ACTA UNIVERSITATIS STOCKHOLMIENSIS
Romanica Stockholmiensia

31

Stockholms universitet

Libri in viaggio

Classici italiani in Svezia

A cura di Laura Di Nicola & Cecilia Schwartz

In collaborazione con la Fondazione C.M. Lerici.

© Gli autori e Acta Universitatis Stockholmiensis 2013
ISBN versione elettronica 978-91-87235-09-2
ISBN versione stampata 978-91-87235-10-8
ISSN 0557-2657
Stampato in Svezia da US-AB, Stoccolma 2013
La pubblicazione è accessibile online: www.sub.su.se

Indice

Introduzione 7

PARTE PRIMA Autori italiani tra Italia e Svezia..... 11

Anders Cullhed, On Boasts and Blushes. Some Remarks on the Swedish Reception of Dante and Petrarch 13

Alberto Asor Rosa, Leggere i classici dopo Calvino 23

Luminiţa Beiu-Paladi, I classici italiani del Novecento in Svezia. Dal canone nazionale alla traducibilità universale 27

Igor Tchehoff, Umberto Eco in Svezia. Alcuni aspetti della ricezione 37

Marina Zancan, Scrittrici italiane del Novecento. Il canone nella prospettiva di genere 53

Laura Di Nicola, Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero 64

PARTE SECONDA Questioni editoriali..... 89

Alberto Cadioli, L'editoria nella "costruzione" dei classici del Novecento 91

Luisa Finocchi, Il ruolo della mediazione editoriale. Le fonti 100

Cecilia Schwartz, Agenti segreti. Alcuni profili della mediazione culturale tra Italia e Svezia…107

Paolo Grossi, Editoria svedese e letteratura italiana contemporanea. Il caso CARTADITALIA. 127

Vincenzo Maggitti, Il fascino indiscreto dell'editoria. Intervista a Eva Swartz Grimaldi 136

Elenco bibliografico delle opere italiane in traduzione svedese 1900–1999
a cura di *Cecilia Schwartz* 141

Riassunti /Abstracts 175

Profili degli autori /Profiles of the authors 181

Introduzione

Il tema della diffusione della letteratura italiana all'estero, i riflessi che la tradizione letteraria italiana irradia nel rapporto con le altre culture, il confronto fra prospettiva nazionale e sovranazionale, pongono interrogativi sul concetto stesso di opera, di autore, di libro, di canone e di classico, che in questo volume, con prospettive diverse, vengono affrontati. Che valore ha, dal punto di vista letterario l'opera in traduzione? Che rapporto fra le opere originali e le traduzioni? I libri italiani tradotti all'estero hanno paratesti nuovi, risvolti di copertina, illustrazioni, note biografiche, fonti significative di come il paese intende accoglierli e al tempo stesso promuoverli. Gli autori sono decontestualizzati, o contestualizzati con criteri editoriali più che letterari. I titoli cambiano. Lo spazio identitario della letteratura italiana all'estero si definisce dentro confini spesso costruiti intorno a politiche editoriali mondiali, in cui un posto significativo assumono gli agenti letterari, i mediatori culturali, i traduttori, figure in ombra, viceversa protagoniste di un dialogo fra le identità culturali. Nel confronto interdisciplinare fra le storie dell'editoria, le teorie della traduzione, le storie letterarie e la filologia dei testi, e nei reciproci sconfinamenti, si situano le premesse necessarie per affrontare un quadro ancora tutto da disegnare.

Il fenomeno delle traduzioni di opere italiane in Svezia è stato poco studiato dalla critica, mancano anche gli strumenti bibliografici (lacuna che questo volume cerca di colmare attraverso una bibliografia delle opere tradotte), forse perché esso riguarda quelle zone di intersezioni difficili da esplorare o, meglio, che è possibile esplorare solo attraverso il confronto fra culture, fra realtà linguistiche diverse, fra luoghi di conservazione distanti. Eppure la distanza è un concetto in continua evoluzione, le distanze si accorciano o si allungano a seconda dei mezzi, nel mondo digitale stanno completamente cambiando le traiettorie anche dei viaggi dei libri. Uno svedese può leggere e cercare e trovare con molta facilità un libro italiano e viceversa, non occorre più viaggiare per trovare. Ma questa trasformazione riguarda solo il nuovo millennio. Nel corso del Novecento la questione, che intreccia prospettive storico-letterarie, editoriali, culturali, linguistiche e gli studi teorici sulle traduzioni e sulla traducibilità delle lingue, ha attraversato fasi molto diverse.

Il periodo che corre dagli anni postbellici fino ai primi anni Settanta costituisce per molti versi l'età d'oro della letteratura italiana in Svezia seguita

con attenzione dalle pagine culturali dei maggiori quotidiani svedesi mentre gran parte degli autori italiani vengono tradotti e pubblicati. All'inizio degli anni Settanta l'editoria svedese è investita da una grave crisi che comporta un atteggiamento più restrittivo e prudente nella selezione dei libri stranieri da tradurre. La crisi editoriale coincide inoltre con la bassa stagione della narrativa italiana del decennio e con la scomparsa di alcuni mediatori che avevano sorvegliato e curato il flusso librario italiano verso la Scandinavia.

Oggi la letteratura italiana ha perduto quella centralità di cui godeva negli "anni d'oro" ed è stata relegata in una nicchia che attira soltanto un'élite del pubblico svedese. Umberto Eco e Roberto Saviano sono le eccezioni che confermano la regola, ma anche nei loro casi bisogna fare attenzione perché la maggior parte degli svedesi ha fatto conoscenza con i due scrittori esclusivamente tramite i media e le trasposizioni cinematografiche de *Il nome della rosa* e *Gomorra*.

Forse, però, qualcosa sta per cambiare. Negli ultimi anni, molti editori hanno avvertito una svolta negativa delle vendite di narrativa anglosassone in quanto gli svedesi tendono a leggerla direttamente in inglese. Nella ricerca di titoli provenienti da altre aree linguistiche gli editori più consolidati cominciano a sentire la concorrenza da neonate case editrici che sono sorte in opposizione all'egemonia libraria inglese. Tra questi editori si possono notare alcuni profilatisi nel campo italiano.

In questo scenario di riflessioni i contributi che si offrono intrecciano questioni, temi diversi, affrontati da punti di vista differenti, con un incrocio di sguardi sui libri in viaggio fra Italia e Svezia.

Il volume è il primo esito di un progetto più ampio che ha avviato una proficua collaborazione fra l'Università di Stoccolma e la Sapienza-Università di Roma (con la definizione di un accordo culturale fra i due atenei) in rapporto con l'Istituto Italiano di Cultura "Carlo Maurilio Lerici" di Stoccolma, la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano e l'Istituto svedese di Studi Classici a Roma, per affrontare non solo ricerche sistematiche sulla diffusione, ricezione, traduzione della letteratura italiana in Svezia ma più complessivamente per condividere metodologie di lavoro intorno a temi ancora poco praticati dalla critica e dalla storiografia letterarie.

Al convegno che si è tenuto presso l'Università di Stoccolma il 27 settembre 2011, si sono accompagnate altre due iniziative svolte all'Istituto italiano di cultura: la presentazione della traduzione in svedese della raccolta postuma di Italo Calvino, *Perché leggere i classici* (edita nel settembre 2011 nella collana "I Libri di CARTADITALIA" pubblicata dall'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma) e la mostra *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, curata da Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, presentata da Luisa Finocchi, che ha rappresentato un'iniziativa trainante per ripensare al tema della diffusione e della ricezione della cultura italiana all'estero. Il progetto

complessivo ha avuto anche in Italia i suoi riflessi, con la pubblicazione di una sezione intitolata *Classici italiani e traduzione italiana in Svezia* nel *Bollettino di italianistica* (n. 1, 2012).

La prima parte del volume "Autori italiani tra Italia e Svezia" è stata curata da Cecilia Schwartz, la seconda parte "Questioni editoriali" è stata curata da Laura Di Nicola.

Laura Di Nicola e Cecilia Schwartz

PARTE PRIMA

Autori italiani tra Italia e Svezia

On Boasts and Blushes. Some Remarks on the Swedish Reception of Dante and Petrarch

Anders Cullhed
Stockholm University

The following remarks are intended as a preliminary outline of Dante's and Petrarch's destinies in the Swedish cultural setting through the centuries. As it has been my ambition to recreate the big picture of this reception process, I cannot go into much detail, but I hope to convey a general impression of the two Italian *trecento* masters' fluctuating presence in our country, with an inevitable focus on the 19th and 20th centuries.[1]

As a matter of fact it is completely reasonable to characterize their influence on Swedish writers as a simple matter of succession: first Petrarch, then Dante. As is well known, Petrarch's impact on Renaissance and Baroque poetry was immense all over Europe. I am in the habit of telling my students that no single poet ever exercised such a profound influence on European literature as Petrarch, with the possible exception of Charles Baudelaire five centuries later. The so-called *petrarchismo* spanned the whole continent, but it reached Sweden at a rather late – not to say the final – stage of its long development, in the second half of the 17th century.

Actually, this is not so strange as it might seem *prima facie*, because the early modern rise of Swedish poetry was, on the whole, characterized by a peculiar "belatedness" (I borrow this term from Harold Bloom, though he makes another use of it).[2] Our medieval close relations with the European

[1] The Swedish reception of Dante and Petrarch has never been subjected to research on a grand scale. The two most important contributions to this field of studies are probably Carl Fehrman's booklet 1991, *Dante i Sverige*. Trelleborg: Scandante (first edition 1965), and Magnus Röhl's monograph 1986, *Ur den svenska trecentobildens historia. Två studier rörande framför allt Dante, Divina commedia och Inferno V*. Acta universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia, 12, Stockholm: Almqvist & Wiksell International. While Röhl's work mainly deals with Dante, it includes some important remarks on Petrarch's (and Boccaccio's) impact on Swedish 19th century writers (1986: 17ff). As for Dante, there are equally important observations on his Swedish learned or academic *Wirkungsgeschichte* in Jørn Moestrup's article 2006, "Dante i Norden". In Cullhed, A. (ed.). *Perspektiv på Dante. II*. Copenhagen: Multivers Academic, 133–145.
[2] Cf. Bloom (1973).

continent were abruptly broken off as a result of the Reformation, *La Riforma*, and things did not get much better when Sweden took the lead of the Lutheran camp during the Thirty Years' War in the early 17th century. However, precisely this position as a great power on a European scale obliged us, during the course of this century, to reconnect to continental culture in general, and – as it were – to French and Italian literature in particular. By contrast with our governments of today, which more or less neglect high-profiled culture, Queen Christina of Sweden (1626–1689) established an ambitious cultural program in the aftermath of the Peace of Westphalia 1648, that put an end to the Thirty Years' War. Stately showing off, elaborate courtly entertainments and grand eloquence was seminal to 17th century European rulers, and poetry certainly participated in this far-flung impressive display.

This program implied a tremendously strong rhetorical bent in literature. So when Petrarchism finally reached Sweden, it was completely absorbed by this tendency to produce ostentatious verbal shows. As a consequence, Swedish poetry never got much of the vibrant introspection or tender sensibility of Petrarch himself, and it offers scant, if any, manifestations of the interior tension between holy devotion and erotic desire, so vital to his *Canzoniere*. We did not even get any serious attempts to convert Petrarchan desire to Neoplatonic love, very much *à la mode* in Italy, France and Spain since the days of Pietro Bembo in the early sixteenth century.

So what *did* we get, then? By and large Swedish Petrarchism resulted in some remarkable poems typical of this tradition's last stages, where the theme of love was handled as a matter of rhetorical *genus demonstrativum*. In these works the lover has to convince his lady of his noble feelings, his constant affection and never-ending attention in order to appear as a worthy *cavaliere* and to make her favourably disposed towards him. In other words: the lover must suffer deeply, sigh sadly and weep eloquently – as a rather remote image of Petrarch himself, dead some three hundred years ago – in the interest of early modern aristocratic self-fashioning.

My best example of this rhetorical stance would be the pseudonym Skogekär Bergbo, whose real identity is still a matter of dispute. Skogekär produced the first Swedish collection of poetry around the middle of the seventeenth century, published some thirty years later, in 1680, in the last hour, as it were, of European Petrarchism. It is called *Wenerid*, a variation on the name of Venus. It consists of exactly one hundred sonnets, and I have tried to reproduce one of them, number 15, in a somewhat free (and, of course, modernized) English version:[3]

[3] I quote the original Swedish text from Lars Burman's standard edition 1993: Skogekär Bergbo, *Wenerid*. Svenska författare, ny serie. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 93.

You most faithful *Amant*, who for twenty years
Did love your Virgin, while she lingered yet,
and then for ten more, when she was gone:
there is no one as constant as you were.

You never got any reward in Cupid's kingdom
but only suffered pains for all your gracious service;
you got but seldom any answers from her part
and still could not depart from your fairest's side.

If she really was most chaste of all, as you confess,
I must confess: you were the most faithful of all
of both sexes, ever burnt by the fire of love.

Of all loving couples this is the noblest one,
And everybody should feel in these rhymes
what bestows them incomparable success.

DV trogneste Amant som tiugo åhr tillijka
Din Jungfru älskat har/ enäär hon war än qwar/
Och ännu tije åhr från det hon skilder war/
Det finnes ingen mehr i stadigheet din lijka.

Du hade ingen lön i kiärleekz Guden[s] rijke
För all din hulde tiänst allenast mödan baar
Och sällan litet nog fick du af henne swar
Lijkwäl du kunde ey ifrån din sköna wijka

War hon den kyskeste som du det sielf bekänner
Må iagh bekänna det du war den trognaste
Som lågand kärleekz eld hoos både könen bränner/

För alle älskogz par war det det ädleste
Och wärt at hwar och een uthaf hans rijm det känner
Jgenon hwilke det är det lyksameste.

In this emblematic sonnet, the poet turns to his great predecessor, Petrarch himself, full of admiration for the old master's true and constant love, against all odds. All traces of religious faith, personal doubts or ambivalence, so perceivable in *Il canzoniere*, are gone. What is left is praise and flamboyance. The sonnet's final lines make clear that both lovers – Petrarch and his Laura –

form an unequalled model of aristocracy: they are "the noblest" of all couples. On the whole, feeling is reduced to a set of stock attitudes at the disposal of eloquent expression: the passion that Petrarch once felt had resulted in supreme art. *Wenerid* 15 is an address of reverence, then, typical of much Baroque lyric poetry: one poet is greeting another (and exemplary) one for the – implicit – purpose of basking in the reflected glory of his prestige. As in many other seventeenth century versifiers, Petrarchan love is turned into an intertextual game, very much a matter of male ostentation and admiration, while the lady herself – the very subject of both poets – recedes into the background.

In sum, the pseudonym Skogekär Bergbo converted Petrarch into a master of courtly love. Skogekär was, in fact, quite a strong poet, remodeling rather than imitating his Italian precursor, exploiting a remarkable range of Petrarchist clichés for his own aristocratic purposes. This pattern was, *mutatis mutandis*, repeated one hundred and fifty years later, when the Swedish Romantic poets hailed Petrarch as a divinely inspired poet and lover: a projection, in fact, of their own idealistic aspirations. My best example of this Romantic strategy of appropriation would be Per Daniel Amadeus Atterbom's poem "Petrarcas kröning" (The Coronation of Petrarch), where the Italian writer is portrayed during the event of his famous coronation on the Capitoline Hill, April 8, 1341.

This ambitious poem in elegiac couplets presents Petrarch as the great mouthpiece of the Italian *Volksgeist*, admired by the common people for his reawakening of the old Roman spirit and by the young ladies of contemporary Rome who inevitably fall in love with him. However, by contrast to Skogekär Bergbo and early modern *petrarchisti*, the celebrated poet himself recoils from earthly glory. Instead, he pays respect to Christ and to Christian love, rejects all erotic temptations, and finally sets off on a solitary night stroll through the streets of Rome:[4]

Vainly from the Valchiusa valley, or from murmuring Sorgue,
  The godly voice of Talent sang beauty's praise;
In raptures your soul drank Europe's melodious nectar:
  Still *she*, its very Genius, was never moved.
What you got was a twig, the verdant memory of days
  Gone by, to adorn your grave but not your chest.
In such thoughts you stopped at the temple where peace,
  Resting on broken vaults, forgets to end its sleep.
Luna watches her sleeping friend. On Caesar's stronghold,
  On Colosseum she sheds her pleasure's charms.
The nightingale is among the pomegranates. You look around
  And, glancing at yourself, a shadow, burst into painful words:

[4] I quote from P. D. A. Atterbom, 1863, *Samlade dikter. VI. Lyriska dikter*, vol. 3. Örebro: N.M. Lindh. 152f.

“Emblem of Glory, poor as she was, contested and praised!
Do you really deserve the sacrifice of a hastening life?
Even if the rumour is true, that you protect us from thunder,
The slow serpent of nibbling regret traps your favourite.
No, deceitful *laurel*! You were never my heart’s goal:
Only as *Laura* did you kindle my song’s desire.”
Now a godlike spirit appears to Petrarch gloriously,
Never seen, but still familiar: lo, it is Virgil.
White as radiant snow, the ribbon of Elysian singers
Crowns his temple and speaks mildly to his disciple:
“Friend! The *real* Laura exists – but only in your heart;
Poetry, of heavenly birth, lends her shroud to all things.
The Soul, born divine among beauty’s eternal forms,
Looks vainly for her origin among images of dust.
Spark of ether and fire, similar to the stars from which
You descend, a stranger on earth, just as them,
Shine, and return to their abodes!”

Fåfängt ifrån Valchiusas dal, från den sorlande Sorga
Snillets förgudande röst firade skönhetens lof;
Hänryckt drack din själ Europas melodiska nektar:
Hon, som dess Genius var, aldrig bevektes ändå.
Hvad du bekom, var en qvist, det förflutnas grönskande minne,
Skänkt att försköna din grift, ej att belöna ditt bröst.
Detta besinnande, stannar du sist vid det tempel, der friden,
Bäddad på remnade hvalf, glömmer att ända sin sömn.
Luna betraktar sin sofvande vän. På cäsariska borgen,
På Coliseum hon ömt gjuter sitt nöjes behag.
Näktergaln i granaterna slår. Du blickar omkring dig,
Ser som en skugga ditt Jag, brister i smärtliga ord:
“Ärans sinnbild, fattig som hon, bestridd och beprisad!
Är du väl värd, att man dig offrar ett hastande lif?
Om ock det rykte är sannt, att mot åskan du skyddar: den stilla,
Gnagande saknadens orm hinner din gunstling likväl.
Nej, bedrägliga *lager*! Ej du af mitt innersta söktes:
Endast när *Laura* du var, tände du sångens begär.”
Nu för Petrarca i glans en gudlik ande sig visar,
Aldrig sedd, men bekant: se, det Vergilius är.
Hvit, som en strålande snö, de elysiska sångares bindel
Kransar hans tinning, och mildt talar han lärjungen till:
“Vän! Den *verkliga* Laura, hon finns – men blott i ditt hjerta;

Dikten, himmelsk till börd, lånar åt tingen sin skrud.
Själen, i Gudomen född bland det skönas eviga former,
Söker hos bilder af stoft fåfängt sin första natur.
Gnista af äther och eld, lik de stjernor från hvilka du stammar!
Främmad för jorden, som de, lys, och gack åter till dem."

Atterbom offers us a very romantic version of Petrarch, much closer to the early nineteenth century's esoteric pseudo-Platonic preoccupations than to the Italian poet's somewhat ambivalent Catholicism. True, Atterbom tries to recreate Petrarch's own puns on the homonymic *Laura*, *il lauro*, and *l'aura*, but only to stress the laureate's restless passion at the expense of his quest for glory. While Petrarch himself regarded his love of Laura and his hunger for fame as two aspects of the same secular aspiration (sharply conflicting with Catholic divinity in his famous dialogue *Secretum*), Atterbom tends to single out the lover as his true model. His desire for the beautiful girl from Avignon, however, finally appears as a mere reflection of his inextinguishable longing for transcendent beauty, an anonymous splendor never to be found on earth.

At this point, Virgil's ghost materializes in front of Petrarch (just as the Roman poet appeared posthumously to the Late Antique writer Fulgentius in a prose work from approximately 500 A.D).[5] The ghost teaches him that the real Laura, true beauty, is a divine idea, which only provisionally assumes a body in this terrestrial life. Her/its real home is among the stars, and Petrarch, lost among the remnants of Rome's glorious past, is advised to go there. All this is, in conclusion, an obvious example of our idiosyncratic handling of the classics. We tend to adapt them for our own ends. Skogekär Bergbo transforms Petrarch into an aristocratic cavaliere, fit for the court games and ceremonies of the late Baroque era, while Atterbom turns the *trecento poeta laureatus* into a tragic Romantic stranger on earth.

For all practical purposes, even a more ambitious exposé than this brief survey could well end here as far as Petrarch is concerned. He has not exercised any real influences on Swedish modernist or twentieth century literature, but, on the other hand, both his poetry and *Secretum* has been excellently translated into Swedish in the last few decades (Petrarca 1989, 2002).

As regards Dante Alighieri, I will say something about translations, something about commentaries, and something about his literary influence. By contrast to Petrarch, Dante never had any real impact in Sweden before the nineteenth century, but from Romanticism until today, on the other hand, his significance and prestige has far surpassed his successor's in this country as – I suppose – everywhere else. Judging from the mere quantity of translations I would even grant Dante a unique presence in Swedish culture. I have asked myself if any other European country of this size could come up with such a

[5] Cf. Fulgentius (1972).

rich plethora of translations and introductions. In his study of the Swedish reception of the *trecento* masters, Röhl juxtaposed no less than thirteen versions of the fifth canto from Inferno, right from our Romantic poet Lorenzo Hammarsköld (his real name was Lars but he preferred the Italianate Lorenzo) 1810 up to Ingvar Björkeson's unrhymed version from 1983 (Röhl 1986: 54–70).

Once again: the history of our reception of the classics tells us perhaps more of ourselves than of them. At least three of these Inferno 5 translations, for example, make Francesca blush during her fatal reading about Sir Lancelot and his love for Queen Guinevere, in turn: Fredrik Wulff 1912 ("we turned pale / and red", "[vi] blevo ömsom bleka / Och röda"), Åke Ohlmarks 1966 ("The book made us blush now and then", "Oss boken fick att rodna alltibland"), and Erik Zeilon 1967 ("from time to time a blush crossed our faces", "emellanåt flög rodnad över dragen"). In Dante's text, nevertheless, Francesca does nothing of the sort. On the contrary, she and Paolo turn pale ("scolorocci il viso", Inf. 5.131). We could, I suppose, take this interesting dislocation of Dante's original meaning as a proof of the hypothesis, often repeated in (post)modern humanities, that even biology is dependent of deep-going cultural or discursive presuppositions. In the Middle Ages, sexual excitement resulted in paleness, at least in Dante's Comedy. Among the Moderns, on the other hand, it causes people to blush, at least among the male Swedish translators of Inferno 5.[6]

As to commentaries, I guess it would be an exaggeration to claim any substantial Swedish presence in international Dante research, but quite a few scholars from our country have taken interest in Dante and commented upon his work, nearly all of them unfortunately in Swedish. Among them is the poet and journalist Olof Lagercrantz (1911–2002), who wrote *From Hell to Paradise* in the early sixties, trying to bring Dante up to date in contemporary post-war Europe, comparing the dreary circles of Hell to modern concentration camps, Brunetto Latini's fiery desert to Samuel Beckett's play in two acts, *Happy Days* etc. (Lagercrantz 1983: 27, 39).[7] In this context I would also like to mention an Italian scholar and translator, Giacomo Oreglia (1924–2007). At the age of twenty-five he moved to Sweden, where he worked ambitiously for many years to establish and promote cultural Swedish-Italian connections. In 1991 he published a huge monograph on Dante in Swedish (translated from his Italian manuscript by Ingemar Boström, professor in Italian at Stockholm University). Oreglia certainly overstated the case of Dante's Franciscan sympathies – according to him they turned Dante into a sort of eternal anarchist (or *anarca*),

[6] For all bibliographical information on the Swedish Dante translations, see Röhl (1986: 102–103). I quote the Comedy from Giorgio Petrocchi's standard edition 1966–1967, *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Milano: Mondadori.

[7] The original edition of Lagercrantz' book appeared in 1964; it was translated into English two years later (*From Hell to Paradise*. New York: Washington Square Press).

constantly inspiring resistance against all abuse of power wherever it appears. Nevertheless, his book contains some useful information, for example in its final chapter on "Dante's Fate Through the Centuries" ("Dantes öden genom seklerna", Oreglia 1991: 512–644).

The best book on Dante in any Scandinavian language was written by Eugèn Napoleon Tigerstedt, professor in Comparative Literature at Stockholm University (1907–1979).[8] *Dante. Tiden, mannen, verket* (Dante. The epoch, the man, the work) appeared in 1967, and it still seems to me a rather unique combination of, on the one hand, a popular life-and-letters kind of work, on the other hand an exceptionally well-informed summing-up of modern international Dante research up to the 1960s. It is a great, extremely well written work by a very special scholar, fluent in some ten languages and internationally much more famous for his studies in Plato and the legend of Sparta in classical antiquity. But his book on Dante might be the best piece of research he ever produced.

During the nineteenth and the twentieth centuries Dante is a recurrent presence in Swedish literature. That does not mean that each and everyone has been in agreement about his greatness. Magnus Röhl quotes a never published preface of August Strindberg to the second part of his *Giftas* (*Getting Married*, 1886), where the writer asserts that "Dante looks for his Beatrice through Purgatory and Hell, and finally he finds her in heaven. If he had found her in his bed, the phony poem *Divina Commedia* would never have been written"[9]– perhaps an echo, suggests Röhl, from Lord Byron's well known lines in *Don Juan* (III.8.7–8): "Think you, if Laura had been Petrarch's wife / He would have written sonnets all his life?"

Not even Strindberg, however, could escape from Dante's influence – in fact he called one of his seminal works from the 1890s *Inferno*. In Swedish modernist poetry of the twentieth century Dante is discernible as a marked presence, providing writers such as Edith Södergran, Gunnar Ekelöf or Erik Lindegren with themes or even lines they could allude to, partly as a result of the overwhelming paradigm of T.S. Eliot and Ezra Pound. In an era when, according to the American critic Marshall Berman, all that is solid melts into air, quite a few of these poets were fascinated by Dante's conspicuously contrasting hierarchical vision of heaven and earth, and all of them felt the force of his dense metaphoric verse.[10] That is why Erik Lindegren in 1941 planned to call his pioneering modernist work of poetry *mannen utan väg* (the man without

---

[8] This strongly positive judgment of Tigerstedt's book is not only mine. Cf. Moestrup (2006: 140).

[9] "Dante letar Beatrice genom skärseld och helvete, och finner henne slutligen i himlen. Om han hittat henne i sin säng, skulle det löjliga poemet Divina Commedia vara oskrivet" (Röhl 1986: 80).

[10] Cf. the title of Berman's well-known work 1982, *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*.

a way) published in the following year, "Limbo". The title is possibly an allusion to the poor souls depicted in Inferno's third *canto*, who are not allowed to cross the river Styx because they never took a stand in life – a scenario with an indisputable relevance to neutral wartime Sweden.[11]

In short, Dante seems to be with us, constantly. I would like to conclude with a quotation from Niklas Rådström, one of the foremost poets, novelists and playwrights of present-day Sweden. His play *Dantes gudomliga komedi* (Dante's Divine Comedy) in three acts was performed at Gothenburg's City Theatre in 2004. There, Rådström gives voice to Dante, Beatrice, Virgil, Farinata, Ulysses, and other characters from Dante's work, but also to allegorical personifications such as Envious, Furious, Greedy, and other anonymous figures, all fixed in contemporary settings where, however, Dante's Hell, Purgatory and Paradise are discernable as the main structural framework. In an afterword to the printed version of his play, Rådström explains that what attracted him to Dante was the poet's firm rejection of the pessimism that haunts modern culture (2004: 155). In fact, Rådström once – probably some ten years ago – sent me a personal note that I cannot refrain from quoting as my final words in this essay: "I just read your article on Dante's Paradise", he told me, and "well, in our dystopian era Paradise usually has to resign while, as a rule, those paradises that are offered to us are hopelessly dystopian."[12] Dante's heavenly reign, by contrast, presupposes real love and real knowledge. At the beginning of the twenty-first century, then, the Comedy might teach us lessons of moral commitment and of hope. That should, to all appearances, be a good thing.

Bibliography

Atterbom, P. D. A. 1863. *Samlade dikter. VI. Lyriska dikter*, vol. 3. Örebro: N. M. Lindh.

Berman, M. 1982. *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. New York: Simon and Schuster.

Bloom, H. 1973. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. A Galaxy Book. New York: Oxford University Press.

Cullhed, A. 1982. *"Tiden söker sin röst". Studier kring Erik Lindegrens mannen utan väg*. Diss. Stockholm: Bonniers.

Dante Alighieri. 1966–1967. *La Commedia secondo l'antica vulgata* (ed. G. Petrocchi). Milan: Mondadori.

[11] Lindegren published fourteen of his *mannen utan väg* poems in the review *Horisont* under the title "Limbo" in Spring 1941 (wherein he might have confused the third and fourth *canti* of Dante's Inferno). Cf. my thesis (Cullhed 1982: 52–53, 212), *"Tiden söker sin röst". Studier kring Erik Lindegrens mannen utan väg*. Stockholm: Bonniers.

[12] "I vår dystopiska tid får ofta paradiset stryka på foten, samtidigt som de paradis som erbjuds ofta är hopplöst dystopiska."

Fehrman, C. 1991. *Dante i Sverige*. Trelleborg: Scandante.
Fulgentius. 1972. *Expositio Virgilianae continentiae* (ed. T. Agozzino, trans. F. Zanlucchi). Accademia patavina di scienze, lettere ed arti. Collana accademica. Padova: Università degli studi di Padova.
Lagercrantz, O. 1966. *From Hell to Paradise*. New York: Washington Square Press.
Lagercrantz, O. 1983. *Från helvetet till paradiset. En bok om Dante och hans komedi*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
Lindegren, E. 1941. "Limbo". *Horisont*, Spring 1941.
Moestrup, J. 2006. "Dante i Norden". In Cullhed, A. (ed.). *Perspektiv på Dante. II*. Copenhagen: Multivers Academic. 133–145.
Oreglia, G. 1991. *Dante. Liv, verk & samtid* (trans. I. Boström). Stockholm: Carlssons.
Petrarca, F. 1989. *Kärleksdikter* (trans. I. Björkeson). Stockholm: Natur och Kultur.
Petrarca, F. 2002. *Min hemlighet* (introd. B. Kurtén-Lindberg, trans. B. Bergh). Stockholm: Atlantis.
Rådström, N. 2004. *Dantes gudomliga komedi. En dikt i tre akter efter Dante Alighieri samt en essä*. Stockholm: Bonniers.
Röhl, M. 1986. *Ur den svenska trecentobildens historia. Två studier rörande framför allt Dante, Divina commedia och Inferno V*. Acta universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia, 12. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
Skogekär Bergbo. 1993. *Wenerid* (ed. L. Burman). Svenska författare, ny serie. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.
Tigerstedt, E. N. 1967. *Dante. Tiden, mannen, verket*. Stockholm: Bonniers.

Leggere i classici dopo Calvino

Alberto Asor Rosa
Sapienza-Università di Roma

La domanda contenuta implicitamente nel titolo della mia relazione, "Leggere i classici dopo Calvino", è sicuramente superiore alle mie forze. Soltanto in conclusione cercherò di avanzare alcune ipotesi post-calviniane. Questo titolo serve, ancora una volta in questi giorni dedicati a Calvino in questa splendida città e in questa splendida università, a richiamare nuovamente l'attenzione su di un autore a noi molto caro e probabilmente uno dei più importanti della letteratura italiana del Novecento. Ieri nell'incontro che si è svolto presso l'Istituto Italiano di Cultura l'attenzione è stata portata soprattutto su di una raccolta di saggi di Calvino, intitolata *Perché leggere i classici*. Oggi io vorrei spostare l'attenzione su una delle ultime opere di Calvino, forse l'ultima da lui concepita e scritta, pubblicata anch'essa come la precedente dopo la scomparsa dell'autore e intitolata dalla vedova Esther Singer, amorevolmente impegnata in questo sforzo di presentazione delle opere e degli scritti del marito recentemente scomparso, *Lezioni americane* (1988). Il titolo originario, quello probabilmente pensato dal medesimo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, rende sicuramente meglio il senso dell'impresa a cui Calvino si era accinto. Noto che Calvino scrisse queste cinque lezioni, che avrebbero dovuto essere sei ma la morte sopraggiunta gli impedì di completare la lista, per un invito giunto allo scrittore nel giugno 1984 a tenere presso la Harvard University alcune lezioni nell'ambito delle Poetry Lectures intitolate a un celebre dantista e storico dell'arte americano, Charles Eliot Norton. Calvino concentrò in ognuna di esse il senso di un valore permanente della produzione letteraria di tutti i tempi, ricavandone gli elementi fondamentali da una serie di classici che vanno dall'antica Grecia fino ai contemporanei con una straordinaria ampiezza di interessi e di vedute (del lunghissimo possibile elenco ricorderò qui Omero, Ovidio, Galilei, Defoe, Voltaire, Stendhal, Dickens, Flaubert, Tolstoj, Twain, Stevenson, Conrad, Gadda, Montale, Hemingway, Borges, Queneau, Pavese, e molto, moltissimo Leopardi…).

Al tempo stesso in quei cinque valori che Calvino individua egli concentra il senso della propria poetica, il senso di ciò che egli aveva inteso e intendeva per l'essenza della ricerca letteraria di tutti i tempi, esemplata sui classici, ma al

tempo stesso sua personale. Ricorderò questi valori rapidamente in sintesi perché introducono alla parte successiva del mio discorso. Essi sono: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità. Probabilmente il sesto valore doveva essere, Calvino usa per definirlo una parola inglese, "consistency", che andrebbe inteso secondo i suoi appunti "coerenza". Di ognuno di questi valori Calvino dà una esemplificazione che appunto nella grande maggioranza dei casi parte dall'antica Grecia e arriva fino ai nostri giorni con una capacità e ampiezza di letture veramente straordinarie.

Il punto su cui ora io vorrei attirare l'attenzione è il seguente: che cosa muove, qual è l'impulso che spinge Calvino a tentare una sintesi così straordinaria e così complessa di valori letterari attraverso i tempi? La prima risposta la troviamo nel brevissimo esordio della raccolta, in cui spiega che quello che noi oggi ci troviamo alle nostre spalle è stato, per usare le sue parole, "il millennio del libro in quanto ha visto l'oggetto libro prendere la forma che ci è familiare". Aggiunge Calvino, e con ciò siamo già nella prospettiva del libro che sta per scrivere o per presentare, "la mia fiducia nel futuro delle letterature consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dire, può dare con i suoi mezzi specifici". Dunque Calvino ritaglia nella storia dell'uomo, o perlomeno dell'ultimo millennio dell'uomo, un valore specifico insostituibile per la letteratura.

Il secondo elemento orientativo è di segno invece completamente opposto. Lo dice in una formulazione piuttosto lunga, ma che mi pare il caso di leggere per intero, nel corso della lezione sull'esattezza, e forse questa relazione contrappositiva tra il brano che sto per citare l'argomento della lezione nel corso della quale viene esposto, non è neanch'essa priva di significato. Scrive Calvino:

> Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze (1988: 58).

Dunque, da una parte il valore imprescindibile della letteratura che essa soltanto può dire cose nella sua forma specifica; dall'altra la crescita di una epidemia pestilenziale, ovvero di un morbo che invade precisamente il campo dell'espressione letteraria spingendolo verso quell'automatismo genericizzante che toglie forza e valore alla capacità contrappositiva delle parole. Si chiarisce in questa contrapposizione il senso del titolo inglese dell'operetta *Six Memos for the Next Millennium*: Calvino intende in un certo senso stabilire un ponte (anche questo termine, *ponte*, ricorre spesso in Calvino) fra il passato e il futuro, fra una tradizione letteraria che ha dietro di sé la forza di un millennio e questo

indeterminato futuro in cui si direbbe che questa forza sia destinata a subire i colpi, le conseguenze di questa genericizzazione e astrazione del linguaggio. Il valore della posizione estrema calviniana sta un po' in questo messaggio che ci fa capire come il ragionamento di Calvino sui classici non sia un ragionamento puramente letterario, ma sia un ragionamento che contempla tutte le forme nostre di esseri umani e cioè di essere in grado di fronteggiare, utilizzando al meglio la forza dei classici, quello che ci sta accadendo. Non fa parte in senso stretto del nostro discorso, ma vorrei egualmente ricordare che in quest'ultima fase della vita dello scrittore s'addensano opere narrative, – ad esempio *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) e *Le città invisibili* (1972) – in cui Calvino, cercando di costruire mondi fondati sull'invenzione letteraria più spinta e su di un senso estremo della casualità e imprevedibilità dei destini umani, s'interroga in sostanza in modo nuovo su essa e come possa essere una creazione letteraria all'altezza di questo verticale conflitto epocale. Lo scrittore è ben lungi dal dare risposte esaustive e definitive: ma non smette mai, – e questa è forse la sua caratteristica genetica più peculiare, – dal tentare di proporne di sempre nuove (come appunto accadde nella contemporanea produzione critica e saggistica). È a questa ricerca, dunque, che dobbiamo guardare, quando parliamo di problematicismo calviniano.

Andando aldilà di Calvino, senza troppe ambizioni di arrivare alle sue altezze, ci potremmo chiedere se oggi, a distanza di trenta anni dalle pagine scritte da Calvino nelle *Lezioni americane*, quella epidemia pestilenziale sia cambiata oppure no, se l'epidemia pestilenziale sia retrocessa o sia avanzata. Temo che la risposta sia anche troppo semplice: quell'epidemia pestilenziale sembrerebbe ulteriormente progredita. Su questo naturalmente si potrebbe ragionare molto a lungo ma io avanzo due ipotesi. Direi che nel frattempo, per usare anche in questo caso delle espressioni tipicamente calviniane, si sono allargate a dismisura le dimensioni del mondo non scritto rispetto a quelle del mondo scritto (un altro saggio straordinario di Calvino è intitolato appunto "Mondo scritto e mondo non scritto" [1983]) e in questo confronto, in questo intreccio il mondo scritto, il mondo della letteratura e dei classici, risulta sempre più in difficoltà. La seconda osservazione potrebbe essere questa: le potenzialità telematiche nel campo della scrittura sono immense ma sono ancora a me pare, tutte incontrollate e, per così dire, selvagge; e il rapporto fra l'ordine dei classici e il disordine della comunicazione telematica per ora volge a favore del secondo elemento. D'altra parte dovremmo anche prendere atto che nella formazione e nelle attività quotidiane dell'uomo contemporaneo e forse soprattutto dei nostri giovani è diminuito il peso specifico della lettura.

Se queste diagnosi molto sommarie fossero fondate si potrebbe dire che ciò che sta accadendo è come se un grande continente si staccasse da un altro continente. Se così fosse, le previsioni e gli ammonimenti di Calvino risulterebbero ancora più cogenti e ci metterebbero di fronte a una visione del

mondo in cui alcuni elementi catastrofici potrebbero essere ravvisati. Farei molto rapidamente un esempio classico, quello della *Commedia* di Dante. Se noi misurassimo, come accade in tutte le scuole italiane, forse anche in una parte delle scuole e delle università svedesi, la *Commedia* di Dante con il metro dei nostri attuali bisogni quotidiani e delle nostre capacità immaginative saremmo costretti a riconoscere che il mondo di Dante, la sua straordinaria capacità di uscire dal reale ma poi di tornarci attraverso la grandiosa finzione dell'aldilà, non trovano più posto fra di noi. Sarebbe difficile oggi riconoscere facilmente che nell'aldilà di Dante c'è la storia umana proiettata nella sua forma più alta e più estrema. Bisognerebbe lavorare molto per ricordare sempre ad ognuno di noi che quel mondo certamente non è vero ma in qualche modo è possibile, e se è possibile fa parte anch'esso della nostra esistenza presente e futura. Se le cose stanno così, potrei ambiziosamente aggiungere alle quattordici proposizioni calviniane che contraddistinguono il saggio *Perché leggere i classici* una quindicesima proposizione, ispirata anch'essa allo spirito e alla dimensione intellettuale della ricerca calviniana. Questa quindicesima proposizione la potrei dire in questo modo: "Classico è quel libro che ci ricorda che esiste un passato e non soltanto un eterno presente". Se ricordi il passato puoi anche presentire il futuro e lavorare a costruirlo.

Bibliografia

Calvino, I. 1983. "Mondo scritto e mondo non scritto". In *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori. 104–114.

Calvino, I. 1988. *Lezioni americane*. Milano: Garzanti.

Calvino, I. 1991. *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori.

Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985*. Barenghi, M. (a cura di). Milano: Mondadori.

I classici italiani del Novecento in Svezia. Dal canone nazionale alla traducibilità universale

Luminiţa Beiu-Paladi
Università di Stoccolma

Uno studio dei rapporti tra i classici italiani del Novecento e la Svezia s'inserisce in modo naturale nel campo della letteratura comparata che mette in relazione "non soltanto testi, autori, letterature ma, in senso più ampio, anche culture e contesti, dei quali i testi letterari […] sono 'messe in scena', forme di rappresentazione" (Proietti 2008: 21).

Devo precisare sin dall'inizio che tali studi, basati sulla ricezione (intesa in senso lato) della letteratura italiana in Svezia, sono pochi. Pertanto inizio la mia relazione con una succinta rassegna, per rendere il dovuto riconoscimento agli studiosi che hanno scelto di trattare l'argomento, precisando che per rispettare il profilo del nostro convegno, mi riferisco soprattutto alla ricezione degli scrittori novecenteschi. La rimpianta comparatista svedese Margherita Giordano Lokrantz, che ha formato tutta una generazione di scandinavisti italiani, si sofferma anche sull'Otto-Novecento nella sua densa visione panoramica su "L'influenza culturale italiana in Scandinavia", pubblicata nella sezione "La letteratura italiana fuori d'Italia" del XII volume della *Storia della letteratura italiana* (Salerno, 2002). La ricezione di Primo Levi in Svezia è stata più volte presentata da Jane Nystedt, in italiano e in svedese. Ricordo in questa sede il suo studio "La voce di Primo Levi in Svezia", uscito negli atti del convegno torinese dal titolo leviano, *La Manutenzione della Memoria* (2003), dedicato alla risonanza europea dello scrittore italiano. La fortuna svedese negli anni '40–'50 di una delle maggiori protagoniste del Novecento letterario italiano, il cui centenario della nascita è stato festeggiato nel 2011, è stata ripercorsa da Ulla Åkerström, in un lavoro intitolato "Alba de Céspedes in Svezia", pubblicato sulla rivista di studi italo-finlandesi *Settentrione* (1992). Molto documentati, con una visione comparatista moderna, sono gli studi di Cecilia Schwartz, "Gianni Rodari e la Svezia", presentato al convegno internazionale "Terre scandinave in terre di Asti" del 2004, e "Alberto Moravia in Svezia", uscito nel 2011 nella serie *Romanica Stockholmiensia* della nostra Università.

Ci sono parecchie iniziative italiane per incoraggiare la diffusione della conoscenza della letteratura italiana nel mondo e vorrei accennare soltanto ad alcune, con particolar riguardo al profilo del nostro colloquio. Innanzi tutto i premi letterari italiani con sezioni internazionali, quali: il premio di narrativa italiana e straniera in traduzione "Grinzane Cavour", con la sua giuria scolastica internazionale di cui dal 2001 fino al 2009 ha fatto parte anche la nostra Università. Un altro premio che evidenzia la diffusione degli autori italiani nel mondo è il premio Alassio "Un autore per l'Europa", con una giuria formata da docenti delle varie università europee, tra cui quella di Stoccolma. Vorrei ricordare anche alcuni progetti, partiti dall'Italia o da altri paesi, per disegnare la mappa della ricezione della letteratura italiana nel mondo. Sono progetti promossi e coordinati nei vari atenei o da varie fondazioni: per esempio il progetto iniziato qualche anno fa da Elina Suomela-Härmä dell'Università di Helsinki, sulla ricezione dei drammaturghi italiani nei paesi nordici (Finlandia, Danimarca, Norvegia e Svezia). Il primo, *Tracce goldoniane al Nord*, è già uscito per il tricentenario della nascita di Goldoni (2008), e di recente è stato pubblicato un secondo volume, *Il teatro italiano in Scandinavia tra Otto e Novecento* (2012), il quale presenta la fortuna teatrale dei drammaturghi italiani al Nord, prima di Pirandello. Di portata europea e con risonanza diretta anche in Svezia è il progetto della fondazione "Giuseppe Dessì", portato a incoraggiare le traduzioni delle opere dell'autore sardo. L'apparizione della prima traduzione svedese di un'opera di Dessì, il romanzo *San Silvano*, nella collana "I Libri di CARTADITALIA" (2011), promossa dal direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, Paolo Grossi, è partita da questo progetto. Sorti da una passione costante degli studiosi per gli scrittori italiani trattati, questi lavori coprono soltanto una piccola parte della mappa che rintraccia il percorso dei classici italiani novecenteschi in Svezia.

Prima di estendere le parti conosciute di questa mappa, cerchiamo di precisare che cosa s'intende per "classico". In un *Dizionario di estetica* leggiamo:

> L'aggettivo "classico", anche nel suo senso più comune, oscilla tra modalità di senso diverse: una assiologica e normativa ('classico' come 'superiore', 'esemplare'), una storico-geografica ('l'antichità classica', '*l'âge classique*') e una tendenzialmente morfologica e descrittiva ('classico' come stile dotato di certe caratteristiche, quali 'perfezione', 'armonia', 'misura') (Carchia & D'Angelo 1991: 60).

Sin dall'inizio si può osservare che nel caso specifico del Novecento, è soprattutto la prima modalità di senso che s'impone e agisce sulla nostra concezione di un classico moderno. Pertanto, mi sembra che per capire che cosa sia un classico oggi sia necessario tenere conto anche del concetto di canone. In questa prospettiva, il dibattito sul canone che ha avuto luogo un po' dappertutto

nel mondo letterario, particolarmente dopo l'apparizione della controversa opera di Harold Bloom *The Western Canon* (1994), potrebbe essere produttivo anche per rispondere alla domanda su che cosa è oggi un classico, soprattutto un classico del Novecento, in una visione comparatista.

È noto che i critici e i teorici europei, nel nostro caso svedesi e italiani, hanno sentito come un loro dovere rispondere alla provocazione lanciata dal critico americano. Tradotto in italiano nel 1996, e in svedese nel 2000, il libro di Bloom sul canone occidentale ha suscitato in Italia forti reazioni, come per esempio quelle raccolte nel volume curato da Nicola Merola, *Il canone letterario del Novecento italiano* (2000), che possono essere raggruppate in varie sezioni: canone ed educazione; il concetto di *classico*; il canone nel Novecento. In uno degli interventi, Romano Luperini, puntando, nella didattica della letteratura, sull'aspetto ermeneutico, ricollega il concetto di classico del Novecento al consolidamento del canone, e conia il sintagma "classici della contemporaneità" (Luperini 2000: 20). A sua volta, Guido Guglielmi, dopo aver ricordato i tre principi di T. S. Eliot per definire la nozione di classico: maturità, complessità e universalità, arriva alla concezione di un "canone aperto e plurale", "discutibile" e "moderno" in quanto "è in permanente formazione" (Guglielmi 2000: 54). Molto efficiente per stabilire i legami tra il concetto di canone e gli aspetti concreti della diffusione della letteratura italiana novecentesca è lo studio di María de las Nieves Mũniz Mũniz che riguarda la ricezione spagnola. Le conclusioni dello studio sottolineano di nuovo l'importanza, all'interno del processo della ricezione, del lettore comune, nella memoria del quale sono rimasti alcuni nomi come Pirandello, Calvino e Sciascia, diventati poi dei veri classici, a scapito dei modelli proposti dall'establishment letterario, come Gadda e Svevo. Interessante è anche la conclusione che mette al primo posto, tra gli scrittori italiani moderni di maggior successo all'estero, Italo Calvino, ritenuto "lo scrittore italiano più internazionale del secondo Novecento", "non già in qualità di narratore bensì di *maître à lire* «per il prossimo millennio»" (Mũniz Mũniz de las Nieves 2000: 78). Un altro ottimo strumento per capire la portata italiana dei dibattiti viene offerto dal libro di Massimo Onofri *Il canone letterario* (2001). Partendo da un'affermazione di Asor Rosa sull'importanza del lavoro critico per costruire un'"immagine fondativa" del Novecento italiano, Onofri adotta il concetto di "canone mobile" per il secolo scorso, scelto per caratterizzare la lotta dei critici di "recuperare sull'«asse» quegli scrittori che ne erano espulsi, per un riorientamento della storia del secolo" (Onofri 2001: 53). Il processo, analizzato tramite il contenuto delle antologie di poesia, l'attività di esegesi critica e le storie letterarie della seconda metà del Novecento, approda inevitabilmente al rapporto tra canone e didattica della letteratura, dove il concetto di canone si sta dissolvendo, senza sparire completamente (*ibidem*: 77). Al riguardo, vorrei menzionare "Le riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva

dell'insegnamento all'estero", apparse nel 2000 sulla prestigiosa rivista catalana dell'Università Autonoma di Barcellona, *Quaderns d'Italià*, la quale aveva chiesto ad insigni docenti universitari italiani una costellazione di 20 opere ritenute più traducibili universalmente. Oscillando tra l'idea di un canone "orizzontale", fondato sull'immaginario contemporaneo, sull'accessibilità della lingua e sull'esperienza di vita dei giovani, e quella di un canone "verticale" che rispetti il percorso storico, le risposte degli otto docenti intervistati, filologi, comparatisti, storici, teorici e sociologi letterari, per quanto riguarda il Novecento sono state assai diverse. Soltanto tre nomi appaiono dappertutto, Pirandello, Svevo e Calvino, e soltanto la metà degli intervistati considera canonico dal punto di vista della traducibilità all'estero un nome di donna, Elsa Morante, da questo punto di vista differenziandosi da Bloom che nell'appendice al suo libro aveva incluso nella sezione italiana Natalia Ginzburg. Esposta in modo esemplare nell'intervento di Roberto Antonelli, appare per il Novecento la direzione di stampo comparatista del "ribaltamento del Canone (umanistico, «italiano»)", cioè "il confronto critico con la Tradizione nazionale alla luce delle esperienze europee" (Antonelli *et al.* 2000: 16). Un posto a parte tocca al volume di Asor Rosa, *Genus italicum. Saggi sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo.* Apparso un anno dopo la traduzione italiana del libro di Bloom, l'ampio studio di Asor Rosa potrebbe essere considerato una risposta implicita alle teorie di Bloom, per il modo in cui ripropone sotto il segno della relatività il tentativo di definire un canone dei classici:

> […] la costituzione di un canone dei classici è una tipica operazione tassonomica, mediante la quale si cerca di mettere in un ordine ed eventualmente in una gerarchia una miriade di oggetti affini ma anche per molti aspetti diversi e difformi fra loro, che altrimenti resterebbero dispersi e insignificanti come un pulviscolo di granelli di polvere (Asor Rosa 1997: 22).

La situazione nel panorama svedese non è molto diversa, perché anche in Svezia la selezione canonica ha suscitato un dibattito nell'ambito della propria letteratura, con la differenza che piuttosto che parlare di apertura ad altre esperienze, si è accentuato, anche in ambito didattico, il ruolo formativo del canone della propria cultura. A Strindberg, Gunnar Ekelöf, Tomas Tranströmer e Lars Gustafsson, inclusi da Bloom nell'appendice al suo libro, sono aggiunti in numerosi elenchi altri nomi di scrittori svedesi che dovrebbero essere conosciuti innanzi tutto in Svezia. In questo modo, la polemica sul canone in Svezia[1] ha registrato, come in Danimarca, un forte accento di difesa della propria letteratura nazionale contro l'invasione della letteratura straniera, particolarmente anglo-americana. Vi si aggiunge una più accentuata prospettiva

[1] Il dibattito politico sul canone letterario è stato avviato da un articolo di Cecilia Wikström, del partito liberale svedese (FP), pubblicato sul quotidiano *Sydsvenska Dagbladet* (luglio 2006).

di *gender*, soprattutto da parte della critica femminista, e una reazione più forte alla concezione elitistica che oppone la Grande letteratura alla letteratura popolare. Questi tratti ritornano in occasione della recente apparizione del libro di Bloom *The Anatomy of Influence* (2011), recensito subito tanto in Italia che in Svezia. Se Alessandra Farkas, corrispondente del *Corriere della Sera* negli Stati Uniti, si mostra più conciliante nella sua recensione, "L'anti-canone di Bloom", quando ammette che "[n]onostante l'antipatia reciproca per le femministe, Bloom non dimentica la letteratura al femminile", Carina Burman, scrittrice e docente di letteratura, mostra apertamente la sua irritazione, intitolando la sua recensione sul quotidiano *Svenska Dagbladet*, "En surgubbe med lärd men åldrad blick" [2] (10 settembre 2011).

Certamente, il forte legame tra il concetto di canone e quello di classico del Novecento apre la via alla rivalutazione della diacronia. Non di meno, in ambito comparatista, sono di nuovo accettati i legami tra le forme letterarie e le forme geografiche (i volumi degli atlanti letterari si susseguono uno dopo l'altro) e, in genere, l'approccio interdisciplinare. Riferendomi alle considerazioni di Alessandro Iovinelli, studioso con una visione comparatista moderna fortemente ancorata alla prospettiva dell'intertestualità, un classico deve rispondere a due condizioni: lo scarto estetico di cui parlava Jauss e il principio di durata sostenuto da Valéry, alle quali il critico italiano aggiunge, per mettere al centro il lettore, il concetto di Calvino della funzione civilizzatrice e dilettevole della rilettura (Iovinelli 2004: 345–346).

Vorrei presentare in breve la fortuna dei classici italiani del Novecento in Svezia, prendendo in considerazione, da una parte, la politica delle case editrici, e dall'altra, la ricezione critica. Due aspetti mi sembrano più significativi nello stabilire lo statuto di "classico" per quanto riguarda l'attività editoriale: le collane (serie) e le antologie dei maggiori scrittori italiani o stranieri (in genere). Le grandi case editrici svedesi hanno promosso i classici (moderni o meno) in collane specializzate. Per incominciare con la casa editrice più grande e di maggior prestigio, Albert Bonniers förlag (fondata a Stoccolma nel 1837), notiamo l'apparizione di un solo scrittore italiano del Novecento, Italo Calvino, di cui si pubblica nel 2008 la trilogia *I nostri antenati*, nella collana "Albert Bonniers klassiker" (I classici di Albert Bonnier). Nonostante l'unicità del caso, il cammino delle opere di Calvino per entrare nella collana dedicata agli scrittori classici dell'Otto- e Novecento illustra emblematicamente la politica editoriale di questa casa e, per estensione, il modo in cui si costruisce in Svezia, nel caso di uno scrittore contemporaneo tradotto, lo statuto di "classico". Le varie parti della trilogia calviniana sono uscite per la prima volta negli anni '50–'60 nella collana "Panache" (cioè pennacchio), che ha il fine di pubblicare traduzioni di opere che rinnovano la tradizione, addirittura di testi d'avanguardia. Dunque, per gli editori svedesi, testi contemporanei come *Klätterbaronen* (Il barone

[2] "Un anziano brontolone dallo sguardo erudito ma invecchiato" (trad. mia).

rampante) del 1959, *Den obefintlige riddaren* (Il cavaliere inesistente) del 1961 e *Den tudelade visconten* (Il visconte dimezzato) del 1962, tutti e tre tradotti da Karin Alin, erano opere innovatrici, d'avanguardia. Il primo volume sarà ristampato nel 1971 nella collana "Delfinserien", che pubblica scrittori svedesi e stranieri già affermati. Dato l'immenso successo di pubblico, il libro è ristampato come tascabile nel 1987. L'itinerario dello stesso testo calviniano, da una collana destinata a opere di avanguardia straniere ad una che consacra i classici al di là di ogni limitazione spazio-temporale, s'impone come sintomatico per l'intero processo di ricezione degli scrittori italiani novecenteschi. Significativa al riguardo è la ripresa della trilogia calviniana, dopo la successione delle ristampe, da case editrici minori. Ad esempio, il successo del romanzo *Il barone rampante* convince la casa editrice più giovane Atlantis (fondata a Stoccolma nel 1977) di raccogliere i tre romanzi brevi dei *Nostri antenati* per pubblicarli insieme nel 1996 nella collana "Atlantis väljer ur världslitteraturen" (Atlantis sceglie dalla letteratura universale). La collana, pur non avendo la parola "classico" nel titolo, s'impegna a promuovere i classici universali. Il suo interesse per la letteratura italiana era già stato illustrato con la pubblicazione, due anni prima, di un volume dal titolo *Zenos bekännelser*; *Ytterligare bekännelser*, in cui erano riunite *La coscienza di Zeno* e *Le continuazioni* di Italo Svevo, nella traduzione, rispettivamente, di Åsa Styrman e di Johan Bornebusch. Anche una casa relativamente nuova come Modernista (fondata nel 2002) sceglie nella collana dei classici Italo Calvino, con la pubblicazione nel 2006 del volume *De sammanflätade ödenas slott* (Il castello dei destini incrociati) nella traduzione di Ervin Rosenberg. La consacrazione suprema dello statuto di classico viene concessa a Calvino dall'inserimento nella collana "Alla tiders klassiker" (Classici di tutti i tempi). Questa volta si trattava di un'iniziativa istituzionale presa dal Kulturrådet (Consiglio della Cultura) di pubblicare in un decennio (1985–1995) cento titoli di classici, per distribuirli in ambito scolastico. Interessante al riguardo era la condizione di anzianità richiesta per un classico, cioè un periodo di almeno 20 anni. Il solo scrittore italiano del Novecento considerato come un "classico di tutti i tempi" è Calvino, e la casa editrice Natur & Kultur, cui toccava la distribuzione, sceglie di ripubblicare nel 1991 *Il barone rampante* nella vecchia edizione della Bonniers.

Un altro fenomeno collegato alla strategia editoriale svedese nella pubblicazione degli scrittori italiani considerati "classici" è costituito, come si è visto nel caso di Calvino, dalle iniziative coraggiose delle case editrici più piccole di lanciare o rilanciare collane in cui l'aggettivo classico sta come garanzia di valore. Ad esempio, la casa editrice Lind & Co sceglie nella serie con statuto di classico "Nittonhundra" (Novecento) il volume di Calvino *Kosmokomik* (Le cosmicomiche), pubblicato per la prima volta da Bonniers nel 1968, nella traduzione di Eva Alexanderson. Il successo del volume porta a una

ristampa nel 2005 in edizione tascabile presso la stessa casa editrice. Sempre Lind & Co pubblica nella stessa collana *Om en vinternatt en resande* (Se una notte d'inverno un viaggiatore) di Calvino nella traduzione riveduta di Viveca Melander (2010). Anche la già ricordata casa editrice Modernista pubblica nel 2012 nella collana "Moderna klassiker" (Classici moderni) il volume di Cesare Pavese *Innan tuppen gal* (Prima che il gallo canti), nella traduzione di Ervin Rosenberg. Il sintagma "modern klassiker" (classico moderno) può suonare forse inconsueto agli orecchi di un italiano, che direbbe classico del Novecento, soprattutto in ambito letterario, ma in svedese è valido in qualsiasi contesto.

Nel panorama editoriale svedese un posto importante è toccato alla casa editrice "Italica" fondata nel 1958 da uno dei maggiori intermediari tra la cultura svedese e quella italiana, Giacomo Oreglia (1924–2007). Profondo conoscitore delle due culture, il piemontese Oreglia, arrivato in Svezia nel 1949, è stato per parecchi decenni il promotore di numerose iniziative per diffondere i maggiori scrittori italiani, innanzi tutto del Novecento. In tal modo, appaiono nella serie "Biblioteca di cultura. Collana di poesia italiana", in edizione bilingue, le raccolte di liriche dei grandi poeti del Novecento, intitolate *Poesie*/*Dikter*: Salvatore Quasimodo (1959, trad. di Anders Österling), Eugenio Montale (1960, trad. di Gösta Andersson, e 1973, trad. di Anders Österling), Umberto Saba (1966, trad. di Anders Österling, con un'introduzione di Carlo Levi), Giuseppe Ungaretti (1968, trad. di Anders Österling), e Mario Luzi (1979, trad. di Gösta Andersson). Due dei poeti pubblicati da "Italica", Quasimodo e Montale, sarebbero stati insigniti con il premio Nobel nello stesso anno o subito dopo.

L'importanza del Nobel nell'assicurare agli scrittori premiati lo statuto di "classico" è, d'altra parte, discutibile. Alcuni scrittori come Deledda e Quasimodo non l'hanno mai raggiunto, né come durata né come valore unanimemente riconosciuto. Significativo al riguardo è il fatto che dopo l'assegnazione dell'ambito premio sono entrati in un cono d'ombra tanto dalla parte delle case editrici che della critica letteraria. I critici svedesi, non solo quelli che seguono in modo costante la letteratura italiana, come il rimpianto Lars-Olof Franzén per il quotidiano *Dagens Nyheter*, e Caj Lundgren per lo *Svenska Dagbladet*, scelgono raramente la valutazione di classico per gli scrittori italiani del Novecento. I soli nomi a costituire l'eccezione sono Luigi Pirandello e Italo Calvino. Inoltre, raramente, appare accanto a nomi come Moravia e Silone il sintagma classico moderno. Un caso interessante è offerto da Antonio Tabucchi, recentemente scomparso. Considerato come uno dei maggiori narratori italiani del Novecento, Tabucchi è stato guardato come un classico già in vita, come per esempio da Jan Eklund, che in un breve commento al romanzo *Sostiene Pereira* (tradotto in svedese da Viveca Melander col titolo *Påstår Pereira* nel 1996), afferma: "Klassikerna hör ofta ihop med en plats, ett annat land. För mig är det ofta så; de författare som verkligen gör intryck

levandegör städer och miljöer man varit i – eller får lust att besöka”[3] (*Dagens Nyheter*, 7 settembre 2003). E il critico di *Dagens Nyheter* sceglie per illustrare l’affermazione proprio il caso del romanzo di Tabucchi, ambientato a Lisbona. Pur non essendo dei Nobel, si deve, però, ricordare che i nomi dei tre scrittori (Moravia, Silone e Tabucchi) hanno tutti circolato come potenziali vincitori del premio. D’altra parte, l’assegnazione del premio Nobel a Pirandello non è in genere ricordata, come, invece, nel caso di Dario Fo, che è quasi sempre accompagnato dal nome del premio. Per la poesia, il nome di Ungaretti è entrato nella categoria di classico moderno, non solo per i critici militanti ma anche per la critica accademica, mentre Montale e Quasimodo sono in genere ricordati come premi Nobel.

Nell’attribuire una consapevolezza critica all’aggettivo “classico” in visione comparatista, si deve tener conto anche dalle distinzioni di genere: la poesia ha più difficoltà ad imporsi, specialmente in traduzione, rispetto al romanzo o ai racconti; la drammaturgia, a sua volta, ha diverse vie per affermarsi, una volta con la traduzione dei testi, ma soprattutto con gli allestimenti teatrali, seguiti da cronache teatrali. Uno strumento che mitiga in qualche misura queste differenze è costituito dalle antologie. Come indica l’etimologia stessa della parola, un’antologia di per sé è vista come un equivalente del valore attribuito ai testi scelti dal curatore o dalla casa editrice. Distinguiamo due categorie di antologie: quelle con aspirazioni di universalità, in cui la scelta di un autore italiano lo inserisce subito nel Parnaso universale, e le raccolte dedicate soltanto alla letteratura italiana, in cui i criteri di selezione sono più soggettivi o dovuti a circostanze occasionali. Tra queste due, soprattutto le prime sono indice di “classicità”, nel senso di valore ottenuto in comparazione. Per esemplificare con le antologie di lirica, notiamo, per esempio, il volume *Modern utländsk lyrik* (Lirica straniera moderna), curato da Sverker Göransson e Börje Räftegård (Prisma, 1975) a scopo didattico, cioè rivolto agli studenti universitari di letteratura, il quale contiene liriche in originale e in traduzione in prosa tratte dalla letteratura europea e nord- e sudamericana (a partire dalla metà dell’Ottocento, fino al presente) e corredato di note e commenti. Nella terza parte, consacrata ai poeti del Novecento, accanto a, tra l’altro, poeti come Apollinaire, Celan e García Lorca, troviamo per la letteratura italiana Ungaretti, Montale e Quasimodo. Come nel caso degli altri poeti insigniti con il Nobel e scelti nell’antologia (Saint-John-Perse, Neruda o Pasternak), né per Quasimodo, né per Montale viene ricordata la premiazione. Notiamo anche l’assenza di Carducci (come del resto anche quella dei premiati Sully-Prudhomme o Jiménez), mentre Ungaretti, anche se privo dell’apposizione Nobel, è considerato, secondo la valutazione dei critici, come il “maggior poeta d’Italia

[3] I classici sono spesso legati a un luogo, a un altro paese. Per me è spesso così; gli scrittori che veramente colpiscono rendono vive le città, gli ambienti in cui siamo stati o che abbiamo voglia di visitare (trad. mia).

nel Novecento". È un esempio tra le molte valutazioni presenti nell'antologia in cui sentiamo il peso di ciò che negli studi attuali di sociologia letteraria (in particolar modo in quelli legati al concetto di "campo letterario") è stato chiamato prestigio letterario, *Institutional Literary Prestige* (ILP). Secondo lo studioso olandese Marc Verboord, al concetto di canone, al quale manca una chiara base teorica ed empirica (2003: 259) a favore dell'approccio strettamente normativo, subentra sempre di più quello di "prestigio letterario", cioè il valore attribuito all'autore dalle istituzioni letterarie e dai loro agenti (enciclopedie delle letterature, studi accademici, esegesi critica e case editrici). Come afferma Verboord, uno dei mezzi per giustificare una scelta è di fare riferimento alla selezione già effettuata da altri attori del campo letterario (*ibidem*: 260). In tal modo si spiega il valore maggiore concesso a Ungaretti (di cui sono tradotte due poesie) rispetto ai due poeti italiani premiati con il Nobel, che appaiono con una sola lirica. D'altronde, è noto il fatto che anche i premi letterari (il Nobel ivi incluso) tengono conto del prestigio letterario, con giurie composte da accademici, giudizi espressi dai rappresentanti delle varie istituzioni culturali, dal livello dell'esegesi critica, dall'importanza delle case editrici, ecc. (e in minor grado dal successo di pubblico).

Sottolineavo all'inizio di questo intervento l'importanza di studiare le varie forme di rappresentazione del processo di passaggio da una cultura all'altra. Iniziare un progetto futuro sui classici del Novecento in Svezia con uno studio dedicato a "Pirandello e la Svezia" mi sembra, in questa luce, idoneo da tutti i punti di vista: statuto di classico universalmente riconosciuto, ricchezza di generi letterari, forme geografiche specifiche, lettura dilettevole in qualsiasi lingua.

Bibliografia

Antonelli, A. *et al*. 2000. "Riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva dell'insegnamento all'estero". *Quaderns d'Italià* 4/5, 1999/2000. 1–46.

Asor Rosa, A. 1997. *Genus italicum. Saggio sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*. Torino: Einaudi.

Carchia, G. & D'Angelo, P. (a cura di). 1999. *Dizionario di estetica*. Roma-Bari: Laterza.

Guglielmi, G. 2000. "Canone classico e canone moderno". In Merola, N. (a cura di). *Il canone letterario del Novecento italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino. 33–54.

Iovinelli, A. 2004. *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella letteratura italiana degli ultimi trent'anni*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Luperini, R. 2000. "Il canone del Novecento e le istituzioni educative". In Merola, N. (a cura di). *Il canone letterario del Novecento italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino. 11–22.

Merola, N. (a cura di). 2000. *Il canone letterario del Novecento italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Muñiz Muñiz de las Nieves, M. 2000. “Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna”. In Merola, N. (a cura di). *Il canone letterario del Novecento italiano*. Soveria Mannelli: Rubbettino. 55–78.
Onofri, M. 2001. *Il canone letterario*. Roma-Bari: Laterza.
Proietti, P. *Specchi del letterario: l’imagologia*. Palermo: Sellerio.
Verboord, M. 2003. “Classification of authors by literary prestige”. *Poetics* 31. 259–281.

Umberto Eco in Svezia. Alcuni aspetti della ricezione

Igor Tchehoff
Università di Uppsala

Quasi trent'anni dopo la pubblicazione di *Il nome della rosa* in svedese, Umberto Eco rimane il maggior rappresentante della letteratura italiana in Svezia. Questo intervento tratterà la ricezione dell'opera di Eco in Svezia dal 1981 al 2010, ma al centro dell'indagine non sarà il grande successo del suo primo romanzo negli anni Ottanta, anche se il "caso" Eco nasce proprio in questo periodo su scala mondiale. Si cercherà soprattutto di identificare le particolarità della ricezione svedese. La prima parte di questa analisi riguarderà il posto di Eco nel panorama della letteratura italiana in Svezia dal punto di vista quantitativo. Nel capitolo successivo verrà esaminata la ricezione di Eco romanziere, con particolare attenzione a due aspetti: il problema del corretto contesto di interpretazione e il problema dell'attribuzione generica[1] dei romanzi, che può essere vista come un punto di incontro tra le aspettative della critica svedese e le caratteristiche intrinseche del testo. Dato che la massiccia presenza di Eco nei mass media svedesi, specialmente negli anni Duemila, dipende in ugual misura dalla sua saggistica, risulterà quindi altrettanto importante approfondire la ricezione di questo aspetto della sua opera.[2] Nella terza parte si avanzerà un'ipotesi sulle affinità concettuali tra l'immaginario collettivo degli

[1] Qui il termine *generico* significa "relativo al genere letterario".
[2] L'importanza di Eco semiologo, invece, non sarà presa in esame in questa indagine. I limiti di spazio non permettono che di accennare agli aspetti principali della sua influenza nell'ambito accademico svedese. La reputazione dello studioso italiano si diffuse con la traduzione di *La struttura assente* nel 1971 e si consolidò con la famosa analisi delle strutture narrative in James Bond (Svedjedal 2004). I concetti di *opera aperta* e di *lettore modello* sono largamente conosciuti (quest'ultimo dopo la traduzione del saggio omonimo in un'importante antologia di testi di teoria letteraria [Entzenberg & Hansson 1991]). Inoltre, la sua critica della cosiddetta *sovrainterpretazione* e dell'*uso* dei testi (di cui sarebbero colpevoli gli esponenti della critica marxista, psicanalitica e della decostruzione) ha trovato consensi in ambito svedese, dove lo studio letterario viene spesso percepito in termini di *scienza* della letteratura ("litteraturvetenskap"). Il primo romanzo di Eco e le sue teorie di interpretazione sono stati argomento di una tesi di dottorato (Ekblad 1994) e nel 2008 il famoso semiologo ha ricevuto la laurea *honoris causa* all'università di Uppsala.

svedesi e la prospettiva “non apocalittica” dell’intellettuale italiano, per quanto riguarda le grandi sfide della nostra epoca.

Eco nel panorama degli anni 1981–2010

Per tracciare un quadro globale della letteratura italiana degli ultimi trent’anni è stata eseguita una ricerca bibliografica su *Libris*, il servizio nazionale delle biblioteche che contiene tutti i titoli dei libri pubblicati in lingua svedese. In questo modo è stato possibile identificare circa cento autori tradotti in svedese dall’italiano, di cui una parte considerevole appartiene ai settori specialistici. Per avere un quadro della sola letteratura italiana contemporanea, sono stati esclusi i nomi dei classici italiani del passato (Dante, Boccaccio, Petrarca, Machiavelli, Svevo, Pirandello).

Capire l’impatto concreto degli autori italiani sul contesto culturale svedese è un’impresa molto più complicata. Si potrebbe studiare il numero dei titoli tradotti, le vendite, le ricorrenze di un certo nome sui quotidiani svedesi. Ognuno di questi approcci ha i suoi vantaggi e svantaggi. Invece è stata scelta un’altra base di dati, *Artikelsök*, una specie di catalogo bibliotecario degli articoli, che contiene più di due milioni di titoli per il periodo che va dal 1979 al 2011. In *Artikelsök* vengono registrati articoli di quindici quotidiani e di circa 500 riviste svedesi, permettendo con ciò di rintracciare tutte le interviste e recensioni, anche quelle teatrali o altri testi dedicati a uno scrittore in particolare. È uno dei tanti modi possibili di valutare la presenza di un autore nel contesto culturale svedese, ma il vantaggio di questo approccio sta nel fatto che ogni titolo in questa base di dati è stato registrato proprio con il nome dello scrittore come argomento. Con questo metodo è stato possibile compilare una classifica degli scrittori italiani, che, ovviamente, non pretende di essere esaustiva, ma comunque può fornire un’immagine più dettagliata della letteratura italiana in Svezia. Le statistiche permettono di capire il peso relativo dei vari scrittori e l’evoluzione della loro presenza nella stampa svedese nel corso dei tre decenni del periodo esaminato.

	Autore	**1981–1990**	**1991–2000**	**2001–2010**	**1981–2010**
1	Fo, Dario	192	178	76	446
2	Eco, Umberto	154	78	132	364
3	Pasolini, Pier Paolo	123	78	26	227
4	Calvino, Italo	95	49	29	173
5	Magris, Claudio	22	77	46	145

6	Levi, Primo	54	72	9	135
7	Baricco, Alessandro	0	66	59	125
8	Tabucchi, Antonio	11	50	56	117
9	Moravia, Alberto	101	8	3	112
10	Saviano, Roberto	0	0	83	83
11	Fallaci, Oriana	41	22	12	75
12	Tamaro, Susanna	0	64	11	75
13	Sciascia, Leonardo	41	20	1	62
14	Capriolo, Paola	12	47	0	59
15	Ammaniti, Niccolò	0	1	43	44
16	Pierro, Albino	42	2	0	44
17	Camilleri, Andrea	0	8	35	43
18	Alberti, Barbara	39	0	0	39
19	Morante, Elsa	27	3	4	34
20	Bonaviri, Giuseppe	13	17	1	31
21	Fois, Marcello	0	0	31	31
22	Nievo, Stanislao	5	18	7	30
23	Pontiggia, Giuseppe	2	16	12	30
24	Loy, Rosetta	1	28	0	29
25	Rigoni Stern, Mario	0	16	10	26

Tabella 1. Scrittori italiani nella stampa svedese 1981–2010. Fonte: Artikelsök.

L'indagine eseguita fornisce un quadro abbastanza eterogeneo. Il primato di Dario Fo è una diretta conseguenza di un altissimo numero di recensioni teatrali (336 su 446 occorrenze totali), che indicano la sua frequente presenza sui palcoscenici svedesi già negli anni Ottanta, cioè prima del conseguimento del premio Nobel nel 1997.[3] Poi, al secondo posto si trova Umberto Eco, che consolida la sua posizione nel primo decennio del Duemila. Si può constatare, inoltre, che i grandi nomi degli anni Sessanta e Settanta, quali Pasolini, Calvino, Primo Levi e Moravia mantengono le loro posizioni nella parte superiore della classifica. Questi sono fenomeni di lunga durata, ma ci sono anche altri scrittori che si sono affermati negli anni Duemila, come Saviano, Ammaniti e Camilleri. Infine, si può concludere che il posto relativo nella classifica dipende non solo dall'interesse della stampa svedese per un'opera concreta, ma anche dal numero di opere tradotte.

[3] La grande popolarità del teatro di Fo è stata, infatti, una delle ragioni dietro la decisione dell'Accademia svedese, come si legge nel suo comunicato stampa del 1997: "Il teatro di Fo è rappresentato, da lungo tempo, in tutto il mondo. È forse il più rappresentato dei drammaturghi contemporanei e la sua influenza è stata enorme" (Nobelprize.org).

L'importante posizione di Eco, dipende, dunque, anche dal fatto che, dopo *Il nome della rosa*, ogni nuovo titolo della sua ampia produzione viene recensito sui numerosi quotidiani svedesi. Uno sguardo sulla bibliografia di Eco in svedese tra il 1962 e il 2009[4] permette di constatare la presenza di ben diciotto titoli che rappresentano tutti i campi delle sue attività, con l'eccezione di alcuni importanti scritti teorici:

1962, 1993a (con G. B. Zorzoli). *Storia figurata delle invenzioni*. Natur & Kultur.

1971. *La struttura assente*. Cavefors.

1983, 1984, 1984a, 1985, 1988, 1995, 2002, 2006. *Il nome della rosa*. Brombergs.

1985, 2007a. *Postille a* Il nome della rosa.

1987, 1988. *Quanto costa un capolavoro*.

1989. *I tre cosmonauti*.

1989, 1992, 2001. *Il pendolo di Foucault.*

1990, 2008a. *Diario minimo.*

1992. *Il secondo diario minimo.*

1992. *Gli gnomi di Gnu.*

1995, 1998, 2007. *L'isola del giorno prima.*

1999. *Cinque scritti morali.*

2001, 2002, 2004a. *Baudolino.*

2004. *Sulla letteratura.*

2004, 2004a, 2006. *La misteriosa fiamma della regina Loana.*

2005, 2009a. *Storia della bellezza.*

2007, 2008a. *A passo di gambero.*

2008, 2009a. *Storia della bruttezza.*

*Tabella 2. I libri di Umberto Eco in svedese dal 1962 al 2009 (*a *minuscola indica il formato audio o multimediale). Fonte: Libris.*

[4] *Il cimitero di Praga* è uscito in svedese nell'ottobre del 2011, un anno dopo la prima pubblicazione italiana e non fa parte della presente indagine.

Dopo *La struttura assente*, Eco passa alla casa editrice Brombergs che pubblica tutti i suoi romanzi e alcune raccolte di saggi.[5] *Il nome della rosa* che esce in sette ristampe tra il 1983 e il 2006 diventa un grande successo commerciale per la piccola casa editrice che ne vende "centinaia di migliaia di copie" (Brombergs.se). L'elenco delle pubblicazioni dimostra che negli ultimi vent'anni, la produzione saggistica, presente con sette titoli, diventa altrettanto importante che la narrativa. La forte presenza di Eco nei mass media svedesi negli anni Duemila, può essere spiegata proprio con il suo ruolo d'intellettuale globale che commenta e spiega vari fenomeni del nostro tempo, sia nelle raccolte di saggi, sia negli interventi giornalistici che vengono tradotti e pubblicati nella stampa svedese.

La ricezione di Eco romanziere in Svezia

Studiare la ricezione della narrativa di Eco in Svezia si rivela subito come un compito ampio e complicato. Come si possono riassumere le centinaia di recensioni dedicate allo scrittore italiano? In che cosa consisterebbero le peculiarità della ricezione svedese? Esiste un Eco svedese diverso dall'Eco di altri paesi europei? Nel migliore dei casi, rispondendo a queste domande, si potrebbe capire qualcosa più generale sul contesto culturale svedese e sui meccanismi della ricezione interculturale.

Il grande successo dei complicati romanzi di Eco rimane un enigma ancora oggi (Schwartz 2011), quasi trent'anni dopo la pubblicazione del primo romanzo e di centinaia di recensioni. In generale, i critici svedesi sono stati molto entusiasti della cultura enciclopedica di Eco, del suo gusto di raccontare, degli intrecci trascinanti, della fede illuministica nella ragione, della sua ironia e dei rimandi intertestuali. Sul lato negativo gli è stato addebitato lo stile piatto, la lunghezza esagerata dei romanzi e l'eccesso di informazione comunicata. Ma una campionatura, per quanto estesa, delle recensioni svedesi non potrebbe far luce sulle grandi linee di tendenza nella ricezione di un autore complesso come Eco. Invece, sarà adottato un metodo diverso, basato sul concetto di "problemi di lettura", proposto da Björn Larsson nel suo studio sulla ricezione critica del romanzo *Les Mandarins* di Simone de Beauvoir. Lo studioso svedese ha definito il suo approccio in modo seguente: "«Les problèmes de lecture», c'est-à-dire ou biens des problèmes explicitement formulés par les critiques ou bien des problèmes qu'on peut formuler à partir des affirmations divergentes faites

[5] Un'attenzione particolare meritano coloro che hanno reso possibile l'incontro del pubblico svedese con l'opera di Eco: Eva Alexanderson (1911–1994), che ha tradotto i primi due romanzi, e Barbro Andersson, la traduttrice dei romanzi successivi e della maggior parte della saggistica di Eco.

par les critiques sur un seul et même point" (Larsson 1988: 17). Il numero dei potenziali "problemi di lettura" può essere alto per quanto riguarda la narrativa di Eco, ma in questo studio ci si soffermerà su due aspetti particolari della ricezione dello scrittore italiano: il rapporto tra la sua narrativa e il contesto culturale italiano e il problema dell'attribuzione generica dei romanzi, che notoriamente resistono a tale classificazione.

Scrittore internazionale o nazionale?

A partire dal primo romanzo di Eco, le recensioni parlano poco del contesto storico, culturale e letterario italiano, che di solito rappresenta l'orizzonte di comprensione per un nuovo scrittore che proviene dall'Italia. Con ciò la ricezione di Eco infrange subito il presupposto che un'opera letteraria debba essere interpretata a partire dal suo contesto originario. Si discute tanto del Medioevo, delle conoscenze enciclopediche dell'autore, dei numerosi rimandi intertestuali, della combinazione originale di generi letterari; i pochi rimandi al paese di provenienza riguardano l'allusione alle Brigate rosse, rappresentate dall'intransigente Fra Dolcino. Le novità intrinseche del testo sono, dunque, in questo caso, molto più importanti per la sua interpretazione. In questo senso, la ricezione dell'opera di Eco in Svezia si rivela strutturalmente diversa da quella di altri scrittori italiani, come Moravia o Saviano, che vengono interpretati in relazione alla cultura e alla società italiana. Questo approccio della critica svedese rimane costante per tutti i romanzi dello scrittore, con la notevole eccezione di *La misteriosa fiamma della regina Loana*, di cui si parlerà in seguito.

L'ossatura concettuale di questo "problema di lettura" può essere fornita dalla teorizzazione sulla contrapposizione tra gli scrittori *nazionali* e *internazionali*, proposta dalla studiosa francese Pascale Casanova[6] (2004: ing. 108). Gli scrittori internazionali hanno una concezione più autonoma della letteratura e cercano di perseguire gli obiettivi dell'innovazione estetica, e in caso di successo saranno consacrati come innovatori, modernizzatori, o appunto "internazionali", staccandosi in tal modo dal contesto della loro provenienza culturale. La dinamica dell'innovazione letteraria, viene da Casanova collegata alla lotta tra i nuovi arrivati dalla periferia e coloro che per il momento occupano il centro dello spazio letterario:

[6] La ricercatrice francese che lavora nel paradigma concettuale di Pierre Bourdieu, classifica Eco nella categoria di "world fiction" ed è esplicitamente critica nei suoi confronti. I limiti di spazio non permettono riferire la sua posizione, ma la sua scelta di abbinare Eco con David Lodge, visti come due autori di "novels of academic life" (2004: ing. 171) sembra poco comprensibile.

> the only way in literary space to be truly modern is to contest the present as outmoded – to appeal to a still more present present, as yet unknown, which thus becomes the newest certified present. The success of newcomers to literary space […] therefore depends to some extent on their familiarity with the most recent innovations in form and technique (Casanova 2004: ing. 91).

Tutta la grande discussione sul carattere postmoderno della narrativa di Eco può essere compresa in questo modo, come l'avvento di un altro paradigma estetico, di cui lo scrittore alessandrino è stato uno dei maggiori esponenti (cfr. Ceserani 1997: 180–201). Si comprende, inoltre, che Eco, studioso delle avanguardie e della cultura di massa, era più degli altri in grado di contribuire a questo processo dell'innovazione letteraria. Con la terminologia di Casanova, Eco può, dunque, essere definito come lo scrittore internazionale[7] per eccellenza.

Ma se le recensioni svedesi per lo più si soffermano sulle caratteristiche innovative della narrativa di Eco, tralasciando i suoi rapporti con la cultura italiana, tanto più forte sarà percepito il legame tra l'autore empirico e il suo paese natale. Nell'epoca della spettacolarizzazione la figura dell'autore diventa molto presente nelle recensioni: si parla non solo degli interessi scientifici di Eco, ma anche della sua passione per i libri antichi e del suo aspetto esteriore.

Lars Gustafsson, il noto scrittore svedese,[8] ha fornito una postfazione a *Il nome della rosa*, che ha accompagnato tutte le ristampe del romanzo. Gustafsson ricorda un breve incontro con l'autore italiano avvenuto negli anni Settanta.

> Di bassa statura, dinamico, con una barba nera, professore di semiotica, cioè della teoria dei segni, presso l'università di Bologna. Lui sembrava, come Tommaso d'Aquino, essere uno di quegli ammirevoli intellettuali del Nord Italia, la cui intelligenza sembra piuttosto un'espressione della loro vitalità, una parte della musica dei loro corpi compatti, muscolosi e tozzi.[9]

Il carattere universale e non nazionale della narrativa di Eco sembra, infatti, generare una necessità di compensazione simbolica che si manifesta come un legame tra l'Italia e l'autore concreto, che in questo caso quasi incarna lo spirito italiano. Inoltre, si può notare che la fantasia poetica dello scrittore svedese gli permette non solo di avere una conoscenza personale del *Doctor Angelicus*, ma

---

[7] Il carattere *internazionale* di uno scrittore può essere percepito come il primo gradino del passaggio all'universalità: "«universal» ([are] works that transcend all particular attachments or qualities)". Col tempo, tali opere potrebbero anche diventare classici, cioè, "works that stand above temporal rivalry" (Casanova 2004: ing. 14).

[8] Numerose opere di Gustafsson sono state pubblicate in italiano dalla casa editrice Iperborea.

[9] "En småvuxen, dynamisk, svartskäggig professor i semiotik, eller teckenlära, vid universitetet i Bologna. Han föreföll att liksom Tomas ab Aquino vara en av dessa beundransvärda norditalienska intellektuella, hos vilka intelligensen snarast tycks vara ett uttryck för deras vitalitet, en del av musiken i deras kompakta, muskulösa och kortvuxna kroppar" (Gustafsson 2006 [1983]: 534).

anche di poterlo spostare al Nord dove risiede Umberto Eco. Con questo paragone Gustafsson inaugura uno dei *topos* della ricezione svedese che riguarda i confronti tra lo scrittore contemporaneo e i massimi esponenti della cultura italiana del Medioevo e del Rinascimento.

Per arrivare alla ricezione collettiva o tipica di uno scrittore, non si devono solo studiare le recensioni e i saggi delle grandi firme del giornalismo e della critica letteraria. I grandi protagonisti della critica cercano di dire qualcosa di nuovo e di originale sull'oggetto della loro indagine, approfondendo l'analisi testuale, per dare un proprio contributo. Una presentazione "archetipica", invece, non ha ambizioni innovative e potrebbe meglio chiarire l'immagine collettiva di uno scrittore. Un esempio di tale presentazione si è potuto identificare in una rivista pubblicata in quattro lingue (svedese, inglese, francese e tedesco) da una grande multinazionale svedese attiva nell'industria cartaria. In questo articolo di carattere divulgativo, Umberto Eco viene paragonato niente meno che a… Leonardo da Vinci:

> Il est tentant de comparer l'universitaire italien au grand personnage de la Renaissance qu'est Léonard de Vinci. Comme lui, Umberto Eco est en quête permanente de nouveauté tout en se référant à l'Histoire. Tous deux ont de nombreux centres d'intérêt qu'ils ont réussi à développer et à conjuguer. Et tous deux n'ont pas peur de défier l'élite culturelle de leur époque (Wallin 2005: fr. 24).[10]

Il paragone con il grande genio del Rinascimento può sembrare frettoloso, ma mette in luce il carattere universale della figura di Eco nella ricezione svedese. Inoltre, la giornalista svedese insiste sull'interesse per la storia e sul carattere non elitistico del pensiero del grande intellettuale italiano. Questi elementi della ricezione saranno esaminati in seguito in rapporto alla saggistica di Eco.

L'immagine di uno scrittore internazionale o universale, presentata finora, viene modificata con la pubblicazione del quinto romanzo, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, nel 2004. In questo romanzo Eco offre una specie di autobiografia collettiva della sua generazione, in particolare dell'infanzia negli anni Trenta e durante la guerra. Con ciò, l'interpretazione del romanzo diventa più legata al contesto culturale italiano e richiede un altro tipo di competenze da parte del lettore.

Il movimento dall'universale al particolare avrà dunque un aspetto geo-culturale e uno diacronico. I recensori svedesi commentano l'età dell'autore, alcuni riconoscendo le letture della loro infanzia e altri vedendo la distanza dalla cultura italiana degli anni Trenta come un ostacolo insormontabile per la comprensione. Un recensore coetaneo di Eco, Jan Hemmel, anticipava

[10] La traduzione francese era la più vicina all'originale svedese. L'articolo su Eco segue a una presentazione di una tesi di dottorato svedese che indaga il rapporto tra il messaggio pubblicitario e il suo lettore modello.

scherzosamente la valanga di lettere di settantenni alle redazioni dei quotidiani svedesi e si rallegrava riconoscendosi pienamente nelle letture del giovane Giambattista Bodoni, cioè, "Topolino e Jules Verne, Sherlock Holmes e *I tre moschettieri*, Arsène Lupin e Pinocchio" (Hemmel 2004). Mentre un recensore più giovane, nato nel 1944, sosteneva che il libro di Eco era adatto solo per i "dotti signori italiani della sua età (72)", perché "un lettore svedese, indipendentemente dall'età o dal sesso, si sente tutto sommato escluso da questa cavalcata di memorie agrodolci" (Schwartz 2004). Qui si può notare che un certo tipo di letteratura, soprattutto quella francese dell'Ottocento, è meno conosciuta nella Svezia di oggi. Infatti, tra le opere nominate da Hemmel, Arsène Lupin di Maurice Leblanc, non viene più ristampato dal 1972, e anche uno scrittore come Jules Verne è meno letto in Svezia oggi, a causa del suo ottimismo tecnologico che avrebbe mirato a dominare e sfruttare il mondo della natura. Un'altra opera importante per Eco, cioè *I misteri di Parigi*, di Eugène Sue, uno scrittore molto letto nell'Ottocento, è oggi praticamente sconosciuta in Svezia, perché la sua ultima ristampa è del 1970. *Cyrano de Bergerac* di Edmond Rostand, rimane forse più conosciuto grazie alle versioni cinematografiche; questo testo molto apprezzato nel primo Novecento, non è stato ripubblicato dal 1941. Senza essere allarmistici, si può semplicemente constatare che il pubblico svedese legge altri libri, al posto di Jules Verne, Alexandre Dumas ed Eugène Sue.

Inoltre, il contesto specificamente italiano di *La misteriosa fiamma della regina Loana* viene percepito come problematico per la comprensione: "È dubbio che il lettore svedese possa comprendere la grande quantità di nomi e riferimenti italiani con cui Eco riempì la storia" (Leijonhufvud 2004). Se il romanzo viene apprezzato, ciò avviene *nonostante* l'ambientazione nell'Italia degli anni Trenta: "Se io fossi un italiano della stessa generazione di Eco, la lettura di questo libro sarebbe magnifica e pienamente riconoscibile", ma rimane, secondo la giornalista svedese, comunque, un'esperienza piacevole (Ögren 2004). L'enciclopedia culturale del lettore necessaria per la comprensione del testo risulta in questo caso parzialmente diversa da quella dell'autore. Può sembrare strano, invece, che questi problemi di comprensione non fossero altrettanto presenti nelle recensioni dei romanzi precedenti che parlavano del Medioevo e del Seicento.

Per un critico più preparato, come Lars-Olof Franzén (1936–2009) del maggiore quotidiano *Dagens Nyheter*, che ha scritto la recensione più approfondita del romanzo e che, sapendo la lingua, poteva seguire il dibattito italiano, il libro era, invece, una delle opere "più affascinanti che Eco abbia mai scritto" (Franzén 2004). Ma per la gran parte dei recensori che sono abituati a vedere Eco come uno scrittore internazionale, la dimensione italiana della sua narrativa risulta problematica.

Il problema dell'attribuzione generica

I romanzi di Eco sono famosi per la loro resistenza a una classificazione generica univoca e questo fa parte dell'innovazione letteraria effettuata dallo scrittore italiano. Secondo Frank Kermode, *Il nome della rosa*, non appartiene "a nessun genere (e come potrebbe? esso deve necessariamente essere agenerico)" (1985: it. 196). Poi, con la pubblicazione delle opere successive la situazione diventa ancora più complicata, perché i testi hanno alcune caratteristiche comuni, ma da altri punti di vista sono molto diversi. Recentemente, Peter Bondanella ha voluto inserire i romanzi di Eco nel filone del giallo metafisico (2009: 90), ma la combinazione più frequentemente citata rimane ancora quella del romanzo storico e del giallo. Luminița Beiu-Paladi ha proposto la categoria del romanzo dei professori, visto come un genere editoriale erudito per caratterizzare la narrativa di Eco (Beiu-Paladi 1999), mentre l'autore stesso ha voluto definirla in termini di una combinazione del romanzo storico con il romanzo di formazione (Eco 2008).

Di solito, la categoria generica che accompagna un testo orienta la sua comprensione in una direzione particolare. Se nessuna indicazione generica è presente, la comunità interpretativa cercherà di proporne una partendo dalle proprie competenze culturali e dalle caratteristiche intrinseche del testo. Nelle teorie del semiologo italiano, il lettore, infatti, è l'istanza decisiva che attiva il senso del "meccanismo pigro", cioè, del testo (Eco 2000 [1979]: 52). In questo modo, l'attribuzione generica di un testo che viene introdotto in un'altra cultura potrebbe far luce sulle differenze nella ricezione. Se la critica svedese proponesse una propria categoria generica per la narrativa di Eco, questo permetterebbe di identificare le particolarità dell'enciclopedia culturale svedese. Ma prima di presentare la proposta della critica svedese, bisogna approfondire il concetto di comunità interpretativa.

Si è già visto che la critica svedese possiede un diverso bagaglio culturale rispetto al narratore italiano per quanto riguarda la narrativa dell'Ottocento e l'Italia degli anni Trenta. Un problema diverso riguarda l'interpretazione del senso del testo. Eco semiologo è stato criticato, tra gli altri, da Mieke Bal, per avere una visione pacifica e non-contraddittoria della comunità interpretativa, che sarebbe in grado di garantire la stabilità del senso. La prospettiva di Eco viene criticata perché non prende in considerazione l'importanza delle categorie quali il genere sessuale, la classe sociale, l'etnicità e l'età nel processo di creazione del senso (Bal 1992: 548). Per la semiologa olandese, invece, "[m]eanings shift constantly according to social and historical pressures" (1992: 543). In questa prospettiva, la comunità dei lettori è vista come un insieme eterogeneo di vari gruppi in continuo movimento, spesso in conflitto tra loro. Questa visione della comunità interpretativa avrà delle conseguenze per il processo di interpretazione di un testo.

Infatti, la critica svedese ha spesso notato il carattere stereotipato delle protagoniste femminili nell'universo narrativo di Eco. Ann Lingebrandt vede "un'immagine sfrenatamente idealizzante e oggettivante delle donne" in *La fiamma*, (che, secondo la giornalista, comunque, non rovina il romanzo piacevole) (2004). Una critica simile è stata mossa già nel 1992 dalla studiosa Theresa Coletti, a proposito dei primi due romanzi di Eco, in cui, "men seek transcendence through mind; women are bodily immanence and nature" (1992: 889). In un'intervista a *Dagens Nyheter*, lo stesso autore si difende da questo tipo di rimproveri, pur ammettendo di non essere una Jane Austen e di capire meglio la psiche maschile (Bergius 2001).

Una possibile proposta generica della critica svedese, si muove parzialmente in questa direzione. Lars-Olof Franzén ha definito i primi tre romanzi di Eco come "intellektuella pojkböcker", cioè una specie di "libri intellettuali per giovani maschi"[11]. Secondo Franzén, questo genere è caratterizzato dal piacere di raccontare, dal senso dell'avventura, dalla visione del mondo come un luogo tutto da scoprire, pieno di complotti e di invenzioni da fare, e dove le donne svolgono un ruolo marginale (Franzén 1995). Questa caratterizzazione generica appare con qualche variazione in alcune recensioni svedesi (Ehnmark 1995, Lingebrandt 2004, Mattson 2006); altri critici hanno messo in rilievo gli stessi tratti strutturali senza usare il termine identico. In questo caso si potrebbe, dunque, parlare di un "Eco svedese". La recensione di Franzén è del 1995 e lui parla soprattutto di *L'isola del giorno prima*, ma la sua proposta generica sembra interessante, anche se, ovviamente, non può esaurire tutta la ricchezza e la complessità della narrativa di Eco. Soprattutto la dimensione storica dei romanzi di Eco è assente da questa definizione. Comunque, l'attribuzione generica di Franzén combina i due discorsi importanti nel paese di Astrid Lindgren: il discorso sul gender e sulla narrativa per ragazzi. Come si è già visto, la sensibilità per la rappresentazione dei due sessi è notevole tra i critici svedesi.

La definizione di "libro intellettuale [di avventura] per giovani maschi" può sembrare dissacrante a un primo sguardo, ma in realtà combacia bene con la poetica *delectando docet* del professore-romanziere italiano. Il lettore di Eco partecipa alle avventure dei suoi eroi e impara, nello stesso tempo, tante cose sul Medioevo e sul Seicento, sui dibattiti teologici e il problema della longitudine. Nello scritto programmatico "Postille a *Il nome della rosa*" (1987[1983]), Eco difende il diritto dell'autore di divertire i lettori proprio con questi argomenti:

[11] Il termine "letteratura per ragazzi" ("barnlitteratur") è neutrale per quanto riguarda il genere sessuale sia in italiano, sia in svedese. Col termine "pojkbok", o "libro per giovani maschi" si intende un libro di avventure per ragazzi, (per esempio *L'isola del tesoro*), cioè, un genere che tradizionalmente si rivolgeva ai maschi.

> Volevo che il lettore si divertisse. […] Divertire non significa di-vertere, distogliere dai problemi. *Robinson Crusoe* vuole divertire il proprio lettore modello, raccontandogli dei calcoli e delle operazioni quotidiane di un bravo *homo oeconomicus* assai simile a lui. Ma il *semblable* di Robinson, dopo che si è divertito leggendosi in *Robinson*, in qualche modo dovrebbe aver capito qualcosa di più, essere diventato un altro. Divertendosi, in qualche modo, ha imparato (1987 [1983]: 525).

L'esempio di *Robinson Crusoe* che Eco cita può sembrare paradigmatico in questo caso. Il testo chiave della letteratura moderna, spesso interpretato come il dispiegarsi storico del *logos* occidentale sul mondo della natura, oggi viene letto come una storia per ragazzi. L'avventura per ragazzi è, come noto, un tipico prodotto della modernità e ha il suo periodo d'oro nel secondo Ottocento. Marshall Berman, lo studioso americano della modernità letteraria, ha, infatti, identificato due modi in cui gli scrittori dell'Ottocento vedevano la modernizzazione in corso: come routine e come avventura (1988: 243). Semplificando, si può dire, che il primo modo ha dato origine al filone letterario che ha un atteggiamento critico verso la modernità e i suoi alti costi, mentre, il secondo accomuna scrittori che si interessano di più alle sfide che nascono con lo sviluppo moderno. Chiaramente il posto di Eco è nel secondo gruppo. L'attribuzione generica proposta da Franzén, che combina alcuni tratti salienti identificati dalla critica svedese, sembra, tutto sommato, ragionevole.

Eco saggista e le sfide della modernità

Tra il 1973 e il 1975 Pier Paolo Pasolini pubblicò una serie di articoli sul *Corriere della sera*, introducendo una serie di fenomeni, diventati famosi in seguito, come *l'omologazione culturale* e *la mutazione antropologica* degli italiani. In questi saggi, Pasolini prendeva in esame gli effetti culturali della rapida modernizzazione nell'Italia del boom economico: "Per mezzo della televisione, il Centro ha assimilato a sé l'intero paese, che era così storicamente differenziato e ricco di culture originali. Ha cominciato un'opera di omologazione distruttrice di ogni autenticità e concretezza" (Pasolini 1990 [1973]: 23). Come nota Alfonso Berardinelli nella sua prefazione al volume di Pasolini, questo soffermarsi "sui «prezzi da pagare» per andare avanti" era generalmente giudicato inopportuno, sia dalla sinistra che dalla stampa borghese (1990: VII). Che la modernizzazione avesse dei "prezzi da pagare" sembra indubbio anche per i critici di Pasolini. Questa situazione contrasta con la visione svedese della modernizzazione, intesa come un grande successo senza

costi e che ha prodotto solo vincitori e non vittime.[12] La marcia pacifica della Svezia verso la modernità è molto diversa dalla storia dei paesi come l'Italia, attraversati dai cataclismi nel corso del Novecento. La Svezia ha abbracciato la modernità senza riserve e si è sbarazzata della cultura del passato senza nostalgia, anche se oggi l'ottimismo tecnologico degli anni Sessanta sembra esagerato. La distruzione degli antichi centri urbani, viene oggi considerata un grande errore, ma all'epoca non destava disapprovazione tra i cittadini.

In questo contesto si capisce, che, anche se la visione di Pasolini ha trovato consensi tra gli intellettuali svedesi, l'approccio *filomoderno* di Eco è più vicino all'immaginario collettivo svedese. A partire da *Apocalittici e integrati* del 1964 Eco prende le distanze dalla tipica posizione apocalittica di un critico di cultura, che di fronte a un prodotto di massa, "anziché analizzarlo, caso per caso, per farne emergere le caratteristiche strutturali, lo nega in blocco" (2008 [1964]: 14). Secondo Eco, invece, "il critico dovrà rifarsi ogni volta agli oggetti e ai loro consumatori come se si apprestasse a scoprire qualcosa di inedito" (2008 [1964]: 21). Questo interesse di Eco per i prodotti della cosiddetta cultura di massa, i problemi di comunicazione massmediatica e le nuove tecnologie, si riflette anche nella ricezione svedese della sua opera. Nella presentazione "archetipica" di Kristina Wallin, già citata, l'approccio "democratico" di Eco viene contrapposto alla visione elitista degli intellettuali:

> Umberto Eco est autant passionné par le Moyen-Âge que par les technologies modernes. Alors qu'il travaillait à son roman médiéval *Baudolino* dans les années 1990, il écrivait des articles sur les prouesses des ordinateurs et d'Internet qualifiés par ses collègues des hautes sphères de la culture de « mal nécessaire » (Wallin 2005: fr. 24).

Con ciò, la giornalista svedese riecheggia la critica espressa da Eco stesso, quarant'anni prima, contro gli intellettuali che lui accusava di atteggiamento aristocratico di uno che si pone fuori della società e rifiuta ogni corresponsabilità (2008 [1964]: 35).

L'elenco completo degli argomenti commentati da Eco nella stampa svedese sarebbe molto lungo e conterrebbe fenomeni quali internet, la televisione, Wikileaks, la presunta crisi del libro, Dan Brown, le radici cristiane dell'Europa, la guerra in Iraq, fascismo, tolleranza, bellezza ecc. Alcuni di questi interventi sono stati scritti da Eco per giornali europei (*Libération*, *Der Spiegel*, *The Guardian*), per poi essere tradotti e ripubblicati nella stampa svedese. Altre volte le riflessioni di Eco vengono riferite da critici e giornalisti per la loro originalità e la loro capacità di sintesi. Per esempio, Eco ha paragonato la differenza tra Microsoft e Apple a quella tra i protestanti e la

[12] Sul conto delle vittime si possono registrare le sterilizzazioni forzate delle persone "geneticamente non idonee" che durarono fino agli anni Settanta. Questo fenomeno è comunque considerato abbastanza marginale nella storia del modello svedese.

chiesa cattolica. Nel mondo di Microsoft ci sono vari modi per raggiungere la salvezza e l'individuo deve fare le proprie scelte, mentre nella chiesa di Apple, c'è un'unica strada e tutto è molto estetizzato. Questa riflessione scherzosa che risale a una *Bustina di Minerva* del settembre 1994, è stata apprezzata da molti ed è recentemente apparsa su due giornali svedesi, con un riferimento all'autore, ma senza citare la fonte originale (*Focus* 2 febbraio 2010, *Kvällsposten* 4 febbraio 2011).

Il grande interesse per la saggistica di Eco dipende, probabilmente, da numerose ragioni. Una riguarda il carattere erudito e innovativo della sua analisi, che spesso mette il fenomeno studiato in un contesto storico molto ampio, risale al Medioevo o addirittura all'antichità, per approfondire il discorso e mettere in luce gli aspetti che non sono stati notati prima. Eco spesso dimostra che l'idea della crisi, o del declino della cultura, in realtà è un motivo costante nelle discussioni sulla cultura. Un'altra ragione concerne l'interesse di Eco per la cultura di massa di cui si è parlato prima. I quotidiani svedesi di oggi sono pieni di articoli, che partendo da un fenomeno di cultura di massa, come per esempio videogiochi, cercano di dire qualcosa in generale sulla cultura del nostro tempo. Anche se l'influenza di Eco in questo ambito – dietro la quale sta la lezione di Roland Barthes dei *Miti d'oggi*, alla cui edizione italiana il semiologo fornì un'introduzione (Eco 1994) – non ha determinato lo sviluppo svedese, il primato dello studioso italiano nel campo di tali analisi è incontestabile.

Conclusione

L'esame della ricezione di Eco rivela che i critici svedesi sono abituati a vederlo come uno scrittore "internazionale" la cui opera può essere interpretata senza diretti rapporti con il contesto italiano. La figura dell'autore empirico, invece, sempre più importante per la ricezione, viene fortemente collegata all'Italia. Inoltre, la ricezione svedese dimostra alcuni tratti peculiari che hanno contribuito alla definizione generica dei romanzi come "libri intellettuali [di avventura] per giovani maschi". Un cacciatore accanito di segni potrebbe sostenere che i tratti salienti di questa definizione erano già presenti nel primo libro di Eco tradotto in svedese nel 1962, *Storia figurata delle invenzioni*, cioè l'aspetto universale, storico, filomoderno, e non specificamente italiano. Ma questo non potrebbe spiegare la posizione dominante di Eco nel panorama della letteratura contemporanea italiana in Svezia. Tra il successo massiccio della narrativa di Eco e il grande apprezzamento della sua saggistica, esiste un legame di fondo. Lo scrittore italiano e il pubblico svedese condividono la fiducia nella letteratura e nella capacità dell'uomo di superare le sfide del presente grazie all'intelletto e alla capacità di ragionare.

Bibliografia

Bal, M. 1992. “The Predicament of Semiotics”. *Poetics Today*. 13: 3. 543–552.

Beiu-Paladi, L. 1999. *Generi del romanzo italiano contemporaneo*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Berardinelli, A. 1990. “Prefazione”. In Pasolini (1990). V–XII.

Berman, M. 1988. *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. London: Penguin Books.

Bergius, H. 2001. “Eco besatt av historiens tecken”. *Dagens Nyheter*. 26.10.2001.

Bondanella, P. 2009. “Eco and the tradition of detective story”. In Bondanella, P (a cura di). *New Essays on Umberto Eco*. Cambridge: Cambridge University Press. 90–112.

Casanova, P. 1999. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil (tr. ing. *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 2004).

Ceserani, R. 1997. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri.

Coletti, T. 1992. “Pinball, Voodoo, and «Good Primal Matter»: Incarnation of Silence in Foucault’s Pendulum”. *Comparative Literature*. 107: 5. 877–891.

Eco, U. 2008 [1964]. *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. Milano: Bompiani.

Eco, U. 2000 [1979]. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.

Eco, U. 1987 [1983]. “Postille a *Il nome della rosa*”. In *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani. 505–533.

Eco, U. 1994. “La maestria di Barthes”. In Barthes, R. *Miti d’oggi*. Torino: Einaudi. IX–XV.

Eco, U. 2008. <http://www.theparisreview.org/interviews/5856/the-art-of-fiction-no-197-umberto-eco> 23.3.2012

Ehnmark, A. 1995. “Gårdagens Eco”. *Expressen*. 25.10.1995.

Ekblad, S. 1994. *Studi sui sottofondi strutturali nel* Nome della rosa *di Umberto Eco. Parte I. La Divina Commedia di Dante.* Lund: Lund University Press.

Entzenberg, C. & Hansson, C. (a cura di). 1991. *Modern litteraturteori*. Del 2. Lund: Studentlitteratur.

Franzén, L-O. 1995. “Lägger ask i ask. Umberto Eco skriver intellektuella pojkböcker”. *Dagens Nyheter*. 26.9.1995.

Franzén, L-O. 2004. “Mannen utan minne finner svaren”. *Dagens Nyheter*. 17.11.2004.

Gustafsson, L. 2006 [1983]. “Efterord. Om Umberto Eco och hans stora roman.” In Eco, U. 1980. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani (tr. sv. *Rosens namn*. Stockholm: Brombergs. 2006 [1983]). 533–538.

Hemmel, J. 2004. “Från hyllkanten”. *Sydsvenskan*. 2.12.2004.

Kermode, F. 1983. “Frank Kermode on the Horse of the Baskervilles”. *London Review of Books*. 6.10.1983 (tr. it. “Il cavallo dei Baskerville”. In Giovannoli, R. [a cura di]. *Saggi su* Il nome della rosa. Milano: Bompiani. 1985). 190–197.

Larsson, B. 1988. *La réception des Mandarins. Le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire en France*. Lund: Lund University Press.

Leijonhufvud, Å. 2004. “Lysande, Eco!”. *Sydsvenskan*. 17.11.2004.

Lingebrandt, A. 2004. “Muntert minneskalas”. *Helsingborgs Dagblad*. 17.11.2004.

Mattson, E. 2006. “Läs boken innan du går på teatern”. *Expressen.* 19.3.2006.

Pasolini, P. P. 1990 [1973]. “Acculturazione e acculturazione”. In *Scritti corsari*. Milano: Garzanti. 22–25.

Schwartz, N. 2004. “Minnenas Eco”. *Expressen*. 18.11.2004.

Schwartz, N. 2011. “De dunkla lärdomarna”. *Kvällsposten*. 13.10.2011.

Svedjedal, J. 2004. “Brokig och fängslande Eco”. *Dagens Nyheter*. 11.8.2004.
Wallin, K. 2005. ”Eco ger läsaren eko från historien” (tr. fr. “Eco se fait l’écho de l’histoire”). *SCA Papergram.* 3. 24–25.
Ögren, S. 2004. “Njutbar Eco ger trevlig lektion”. *Borås tidning*. 18.11.2004

Artikelsök <www.btj.se> 24.3.2012
< http://brombergs.se/forlaget/forlagets-historia> 24.3.2012
Libris <libris.kb.se>
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/pressit.html?print1>
24.3.2012

Scrittrici italiane del Novecento. Il canone nella prospettiva di genere

Marina Zancan
Sapienza-Università di Roma

Nella letteratura dell'Italia unita, il nostro Novecento, la presenza di opere di donne si fa numerosa e insieme problematica, oggetto di una riflessione teorica che esplicita, da un lato, criteri e valori in base a cui la tradizione la identifica, e dall'altro le attese con cui le autrici si propongono: un quadro che, ricostruito intrecciando le fonti, consente una lettura conforme alla prospettiva degli studi di genere che, mentre esplora i vuoti ingenerati da una tradizione dalle sue origini rigidamente univoca, ne decostruisce la compattezza e reinterpreta, in quadri consapevolmente ipotetici e approssimativi, quell'insieme di opere che raffigura la storia, e la memoria, del genere umano, degli uomini e delle donne.[1]

Sul piano storiografico, il primo quadro novecentesco che include le autrici e le loro opere può essere individuato negli anni dell'emancipazionismo compresi tra il 1881 – anno che ne segna l'inizio, a Milano (con la fondazione della Lega promotrice degli interessi femminili) – e la prima guerra mondiale, quando il movimento si incrina, contrapposto tra interventismo e internazionalismo pacifista. Sono questi i decenni in cui la cultura italiana, impegnata a darsi una veste nazionale, ridefinisce e codifica i ruoli sociali, confermando, per le donne italiane, come modello unico, la figura della "donna madre", marginalmente ridefinita dai nuovi mandati sociali ma rimasta immutata nella sua centralità. Implicato nella costruzione dello stato unitario, il movimento emancipazionista non ha potuto prescindere da questo modello che ha dunque rielaborato in una pluralità di figure, ognuna a confronto con la cultura del materno.

Le letterate, parte integrante di questo contesto, accedono numerose, e con funzioni diverse (come giornaliste, traduttrici, apprendiste, scrittrici per l'infanzia, poetesse e soprattutto narratrici), ad una industria culturale che apre ad esse le proprie strutture produttive. Si possono individuare, nei decenni indicati, due generazioni di scrittrici, la prima nata nella prima metà dell'Ottocento (Marchesa Colombi, Bruno Sperani, Emma, Neera, Contessa

[1] Per un quadro complessivo rinvio al mio volume *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana* (Zancan 1998) e per le questioni teoriche al mio saggio "Letteratura, critica, storiografia. Questioni di genere" (Zancan 2005).

Lara, Matilde Serao); la seconda intorno agli anni Settanta: Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo, Willy Diaz, Anna Franchi, Clarice Tartufari, Annie Vivanti, oltre alle più giovani Amalia Guglielminetti, Leda Rafanelli, Benedetta e Rosa Rosà. Due generazioni di autrici in rapporto tra loro e con gli intellettuali del loro tempo, impegnate in un lavoro letterario che si misura con le tendenze coeve e, contestualmente, con la rielaborazione della propria identità sociale, che la storiografia letteraria ha disposto come figure minori ai margini dei propri quadri: una sostanziale assenza di lettura che tendenzialmente espunge, come per il passato, dalla memoria storica le autrici del primo Novecento e le loro opere.[2] Per capire come questo sia potuto accadere bisogna ricostruire, sia pure a grandi linee, da un lato la ricerca letteraria delle donne nell'arco di quei decenni e dall'altro le modalità secondo cui critica letteraria e storiografia ne hanno assunto, interpretato e riproposto le opere.

Attive soprattutto a Milano, centro culturale e politico dell'emancipazionismo e, insieme a Roma, capitale culturale del nuovo stato, le donne di prima generazione sono in prevalenza autrici di una narrativa a tematica sociale: *In risaia* di Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani [1840–1920]); *Una fra tante* di Emma (Emilia Ferretti Viola [1844–1920]); *La fabbrica* di Bruno Sperani (Beatrice Speraz [1839–1923]); *Telegrafi dello Stato* e *Scuola normale femminile* di Matilde Serao (1857–1927).

A questa narrativa, sostanzialmente consona alla poetica del verismo, si accosta negli stessi anni, sempre in area lombarda, una produzione letteraria volta a raffigurare interni familiari e storie coniugali, incentrata sui grandi temi dell'amore e del materno: è il caso di *Un matrimonio in provincia* e *Prima morire* di Marchesa Colombi, ma soprattutto è il caso dei romanzi (in particolare *Teresa*, *Lydia*, *L'indomani*) e dei racconti (*Voci nella notte*) di Neera (Anna Radius Zuccari [1846–1918]), figura chiave nel quadro che andiamo ricostruendo. Oscillando tra i canoni di un verismo minore, tendenzialmente intessuto sulla memoria di sé, e quelli di un idealismo fondato sui principi rigorosi di una etica individuale, Neera racconta storie esemplari di donne comuni – Teresa, la zitella; Lydia, la donna perduta; Marta, la giovane sposa – ognuna incentrata sulla esperienza della rinuncia e del dolore che, fatta propria dalla coscienza delle protagoniste, da vittime le trasforma in protagoniste del proprio destino. Il modello femminile in cui Neera si identifica e che – senza tacerne contraddittorietà e costi – propone con le protagoniste dei suoi romanzi, tende dunque a coincidere con il modello sociale della "nuova" italiana, mentre si intreccia, nella valorizzazione del materno, con il pensiero politico dell'emancipazionismo milanese: l'amore è un sogno, dice a Marta la madre nelle pagine finali de *L'indomani*, "non vi sarebbe più posto per nulla [...] se il lampo dell'amore potesse durare" (Neera 1981 [1889]: 141). Il desiderio,

[2] Per un quadro approfondito rinvio al mio saggio "Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura" (Zancan 2000).

dunque, si tempera, assorbito nella sfera del materno mentre il dolore lo sublima: "L'ideale risale al cielo, mentre la parte materiale di noi si anima e vive nella nostra stessa carne" (*Ivi*, 143). La maternità, trasformata in scelta d'amore, assume dunque, nella vicenda di Marta, un valore ideale e insieme sociale: "le nostre vie possono essere ben diverse – scrive a Neera Ersilia Majno, figura di prestigio dell'emancipazionismo milanese, il 10 maggio 1901 – ma [...] l'autrice di Teresa [che rinuncia all'amore per svolgere in famiglia le funzioni di cura] ha e avrà sempre nell'animo d'ogni donna che sente e che pensa un culto d'ammirazione e d'amore" (in Arslan 1995).[3] Il carattere conservatore, decisamente antifemminista, del pensiero sotteso al modello sociale di donna che prende forma nei romanzi di Neera, si esplicita nei suoi interventi di giornalista e polemista, raccolti nel 1903 nel volume *Le idee di una donna*. In essi – basati sul principio di equivalenza tra donne e uomini e sulla complementarietà del femminile e del maschile, "due parti ben distinte di un organismo indivisibile" (Neera 1903: 807), Neera si batte infatti perché le une e gli altri si mantengano entro i confini naturali dei propri ruoli. Contraria, pertanto, all'emancipazione nel lavoro, si dichiara ostile all'istruzione della donna poiché la cultura è inutile e, scrive, in molti casi dannosa per le funzioni educative delle madri.

La contrasta la giovane Aleramo (Rina Faccio [1876–1960]) che nel pezzo *Ideale umano*, scritto nel 1899, l'anno in cui si trasferisce a Milano, chiamata a dirigere *L'Italia femminile*, oppone al *dovere* della dedizione il *diritto* alla felicità fondato, dice, sulla "facoltà – tutta umana – di *pensare*, di *agire*, di *sperare"* (Aleramo 1978 [1889]: 69). La pretesa di affermare, in contrasto con "l'inumana idea dell'immolazione materna" (Aleramo 1994 [1907]: 193), il diritto alla felicità, accompagna la composizione di *Una donna* (1907), il suo primo romanzo, oggetto, nei mesi che seguono alla prima edizione, di un intenso dibattito culturale e politico. La riflessione sulla maternità – annotata nell'appunto *Nucleo generatore di "Una donna"*, del 1901 – disposta in chiusura del romanzo, ne offre la chiave di lettura: la madre che, posta di fronte all'alternativa tra la propria identità e la maternità, sceglie di abbandonare il figlio, incarna "una verità" che il libro racconta con "una parola memorabile" (Aleramo 1994 [1907]: 199). Sulla trama della vicenda biografica della protagonista, priva di nome, l'opera racconta infatti in prima persona un percorso di rinascita e di rigenerazione: la vita e la morte della protagonista; le fasi e le forme della sua rinascita; l'origine del libro e l'esito della nuova nascita, sottolineata quest'ultima dall'adozione di uno pseudonimo, Sibilla Aleramo, qui assunto per la prima volta. Un'opera, dunque, sperimentale e complessa, tematicamente incentrata sul rapporto che intercorre tra la scrittura

[3] La lettera è stata trascritta da Antonia Arslan nel saggio "Rileggendo 'Teresa', o l'immagine nello specchio" (1995). Ora in Arslan, A. 1998. *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*. Milano: Guerini.

letteraria e la soggettività femminile che, nella *Parte seconda* del romanzo, si traduce in un discorso esplicito sulla letteratura e i soggetti di scrittura: poeti e romanzieri, scrive Aleramo, artefici di "presuntuose psicologie" e di "arbitrarie costruzioni", sono incapaci di "creare una grande figura di donna" (*Ivi*, 117); le scrittrici, invece, avverse al pensiero femminista, scrivono libri mediocri, "vere parodie di libri maschili" (*Ivi*, 157). Perché, si chiede allora, esse non comprendono che "la donna non può giustificare il suo intervento nel campo già folto della letteratura e dell'arte, se non con opere che portino fortemente la sua propria impronta?" (*Ivi*, 140).

Gli elementi metanarrativi contenuti nelle pagine di *Una donna* (e dunque databili tra il 1902 e il 1906) costituiscono il primo nucleo di una elaborazione teorica che si farà sistematica nei saggi poi raccolti in *Andando e stando* (1922 [1921]) in cui Aleramo, dichiarando in premessa le diversità tra uomo e donna, si pone la questione dei riflessi di queste differenze nell'ambito delle forme espressive: il linguaggio umano è uno, scrive in *Apologia dello spirito femminile*, del 1911, "ma forse le segrete leggi del ritmo hanno un sesso" (Aleramo 1922 [1921]: 62). Libertà e felicità ritmano allora, nella lettura di Aleramo, la prosa di Colette connotandola di una armonia "senza rapporti, senza ricordi, senza artifici, senza stanchezze" che ne forma l'"intima legge" (*Ivi*, 72); l'arte, scrive ne *La pensierosa*, del 1913, non è raccontare la vita ma "vivere il proprio pensiero", un pensiero che per la donna è tuttavia immanente, compromesso con la vita: "Il famoso 'pensiero puro' non esiste per la donna. L'umanità è ancora troppo infelice [...] per poter permettersi il lusso del pensiero veramente astratto" (*Ivi*, 143).

Considerate sullo sfondo delle due generazioni di autrici di questa prima fase della storia del nostro Novecento, Neera e Aleramo, e la fortuna delle loro opere, ci consentono di mettere a confronto gli andamenti e le scelte del sistema letterario e le nostre letture, attente alle prospettive scientifiche degli studi di genere. La mediazione tra queste letterate e la letteratura dell'Italia unita – chiamata, in continuità con la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (1870–1871), a raffigurare ideologicamente l'identità nazionale – è svolta da Benedetto Croce che, nella sua veste di critico militante, ne vaglia le opere in due serie di *Note* scritte per "La critica" (1903–1915; 1934–1939) e poi confluite le prime nei volumi terzo e quarto, le seconde nei volumi quinto e sesto della *Letteratura della nuova Italia* (Bari, 1914–1915; 1939–1940). Individuate, nella sequenza delle recensioni critiche, le costanti di quella che definisce *letteratura femminile* – l'incompiutezza della forma, esito dello sguardo tendenzialmente immanente delle donne ("s'ispirano tutte in modo diretto alla vita"), e dunque la "naturale" impoeticità delle loro opere (Croce 1911: 366) – Croce dispone esplicitamente la misura del proprio giudizio sul piano dei contenuti, in un quadro in cui si contrappongono da un lato l'impudicizia, dall'altro il sentimento della morale. In base a questa griglia di

valori, Neera si attesta allora, già nei primi interventi, come la figura emergente nel quadro della letteratura "femminile" della nuova Italia: nelle sue opere l'incompiutezza della forma ("Neera si contenta spesso dell'abbozzo e del press'a poco, e giunge sino alla negligenza" [1905: 121], scrive il critico nella *Nota* a lei dedicata del 1905) si compensa infatti per il forte sentimento della morale con cui l'autrice affronta i temi dei suoi racconti, e in particolare "il problema della donna e quello dell'amore" (*Ivi*, 123), da lei sempre rappresentato con "un forte sentimento della morale" (*Ivi*, 122).

Il profilo della nuova intellettualità femminile che emerge dalla *Nota* dedicata a Neera – primo abbozzo di un modello poi confermato nel 1919, nella *Prefazione* a *Una giovinezza del XIX secolo* e codificato, nel 1942, dall'edizione Garzanti delle sue opere – nella sequenza delle *Note* crociane si dispone in un quadro che, nominandole, riconosce le letterate della nuova Italia. Oltre, dunque, a Neera, ne fanno parte Serao, Contessa Lara, Vivanti, Negri, Bonacci, Aganoor, Capecelatro, Emma, Colombi, Codemo, Giacomelli, Deledda, Tartufari; ne rimane invece esclusa Sibilla Aleramo, il cui romanzo *Una donna*, tra il 1906 e il 1909 – ampiamente recensito e tradotto in sei lingue straniere (Valencia 1907, New York-London 1908, Stockholm 1908, Paris 1908, Berlin 1908, Warszawa 1909) – si era attestato tra gli indiscussi successi editoriali di quegli anni. "Quando lessi il vostro libro" le scrive Croce in una lettera del 1913 – in cui le rimprovera l'abbandono del marito e del figlio ("Non ho mai creduto alle giustificazioni ideali che avete dato nel vostro libro") – "[lo] giudicai dominato e tiranneggiato da un'idea affatto falsa della realtà e della vita" (in Conti & Morino 1981: 83–84). Letto dunque sul piano dei suoi contenuti (e in relazione alla figura della sua autrice) il romanzo non trova posto nel quadro crociano della "letteratura femminile" di primo Novecento, destinato invece, nelle note diaristiche di Aleramo, ad una lettura futura, ad un pubblico di speranza. Il 7 novembre 1950, lette le bozze dell'edizione Feltrinelli, la settima e ultima vivente l'autrice, Sibilla annota infatti nel suo diario: "La prefazione [di Emilio Cecchi] gioverà molto in avvenire, almeno penso, ad attrarre sull'opera mia un più serio, attento rispetto della critica" (Aleramo 1978: 275).

Nel 1950, a fronte della crisi della parola poetica, Aleramo è dedita alla stesura della sua opera ultima, da lei stessa destinata ad una edizione postuma: i *Diari*, avviati alla fine degli anni Quaranta e conclusi, nella scelta curata da Alba Morino,[4] con la nota del 2 gennaio 1960, scritta sulla soglia della morte. Modulati sulla tipologia di una scrittura del privato, ma sostenuti dalla pretesa tutta letteraria di comporre "il libro", i *Diari*, che raccontano, nel suo farsi, la storia delle carte documentano insieme l'evolversi della ricerca letteraria dell'autrice e la sua attesa costante di una vera lettura: "Ho pianto come se per

[4] Dopo *Diario di una donna*, nel 1979 Feltrinelli pubblica *Un amore insolito. Diario 1940–1944*, con una lettera di Lea Melandri e una cronologia della vita dell'autrice, scelta a cura di Alba Morino.

la prima volta abbracciassi intera l'inesorabilità del mio destino – aveva scritto il 12 marzo 1948. [...] Io non riceverò *mai* un riconoscimento. [...] *Mai*. Forse, dopo morta" (Aleramo 1978: 188–189) La storia editoriale di *Una donna*, e quella della sua fortuna critica, sembrano confermarlo. Dopo l'edizione del 1950, accolta con scarsa attenzione critica, il romanzo non sarà riproposto infatti fino agli anni Settanta, quando Feltrinelli, in pieno femminismo, nel 1973 lo pubblica con una *Prefazione* di Maria Antonietta Macciocchi che lo presenta come "un libro che spinge avanti, oggi, la battaglia dell'emancipazione femminile" (Macciocchi 1973: 5).

A più di vent'anni dall'ultima edizione, il romanzo vive dunque una seconda stagione di grande fortuna: letto e discusso in Italia e riproposto in nove edizioni straniere (Paris 1974, Barcelona 1976, Frankfurt 1977, Amsterdam 1978, London 1979, Berkeley-Los Angeles 1980, Bratislava 1981, Copenhagen 1985, Stockholm 1988), l'opera si afferma, tuttavia, come alla sua prima edizione, per la problematicità dei propri contenuti, disatteso invece in quelle valenze poetiche su cui Aleramo aveva continuato a riflettere: "Oh, queste parole e questi nomi, che voi m'avete insegnato ad adoperare – aveva scritto nel 1913, ne *La pensierosa* – questi concetti che devo presentarvi nei contorni esatti che voi amate, questo cozzo fra il mio ritmo interno e il ritmo delle forme da voi trovate. Come liberarmi? Bisognerebbe che m'ascoltaste come se io sognassi..." (Aleramo 1922 [1921]: 134). La tensione ad una prosa poetica che lo stile di *Una donna* rivela, e su cui Aleramo negli anni continua a interrogarsi, è dunque intrecciata alla pretesa di dire di sé l'indicibile, l'armonia di una immagine interiore a cui la scrittura, per frammenti, può dare forma. Riletto in questa chiave – dopo l'edizione del 1982 con una bella *Prefazione* di Maria Corti che riconduce l'opera alla sua natura letteraria – *Una donna*, pur conservando il senso politico e sociale assunto nel tempo, si dispone dunque nella sua specificità nel quadro storiografico di primo Novecento, tra *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello e *La coscienza di Zeno* di Svevo.[5]

Tra la prima guerra mondiale, che segna la crisi del movimento emancipazionista, e la Resistenza, che registra di nuovo la partecipazione intensa e numerosa di donne agli eventi della nazione, si situano gli anni di formazione di una nuova generazione di scrittrici, poi protagoniste nel secondo dopoguerra. Nel 1936 Fausta Cialente, dopo i racconti *Natalia*, *Marianna*, *Pamela o la bella estate*, pubblica il romanzo *Cortile a Cleopatra*; Gianna Manzini esordisce con *Tempo innamorato* (1928), Paola Masino con *Decadenza della morte* (1931), Elsa Morante con *Qualcuno bussa alla porta* (1935–1936), Alba de Céspedes raggiunge il successo con *Nessuno torna indietro* (1938) dopo la pubblicazione di *Io, suo padre*, *L'anima degli altri*, *Concerto*, *Fuga*; Anna Banti esordisce con *Itinerario di Paolina* (1937), Anna Maria Ortese con

[5] Per la storia del testo, e la sua fortuna critica, si veda il mio saggio "*Una donna* di Sibilla Aleramo" (Zancan 2007).

Angelici dolori (1937), Maria Bellonci con *Lucrezia Borgia* (1939), Lalla Romano con la raccolta di poesie *Fiore* (1941), Natalia Ginzburg con *La strada che va in città* (1942).

Si tratta delle prime prove di una generazione di autrici che – esterne e totalmente estranee al processo di codificazione crociano di una "letteratura femminile" – si propongono con opere di esordio che, mentre le differenziano dalle generazioni precedenti, insieme problematizzano il quadro letterario di appartenenza. Autrici, in questi primi anni, in prevalenza di racconti o di romanzi di formazione (in particolare Manzini, Banti, Cialente, de Céspedes, Ginzburg), queste giovani intellettuali – itineranti, internazionali e buone lettrici di autori stranieri – riflettono nelle loro opere uno sguardo sul mondo vitale e curioso, in sé estraneo alla fissità di ogni modello, sia sociale che letterario. I loro romanzi (esemplari, in questo, *Cortile a Cleopatra* e *Nessuno torna indietro*) che non chiudono, tematicamente, con l'assunzione dei ruoli del femminile, strutturalmente non coincidono con le tipologie tradizionali del genere letterario.[6] L'originalità che ne modella le strutture, le tematiche e lo stile si nutre infatti di un pensiero di sé che – senza tradursi in scrittura autobiografica – sottende e alimenta l'immaginario e la poetica che ad esse presiedono. Figlie inconsapevoli dell'emancipazionismo di primo Novecento, e figlie della guerra, un evento che di per sé dissesta la rigidità dei ruoli sociali e familiari, queste giovani donne colte ed emancipate, elusa l'identificazione con ogni modello femminile, sembrano proporsi direttamente come figure di pensiero e di scrittura, come parte, apparentemente indifferenziata, di una generazione di scrittori.

Interne, dunque, alla ricerca letteraria che, dopo l'esperienza vociana, ritorna al romanzo come racconto della realtà, ora filtrata dalla coscienza dell'individuo, queste giovani autrici raccontano la molteplicità del reale secondo la specificità del loro punto di vista e delle loro esperienze. L'unicità del pensiero e la neutralità della parola poetica svelano in questo la loro precarietà: mutano i contenuti (il trattamento delle categorie dello spazio e del tempo; le raffigurazioni del femminile e del maschile) mentre le strutture si flettono nella contaminazione tra strategie narrative differenziate. Lette all'interno del quadro letterario di cui sono parte, le prime opere di questa generazione di autrici – mentre svelano inequivocabilmente la natura tutta ideologica della codificazione crociana di una "letteratura femminile", ad esse contemporanea – ne incrinano la tenuta sul piano storiografico suggerendo la necessità di nuovi percorsi di lettura.

La doppia valenza che connota le opere d'esordio di queste autrici – che tradizione e storiografia dispongono ai propri margini – si conferma nei loro testi maturi, parte di un terzo quadro storico-letterario del Novecento che si

[6] Si vedano a questo proposito i saggi "*Cortile a Cleopatra* di Fausta Cialente" (Azzolini 2007) e "*Nessuno torna indietro* di Alba de Céspedes" (Fortini 2007).

dispone tra il 1943–1944, gli anni della Resistenza, e gli anni Settanta, in cui il movimento femminista rimette in gioco con radicalità, per le soggettività femminili, sia le modalità della scrittura, sia quelle della lettura: sono i decenni in cui, in ambito strettamente letterario, al neorealismo seguono lo sperimentalismo degli anni Cinquanta e Sessanta e la crisi della forma romanzo, negli anni Settanta.

Le memorie di guerra e di Resistenza che, nell'immediato secondo dopoguerra, alimentano la poetica del neorealismo, negli immaginari delle autrici – pur presenti in quanto parte di esperienze condivise – non si traducono in una tematica predominante. Se escludiamo infatti *L'Agnese va a morire* (1949) il romanzo in cui Renata Viganò narra la lotta partigiana nelle Valli di Comacchio (l'unico incluso nei quadri storiografici degli anni Quaranta), nei loro romanzi guerra e Resistenza si configurano infatti come uno dei temi di una vicenda più complessa. In *Artemisia* (1947), di Anna Banti, la guerra è l'antefatto che nella pagina iniziale introduce il motivo di un manoscritto distrutto e riscritto; in *Dalla parte di lei* (1949), nella memoria di Alba de Céspedes, la Resistenza è l'esperienza in cui matura la necessità di Alessandra, la protagonista, di raccontare la propria vicenda. L'oggettività della storia – perno, in quegli anni, della poetica del neorealismo – sfuma, dunque, nei racconti di queste donne, sullo sfondo della loro memoria, in un pensiero di sé in cui il grande tema sotteso al loro narrare è in realtà la scrittura stessa, forma espressiva della propria coscienza. Nella pagina conclusiva di *È stato così* (1947), la necessità di avere risposte alla fatica di vivere si risolve, per la giovane Ginzburg, nell'atto della scrittura ("Ho preso l'inchiostro e la penna e mi sono messa a scrivere" [Ginzburg 1986 (1947): 167], annota l'io narrante), così come Alessandra, nell'ultima pagina di *Dalla parte di lei*, ci spiega che il lungo romanzo che abbiamo letto è la sua memoria difensiva, il racconto di un evento "visto anche dalla parte di chi lo ha vissuto" (de Céspedes 1994[1949]: 405), dalla parte di lei.

In queste opere, il tema della scrittura, nucleo generatore di forme letterarie che danno corpo al pensiero di sé nella storia, modifica, oltre ai contenuti, il concetto stesso di storia e le modalità secondo cui narrarla: la predominanza in esse di motivi connessi a vissuti femminili – che ha consentito alla critica letteraria di relegarle talvolta nell'ambito della letteratura "rosa" (de Céspedes) o tra le scritture di "confessione" (Ginzburg e Romano) – è dunque, in questo senso, l'esito contenutistico di un punto di vista sulla storia che non solo assume in essa, nella interezza delle loro identità, le donne, ma che pretende di raffigurarle senza cesure tra l'oggettività dell'esperienza e la soggettività della coscienza, tra la continuità del tempo storico e la discontinuità del tempo memoriale.

In questo senso, la ricerca letteraria delle autrici a partire dagli anni Quaranta si misura, con una grande varietà di esiti, con la tradizione del romanzo storico.

Esplicito in Bellonci, già nell'opera di esordio (*Lucrezia Borgia* [1939]) e perseguito nella produzione successiva (*Milano viscontea* [1956], *Pubblici segreti* [1965]), consapevole in Banti che, dopo *Artemisia* lo riprende in *Noi credevamo* (1967) e *La camicia bruciata* (1973), il confronto con il romanzo storico segna le strutture narrative delle opere di Morante e di de Céspedes fino rispettivamente a *La storia* (1974) e a *Con grande amore*, il romanzo "cubano" rimasto incompiuto e ora pubblicato nel Meridiano decespediano (de Céspedes 2011). "Artemisia è romanzo storico per eccellenza", dichiara Banti in una intervista degli anni Ottanta. E commenta: "Il romanzo storico reinventa la storia, fa un'opera proustiana sulla storia" (in Petrignani 1996 [1984]: 104), declinando con questo in termini colti quell'ambiguità dello stile che, trasgredendolo, innova il genere e insieme velando l'origine profonda del rapporto inquieto tra individualità e storia che connota il pensiero di questa generazione di autrici. "Ciò che attraversa il tempo è lo stile. Lo stile è tutto" (in Petrignani 1996 [1984]: 43), dice de Céspedes nella stessa occasione, del tutto consapevole della specificità del linguaggio letterario e nello stesso tempo impegnata nell'esercizio di una scrittura in grado di dar forma al proprio pensiero senza tuttavia tradursi in confessione autobiografica. Negli anni dell'intervista, de Céspedes è impegnata nella lavorazione di *Con grande amore*: in esso, il motivo della scrittura – dominante in *Quaderno proibito* (1952), in cui la realtà del mondo interiore "proibito" è narrato nei toni dimessi di un racconto di vita quotidiana; calato nella modulazione stessa della struttura narrativa ne *Il rimorso* (1963), in cui si intrecciano due tipologie classiche della scrittura del privato (44 lettere e 24 note diaristiche) – riemerge dopo *Sans autre lieu que la nuit* (1973) che, in un intreccio di frammenti poetici, aveva messo in scena la crisi della forma romanzo.

Gli ampi frammenti di *Con grande amore*, conservati tra le carte del suo archivio,[7] alludono a un romanzo in prima persona che, in una prosa poetica sorvegliata, come sempre, nelle scelte linguistiche e in quelle stilistiche, ricompone dall'interiorità della memoria e della coscienza dell'io narrante, qui coincidente con l'io autoriale, la vicenda biografica dell'autrice che, nell'attesa del mutamento, si propone come parte della storia cubana. In questo quadro narrativo, la memoria d'origine si fonde con la storia di una società giovane, patria di elezione, in un'opera (rimasta tuttavia incompiuta) in cui la trasposizione poetica dei contenuti dell'esperienza, che aveva preso corpo negli anni parigini, a fronte della crisi del genere romanzesco, si figura come ipotesi tematico-stilistica per un romanzo che è insieme storico, politico e autobiografico.

[7] L'archivio di Alba de Céspedes, da lei stessa affidato alla cura scientifica di Annarita Buttafuoco e mia, depositato in un primo tempo presso la Fondazione Elvira Badaracco. Studi e documentazione delle donne (Milano), è stato poi donato da Franco Antamoro de Céspedes, il figlio, alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

La passione di raccontare la storia come memoria di un sé che, ricondotto alle proprie origini, si fa interprete della vicenda umana è il dato che dunque connota, nella sua continuità, la ricerca letteraria delle donne nella seconda metà del Novecento. Sul piano della lettura, l'applicazione di una prospettiva di genere, consapevole della provvisorietà di ogni sistemazione storiografica ma insieme attenta alla molteplicità dei modi di pensare e di narrare la vita, apre la possibilità di conoscere e di trasmettere un Novecento diverso da quello ancora oggi raccontato dalla storiografia letteraria. Se, infatti, l'attenzione critica alla ricerca letteraria delle autrici, e alle loro opere, ne modifica il profilo perché accosta a quelli trasmessi, i testi espunti dalla tradizione, la interpretazione contestuale degli uni e degli altri può rimodellare l'andamento dei quadri storiografici. Per ottenere questo sono però, a mio avviso, necessari un lungo e paziente lavoro sulle fonti e una capacità di lettura non scontata: colta, curiosa, disponibile all'ascolto di quei frammenti di pensiero, di memoria e di desiderio che ogni testo letterario conserva.

Bibliografia

Aleramo, S. 1911. "Apologia dello spirito femminile". In Aleramo, S. 1922 [1921]. *Andando e stando*. Firenze: Bemporad. 55–66.

Aleramo, S. 1911. "Colette Willy". In Aleramo, S. 1922 [1921]. *Andando e stando*. Firenze: Bemporad. 67–76.

Aleramo, S. 1913. "La pensierosa". In Aleramo, S. 1922 [1921]. *Andando e stando*. Firenze: Bemporad. 133–151.

Aleramo, S. 1922 [1921]. *Andando e stando*. Firenze: Bemporad.

Aleramo, S. 1978. *Diario di una donna. Inediti 1945–1960* (a cura di A. Morino, con un ricordo di F. Cialente e una cronologia della vita dell'autrice). Milano: Feltrinelli.

Aleramo, S. 1978 [1889]. "Ideale umano". In Conti, B. (a cura di). *La donna e il femminismo. Scritti 1897–1910*. Roma: Editori Riuniti. 62–69.

Aleramo, S. 1979. *Un amore malato: diario 1940–1944* (a cura di A. Morino con una lettera di L. Melandri e una cronologia della vita dell'autrice). Milano: Feltrinelli.

Aleramo, S. 1994 [1907]. *Una donna*. Milano: Feltrinelli.

Arslan, A. 1998. *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*. Milano: Guerini.

Azzolini, P. 2007. "*Cortile a Cleopatra* di Fausta Cialente". In Asor Rosa, A. (dir.). *Letteratura italiana. L'età contemporanea. Le opere 1921–1938*. Vol. 15. Torino: Einaudi. 517–558.

Conti, B. & Morino, A. (a cura di). 1981. *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*. Milano: Feltrinelli. 83–84.

Croce, B. 1905. "Neera". In *La letteratura della nuova Italia, Saggi critici*, III. Bari: Laterza.

Croce, B. 1911. "Alinda Bonacci. Vittoria Aganoor. Enrichetta Capecelatro". In. *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, II. 1943 [1914]. Bari: Laterza.

Croce, B. 1913. "Lettera a Sibilla Aleramo", Napoli 18 luglio 1913. Fondo Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci. In Conti B. & Morino, A. (a cura di). 1981. *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*. Milano: Feltrinelli. 83–84.

De Céspedes, A. 1949. *Dalla parte di lei*. Milano: Mondadori.
De Céspedes, A. 2011. *Romanzi* (a cura e con un saggio introduttivo di M. Zancan; l'edizione di *Con grande amore* è a cura di M. C. Storini). Milano: Mondadori
Fortini, L. 2007. "*Nessuno torna indietro* di Alba de Céspedes". In Asor Rosa, A. (dir.). *Letteratura italiana*. *L'età contemporanea. Le opere 1921–1938*. Vol. 15. Torino: Einaudi. 559–602.
Ginzburg, N. 1947. *È stato così*. In Ginzburg, N. 1986. *Opere* (con una prefazione di C. Garboli). Milano: Mondadori.
Macciocchi, M. A. 1973. "Prefazione". In Aleramo, S. *Una donna*. Milano: Feltrinelli. 5–12.
Neera. 1903. "Le idee di una donna". In Croce, B. (a cura di). 1942. *Neera*. Milano: Garzanti.
Neera. 1981 [1889]. *L'indomani*. Palermo: Sellerio.
Petrignani, S. 1996 [1984]. *Le signore della scrittura*. *Interviste*. Milano: La Tartaruga.
Zancan, M. 1998. *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.
Zancan, M. 2000. "Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura". In Asor Rosa, A. (a cura di). *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Torino: Einaudi. 87–135.
Zancan, M. 2005. "Letteratura, critica, storiografia. Questioni di genere". *Bollettino di Italianistica* II, 2. 5–31.
Zancan, M. 2007. "*Una donna* di Sibilla Aleramo". In Asor Rosa, A. (dir.). *Letteratura italiana. L'età contemporanea. Le opere 1901–1921*. Torino: Einaudi. 143–202.

Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero

Laura Di Nicola
Sapienza-Università di Roma

Una riflessione sulla presenza dei classici italiani del Novecento all'estero si configura entro un portato di dimensioni vastissime, sia sul piano teorico che storiografico (e bibliografico): si colloca dentro percorsi disciplinari diversi, intrecciando il taglio comparatistico, storico-letterario, critico-filologico, biblioteconomico, linguistico, ma anche la teoria della traduzione, la storia dell'editoria; si pone in rapporto alla storia politico-culturale dei paesi del mondo e alle varie lingue; si confronta con i controversi concetti di "lingua italiana" – nel suo rapporto con le altre lingue –, di "letteratura italiana", di "italianità" assunti dal punto di vista di un "altrove", un "fuori", un "oltre" non definiti, impostazione che già di per sé potrebbe far discutere.

La mia prospettiva di indagine – storico-letteraria e filologica, con il punto di vista di chi lavora e studia in Italia – parte dall'esigenza di interrogare il Novecento letterario italiano nei suoi sconfinamenti fra il dentro e il fuori, nelle andate e nei ritorni, per comprendere come e perché un classico italiano diventa un classico anche all'estero (o perché non lo diventa), come e perché un'opera viaggia per il mondo e con quali metamorfosi, e come questo si riflette nel paese d'origine.

Parlare di letteratura italiana all'estero, proiettando nell'orizzonte della letteratura mondiale gli autori italiani, significa vedere riflessi, in un caleidoscopio culturale, linguaggi che si moltiplicano, costruendo nuove identità. In una visione interculturale cambiano i fenomeni letterari; la stessa comunicazione letteraria, il modello teorico autore-testo-lettore su cui essa si fonda, perde i suoi connotati, le dinamiche sociali e politiche e i processi storici assumono aspetti diversi dentro riflessioni complessive sul rapporto fra mondo orientale e mondo occidentale, sulla presenza dell'Italia in Europa e nel mondo.

La questione si è cominciata a porre in maniera più sistematica e complessiva a partire da due convegni che si sono svolti nel 1988 – uno in Italia, a Perugia, nel maggio–giugno, e uno in Olanda, ad Amsterdam, nell'ottobre (Baldelli & Da Rif 1991; Lo Cascio 1990), in anni di radicali cambiamenti nell'asse delle politiche mondiali, che hanno avviato, intrecciandole, nuove prospettive.

Ricordo che, contestualmente, fra il 1987 e il 1988, sono usciti i volumi della *Letteratura italiana* diretta da Asor Rosa dedicati alla *Storia e geografia* prefigurando nuove ipotesi per interrelare il sistema letterario. Le storie letterarie degli anni Duemila hanno assunto il tema della letteratura italiana all'estero, considerandolo come un capitolo o un volume a parte (D'Intino 2001; Formisano 2002).

Una mappa che metta in connessione la circolazione di autori e opere italiani va costruita correlando una rete di studi che può procedere per gradi, per singoli fenomeni, per aree di interesse, per singole opere o per autori, ma nel suo insieme tesse una trama che porta a una visione "aperta" del Novecento letterario italiano. Ciò significa, anche dal punto di vista metodologico, introdurre nuovi approcci critico-interpretativi a partire dalle fonti da indagare.

Fonti inverse: bibliografie, biblioteche, archivi

La prima questione che si pone per lo studio del Novecento letterario italiano in una prospettiva internazionale è la pressoché totale assenza in Italia di fonti che documentino la presenza della letteratura italiana all'estero a fronte di una – seppure recente – consapevolezza dell'importanza di recuperare, conservare e valorizzare patrimoni culturali che possono definirne i connotati.

Il carattere "nazionale" delle bibliografie e dei cataloghi delle biblioteche italiane esclude la possibilità di lavorare dall'Italia sui fenomeni letterari in prospettiva internazionale, sulla storia delle opere e sulla diffusione all'estero degli autori italiani. Le traduzioni attualmente non sono considerate parte del patrimonio nazionale mentre sarebbe necessario conservarne le tracce anche solo per ricostruire le bibliografie.[1] Consultando i cataloghi delle biblioteche nazionali mondiali emerge un patrimonio sterminato di opere in lingua originale o in traduzione di autori italiani, che costituisce un'ampia raccolta di una ideale bibliografia delle opere italiane tradotte in altre lingue, ma disseminato nei più vari paesi.[2]

La memoria della circolazione internazionale delle opere letterarie italiane è conservata in Italia principalmente nelle cosiddette "biblioteche d'autore" ovvero nei fondi librari degli scrittori e delle scrittrici (che ricevono per contratto copia delle traduzioni) che solo di recente si sono cominciati a studiare dal punto di vista letterario e anche biblioteconomico per definirne i connotati di

[1] Solo di recente è stata aperta a Roma la Casa delle traduzioni con una biblioteca specializzata (cfr. Cives 2011).

[2] Con questa prospettiva è stato avviato il monumentale progetto dell'*Index translationum*, sin dagli anni Trenta, nel "decennio delle traduzioni", gestito dall'Unesco dal 1946 e informatizzato a partire dal 1979, un repertorio delle opere tradotte in tutto il mondo che naturalmente si confronta con la parzialità di informazioni presenti
<http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-

“collezioni speciali” da salvaguardare e valorizzare (Desideri & Calabri 2004). Le biblioteche d’autore conservano (se le conservano) le opere in traduzione (ordinate per paese o per titolo, a seconda dell’importanza che si attribuisce all’uno all’altro, o non ordinate), possibilmente con dediche dei traduttori; ma anche edizioni in italiano con annotazioni, tagli, interventi, apportati in previsione della preparazione di una traduzione. Prime tracce quindi dell’attenzione degli autori verso una memoria di sé che esca dai confini nazionali e che trova conferma nelle carte d’archivio, le fonti primarie per ricostruire le reti di relazioni internazionali, le corrispondenze fra autore e traduttore, gli elenchi delle opere tradotte, gli autografi che documentano “edizioni estere” dell’opera, dattiloscritti di possibili introduzioni per la traduzione; ma anche le carte conservate presso gli archivi e le biblioteche editoriali e degli agenti letterari.[3] Queste fonti si completano all’estero, con uno sguardo rovesciato, negli archivi e nelle biblioteche delle traduttrici e dei traduttori, delle case editrici, degli istituti italiani di cultura, delle istituzioni connesse ai premi letterari, quando non sono dispersi o non inventariati o non consultabili. Si tratta di un intreccio di sguardi e di carte da esaminare che custodiscono una storia che aspetta di essere raccontata.

In questa potenziale rete di archivi diversi, nazionali e mondiali, si dispongono le tracce di un ricco dialogo fra culture e lingue, una straordinaria storia di una intellettualità nomade e cosmopolita, le fonti che la storiografia letteraria e la filologia novecentesca potrebbero cominciare a prendere in considerazione per costruire una nuova idea, più aperta, di “Novecento italiano”.

“Classico internazionale”? Autori, autrici, traduttori, traduttrici

Un primo aspetto da cui partire per indagare il Novecento letterario italiano nei riflessi all’estero e nelle immagini che ne tornano riguarda il concetto stesso di “autore” e della sua autorità letteraria. Il problema si pone nel confine fra le riflessioni sull’autorità dell’autore – intorno agli interrogativi posti da Roland Barthes (*La mort de l’auteur* [1968]) e ridiscussi da Foucault (*Qu’est-ce qu’un auteur?* [1969]), ripresi più recentemente in Italia (Benedetti 1999; Barenghi 2000 [1992]) – e quelle sull’autorità del traduttore, anch’esse ampiamente dibattute in ambito teorico, soprattutto nei lavori di Paul Ricoeur (Ricoeur 2008). Sul piano ermeneutico il confronto fra il problema della definizione di autore, posto nei termini di Foucault, e la questione del ruolo del traduttore posta da Paul Ricoeur, induce verso una progressiva perdita di centralità

[3] Rinvio al saggio di Luisa Finocchi compreso in questo volume.

dell'autore stesso, a favore di una messa in luce del lettore. La doppia identità negata autore-traduttore converge intorno al lettore stesso e problematizza oltremodo l'autorità dell'autore, l'intenzionalità letteraria e linguistica. Il traduttore, come mediatore, porta il lettore all'autore ma anche l'autore al lettore, un lettore potenziale, un pubblico letterario, altrimenti irraggiungibile nella diversità delle lingue. Se l'autore diventa ombra di se stesso, il traduttore assume una piena autorità, quantomeno linguistica, anche se non riconosciuta né dall'autore, né dall'editore, rimanendo su una soglia identitaria. Dal punto di vista storico e geografico, inoltre, l'autore all'estero è privato di alcuni connotati, privato del quadro di riferimento, si presenta come un fenomeno isolato, decontestualizzato, forse sradicato non soltanto dalla stessa opera ma anche da una comunità intellettuale, da una proposta letteraria convergente, dalla sua stessa lingua verso cui immediatamente sviluppa una sorta di nostalgia e di perdita. L'autore si presenta fuori diverso da sé, la sua immagine sfocata, intrisa di stereotipi o forse portatrice di quegli stereotipi che all'estero richiedono agli autori italiani.

In termini ermeneutici il problema della traduzione si pone nelle dicotomie traducibilità/intraducibilità; fedeltà/tradimento; identità/alterità dentro una premessa che riguarda, nel paradosso della diversità delle lingue e nella tensione verso una lingua universale, il paradigma della traduzione e della sua legittimità come dato *a priori* (Ricoeur 2008). Il desiderio di tradurre, mosso da un'utopia linguistica che si avvicina a quell'illusione di poter immaginare una "lingua perfetta" (Eco 1993), carica di un valore etico l'atto del tradurre come operazione conoscitiva e epistemologica: tradurre significa comprendere, ma al tempo stesso comprendere significa tradurre.

Un secondo livello del ragionamento riguarda il passaggio dal concetto di "autore", connotato sul piano storico e di appartenenza geografica, al concetto di "classico",[4] ovvero un valore perenne e universale, che rinvia alla durata nel tempo, all'attraversamento dei confini nazionali; che si pone in un rapporto di continuità culturale (o di sperimentazione) con le tradizioni letterarie; che intreccia legami identitari con i propri lettori, presenti e futuri. Il rapporto, inoltre, fra "classico nazionale" e "classico internazionale" e il passaggio da uno statuto all'altro rispondono a ragioni molto labili, difficili da indagare, che presentano aspetti ancora più contraddittori e controversi se la questione scivola verso il concetto di "canone", ovvero un tessuto connettivo che cerca di configurare in modo coeso il fenomeno sfrangiato della "letterarietà".[5] In questo contesto di riflessioni, se si introduce un'ottica attenta alla specificità del

[4] Si vedano su questo i principali interventi: "What Is a Classic?" (Eliot 1944), "Classico" (Fortini 1978), "Il canone delle opere" (Asor Rosa 1992), "Perché leggere i classici?" (Calvino 1991), *The Western Canon* (Bloom 1994), "Riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva dell'insegnamento all'estero" (Antonelli *et al*. 1999–2000).

[5] Rinvio all'intervento di Luminiţa Beiu-Paladi compreso in questo volume.

femminile, si pone il problema della presenza (o, meglio, dell'assenza) delle scrittrici nel canone dei classici: le "classiche" sono autrici che la tradizione ha disposto ai margini, la storiografia ha decontestualizzato, creando una *discontinuità* che ha spezzato la rete della tradizione viceversa eterogenea, disarmonica, fondata sulle differenze, sulle identità, che intreccia sguardi sul mondo e sulla storia molteplici, plurimi (Zancan 2005).

Il concetto di "canone", pertanto, si presenta nella sua contraddittoria valenza unitaria e in una ossimorica compattezza perché il canone rappresenta un processo di selezione, di scelte esclusive compiute da un punto di vista parziale. La moltiplicazione dei punti di vista produce pertanto una valenza plurima di "canone" data dal confronto fra i canoni nazionali, europei, occidentali, orientali, mondiali, da valori che in essi si modificano e si codificano. Ovvero canoni inversi: "rovesciati" (D'Intino 2001: 923), diversi, distorti, molteplici, aperti, possibili, potenziali e soprattutto continuamente mobili. Il canone "inverso" evidenzia quegli elementi di sorpresa che nel rapporto fra il dentro e il fuori modificano gli statuti del letterario, ovvero quella "sfasatura tra canone italiano e canone internazionale" (*Ivi*).

Il passaggio verso un'idea di "classico" al di fuori del confine nazionale, forse, può tener conto di alcuni aspetti che andrebbero esaminati e che declinano un'idea policentrica della letteratura. Oltre al fenomeno della diffusione, della traduzione e della ricezione e delle modalità che spingono verso valori universali più che nazionali, si individuano altri due elementi: il cosmopolitismo degli scrittori e delle scrittrici italiane del Novecento (De Meijer 1990); la coscienza della traducibilità derivata dall'esperienza del tradurre, ovvero l'alta consapevolezza di connotare la scrittura di uno "stile" che sia traducibile in termini linguistici e letterari.

Gli scrittori italiani del Novecento sono stati in larga misura animati da una spinta cosmopolita, espressa da un desiderio di confronti culturali, di esperienze internazionali e di conoscenze linguistiche in una rete costruita attraverso il viaggiare, il trasferirsi fuori. Le stesse opere si sono nutrite di esperienze di viaggi, con racconti di paesi, luoghi visitati, attraversati, vissuti – che hanno dato vita a un filone, quello della letteratura di viaggio – o anche solo immaginati, espressione di riflessi e immagini culturali provenienti dalle letture di libri stranieri o dal cinema. Da questo punto di vista la rappresentazione dell'Oriente, dell'Occidente, dell'Europa, del Nord e del Sud, di spazi metropolitani o naturali, costruisce mappe di un nomadismo che trova nel confronto, nello scambio, nell'altrove la sua espressione. Alcuni autori vivono fuori dall'Italia (De Meijer 1990) – talvolta per motivi occasionali o interiori o politici, esiliati per scelta o per necessità o per condanna[6] – portando con sé le loro opere, il proprio patrimonio culturale, la propria scrittura nutrita di un

[6] Sul tema dell'esilio si veda il recente numero speciale "La letteratura italiana e l'esilio", *Bollettino di italianistica* (2011).

cosmopolitismo, anche letterario, trainante per il successo sopranazionale. Talvolta è dall'occasionalità di un viaggio, di un incontro, che possono nascere alcune scelte di traduzioni; in una costante circolazione, un continuo viaggiare con il compito – che gli stessi scrittori si assumono – di promuovere la cultura italiana oltre la frontiera nazionale.

Il fenomeno dell'emigrazione di autori e autrici all'estero si declina pertanto in forme diverse: scrittori italiani che nascono all'estero (Savinio ad Atene, Ungaretti ad Alessandria d'Egitto, Calvino a Cuba, Amelia Rosselli a Parigi) o vi muoiono (Silone in Svizzera, Cialente e Meneghello in Inghilterra, de Céspedes in Francia; Tabucchi in Portogallo); che vivono "fuori di casa": Pirandello in Germania; Savinio si forma ad Atene e approda a Parigi; Ungaretti tra l'Egitto, la Francia, il Brasile; Fausta Cialente, "straniera dappertutto", fra l'Egitto e l'Inghilterra; Carlo Levi è confinato in Francia; Ignazio Silone in Svizzera; Primo Levi vive l'esperienza di Auschwitz; Luigi Meneghello si trasferisce in Inghilterra; de Céspedes e Italo Calvino a Parigi; Amelia Rosselli in Inghilterra e negli Stati Uniti; Antonio Tabucchi in Portogallo. Ma l'elenco potrebbe essere molto più lungo e articolato, tenendo conto di altri nomi, delle diverse fasi in cui attraversano i paesi, degli anni delle partenze e dei ritorni per e dall'Italia. Questi elementi incidono anche nella costruzione di una rete di relazioni intellettuali che stabilisce "amicizie senza confine" (Barile & Orvieto 2002) come dimostrano i carteggi, i diari.

Un secondo aspetto, connesso al primo, nel definire il carattere sovranazionale degli autori italiani riguarda l'attitudine a conoscere lingue altre dalla propria, un poliglottismo diffuso, e un'attenzione di scavo verso la parola che si riflettono in una consapevolezza pratica e teorica del mestiere del tradurre. A lungo quella del tradurre, nel corso del Novecento, è stata l'attività che ha consentito l'accesso in casa editrice, o anche semplicemente il mantenimento economico; essa tuttavia ha anche rappresentato la strada per un reale confronto linguistico e culturale. Molti scrittori sono stati traduttori, mediatori culturali, da Montale a Masino, da Vittorini a Ginzburg, da Pavese a Lalla Romano, Primo Levi, Manganelli, Landolfi, Cialente, Calvino (ma l'elenco sarebbe molto lungo), fino al progetto, assai significativo da questo punto di vista, della collana einaudiana "Scrittori tradotti da scrittori" (avviata nel 1983). Sono solo alcuni nomi esemplificativi di autori che hanno riflettuto molto sulla traducibilità di una lingua in un'altra lingua, hanno sperimentato quella faticosa ricerca intorno alla parola e alla sua resa stilistica e linguistica. La consapevolezza della traducibilità (o della intraducibilità) ha in qualche misura contribuito alla definizione dei connotati dell'"italianità letteraria" all'estero, lontana da forme di provincialismo, ma piuttosto nutrita da spinte di eclettismo culturale.

A questi fattori più intrinseci possono subentrare anche fattori esterni per definire lo sguardo del "fuori", primo fra tutti quello più difficile da indagare e

esplorare: l'occasionalità o, forse sarebbe meglio dire, il caso che può essere indagato su singoli episodi e circostanze.

Il massiccio fenomeno della traduzione, della ricezione degli autori italiani e della loro presenza, nell'editoria, nella stampa e nella critica estera apre sguardi complessivi sull'editoria, sul giornalismo letterario e sulla critica letteraria internazionali. In esso assume un peso di un certo rilievo il ruolo dei premi letterari internazionali, primo fra tutti il premio Nobel che da un punto di vista svedese sancisce il più alto prestigio internazionale.

Opere, traduzioni

Per "classico" si può intendere non solo l'autore, ma anche l'opera che in taluni casi è protagonista più dell'autore stesso. Il concetto di "opera italiana" in un contesto europeo e internazionale deve tener conto di una serie di metamorfosi che essa compie sul piano filologico e editoriale. La critica delle varianti poco ha approfondito le varianti prodotte sulla base delle edizioni estere. Il concetto di "edizione estera" dovrebbe essere preso in considerazione dalla filologia novecentesca perché l'intenzionalità di un autore di compiere tagli, revisioni linguistiche, in funzione di un pubblico non italiano introduce elementi inediti e nuovi dei riflessi culturali di cui la letteratura si fa portatrice confrontandosi con le immagini dei paesi, con i fenomeni di censura, con una idea di pubblico variegata e multiforme. Questo primo livello, che ha a che fare con gli interventi autoriali sull'edizione italiana, in previsione di una traduzione, può agire anche come ripensamento sulle successive edizioni italiane e interviene in maniera profonda da questo punto di vista nella definizione della storia di un'opera. Anche la filologia novecentesca deve ripensare alle fonti perché una prospettiva internazionale introduce nuove ipotesi metodologiche. Un secondo livello di discorso riguarda il controllo che gli autori – sulla base delle loro specifiche competenze linguistiche – esercitano sul lavoro dei traduttori, occasione per rivedere alcune scelte, per ripensare parole o strutture verbali, per rileggersi.

Le più evidenti trasformazioni delle edizioni italiane in edizioni estere, sul piano della storia dei testi, riguardano le raccolte. Da questo punto di vista l'autore perde ogni autorità a favore di scelte non più letterarie ma di politiche editoriali che producono una sorta di miscellanee, o antologie, che privano del valore di macrotesto un progetto così concepito. Sotto questo aspetto l'edizione estera diventa altro, discostandosi di molto da qualunque intenzionalità del proprio autore, privandola del segreto nascosto sotteso alla sua stessa struttura.

Oltre agli elementi strutturali le metamorfosi delle opere vanno considerate, è sin troppo ovvio, dal punto di vista linguistico, per la resa in un altro sistema linguistico, per lo scarto fra il testo e la sua traduzione, per la soglia fra traducibile e intraducibile, per il confine fra fedeltà e tradimento; ma anche dal

punto di vista editoriale, interrogando la presenza degli italiani nei cataloghi delle prestigiose case editrici estere, la posizione dentro collane che si assumono esse stesse il privilegio di definire un "canone", come i Penguin classics.

D'altra parte, accanto agli elementi testuali vanno considerati gli aspetti paratestuali. Le soglie del testo, i dintorni, in termini genettiani, incidono in maniera evidente facendosi veicolo dell'immagine dei classici italiani, attraverso i risvolti – con le relative presentazioni dell'autore che valorizzano aspetti talvolta curiosi, le fotografie, e una nota sul libro stesso – e le copertine che promuovono scelte iconiche interessanti; le presentazioni o introduzioni, talvolta ideologiche, talvolta scritte dagli stessi autori per il nuovo pubblico, talvolta puramente descrittive. Un aspetto di rilievo è rappresentato inoltre dalle metamorfosi dei titoli spesso del tutto cambiati. Questi elementi paratestuali, distanti da qualunque possibile intenzionalità d'autore, rappresentano fonti di straordinario interesse sul piano della rappresentazione di un'idea di letteratura.

In questo scenario una prospettiva attenta alla diffusione, alla ricezione, alle traduzioni degli autori italiani, dei classici italiani all'estero e alla definizione di "canoni", attenta al concetto di "edizione estera", alle metamorfosi del testo e ai riflessi che esse possono avere nelle successive edizioni italiane, rende dinamici i quadri storiografici, la variantistica d'autore e la filologia dei testi, la storia dell'editoria e del libro.

"Classici inversi". Italo Calvino e Alba de Céspedes

Per entrare più nel merito esemplifico le questioni poste attraverso due esempi molto distanti, con diversa fortuna in Italia e all'estero, sia sul piano del successo di pubblico che sul piano della considerazione critico-storiografica, ma con alcuni tratti comuni: un autore "canonizzato" come classico internazionale, riconosciuto tra i più tradotti, diffusi, studiati all'estero, con una esplosione internazionale soprattutto a partire dal 1985, anno della sua scomparsa; e un'autrice solo di recente riconosciuta in Italia come un "classico", sconosciuta oggi a livello internazionale, emarginata dalla storiografia, ma di grande successo di pubblico e di critica all'estero, fino agli anni Ottanta. Italo Calvino e Alba de Céspedes sono autori che ben esprimono le discontinuità dei canoni, che pur nelle diversità, anche generazionali (l'una nata negli anni dieci del Novecento, nel 1911, si afferma negli anni Trenta; l'altro negli anni Venti, nel 1923, si afferma negli anni Quaranta), hanno alcune caratteristiche "geografiche" comuni: entrambi cosmopoliti, cubani in modi diversi (l'uno per nascita; l'altra per origine), scelgono negli stessi anni (metà degli anni Sessanta) di trasferirsi a Parigi e negli anni Settanta pubblicano due opere, rispettivamente *Le città invisibili* (1972) e *Sans autre lieu que la nuit* (1973; autotradotto e edito nel 1976 con il titolo *Nel buio della notte*), che esprimono in forme differenti la

crisi della forma romanzo, sul tema della città, sulla metropoli. Poliglotti, nutrono un forte e significativo scambio con i traduttori e riflettono sul problema della traducibilità. Pur con questi tratti comuni non entrano mai in relazione, si guardano reciprocamente con poca simpatia. In modo più esplicito la stessa de Céspedes in un'intervista del 1990 dichiara apertamente: "Abbiamo sempre avuto degli scontri con Calvino. Non ci siamo mai intesi, alla fine credo che lui mi detestasse e io non posso dire che lo detestassi […]. Certamente in genere non siamo stati d'accordo" (Carroli 1993: 164).

Al di là del rapporto personale, si tratta di due esempi "inversi". Calvino, autore Einaudi, comincia a diffondersi all'estero con fatica, a distanza di otto anni dal suo esordio in Italia, in Francia con *Le vicomte pourfendu* nel 1955, pur avvalendosi dell'agente letterario Erich Linder; de Céspedes, autrice Mondadori, invece, pur non avendo agenti letterari ma promuovendo essa stessa la sua opera all'estero (salvo che per un breve periodo, nel 1967, in Francia, Odette Arnaud), ha un'immediata ed esplosiva diffusione con il romanzo *Nessuno torna indietro* (1938) – che sin dal 1939 viene pubblicato in Ungheria, mentre nel 1940 in Danimarca, Germania, Gran Bretagna, Olanda, Romania, Spagna e in seguito Croazia, Svezia ecc; ma in ritardo in Francia dove uscirà oltre dieci anni dopo, nel 1949. L'uno ha avuto la sua esplosione all'estero soprattutto dopo la sua scomparsa, dopo il 1985; l'altra invece finché ha seguito in prima persona i viaggi delle sue opere, fino al 1985, mentre dopo, negli anni Novanta si fa occasionale la sua presenza all'estero.

Di grande interesse la loro diffusione in Francia,[7] per entrambi una seconda patria, dove Calvino viene tradotto da Juliette Bertrand, Maurice Javion, Jean Thibaudeau, Gérard Genot, Roland Stragliati e altri, principalmente dagli editori Albin Michel, Seuil, Julliard (ma anche qualche titolo con Gallimard, Denoël, Flammarion); mentre de Céspedes da due soli traduttori (Juliette Bertrand e Louis Bonalumi). La prima traduzione all'estero di Calvino è francese, ma il riconoscimento editoriale e di pubblico in Francia comincia nella seconda metà degli anni Settanta, dopo l'uscita de *Les villes invisibles* (1974) e con *Palomar*, uscito a Parigi nel 1985, entra nella lista dei best-sellers (come scrive da Roccamare, a François Wahl il 26 luglio 1985, pochi mesi prima della sua scomparsa: "Je suis très content de comme *Palomar* marche, et de le voir dans les listes des best-sellers!" [Calvino 2000: 1536–1537]).

Alba de Céspedes invece arriva in Francia con molto ritardo, dopo undici anni dall'edizione italiana, edita anche lei da Albin Michel (*Nul ne revient sur ses pas*, 1949; come Calvino *Le vicomte pourfendu* nel 1955), per poi passare a Seuil (nel 1956 con *Elles*; mentre Calvino passa a Seuil nel 1960 con *Le baron perché*) che sarà poi il solo editore francese. Negli anni Cinquanta e Sessanta

[7] Sulla diffusione di Calvino in Francia si veda il bel saggio "Lire Calvino en français" di Mario Fusco (2005: 75–76;157–163). Sulla diffusione di de Céspedes in Francia si veda il saggio di E. Genevois (2005). Su questo inoltre sta lavorando Sabina Ciminari.

progressivamente de Céspedes acquisisce un successo di proporzioni molto vaste divenendo un vero e proprio caso letterario.

Dopo il trasferimento dei due scrittori a Parigi (1964 l'una, 1967 l'altro), nel 1968 Seuil pubblica due titoli di de Céspedes, *La bambolona* e *Chansons des filles de mai* (scritto in francese), lo stesso anno in cui esce di Calvino *Cosmicomics*:

> […] Sono molto scontento di Seuil – scrive Calvino il 9 ottobre 1968 a Erich Linder – Il mio libro (*Cosmicomics*) è passato inosservato perché travolto dalla rivoluzione di maggio, certamente, ma anche perché Seuil non ci ha creduto, preoccupandosi solo di Berto (*Male oscuro*) reputato (illusoriamente) un best-seller. Adesso Seuil cerca di riguadagnare il tempo perduto facendomi un po' di pubblicità ma il libro non esiste nelle librerie, i giornali non ne parlano più, insomma un libro nato morto, il mio ennesimo fiasco in terra di Francia. Di Seuil sono sempre stato entusiasta per la cura che mette nelle traduzioni, ma quando si esce dalla redazione è una casa editrice che funziona solo per la De Céspedes […] (in Di Nicola 2009: 135).

Certo è che l'ultima edizione francese di de Céspedes è del 1973, con la sua opera scritta in francese *Sans autre lieu que la nuit* proprio quando Calvino massicciamente comincia a farsi conoscere in Francia: "Il fatto di 'esistere' come autore anche all'estero io lo avverto solo da una decina d'anni – dice nel 1984 –, e riguarda soprattutto due paesi: Francia e Stati Uniti" (Calvino 1984: 262).

Alba de Céspedes: "Se il mio libro è capito in Giappone è segno che è universale"

Il caso della Francia esemplifica la situazione complessiva di una presenza forte di de Céspedes all'estero che si è protratta, come ho detto, solo fino a quando lei ha viaggiato insieme ai suoi libri: quando l'autrice esce dal mondo letterario scompaiono anche le sue opere che lei stessa aveva tenacemente seguito, promosso, accompagnato in ogni singola fase. Alba de Céspedes solo di recente in Italia è entrata nel canone dei "classici" del Novecento letterario italiano pubblicata nella prestigiosa collana "Meridiani" Mondadori, l'esito di un decennio di ricerche intorno alla scrittrice (de Céspedes 2011). Le stesse considerazioni che hanno offuscato nel tempo la sua validità letteraria e l'hanno sottratta dallo scaffale della tradizione, la ricollocano oggi nel panorama letterario internazionale grazie allo studio approfondito della sua opera in Italia e all'estero.[8]

[8] Importante da questo punto di vista il seminario internazionale organizzato alla Sapienza-Università di Roma, dedicato a *Classici italiani nel mondo. Alba de Céspedes*, 15 dicembre 2011.

Alba de Céspedes è stata un'autrice di successo, apprezzata dal pubblico e dalla critica e per questo erroneamente giudicata "commerciale" (giudizio che ha causato in parte il silenzio di alcuni decenni) fino all'inizio del nuovo millennio, quando le sue carte, affidate agli studiosi, hanno consentito di riscoprire un vero e proprio monumento letterario. Se le bibliografie raccontano che la sua opera non è perdurata nel tempo, l'oggi apre una nuova fase di studi e di letture che si spiega con la considerazione che Alba de Céspedes ha voluto consapevolmente resistere al tempo ("non dimenticavo mai la caducità e la fallacia del successo che arride a molti scrittori che pure non resistono al tempo",[9] lasciando memoria di sé attraverso la sua opera, le sue carte e i suoi libri, superando il tempo breve del successo per attraversare il tempo lungo della storia, per la sua capacità di raccontare la storia stessa, la storia minima e la Storia, quella interiore e quella civile, vissuta e/o scritta, in una narrazione vincolata a un'idea di letteratura come inesauribile ricerca di stile ("che lo confessi o no, – annota nel diario il 21 agosto 1952 – c'era in me il desiderio di stupire la critica col mio stile, il perfetto possesso dei miei mezzi d'espressione, il mio buon gusto letterario" [de Céspedes 2011: 1651]).

Scrittrice dalle tre patrie che sconfinano in un cosmopolitismo interiore, il carattere europeo e cubano della sua identità triplice (italiana, francese e cubana) la esclude nel tempo dalla canonizzazione nazionale: dagli anni Settanta l'Italia la dimentica; la Francia, per un ventennio la scopre e a Cuba è stata a lungo riconosciuta come la nipote del padre della patria, la figlia di Carlos Manuel de Céspedes (non la scrittrice Alba de Céspedes):

> L'Italia è il Paese dove sono nata […] il Paese dove si parla la lingua in cui scrivo, poiché sono innegabilmente una scrittrice italiana... E la Francia è il Paese dove preferisco abitare, dove lavoro meglio, per la discrezione, il riserbo proprio al suo popolo, Parigi dove gli scrittori mi hanno accolta come se fossi da sempre una di loro... Ma Cuba, Cuba è la mia patria […], farei qualunque cosa per l'Italia, in favore dell'Italia, e verso la Francia sarò sempre grata, leale; ma solo per Cuba – per quello che Cuba è oggi – sarei pronta a morire (de Céspedes 2011: 1592).

Cubana d'origine, italiana per scelta, francese per elezione, la sua identità multiculturale la dispone in un contesto di lingue e linguaggi diversi e in un confronto costante fra culture. La sua ricerca letteraria raffigura un esempio significativo ed emblematico di attraversamento dei confini geografici che si traduce nel suo immaginario poetico. Viaggiatrice, il suo nomadismo nutre la stessa scrittura:

[9] Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano (d'ora in avanti FAAM, MI), Fondo Alba de Céspedes, serie "Scritti", de Céspedes, A., Diario, 29 marzo 1954.

> Di viaggi ne ho fatti tanti, vi sono avvezza fin da bambina […]. In realtà, poche cose mi piacerebbero quanto il viaggiare; viaggiare sola, che solamente da soli si viaggia e si vede veramente, girare per le strade, udire idiomi diversi, avidamente impadronirsi di nuove sensazioni e nuovi mondi, noi scrittori specialmente che siamo ladri a ogni momento, anche senza avvedercene e rubiamo quanto possiamo e nel miglior modo possibile. Un viaggio m'attrae sempre, da anni sogno di fare il giro del mondo, di vedere l'India, la Cina.[10]

La ricerca di stile, su cui fonda la sua poetica, è lo spettro di questo cosmopolitismo che caratterizza anche l'inesauribilità della parola per raccontare il mondo e delle lingue per tradurlo. La ricerca della parola giusta va di pari passo nella sfera plurisemantica dell'italiano, e nella ricerca dell'equivalente verbale e delle possibili sfumature nelle altre lingue. Dentro tali riflessioni si colloca la sua attenzione per la resa stilistica dell'espressione letteraria anche in altre lingue. De Céspedes, poliglotta – conosce italiano, francese, spagnolo, inglese e tedesco – non solo segue con molta attenzione le edizioni estere delle sue opere e intrattiene con i traduttori – tra i principali mediatori, da Juliette Bertrand a William Weaver –, un costante e attento dialogo, ma ripensa lo stile dell'opera in un'altra lingua.

Il culto dello stile si nutre della passione per la lettura, del suo rapporto con i classici e con i "libri degli altri" come racconta la sua ricca biblioteca, costituita da circa 4700 volumi dalla fisionomia, come sottolinea negli appunti di *Con grande amore*, plurilingue: affianca libri "in italiano, spagnolo, francese, inglese e ve ne sono anche in russo ed in greco, lingue che parlavo e leggevo correntemente quando ero con mio marito a Mosca o a Cipro e che ora ho dimenticato quasi completamente".[11]

La biblioteca consente, insieme ai diari, di scoprire le sue fonti, il posto che lei stessa attribuisce alla sua opera nei suoi scaffali, le linee di una tradizione, i modelli letterari, la sua genealogia. Il rapporto di discontinuità con la tradizione – che ha origine nella sua formazione da autodidatta – le consente di costruirsi con grande libertà il proprio bagaglio culturale (Merlo 2004). Il rapporto con i classici ha a che fare con la natura della sua sperimentazione e del suo stile: proporre uno sguardo diverso nella tradizione, diverso sul piano delle forme, sul piano delle tematiche, sul piano epistemologico. Così de Céspedes sovverte i contestuali filoni della ricerca letteraria e narrativa italiana ed europea con l'invenzione di modelli stilistici, formali, nuovi, sempre con una vigile attenzione e allusione al desiderio di permanere attraverso il tempo, sempre accompagnata dalla passione per lo stile ("Scrivere la prima stesura – annota negli appunti di Con grande amore – è abbastanza facile, ma dopo comincia il

[10] FAAM, MI, Fondo Alba de Céspedes, serie "Scritti", de Céspedes, A., Diario, 21 febbraio 1939.

[11] FAAM, MI, Fondo Alba de Céspedes, serie "Scritti", de Céspedes, A., "Appunti Con gran amor".

vero lavoro: cioè mettere a fuoco i personaggi, correggere, rivedere, variare i verbi, gli aggettivi, tagliare le ripetizioni, poiché non è l'intreccio, ma lo stile che traversa il tempo" [in Zancan 2005: 195]).

La passione per lo stile, la consapevolezza della parzialità della forma, e la convinzione che l'amore crei i presupposti conoscitivi, fondano le premesse di quella grande opera della vita dentro la scrittura, un'opera incompiuta in cerca di stile che come direbbe Italo Calvino "non ha mai finito di dire quel che ha da dire". Nell'idea dell'inesauribilità dello stile risiede la sperimentale classicità di Alba de Céspedes che, con la massima altezza letteraria, ha intrecciato l'amore per la "patria" e per la scrittura in uno stile che dà voce ai sogni, ai desideri, ai fatti minimi che hanno costruito la storia civile, politica e culturale dei paesi.

Il suo archivio documenta e rappresenta un caso esemplare di come l'esercizio del controllo delle traduzioni possa rappresentare un aspetto molto incisivo della filologia d'autore. Quasi tutte le traduzioni, soprattutto in francese e in inglese, delle sue opere sono state tagliate, corrette, riviste dalla stessa de Céspedes. In un'intervista del 1964, alla domanda su quali siano le traduzioni che le fanno più piacere risponde: "quelle nelle lingue a me sconosciute. Non si soffre per i titoli rabberciati, per gli errori del proto, per le deformazioni – inevitabili – del traduttore. Una bella traduzione giapponese o svedese è sempre la più rassicurante" (Ricci 1964). Il dialogo con i traduttori si è spinto fino a casi di vera e propria riscrittura. In occasione della revisione della traduzione americana di *Dalla parte di lei* de Céspedes scrive ad Alberto Mondadori dall'Avana, l'11 luglio 1950: "La traduzione di Alessandra è finita" e aggiunge "io ho lavorato 15 giorni dalla mattina alla sera per rivederla, e tagliarla qua e là per rendere il libro più accessibile al pubblico nordamericano. Tuttavia la traduzione in se stessa era perfetta. Il libro sembra scritto direttamente in inglese, soprattutto avendovi lavorato anche io" (de Céspedes 2011: 1641).

D'altro lato le stesse revisioni delle edizioni italiane rispondono al desiderio di avviare nuove circolazioni anche all'estero ("spero che così potrà di nuovo essere comperato in vari Paesi", scrive ad Arnoldo Mondadori, 12 settembre 1965 [de Céspedes 2011: 1627] a proposito del lavoro di revisione di *Nessuno torna indietro*). L'archivio documenta, insomma, una ricerca di stile in tutte le lingue che l'autrice conosceva, lingue importanti, anche veicolari per traduzioni in altri paesi.

Dattiloscritti, manoscritti, opere a stampa con tagli, interventi testuali, modifiche, sono un materiale ampissimo presente nell'archivio che documenta non solo un lavoro di revisione delle traduzioni, ma forme di riscrittura che incidono nella definizione delle stesse edizioni italiane. Questo processo porterà progressivamente de Céspedes verso due esiti: il bilinguismo letterario (scriverà anche in francese) e l'autotraduzione. Fra le carte della sua corrispondenza professionale particolare interesse hanno quelle con traduttori, agenti letterari e

case editrici estere; i contratti con editori esteri, fonte interessante per documentare anche ciò che non è stato accolto, per questioni talvolta di censura.

Circa la diffusione della sua opera nel mondo, che va di pari passo con il suo profilo internazionale, è possibile ricostruire attraverso le traduzioni conservate nella sua biblioteca[12] – ma anche attraverso l'ampia documentazione di elenchi, liste di traduzioni, ordinati per paese, ma anche per opera, che de Céspedes redigeva, ossessionata dal desiderio di avere una mappa della sua presenza all'estero, ma anche una mappa della sua assenza ("Elenco possibili editori e traduttori") – i viaggi delle sue opere, i paesi che le hanno accolte, ma anche le relazioni internazionali dell'autrice, alcuni passaggi significativi delle politiche editoriali mondiali per collocare i suoi libri all'estero, la storia di singole traduzioni, la metamorfosi di opere ridotte, tagliate, modificate per il pubblico di altri paesi (Di Nicola 2012).

Tradotta in 24 lingue, in 29 paesi, in modo continuativo dal 1939 al 1985, non soltanto in Europa – dove maggiore diffusione e notorietà ha avuto in Francia, in Germania e in Spagna – ma anche negli Stati Uniti, in Brasile, in Giappone. Dal punto di vista diacronico la prima traduzione è *Nessuna torna indietro* del 1939 in Ungheria e poi in Danimarca, Germania, Gran Bretagna, Olanda, Romania, Spagna, Cecoslovacchia, Finlandia, Norvegia, Portogallo, Jugoslavia, Svezia (cfr. Åkerström 1992), Brasile, Polonia e molti altri. Fra questi ottiene un maggiore riconoscimento, oltre che in Francia, in Germania (più edizioni della stessa opera dal 1940 al 1976) e in Spagna (dal 1940 al 1985):

> Oggi avuto a colazione il mio editore spagnuolo José Janes – scrive nel diario il 24 settembre 1958 – con la figlia: tutti me ne avevano parlato e non lo conoscevo. Simpatico e coraggioso: farà una edizione di lusso delle mie opere, nella collezione "los Maestros de Hoy", tipo Pleiade, molto bella, nella quale sono tra i più grandi nomi della letteratura mondiale. Anche questo è un impegno che, lusingandomi molto, mi pesa. Debbo chiedergli però di rivedere tutte le bozze, perché Nessuno fu tradotto in un'edizione non ancora riveduta.[13]

Ampio e diversificato il quadro dei traduttori. Salvo che per il francese, le cui traduzioni saranno compiute da due soli traduttori, Juliette Bertrand e Louis Bonalumi, e per l'inglese da tre, Frances Frenaye, Isabel Quigly e William Weaver; nelle altre lingue si alternano nomi diversi: in spagnolo Santiago Nadal, Rosa S. de Naveira, María Luz Morales, Manuel Bosch Barrett Juan Moreno; in tedesco Hanns Floerke, Liselotte Loos, Percy Eckstein, Gerda von Uslar, Piero Rismondo.

---

[12] Le traduzioni di Alba de Céspedes fanno parte del catalogo della sua biblioteca ora conservata, insieme all'archivio, presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

[13] FAAM, MI, Fondo Alba de Céspedes, serie "Scritti", de Céspedes, A., Diario, 4 settembre 1958.

Il "dopo" presenta un quadro sfrangiato e occasionale, forte la sua presenza in Iran dove Bahman Farzaneh ha tradotto tutta la sua opera, fino all'ultimo *Con grande amore*, tradotto anche a Cuba nel 2011 da Mayerin Bello.[14] Inoltre circolano alcune traduzioni non autorizzate: nel 2003 è uscita nello Sri Lanka la traduzione della *Bambolona* e nel 2007 *Quaderno proibito* in albanese.

Il maggior riconoscimento internazionale lo hanno avuto i romanzi *Nessuno torna indietro*, tradotto in 22 paesi, seguito da *Quaderno proibito* (19 paesi), *La bambolona* (16 paesi), *Dalla parte di lei* (14 paesi), *Il rimorso* (13 paesi); mentre una circolazione ridotta hanno avuto i racconti *Fuga*, *Invito a pranzo* e *Prima e dopo* e anche il romanzo francese *Sans autre lieu que la nuit*.

Con *Nessuno torna indietro*, uscito in Italia nel 1938, de Céspedes entra nella letteratura mondiale del Novecento con un ampio successo nazionale e internazionale: 14 edizioni in Italia in due anni, tradotto in 22 paesi, in 18 lingue, le edizioni e traduzioni si sono susseguite nel mondo in modo continuativo e costante ("ordinate in uno scaffale, in tutte le loro vesti straniere, – scrive Alba de Céspedes a Arnoldo Mondadori, Washington, 20 agosto 1949 – esse [le nostre care ragazze, le otto protagoniste del romanzo] sorprendono ancora tutti quanti le vedano andare pel mondo, in tanti paesi diversi" [de Céspedes 2011: 1627]), contestualmente alle ristampe e riedizioni italiane fino all'edizione cubana del 2003. Un successo straordinario che "pone la vostra opera – scrive Arnoldo Mondadori, il 1 dicembre 1940 – al di sopra di ogni precedente letterario editoriale e Vi colloca fra i primissimi posti della letteratura internazionale" (de Céspedes 2011: 1618) e che la scrittrice commenta nel suo diario:

> *Nessuno* ha avuto un grande successo. Sono stata sepolta sotto una valanga di lettere, oggi ancora quella entusiasta di Ugo Betti, vero poeta. Eppure la lettera di quella ragazza di Lucca che non conosco che non conoscerò mi ha fatto venire le lacrime agli occhi. Sono andata alla finestra per divagarmi guardando il Fraiteve e lo vedevo tutto bianco attraverso le mie lacrime. Diceva tra le altre cose: "sono fiera di mandare all'estero un così bel romanzo italiano". E m'è sembrato che io non dovessi chiedere più altro al destino. Vorrei portare la letteratura italiana sulle mie spalle ai primi posti del mondo.[15]

Italo Calvino. Un Nobel mancato

Italo Calvino, come ho detto, è un autore notoriamente riconosciuto all'estero come un "classico", la sua opera continua a circolare nel mondo in maniera sempre più incisiva e massiccia. Molti i fattori che potrebbero essere esplorati

[14] de Céspedes, A. 2011. *Con grande amore* (*Con gran amor* tr. sp. di M. Bello. La Habana: Ediciones Unión. 2011).

[15] FAAM, MI, Fondo Alba de Céspedes, serie "Scritti", de Céspedes, A., Diario, 12 gennaio 1939.

per indagare le ragioni sottese a questo riconoscimento continuo e costante che forse si possono riassumere in tre aspetti. In primo luogo la profonda consapevolezza del valore della letteratura, della sua funzione etica, conoscitiva ed esistenziale e del nutrimento proveniente dalla lezione dei classici, come racconta l'autore nelle *Norton Lectures.*[16] In secondo luogo il radicato cosmopolitismo della sua identità e infine l'alta riflessione intorno a una lingua che traduca l'intraducibilità del mondo, sempre tesa verso la ricerca di precisione e concretezza ma al tempo stesso conscia dei limiti propri della lingua stessa. Si tratta di tre elementi che, intrecciati, tramano in filigrana tutta la scrittura di Calvino e forse tratteggiano quel delicato passaggio fra il dentro e il fuori.

Il cosmopolitismo di Calvino, nutrito da un perenne viaggiare (moltissimi i viaggi che compie nella sua vita), si accompagna con le riflessioni sulla sua "italianità", fin dal nome, che spiega con ironia, "italo" ("che mia madre, prevedendo di farmi crescere in terra straniera, volle darmi perché non scordassi la patria degli avi, e che invece in patria risuona bellicosamente nazionalista" [Calvino 1960: 24]); e sulla sua collocazione di scrittore italiano:

> Ho sempre considerato la letteratura in un quadro più vasto di quello nazionale, e quindi questo per me non può essere un problema. Così come il fatto d'essere uno scrittore italiano che non indulge a nessuno dei luoghi comuni che gli stranieri s'aspettano dagli italiani, non mi ha mai fatto sentire il bisogno di spiegare come e perché io non potrei essere altro che italiano (Calvino 1984: 263).

Le immagini di sé si sono riflesse in quelle di "cittadino del mondo", ma anche di "eremita", di esule da quell'origine "oltreoceano" (il nome di battaglia che usa nel periodo della resistenza è Santiago, la cittadina della sua nascita cubana) che non gli apparteneva. È un autore che si definisce in molti modi: "forestiero a Torino", "eremita a Parigi" (la Parigi che "è più simbolo di un altrove che un altrove"); newyorkese ("La città che ho sentito come la mia città più di qualunque altra è New York. Una volta ho perfino scritto, imitando Stendhal, che volevo che sulla mia tomba fosse scritto 'newyorkese'" Calvino 1985: 277) per rifrangersi nell'idea di essere "italiano" ma al tempo stesso "straniero". Il rapporto controverso con la patria si presenta controverso anche con la lingua, con le lingue: "ho difficoltà di parola e mi esprimo male in tutte le lingue. Balbetto anche nella mia lingua madre, per me scrivere significa prima di tutto balbettare, cancellare, procedere a tentoni. E' una battaglia con la lingua" (Calvino 1985: 1861–1864).

In due momenti Calvino scrive e interviene sul problema della lingua e della traducibilità in maniera più sistematica: il primo agli inizi degli anni Sessanta, tornato dal lungo viaggio negli Stati Uniti, si dice affetto da "dromomania",

[16] Rinvio su questo tema centrale a *Stile Calvino. Cinque studi* (Asor Rosa 2001) e *Italo Calvino, le linee e i margini* (Barenghi 2007).

muovendosi di continuo fra Roma, Torino, Parigi, San Remo e si inserisce, in un'intervista a Carlo Bo del 28 agosto 1960, fra quei liguri "che per casa hanno il mondo e dovunque siano si trovano come a casa loro" (Calvino 1960: 145); sono gli anni in cui compie lunghi soggiorni a Parigi, ritorna nel luogo natale, all'Avana dove sposa la traduttrice argentina Esther Singer, si stabilisce a Roma, nel 1964, prima di trasferirsi a Parigi nel 1967. In questo scenario movimentato, mentre si accende il dibattito sulla "nuova questione della lingua", scrive una lunga lettera al Direttore di *Paragone*, Anna Banti, nell'ottobre 1963, e pubblicata nel dicembre 1963 con il titolo "Sul tradurre", a proposito della critica di Claudio Gorlier alla traduzione di Adriana Motti di *Passage to India* (Calvino 1963: 1776–1786). Ad esso segue, nel gennaio 1965, su *Rinascita* l'intervento "L'italiano, una lingua tra le altre lingue" (Calvino 1965: 146–155) e di lì a poco, nel 1967, compie il lavoro di traduzione dei *Fleurs bleu* di Queneau.

Calvino interviene da un lato sullo "spirito dell'italiano" e dall'altro sull'"arte del tradurre" e a proposito delle indagini critiche sulle traduzioni ricorda che "si legge veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse" (Calvino 1963: 1779). Il punto di vista è quello di chi si interroga a fondo sulla "situazione della lingua italiana […] nel quadro linguistico mondiale attuale", considera l'italiano come "una lingua isolata, intraducibile" e pertanto "un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi altra lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore, o nulla del tutto" (Calvino 1965: 147).

Calvino delinea il profilo del traduttore "ideale", dotato di agilità, di sicurezza nelle scelte lessicali, di senso nel valutare i diversi livelli linguistici, insomma di "intelligenza dello stile", ovvero fornito di una singolare capacità nel cogliere ed esprimere ciò che è dietro il linguaggio, il senso nascosto delle parole. Ma accanto alle doti tecniche deve possedere doti morali:

> quell'accanimento necessario per concentrarsi a scavare mesi e mesi sempre dentro quel tunnel, con uno scrupolo che ogni momento è sul punto d'allentarsi, con una facoltà di discernere che ogni momento è sul punto di deformarsi, di cedere ad andazzi, allucinazioni, stravolgimenti della memoria linguistica, con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione… (Calvino 1963: 1778).

L'ossatura ossimorica del suo pensiero, l'"insopprimibile duplicità", lo portano verso due direzioni: da un lato verso l'idea dell'intraducibilità della lingua italiana (e della propria lingua), dall'altro verso l'opinione che il tradurre è il sistema più assoluto di lettura.

Un secondo momento in cui Calvino ritorna sul tema della traduzione sempre in termini binari è nei primi anni Ottanta, quando si trasferisce e si stabilisce a

Roma da Parigi, dove tuttavia continuerà ad andare. Nel 1982 interviene a un convegno sulla traduzione con la relazione "Tradurre è il vero modo di leggere un testo" e nel 1984 pubblica la nota alla traduzione dei *Fiori blu* di Raymond Queneau nella nuova edizione. Calvino riparte dagli interventi degli anni Sessanta, precisa alcuni passaggi a proposito dell'arte del tradurre e aggiunge riflessioni sul rapporto fra lingue: "Da qualsiasi lingua e in qualsiasi lingua si traduca, occorre non solo conoscere la lingua ma sapere entrare in contatto con lo spirito della lingua, lo spirito delle due lingue, sapere come le due lingue possono trasmettersi la loro essenza segreta" e aggiunge che lo scrittore italiano vive "in uno stato di nevrosi linguistica" e pone "un'attenzione ossessiva alla singola parola" (Calvino 1985: 1828). Per questo scavo dentro la parola secondo Calvino è necessario che si stabilisca una fattiva collaborazione fra autore e traduttore:

> Io credo molto nella collaborazione dell'autore con il traduttore. Questa collaborazione, prima che dalla revisione dell'autore alla traduzione, che può avvenire solo per il limitato numero di lingue in cui l'autore può dare un'opinione, nasce dalle domande del traduttore all'autore (*Ivi*, 1828).

Molto lungo l'elenco dei suoi traduttori nei vari paesi, con molti dei quali intesse un dialogo proficuo con carteggi interessanti[17], a cominciare dall'inglese Archibald Colquhoun e William Weaver ("ho la fortuna d'essere tradotto da Bill Weaver che questo spirito della lingua lo possiede al massimo grado" [*Ivi*, 1828]); con Juliette Bertrand e l'editor (lui stesso ricorda il ruolo svolto da François Wahl che "si è ritrovato a rifare da cima a fondo quasi tutte le traduzioni dei miei libri pubblicati in Francia da Seuil" [*Ivi*, 1829]) per il francese; con il tedesco Riedt; con l'argentina Aurora Bernardez ("Mi sono impegnato – scrive nel 1966 – a raccomandarla come mia traduttrice di fiducia a qualsiasi editore avesse acquistato i diritti di lingua spagnola" [in Di Nicola 2009: 134]) e con la spagnola Esther Benítez (cfr. Benítez & Calvino 1984; Benítez 1997); con la rumena Despina Mladoveanu, con il russo Lev A. Veršinin.

Nelle tre lingue che conosce, inglese, francese, spagnolo Calvino si confronta con i traduttori:

> per queste tre lingue discuto con i miei traduttori. Ultimamente ho cominciato a farlo per il tedesco: è una lingua che conosco male, ma rimpiango di non averlo fatto prima, è un lavoro che ti arricchisce molto e penso che l'intervento dell'autore sia decisivo. Il lavoro di un autore consiste nel forzare la lingua, nel farle dire qualcosa che il linguaggio corrente non dice. È questo sforzo che il traduttore deve rendere (Calvino 1985: 1861–1864).

[17] Le raccolte delle lettere di Calvino *I libri degli altri* (Calvino 1991) e *Lettere. 1940–1985* (Calvino 2000) comprendono molte lettere inviate da Calvino ai suoi traduttori.

Corregge le traduzioni per riappropriarsi del suo testo, per restituire qualcosa del suo stile (nitidezza, precisione e concretezza) o semplicemente per evitare errori o sviste. Segue con scrupolosità le traduzioni delle sue opere, con un forte senso di frustrazione e di sofferenza ma anche di sorpresa:

> Le sofferenze – scrive Calvino nel 1982 – […] mi sono occorse più sovente leggendomi in francese, dove le possibilità d'un travisamento nascosto sono continue; per non parlare dello spagnolo, che può costruire frasi quasi identiche all'italiano e dove lo spirito è completamente l'opposto. In inglese ci possono essere dei risultati talmente diversi dall'italiano che mi accade di non riconoscermi più per niente, ma anche delle riuscite felici proprio perché nascono da risorse linguistiche dell'inglese (*Ivi*, 1828).

Se tradurre è il vero modo di leggere un testo, per l'autore discutere con il traduttore è il modo per ripensare alla propria scrittura:

> Ogni volta che discuto con un traduttore dei miei libri, nelle lingue che conosco, sono obbligato a ripercorrere il mio lavoro con un altro occhio. Di solito la prima impressione leggendo me stesso tradotto è un po' desolante. Si vede il proprio testo molto impoverito, appiattito. Allora sono obbligato […] a riflettere su quello che ho scritto (*Ivi*).

Calvino, inoltre, partendo dalla considerazione del senso problematico della lingua italiana arriva a dire che "la letteratura italiana è una componente necessaria della grande letteratura moderna" (*Ivi*, 1831). Con questa consapevolezza ha svolto attivamente il ruolo di promotore della cultura italiana all'estero, continuamente invitato nel mondo non solo a presentare i suoi libri ma a tenere conferenze durante le quali andava definendo la sua idea di letteratura tenendo conto dei punti di vista delle diverse realtà culturali che lo accoglievano.

Queste ragioni, la sua alta consapevolezza della funzione della letteratura, i tratti del suo cosmopolitismo e la delineazione chiara di essere uno scrittore italiano proiettato nella letteratura del mondo, la lucida idea del tradurre, e il suo stile, forse sono le ragioni che pongono Calvino in una dimensione internazionale: "Per quanto difficile sia tradurre gli italiani, vale la pena di farlo: perché viviamo col massimo d'allegria possibile la disperazione universale. Se il mondo è sempre più insensato, l'unica cosa che possiamo cercare di fare è dargli uno stile" (*Ivi*, 1831).

Dentro queste considerazioni si possono interpretare i dati della sua presenza all'estero. Le sue opere tradotte, diffuse dal 1955 ad oggi in oltre 64 paesi, in più di 45 lingue[18] sono presenti nelle biblioteche mondiali, inserite nei cataloghi

[18] Le traduzioni delle opere di Italo Calvino sono conservate in vari fondi: il più completo è quello conservato nell'abitazione romana dello scrittore, nel quale mancano però le edizioni circolate senza autorizzazioni, dei paesi che non hanno sottoscritto la convenzione di Berna.

di prestigiose collane internazionali (entrato nella collana dei Penguin classics con 15 titoli usciti simultaneamente nel 2009), i suoi libri in italiano sono venduti nei circuiti internazionali, le medesime opere vengono ritradotte da nuovi traduttori, con alte tirature.

La storia della sua diffusione all'estero si delinea in tre fasi prevalenti. La prima è quella dell'esordio e del lancio – a distanza di circa un decennio dal primo romanzo uscito in Italia, *Il sentiero dei nidi di ragno* del 1947 – che rivela subito un vero interesse per la sua opera e segna la sua presenza editoriale nel mondo, nel clima della guerra fredda, sullo sfondo del XX Congresso del PCUS, dei fatti d'Ungheria e dell'uscita di Calvino dal PCI, dopo l'uscita in Italia, per la casa editrice Einaudi, della prima edizione del *Visconte dimezzato* (1952), della terza edizione rivista del *Sentiero dei nidi di ragno* (1954; la prima edizione è del 1947) e dell'*Entrata in guerra* nella collana "I Gettoni" (1954). Nel 1955 esce in Francia *Le vicomte pourfendu*, nella traduzione di Juliette Bertrand, per les Editions Albin Michel,[19] il primo libro tradotto, si può presumere, per il tramite di Einaudi. Ma è a partire dal 1956, quando Einaudi fa trattare i contratti per i diritti esteri per il tramite dell'agente Erich Linder,[20] e dopo l'uscita delle *Fiabe italiane* (1956) e del *Barone rampante* (1957) che si assiste al vero esordio internazionale: le nuove opere veicolano anche il lancio della prima produzione resistenziale degli anni Quaranta. Inizia una moltiplicazione di traduzioni che parte dai cataloghi editoriali argentini e inglesi. I titoli cominciano a circolare nel mondo, in Cina (le prime traduzioni, del 1956, sono racconti tradotti dal russo), negli Stati Uniti, nelle due Germanie, in Ungheria, in Polonia, in Yugoslavia, in Cecoslovacchia, in Russia, in Svezia, in Danimarca, in Finlandia, in Bosnia, in Norvegia, in Portogallo, in Brasile, in Olanda, in Romania, in Estonia, in Giappone, in Spagna.

La seconda fase è quella del successo, del riconoscimento e della notorietà e si colloca nella seconda metà degli anni Settanta, fra le edizioni italiane delle *Città invisibili*, 1972 (anno in cui Erich Linder diventa l'agente diretto di Calvino) e del *Castello dei destini incrociati* (1973) e l'uscita di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979). Si allarga l'elenco dei paesi che lo traducono e soprattutto comincia ad essere pubblicato in modo continuativo e costante,

---

Per donazione di Esther Singer Calvino si è costituito nel 1999, presso l'Istituto italiano di cultura di Parigi il Fondo Calvino Tradotto che ad oggi consta di circa 500 traduzioni, il cui catalogo è disponibile in rete (cfr. *Italo Calvino: un destin croisé. Fondo Calvino tradotto*, Parigi, Istituto italiano di cultura, [s.d.]). Un piccolo nucleo di doppioni delle traduzioni (70) è stato donato infine alla Biblioteca Angelo Monteverdi della Sapienza-Università di Roma. Inoltre 189 titoli, dal 1956 al 1995, si trovano nella Biblioteca dell'Agenzia Letteraria Internazionale (presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori).

[19] Già nel 1951 in Francia la rivista *L'Age Nouveau*, in un numero dedicato a "Aspects de l'Italie Nouvelle" pubblica in traduzione un racconto della raccolta *Ultimo viene il corvo* (1949), *Dollars et vieilles mondaines*.

[20] Si veda l'ampia corrispondenza conservata presso il Fondo Erich Linder conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

presentandosi come uno dei maggiori scrittori italiani del secondo Novecento. Se nel 1977 Calvino lamenta la mancata circolazione dei suoi libri in Spagna[21] e, nel 1979, il mancato successo in Germania, al tempo stesso constata l'accendersi di un interesse generale per le sue opere negli Stati Uniti e in Francia.[22] Su questo torna nel 1982: "Devo dire che i due paesi in cui le traduzioni dei miei libri sono riusciti a marcare la loro presenza nell'attualità letteraria sono gli Stati Uniti e la Francia, cioè i due paesi dove ho la fortuna d'avere degli editors d'eccezione", ovvero Helen Wolff (della casa editrice Harcourt Brace Jovanovich) e François Wahl (delle Editions du Seuil) (Calvino 1985: 1829).

C'è poi il "dopo" (il 1985 è l'anno della sua scomparsa), un contesto completamente mutato, i libri postumi fino all'oggi. Un'altra fase che segna sul piano internazionale il riconoscimento di Calvino come un classico della contemporaneità. Negli anni Novanta, dopo l'uscita italiana dell'opera completa, l'editoria mondiale si dimostra attenta non al singolo libro ma alla sua intera opera, un libro unico che li racchiude tutti, l'archetipo di tutti i libri possibili. Nuove collane a lui titolate ripresentano, con nuove traduzioni, le sue opere nel mondo.

Il canone è inverso allora anche dal punto di vista del confronto fra realtà culturali. A fronte di questo imponente successo internazionale in Svezia Calvino e più in generale i classici italiani, fatica a trovare una collocazione editoriale e una posizione negli scaffali della letteratura internazionale.

Il suo approdo in Svezia avviene negli anni Sessanta, fra il 1959 e il 1962[23] con l'uscita del *Barone rampante* (1959); del *Cavaliere inesistente* (1961) e del *Visconte dimezzato* (1962).[24] Come ricorda l'agente letterario Erich Linder in una lettera a Calvino del 14 ottobre 1960 commentando i rendiconti scandinavi:

> I Danesi hanno venduto benissimo: su 3000 copie, ne hanno già vendute 1700 (IL BARONE RAMPANTE) […] Per la Danimarca questi risultati sono eccellenti. In

---

[21] "[…] tengo molto che il libro [I nostri antenati] si diffonda e si ristampi in Spagna dove i miei libri non hanno circolato quasi per niente": FAAM, MI, Fondo Linder, Italo Calvino a Antonella Antonelli, Parigi, 14 novembre 1977. Ora in Di Nicola (2009: 142).

[22] "[…] in Germania non ho finora avuto successo; può darsi che un giorno cominci ad averlo" (FAAM, MI, Fondo Linder, serie annuale 1979, [Calvino, Italo], Calvino a Linder, Parigi 5 febbraio 1979). A proposito di un'edizione dei racconti in Germania scrive "[…] una edizione complessiva dei miei racconti potrebbe servire nel momento in cui in Germania Ovest s'accendesse un interesse generale per le mie opere, come in qualche misura sta avvenendo negli S.U. e in Francia" (FAAM, MI, Fondo Linder, serie annuale 1979 [Calvino, Italo], Calvino a Linder, Torino, 14 marzo 1979). Ora in Di Nicola (2009: 142).

[23] Sulla diffusione e ricezione di Calvino in area scandinava rinvio al saggio "Calvino nel panorama culturale scandinavo" (Waage Petersen 1988). Su Calvino in Svezia più recentemente è intervenuta Karin Dahl, "Calvino in Svezia", Seminario Internazionale, Roma, Istituto svedese di studi classici a Roma, 20 maggio 2010.

[24] Per l'editore Bonniers di Stoccolma, nella traduzione di Karin Alin escono: *Klätterbaronen* (1959), *Den obefintlige riddaren* (1961), *Den tudelade visconten* (1962).

> Isvezia Bonniers ha venduto 1,013 copie dalla pubblicazione al 31.12.1959. Non è gran che ma non è male. E nel 1960 ci sono state delle altre vendite, sembra abbastanza soddisfacenti – i cui dati però noi avremo soltanto nel settembre 1961.[25]

Mentre riceve queste cifre, Calvino – già avvisato da Giacomo Oreglia – viene invitato, con una lettera del 10 ottobre 1960, da Sergio Ponzanelli, allora direttore dell'Istituto Italiano di cultura di Stoccolma, a tenere incontri e conferenze. Così si comincia a prefigurare il primo viaggio di Italo Calvino in Scandinavia dove soggiornerà nell'aprile 1961 per 20 giorni fra Norvegia, Svezia e Danimarca.[26] L'esperienza in Svezia viene raccontata in una lettera alla madre inviata da Stoccolma il 15 aprile 1961:

> Cara mamma,
> sono in Svezia da tre giorni. Mercoledì 12 sono arrivato a Göthenburg, dove c'erano giornalisti e fotografi all'aeroporto, mobilitati da un dinamico console italiano. Ho dovuto fare conferenza stampa al pomeriggio, e conferenza la sera all'università [*La letteratura italiana contemporanea e il romanzo di domani*]. Un mio libro (*Il cavaliere in.*) è uscito in questi giorni in Svezia e a Göthenburg la principale libreria mi aveva dedicato una vetrina. Göthenburg è una città molto bella, la Milano e la Genova della Svezia insieme. Giovedì sono arrivato a Stoccolma, dove all'Istituto italiano mi attendeva un ricevimento con trecento persone. Ieri sera venerdì ho fatto la conferenza all'Istituto. Era presente anche il segretario dell'Accademia di Svezia [*Anders Österling*](quello che dà i premi Nobel). Finora ho visto poco di Stoccolma, perché sono sempre preso da interviste noiosissime, perché tutti i giornali in questi giorni pubblicano articoli sui miei libri (Calvino 2000: 678–679).

I riflessi culturali del viaggio si intravedono in un articolo che Calvino pubblica l'anno successivo, nel maggio 1962, nel quale, a proposito della generazione del dopoguerra, nella società di massa dominata dalle prospettive del benessere, afferma "Siamo una generazione svedese nel paese meno svedese del mondo" (Calvino 1962: 103).

Della Svezia Calvino torna a parlare nel 1977 in una lettera inviata da Torino il 14 settembre 1977 a una giornalista finlandese, Pirkko-Liisa Stahl a proposito di un'inchiesta da lei condotta sul premio Nobel. Calvino nella risposta

---

[25] Copia lettera dattiloscritta non firmata ma di Erich Linder a Italo Calvino, 14 ottobre 1960, Fondo Erich Linder Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

[26] Un ampio carteggio fra il 10 ottobre 1960 e il 30 marzo 1961 fra Sergio Ponzanelli, allora Direttore dell'Istituto italiano di cultura di Stoccolma e Italo Calvino, ma anche fra Ponzanelli e Roberto Wis, Direttore dell'Istituto di Cultura Italiana in Finlandia di Helsinki, Anne Sofie Kielland Presidente della Dante Alighieri di Oslo, Giovanni Mafera di Copenaghen e Giovanni Gonnet di Oslo documenta la difficile programmazione e organizzazione del viaggio di Italo Calvino in Scandinavia, in concomitanza dell'uscita del *Cavaliere inesistente*. Tali carte sono conservate presso l'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma e ringrazio il direttore Paolo Grossi per avermi gentilmente consentito la consultazione.

riconosce la notorietà e l'autorevolezza del premio "è l'unica istituzione universalmente nota che stabilisce dei valori letterari su scala mondiale per autori che scrivono in lingue diverse e che provengono da tradizioni diverse", ma ricorda l'univocità della giuria, solo svedese, a fronte di un premio che ha un valore internazionale ("Per noi non scandinavi, una giuria scandinava presenta i vantaggi e i limiti della lontananza. Tutto sommato credo che i vantaggi – cioè la garanzia di essere lontana dalle polemiche interne e dalle rivalità editoriali della letteratura francese, americana, tedesca, ecc. – siano più importanti dei limiti" [Calvino 2000: 1338–1339]). Fa una proposta di nomi: Borges e Henry Miller "di prima grandezza" e Moravia "per l'Italia per consacrare un successo largamente popolare" (*Ivi*). Evidenzia l'arbitrarietà in alcuni casi delle scelte: "E' inutile ricordare scrittori di prima grandezza che non hanno avuto il Nobel (c'è anche il fattore longevità che conta)" (*Ivi*).

Il fattore "longevità" conta sulla mancata attribuzione del premio Nobel a Calvino – della quale si potrà sapere qualcosa negli anni Venti, lavorando sulla ricca documentazione delle carte d'archivio coperte da un vincolo di segretezza per 50 anni – come testimonia Kjell Espmark il più autorevole storico del Premio Nobel, socio dell'Accademia di Svezia dal 1981 e Presidente della commissione Nobel, dal 1987 al 2004, della quale tutt'ora fa parte: "Italo Calvino? Certamente avrebbe vinto se non fosse morto prematuramente e io ne fui davvero dispiaciuto" (Espmark 2006).

Certo è che il successo internazionale, che raggiunge le più ampie fasce di un pubblico mondiale riscatta quel Nobel mancato a Italo Calvino.

Bibliografia

Antonelli *et al*. 1999–2000. "Riflessioni sul canone della letteratura italiana nella prospettiva dell'insegnamento all'estero". *Quaderns d'Italià*, 4/5, 1999/2000.

Asor Rosa, A. 1992. "Il canone delle opere". In Asor Rosa, A. (dir.). 1992. *Letteratura italiana. Le opere*. Vol I. *Dalle Origini al Cinquecento*. Torino: Einaudi. XXIII–LV.

Asor Rosa, A. 2001. *Stile Calvino. Cinque studi*. Torino: Einaudi.

Asor Rosa, A. 2005. "L'impegno letterario". In Zancan, M. (a cura di). *Alba de Céspedes*. Milano: Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. 17–18.

Baldelli, I. & Da Rif, B. M. 1991. *Lingua e letteratura italiana nel mondo oggi*. Atti del 13° Congresso A.I.S.L.L.I., Perugia, 30 maggio–3 giugno 1988. Firenze: L. S. Olschki.

Barenghi, M. 2000 [1992]. *L'autorità dell'autore*. Milano: Unicopli.

Barenghi, M. 2007. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: Il Mulino.

Barile, L. & Orvieto, P. 2002. "Incontri". In Malato, E. (dir.). *La letteratura italiana fuori d'Italia*. *Storia della letteratura italiana*. Vol. 12. Cap. III. Roma: Salerno.

Benedetti, C. 1999. *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*. Milano: Feltrinelli.

Benítez, E. & Calvino, I. 1984. “Correspondencia Esther Benítez/Italo Calvino”. *Quadernos de traducción e interpretación*. n. 4. 99–105.
Benítez, E. 1997. “Mi Calvino particular”. In Calvo Montoro, M. J. & Ricci, F. (a cura di). *Italo Calvino: nuevas visiones*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 177–180.
Bloom, H. 1994. *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace (tr. it. *Il canone occidentale*. Milano: Bompiani. 1999).
Bollettino di italianistica. 2011. “La letteratura italiana e l’esilio”. n.s., VIII, 2.
Calvino, I. 1960. “Il comunista dimezzato”. In Calvino, I. 1994. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori. 139–148.
Calvino, I. 1960. “Ritratto su misura”. In Calvino, I. 1994. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori. 23–25.
Calvino, I. 1962. “Siamo una generazione svedese”. *Il Giorno*. 16 maggio 1962. Ora in Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985* (a cura di M. Barenghi). Milano: Mondadori.
Calvino, I. 1963. “Sul tradurre”. In Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985* (a cura di M. Barenghi). Milano: Mondadori.1776–1786.
Calvino, I. 1965. “L’italiano, una lingua tra le altre lingue”. In Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985* (a cura di M. Barenghi). Milano: Mondadori. 146–153.
Calvino, I. 1982. “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”. In Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985* (a cura di M. Barenghi). Milano: Mondadori. 1825–1831.
Calvino, I. 1984. “Dietro il successo”. In Calvino, I. 1994. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori. 249–263.
Calvino, I. 1985. “Intervista di Maria Corti”. In Calvino, I. 1994. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori. 271–281.
Calvino, I. 1985. “Perché scrivete”. In Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985* (a cura di M. Barenghi). Milano: Mondadori.1861–1864.
Calvino, I. 1991. *I libri degli altri*. Torino: Einaudi.
Calvino, I. 1994. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori.
Calvino, I. 1995. *Saggi. 1945–1985* (a cura di M. Barenghi). Milano: Mondadori.
Calvino, I. 2000. *Lettere. 1940–1985* (a cura di L. Baranelli). Milano: Mondadori.
Carroli, P. 1993. “Appendice. Colloqui con Alba de Céspedes. Parigi, 19–29 marzo 1990”. In Carroli, P. *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*. Ravenna: Longo.
Cives, S. 2011. “Una casa delle traduzioni a Roma”. *AIB notizie*, 4, 14–15. <http://www2.segnaweb.it/aib/editoria/n23/0409.htm3> 15 luglio 2012.
De Céspedes, A. 2011. *Romanzi* (a cura e con un saggio introduttivo di M. Zancan). Milano: Mondadori.
De Céspedes, A. 2011. *Con grande amore* (*Con gran amor*, tr. sp. di M. Bello. La Habana: Ediciones Unión. 2011).
Desideri, L. & Calabri, M. C. 2004. “Collezioni speciali del Novecento. Le Biblioteche d’Autore: definizione e gestione” (Intervento a Bibliocom 2004). <http://www.aib.it/aib/cg/gbaut.htm3> 15 luglio 2012.
D’Intino, F. 2001. “Il Novecento letterario oltrefrontiera”. In Borsellino, N. & Felici, L. (a cura di). *Storia della letteratura italiana, XI. Il Novecento. Scenari di fine secolo*. Milano: Garzanti. 917–995.
Di Nicola, L. 2009. “Italo Calvino negli alfabeti del mondo”. In. *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie. 129–144.

Di Nicola, L. 2012. “Classici italiani nel mondo. Alba de Céspedes”. *Qb light*. 8. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. <http://www.fondazionemondadori.it/qb/?publication_id=13> 15 luglio 2012.
Eco, U. 1993. *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma-Bari: Laterza.
Eliot, T. S. 1944. “What Is a Classic?” (tr. it. “Che cos’è un classico?”. In Eliot, T. S. 1960. *Sulla poesia e sui poeti*. Milano: Garzanti. 55–75).
Espmark, K. 2006. “Nobel un caso politico”. *Corriere della sera*. 27 novembre 2006.
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di). 2009. *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*. Milano: Effigie.
Formisano, L. (a cura di). 2002. *La letteratura italiana fuori d'Italia*. In Malato, E. (dir.). *Storia della letteratura italiana*. Vol. 12. Roma: Salerno.
Fortini, F. 1978. “Classico”. In Romano, R. (dir.). *Enciclopedia*. Vol. III. Torino: Einaudi. 192–202.
Fusco, M. 2005. “Lire Calvino en français”. *Chroniques italiennes*. 75–76. 157–163.
Lo Cascio, V. (a cura di). 1990. *Lingua e cultura italiana in Europa*. Atti congresso Amsterdam, ottobre 1988. Firenze: Le Monnier.
Merlo, E. 2004. “La biblioteca di Alba de Céspedes”. *La fabbrica del libro*. X. 2. 41–47.
Queneau, R. 1965. *Les fleurs bleues* (tr. it. *I fiori blu*. Torino: Einaudi. 1995 [1967]).
Ricci, A. 1964. “La ‘pin-up’ di France Soir”. *La Notte*. 9 gennaio 1964.
Ricoeur, P. 2008. *Tradurre l’intraducibile. Sulla traduzione*. Città del Vaticano: Urbaniana University press.
Waage Petersen, L. 1988. “Calvino nel panorama culturale scandinavo”. In Falaschi, G. (a cura di). 1988. *Italo Calvino*. Atti del convegno internazionale. Firenze 26–28 febbraio 1987. Milano: Garzanti. 369–380.
Zancan, M. 2005. “Letteratura, critica, storiografia. Questioni di genere”. *Bollettino di italianistica*. II, 2, 5–31.
Zancan, M. (a cura di). 2005. *Alba de Céspedes*. Milano: Il Saggiatore–Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
Åkerström, U. 1992. “Alba de Céspedes in Svezia”. *Settentrione*. 4. 29–45.

PARTE SECONDA

Questioni editoriali

L'editoria nella "costruzione" dei classici del Novecento

Alberto Cadioli
Università degli Studi di Milano

Il titolo del volume nel quale si colloca questo intervento – *Libri in viaggio* – ha sollecitato un'osservazione che, pur rimandando alla fine del Settecento e ai primi dell'Ottocento, vale la pena riportare, quanto meno come introduzione a ciò che si sta per dire. Nella corrispondenza scambiata tra il principe degli stampatori settecenteschi, Giambattista Bodoni, e Giocondo Albertolli, professore di ornato all'Accademia di Belle Arti di Milano, che si reca spesso a Pietroburgo, esce bene l'interesse che la letteratura italiana, sia con i grandi nomi del passato sia con gli scrittori contemporanei, suscitava a quell'altezza cronologica nei vari paesi nord europei, anche se, soprattutto, le lettere si soffermano sulla capitale del grande impero russo. Qui, convergevano, nella seconda metà del XVIII secolo, raccoglieva scrittori, architetti, musicisti da tutta Europa e in particolare dall'Italia (il titolo del volume è infatti: *Una via milanese per Pietroburgo. La diffusione delle edizioni bodoniane in Europa nelle lettere fra Giocondo Albertolli e Giambattista Bodoni*).

In una lettera del 22 ottobre 1799, per citare un solo esempio, Albertolli scrive a Bodoni una raccomandazione a favore di Domenico Artaria, negoziante di "Manheim", che, "buon conoscitore in punto di belle arti, ma principalmente di stampe, e di libri, intraprende un viaggio per entro Italia, per conoscere da vicino gl'illustri autori delle produzioni che la onorano" (Bodoni & Albertolli 1996: 119). E Artaria, come documentano varie lettere, acquisterà infatti libri e stampe.

Gli intensi scambi testimoniati dall'epistolario di Bodoni e Albertolli permettono immediatamente di cogliere l'importanza della rete di rapporti esistente, a cavallo del Diciottesimo secolo e del Diciannovesimo, tra librai, uomini di lettere, artisti, stampatori, e rivelano come, attraverso questa rete, i libri editi in Italia venissero inviati regolarmente verso il Nord Europa. Una conferma viene per altro dall'ampia presenza di libri in italiano (editi in Italia, ma anche in Francia e in Inghilterra) nella biblioteca di Ludwig Heinrich von

Nicolay[1] che, dopo essere stato a lungo alla corte degli zar, visse i suoi ultimi anni in Carelia. Sarebbe interessante indagare (ma la ricerca è ancora tutta da compiere) come, e con quale frequenza, i libri italiani arrivassero anche in Svezia.

Nonostante l'esistenza di edizioni con traduzioni in varie lingue degli scrittori di maggiore notorietà o di maggiore richiesta, soprattutto del passato, i libri viaggiavano comunque dall'Italia (o, spesso, dalle città dei grandi librai europei) in tutta la loro fisicità.

Il passaggio dall'epoca degli stampatori dell'Antico Regime tipografico (che per lo più pubblicavano grazie a interventi di mecenati o a spese dell'autore) a quella dell'editoria definita con l'aggettivo "moderna", in cui la produzione libraria è caratterizzata dalla figura di un editore privo di torchi e di banchi di vendita, che però decide quali titoli dare alle stampe e ne finanzia l'uscita, ha cambiato anche le modalità della circolazione dei libri. Con una battuta riassuntiva, in modo molto sommario, di riflessioni che dovrebbero essere ampiamente approfondite, si potrebbe dire che lo spostamento da un paese all'altro dei volumi stampati è stato sostituito pressoché esclusivamente dal movimento dei soli testi che, tradotti, diventano libri in un'altra lingua e con altri editori. Con questo cambiamento, i lettori fuori d'Italia, a parte gli specialisti, leggono testi che, nella nuova forma di edizione, assumono anche nuove caratteristiche; e poiché, come insegnano gli storici della lettura (e basti, come esempio, il nome di uno dei maggiori, Roger Chartier)[2], ogni edizione suscita un nuovo orizzonte d'attesa, le nuove edizioni di testi tradotti trasmettono percezioni diverse non solo rispetto a quelle dei primi lettori dei testi originali, ma anche rispetto a quelle dei lettori delle edizioni italiane.

L'evoluzione dell'editoria moderna, in particolare via via che ci si è inoltrati nel Novecento, ha tuttavia modificato non solo i modi della diffusione dei libri, ma anche le decisioni che presiedono le scelte di pubblicazione, comprese quelle degli scrittori considerati classici. È questo l'aspetto cui ora si vorrebbe prestare un'attenzione specifica, sviluppando l'argomento indicato nel titolo di questo intervento (ed è inutile dire che l'obiettivo sarà circoscritto alla sola proposta di alcuni spunti di riflessione): se la mediazione tra il testo originale e il testo tradotto avviene ora attraverso l'attività degli editori, infatti, è proprio attraverso le scelte di questi che vengono posti in rilevo certi autori e non altri, sia nei paesi d'origine sia, di conseguenza, nelle traduzioni offerte su mercati stranieri.

---

[1] La biblioteca di Ludwig Heinrich von Nicolay (denominata "de Monrepos") è ora collocata nella biblioteca nazionale di Finlandia a Helsinki; uno studio sulla parte "italiana" della biblioteca è in Cadioli 2008.

[2] Ha scritto Roger Chartier che "il passaggio da una forma d'edizione a un'altra condiziona sia certe trasformazioni del testo sia la creazione di un nuovo pubblico" (Chartier 1992: 26).

In una lettera indirizzata a Gianfranco Contini, il 24 novembre 1953, Giulio Bollati, che negli anni Cinquanta era uno dei più alti dirigenti della casa editrice Einaudi, commentava così il fatto che ci fossero solo i nomi di Carlo Gozzi e di Carlo Porta nel programma dei Millenni, collana che ospitava classici di diverse letterature e di diverse epoche:[3]

> Il pubblico ha dimostrato di non avere molta simpatia per l'Ariosto, chiudendo così la porta, per esempio, a un eventuale Boiardo. Goldoni […] riscuote più larghi consensi tra la ricca e colta borghesia. Il Decameron, per dirla in gergo, ha un suo pubblico sicuro; ma temiamo forte che un altro novelliere avrebbe scarsa e scarsa fortuna. Il momento sembra particolarmente propizio alle raccolte di leggende, fiabe, racconti popolari: ma dove mettere le mani, o a chi rivolgerci? Se le si offrisse qualche idea, intuizione o invenzione, ce la comunichi, per favore; sarà la benvenuta (in Mangoni 1999: 714).

Si potrebbe aggiungere che nasce in questo contesto il progetto che porterà Calvino a pubblicare nel 1956 (proprio nei Millenni Einaudi) *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare* (Calvino 1956).

Nella lettera di Giulio Bollati si manifesta con evidenza la contraddizione tra il mercato e un canone che da tempo ha selezionato e accolto nomi di scrittori e titoli. Va detto subito che anche il canone della tradizione non è una tabella fissa e può, a seconda delle epoche, essere allargato o ridotto: la sua modifica, in età moderna, è spesso legata a particolari iniziative editoriali. Renato Serra, raffinato critico ed esperto lettore, aveva indicato benissimo il ruolo dell'editoria nella definizione del territorio di un nuovo canone, quando, dopo la presentazione, nel 1910, del programma della collezione Scrittori d'Italia promossa da Croce per Laterza, commentava: "Ne avremo testi eccellenti, in veste assai buona, ma il tutto insieme ci lascia un'ombra di diffidenza e di fastidio" (Serra 1910: 177), perché rivela, attraverso autori e opere che rispondono "ai bisogni e ai gusti e alle abitudini di un momento molto particolare della nostra cultura, anzi del nostro insegnamento", la "presunzione quasi pedantesca di voler rifare il canone dei nostri scrittori, quello che tradizione e storia avevano fermato negli anni e impresso nella forma della nostra mente" (Serra 1910: 177). La non celata ostilità di Serra, e la conseguente preoccupazione, nascevano dalla constatazione che il canone di Croce si opponeva al canone di Carducci, diffuso attraverso la collana Biblioteca scolastica di classici italiani, diretta dallo stesso Carducci, dal 1889, per la casa editrice Sansoni.[4]

---

[3] I due autori non figurano nel catalogo della collezione, sebbene più volte ne venisse proposta la pubblicazione.

[4] In precedenza, con particolare impegno negli anni Sessanta e Settanta, Carducci aveva diretto la Collezione Diamante dell'editore Gaspero Bàrbera, che pubblicava testi di autori classici in eleganti volumi di piccolo formato.

Le osservazioni di Serra riguardano le riproposte degli autori del passato, con le quali ogni collana di classici si prefigge l'obiettivo di portare ai lettori i testi della tradizione letteraria. In questo senso se il canone, come scrive Cesare Segre, è un "insieme di autori o di opere presi come modelli" (Segre 2001: 178–179), e, per questo, "non c'è un'autorità che individua i modelli, ma è l'istituzione letteraria che, in successivi momenti, se li sceglie" (Segre 2001: 179), l'attività editoriale contribuisce, al pari della scuola e di altre istituzioni, a determinarne lo spazio e a indicarlo pubblicamente.

Cosa succede tuttavia per i testi del Novecento, quando il canone, se di canone si può parlare, è ancora fluido e, soprattutto, il lavoro editoriale ha assunto un posto di primo piano nell'elaborazione dei modelli per la letteratura?

Romano Luperini, additando il canone come la "tavola dei valori prevalente" in un determinato contesto culturale, riconoscibile "nell'elenco dei libri di cui si prescrive la lettura nell'ambito delle istituzioni educative di una determinata comunità…", ne ha rilevato l'intreccio con le "scelte di gusto e di valore affermatesi in una certa comunità in un determinato momento storico, quali risultano dai codici o dalle antologie, dai programmi scolastici, dalla politica culturale dei governi, dagli indirizzi dell'editoria ecc." (Luperini 1998: 6).

Se per i testi della tradizione l'editore può decidere di rinnovare la loro presenza sul mercato, proponendone nuove edizioni (o invece di rinunciare ad essi, come si vede nella lettera di Bollati sopra citata), per i testi contemporanei l'editoria determina dapprima la loro esistenza pubblica, scegliendo quali dare alle stampe e quali rifiutare; e quindi, in seguito, contribuisce direttamente a definire quali vadano promossi a classici, a volte, per non dire sempre più spesso, assumendo un ruolo che dovrebbe spettare alla critica, militante e non, e all'accademia.

La prima edizione di un testo risponde pienamente "ai bisogni e ai gusti e alle abitudini"(per tornare alle parole di Serra) dei lettori cui è destinata, sia nel caso l'editore persegua l'obiettivo di dare soddisfazione alle richieste di una comunità riconoscibile e già consolidata, sia voglia invece aprire un nuovo spazio di lettura, configurando, su un titolo o su una collana, una comunità di lettori fino ad allora non individuabile.

In questa situazione si manifesta la contraddizione tra scelte letterarie e scelte di mercato, che influenza nello stesso tempo la decisione di quali titoli pubblicare e le caratteristiche che le edizioni devono avere per raggiungere i lettori cui sono destinate. Parlando di caratteristiche delle edizioni si pensa subito agli elementi materiali che un libro esibisce, dal formato alla grafica, alla tipologia della copertina ecc.; anche gli stessi testi, tuttavia, prima della pubblicazione, sono spesso sottoposti, nelle redazioni delle case editrici, a correzioni linguistiche e stilistiche in funzione dei lettori cui ci si vuole indirizzare, e dunque dell'edizione che si vuole portare loro.[5]

[5] Su questi aspetti ci si permette di rimandare a Cadioli 2012.

Diverso, ma dentro la stessa logica, il rifacimento del proprio testo da parte dello stesso autore, su esplicita richiesta dell'editore: è il caso di *Ragazzi di vita* di Pasolini, riscritto, quando già era in corso di stampa, su sollecitazione di Livio Garzanti, che, lette le bozze, aveva ritenuto osceno il romanzo. Pasolini ha accettato l'imposizione dell'editore, pur essendo contrario alle sue motivazioni, e il romanzo che leggiamo è ampiamente diverso da quello scritto inizialmente, come ha documentato l'edizione uscita per i Meridiani (Pasolini 1998: 1701). A proposito di Pasolini andrà anche citato, come esempio di un'iniziativa editoriale, non frequente ma significativa, la costruzione in casa editrice del breve romanzo *Atti impuri*, che, inedito, non esisteva come entità autonoma compiuta. *Atti impuri* esce, dunque, nel 1982, da Garzanti, unito in volume con *Amado mio* (Pasolini 1982): la volontà di raggiungere il sempre più ampio gruppo di lettori di Pasolini ha trasformato in testo compiuto una narrazione ampiamente incompleta, per la quale lo scrittore non aveva ancora deciso se usare la prima o la terza persona singolare e non aveva ancora stabilizzato i nomi dei personaggi, come segnala in una nota la curatrice del testo, Concetta D'Angeli (in Pasolini 1982: 197).

Pasolini è ormai un classico del Novecento, più volte ripubblicato, e quindi non è secondario porre la domanda: come ci si dovrà comportare con le nuove stampe dei testi appena sopra richiamati? Come sono usciti nella forma dell'edizione postuma, con numerosi e significativi interventi redazionali, o secondo i tratti disomogenei degli autografi? Anche queste domande appartengono pienamente alla riflessione sul rapporto tra i classici e l'editoria, sebbene qui restino necessariamente senza risposte, non essendo questa la sede per un approfondimento in direzione dell'ecdotica dei testi novecenteschi. Basti averle poste per indicare quali problemi ci si trovi davanti appena si vuole assumere il punto di vista dei testi e della loro pubblicazione con consapevoli e precisi criteri filologici, spesso ignorati o trascurati dall'editoria.

La definizione, dal punto di vista editoriale, del canone dei classici del Novecento sembra porsi dentro le dinamiche delle quali si è appena detto, muovendosi su un doppio registro: da un lato dare valore ad alcuni scrittori contemporanei in nome della loro riconosciuta esemplarità nella letteratura e nella cultura del Novecento, dall'altro indicare uno scrittore come "classico", in rapporto al consenso di lettura, o addirittura al successo commerciale che ha ricevuto. La costruzione di un classico da parte dell'editoria, sembra, dunque, essere, soprattutto, in funzione del lettore; e ci si potrebbe spingere a dire dell'acquirente, ma conviene conservare la distinzione tra lettore e acquirente, almeno in un intervento di carattere generale quale questo che si sta qui conducendo.

Senza ricorrere alle quattordici definizioni che Calvino introduce per un classico (e rinunciando anche alla quindicesima aggiunta da Asor Rosa nel suo scritto raccolto in questo stesso volume), si può dire che, come per i titoli del

passato, anche per quelli del Novecento l'aggettivo classico dovrebbe essere attribuito a testi che hanno superato la contingenza della cronaca e hanno già prolungato nel tempo il dialogo con i lettori. Spesso, tuttavia, l'iniziativa editoriale prescinde dalla prova del tempo e si può quindi aggiungere subito che molte collane di classici contemporanei non sono "l'espressione di un canone", ma si propongono come mezzo per "l'edificazione" di un canone. È cioè la stessa collana ad avere un ruolo canonizzante, indicando ai lettori quali autori devono leggere come classici contemporanei.

Da questo punto di vista è significativa la dichiarazione di Renata Colorni, direttrice della collana dei Meridiani della Mondadori: "Da tredici anni il nostro fine è di aggiornare il concetto di canone grazie a un lavoro costante di promozione attiva di alcuni testi e autori al rango di classico" (Colorni 2011).

Ponendosi esplicitamente come istituzione canonizzante, le collane come I Meridiani pubblicano anche le pagine dei contemporanei con introduzioni, note al testo, commenti, apparati di vario genere. Se non è opportuno approfondire qui le varie distorsioni di un "filologismo" che trasforma ogni edizione di testi novecenteschi in un campionario di minime varianti d'autore, è invece utile segnalare la particolarità di scelte che, pur non esistendo ancora uno standard di comportamento editoriale, considerano editorialmente il testo contemporaneo come un testo classico.

La scelta di molti editori di estendere il concetto di classico anche ai romanzi e racconti degli scrittori di successo (bastino per tutti i nomi di Piero Chiara e Andrea Camilleri nella collezione dei Meridiani), e di considerare quindi classico anche uno scrittore vivente o morto da pochissimi anni, è una decisione prettamente editoriale, che, tuttavia, diventa un fattore determinante nella delineazione del panorama degli scrittori "maggiori" della letteratura italiana novecentesca. La ricaduta è di rilievo, in primo luogo sulla percezione dei lettori: interrogandosi sui nomi presenti nelle diverse collane dei cataloghi editoriali, è possibile individuare l'immagine (o le diverse immagini) di letteratura trasmessa.

La collezione I Meridiani, per la quantità e la frequenza delle sue pubblicazioni, si è imposta come la collana "canonizzante" per eccellenza (e forse per questo, oltre che per la qualità della carta e della rilegatura, è diventata "collezione da collezionare", per cui sono molti coloro che comprano e conservano ogni suo volume, esaurendo nell'acquisto l'interesse per la collana e senza che del testo venga necessariamente programmata una lettura). Il catalogo degli scrittori italiani del Novecento, nei Meridiani, è molto vasto e non è possibile dire altro se non che, a differenza di altre collezioni analoghe, comprende sia narratori sia poeti: di questi ultimi si potrebbero ricordare, solo a titolo d'esempio, i nomi di coloro che si sono imposti soprattutto nella seconda metà del secolo: Attilio Bertolucci, Attilio Caproni, Giovanni Giudici, Mario Luzi, Giovanni Raboni, Vittorio Sereni.

È interessante vedere tuttavia anche altre iniziative editoriali, che, riferite al Novecento, portano l'aggettivo "classico" espressamente nel titolo. La Bompiani ha inaugurato nel 1967 la collana Classici (dal 1986, intitolata Classici Bompiani), comprendente italiani e stranieri, definita, nel catalogo della casa editrice, "collana dei maggiori scrittori del Novecento, autentici 'classici contemporanei'" (Bompiani 1998: 22). Tra gli scrittori italiani ospitati, spesso con più volumi, troviamo Corrado Alvaro e Carmelo Bene, Vitaliano Brancati e Gesualdo Bufalino, Achille Campanile e Giorgio De Chirico, Ennio Flaiano e Giuseppe Marotta, Alberto Moravia e Fernanda Pivano, Ercole Patti e Alberto Savinio, e ancora Sciascia, Testori, Tondelli, Bonaventura Tecchi, Cesare Zavattini. Nomi molto diversi e molto lontani tra loro, così che non si riesce ad evitare del tutto l'impressione che la collana sia fortemente condizionata dai vincoli del diritto d'autore e si fondi sui titoli dei quali l'editore possiede i diritti, indipendentemente dal consolidamento di un giudizio critico sui singoli autori pubblicati.

Anche la Rizzoli, negli anni Novanta, ha proposto una collana intitolata Classici Contemporanei Rizzoli: l'iniziativa è durata poco, e sono state stampate solo le opere di Romano Bilenchi, Tommaso Landolfi, Luigi Meneghello e Mario Soldati. L'esiguità di questo programma è forse il segno di una difficoltà che non è solo commerciale, e la si potrebbe leggere come spia di un'*impasse* nella scelta di pubblicazione dei classici contemporanei, soprattutto se i diritti sono posseduti da altre case editrici.

Un ulteriore esempio può riguardare la sezione dei Classici moderni degli Oscar Mondadori, che propone, per lo più con singoli romanzi o con raccolte poetiche, pressoché tutti gli scrittori del Novecento, da Pirandello a Cassola, da Vasco Pratolini a Ignazio Silone, da Maria Bellonci (con *I segreti dei Gonzaga*) a Vincenzo Cerami (con *Un borghese piccolo piccolo*) a La Capria (con *Ferito a morte*).

Soprattutto di fronte alle scelte degli economici si pone un'ennesima domanda: se sono così tanti i titoli indicati come "classici", non si corre il rischio di una sorta di azzeramento della nozione stessa di classico? La domanda sembra già portare con sé, inevitabilmente, una risposta affermativa. La moltiplicazione dei classici del Novecento, negli Oscar e nelle altre collane economiche (per esempio I grandi libri Garzanti), sembra essere l'espressione di una categoria di mercato più che di una valutazione critica. Basti dire che nelle collezione economiche di classici dell'Otto-Novecento è addirittura possibile trovare testi modificati, per venire incontro ai lettori: è quello che ha denunciato Pier Vincenzo Mengaldo a proposito dell'edizione nei Grandi Libri Garzanti, del 1973, delle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, "rassettata per fini divulgativi" (Mengaldo 2001: 191).

Torna in primo piano il problema filologico sopra accennato: la correttezza dei testi pubblicati, in prima edizione e nelle successive, tanto più quando si

parla di “classici”, non è da trascurare, anche in sede di riflessione teorica e critica.

Un altro esempio permette di aggiungere, a quanto si va dicendo, un’ennesima considerazione. L’opera completa di Beppe Fenoglio è collocata nella Nuova Universale Einaudi, contenitore di generi molto diversi (ospita l’*Eneide* ma anche gli scritti di economia di Marx e di Keynes). Proprio per il suo carattere di collana “universale”, si potrebbe aggiungere, è difficile percepire l’edizione dei romanzi di Fenoglio come la promozione dell’autore a “classico”, anche se la critica lo considera ormai tale senza alcuna discussione. Quanto conta, dunque, per il lettore, per la sua percezione dell’importanza del testo, l’aggettivo “classico” nel titolo della collana o nei paratesti editoriali?

Arrivati a questo punto, si può dunque sottolineare, sul piano teorico, che se una collana libraria è un elemento fondamentale per delimitare uno spazio di lettura e creare, con la fisionomia delle sue edizioni (tutte riconducibili a caratteri comuni, vuoi per genere vuoi per grafica) un orizzonte di attesa, una collezione che si definisce di classici suggerisce al lettore una specifica percezione del testo in essa inserito. In questo senso, si è sopra sottolineato come un testo novecentesco assuma sempre più spesso lo statuto di classico non in virtù del consolidamento di una tradizione di studi, ma in quanto inserito in una collana editoriale che così lo presenta ai potenziali lettori.

Il discorso fin qui condotto, ormai alla conclusione, torna all’inizio, ai libri in viaggio; anzi, questa volta, esplicitamente, ai testi in viaggio, per chiedersi se, di fronte all’iniziativa canonizzante dell’editoria, non sia necessario opporre ad essa l’attività della critica (anche di quella, ormai quasi negletta, che era definita “accademica”), ritessendo, e contemporaneamente valorizzando, i rapporti tra gli uomini di lettere, i critici, gli studiosi, per porli alla base di riflessioni più ponderate sull’attribuzione dell’etichetta di scrittore classico del Novecento o sull’inserimento di uno scrittore tra i maggiori (naturalmente opposti ai minori) del secolo appena trascorso. Dagli studi, dai confronti scientifici, dai dibattiti letterari, potrebbe uscire un canone diverso di quello delle collane che si autoimpongono l’etichetta di collezioni di classici? Con tutta probabilità sì, e anche in questo caso, per la stabilità dei giudizi è importante la distanza temporale. Gli argomenti appena introdotti aprono però, necessariamente, nuove riflessioni, che, da sole, richiederebbero un nuovo intervento. È dunque bene fermarsi qui.

Bibliografia

Bodoni, G. & Albertolli, G. 1996. *Una via milanese per Pietroburgo. La diffusione delle edizioni bodoniane in Europa nelle lettere fra Giocondo Albertolli e Giambattista Bodoni, 1798–1813* (Cleis, F. *et al*., a cura di). Parma-Bellinzona: Museo Bodoni-Casagrande.

Bompiani. 1998. *Catalogo generale, 1929–1999*. Milano: Bompiani.

Cadioli, A. 2008. "Libri in italiano nella biblioteca di Monrepos". In Petrella, G. (a cura di), *Navigare nei mari dell'umano sapere: Biblioteche e circolazione libraria nel Trentino e nell'Italia del XVIII secolo: Atti del Convegno di studio*. Trento: Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni librari e archivistici. 293–304.

Cadioli, A. 2012. *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*. Milano: Il Saggiatore.

Calvino, I. 1956. *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare*. Torino: Einaudi.

Chartier, R. 1992. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre xiv et xviii siècle*. Aix-en-Provence: Alinea (tr. it. *L'ordine dei libri*. Milano: Il Saggiatore. 1994).

Colorni, M. 2011. <http:// www.librimondadori.it/web/mondadori/mediabox/ video? videoUUID=d546cf4f-a776-11dd-9310-bf24e796ae46.>

Luperini, R. 1998. "Due nozioni di canone". In *Allegoria*, 29–30. 5–7.

Mangoni, L. 1999. *Pensare i libri: la casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Torino: Bollati Boringhieri.

Mengaldo, P. V. 2011. "Concieri novecenteschi: l'edizione Palazzi del *Conte pecorajo*". In *Studi su Ippolito Nievo. Lingua e narrazione*. Padova: Esedra Editrice.

Pasolini, P. P. 1982. *Amado mio preceduto da Atti impuri* (con uno scritto di A. Bertolucci; a cura di C. D'Angeli). Milano: Garzanti.

Pasolini, P. P. 1998. *Romanzi e racconti*, vol. I. (a cura di W. Siti. e S. De Laude). Milano: Mondadori.

Segre, C. 2001. *Ritorno alla critica*. Torino: Einaudi.

Serra, R. 1974. "Per un catalogo". In *Scritti letterari morali e politici* (a cura di M. Isnenghi). Torino: Einaudi.

Il ruolo della mediazione editoriale. Le fonti

Luisa Finocchi
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

Intento della mostra *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, promossa da Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e ospitata a Stoccolma dall'Istituto Italiano di Cultura, è dimostrare il ruolo determinante che la mediazione editoriale ha svolto e svolge non solo nella promozione della cultura italiana nel mondo, ma anche nella diffusione di un immaginario condiviso del nostro Paese. Gli spunti e le fonti che hanno consentito di realizzare il percorso della mostra e il catalogo che l'accompagnava sono in gran parte scaturiti dal lavoro che Fondazione svolge ormai da più di trent'anni per conservare le fonti per la memoria del lavoro editoriale (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori 2009).

Obiettivo di questo contributo sarà proprio quello di fornire ai ricercatori un percorso tra queste fonti, segnalando alcuni fondi archivistici e librari conservati in Fondazione per i quali negli anni abbiamo visto crescere l'interesse degli studiosi interessati ai temi della ricezione delle letterature e delle culture europee. All'interno di questa panoramica, verranno evidenziate alcune tipologie documentarie, come i pareri di lettura, di particolare interesse ai fini degli studi intorno a questi temi.

Il tema dei rapporti tra cultura italiana e le culture straniere si è imposto all'attenzione degli archivisti di Fondazione durante le fasi di riordino che hanno preceduto l'apertura al pubblico di una ricchissima sezione dell'Archivio storico della casa editrice Mondadori, la Segreteria editoriale estero. Un ingente e copioso materiale che ha messo in luce la presenza di una particolare tipologia documentaria, i pareri di lettura: quasi una recensione ad uso interno, i pareri sono caratterizzati da una scrittura acuta e diretta, funzionale alle decisioni da prendere in merito alla pubblicabilità dell'opera data in lettura.

Una prima raccolta dei pareri di lettura conservati nell'Archivio storico della Mondadori era stata pubblicata nel 1994 da Pietro Albonetti, una selezione che prendeva spunto dalla prima serie della Segreteria editoriale estero relativa agli anni Trenta: nella documentazione conservata in fascicoli intestati con il nome dell'autore dato in lettura, i giudizi di Lavinia Mazzucchetti, Lorenzo Montano, Ervino Pocar, Luigi Rusca e molti altri conosciuti e sconosciuti lettori,

consentivano per la prima volta di ricostruire non solo l'opinione sulle singole opere, ma anche le strategie editoriali che si celavano dietro la scelta di un titolo, una collana o un traduttore (Albonetti 1994).

I pareri di lettura infatti sono composti da tre parti: "un sunto della trama del romanzo, il giudizio sulla scrittura e sullo stile, le ipotesi circa la sua possibile fortuna editoriale", come scrive Annalisa Gimmi che ha studiato i pareri sulla narrativa italiana degli anni Cinquanta e Sessanta in Mondadori (Gimmi 2002).

Ma la conferma che questi materiali avrebbero potuto rappresentare una fonte straordinaria per ricostruire la ricezione delle letterature straniere e dei generi letterari in Italia è arrivata nel corso del progetto *Le livre de l'hospitalité* che, grazie alla collaborazione con Fondazione Cariplo, ci ha consentito il riordino e l'inventariazione delle sezioni più recenti della precedentemente citata Segreteria editoriale estero e l'informatizzazione degli strumenti di corredo. Ci sono voluti tre anni di lavoro per rendere accessibile un patrimonio di quasi 12.500 fascicoli relativi a oltre 11.500 autori diversi. Nel novanta percento dei casi (più di 11.300) i fascicoli contengono giudizi su opere letterarie straniere, per un totale di circa 25.000 pareri di lettura redatti da oltre novecento lettori diversi, con documenti che coprono l'arco cronologico dal 1926 al 1987.

Era un'epoca in cui i rapporti si svolgevano prevalentemente in forma scritta, per cui sono gli appunti, le note interne, le sigle apposte sulle carte a consentire la ricostruzione fedele del processo decisionale. Se nella maggior parte dei casi l'ultima parola spettava all'editore, nondimeno sembra emergere con chiarezza anche il peso che la nutrita schiera di lettori e funzionari della casa editrice ha avuto nella costruzione del catalogo: le decisioni di volta in volta valutavano la destinazione delle opere in questa o quella collana, sceglievano i tempi per la pubblicazione, favorivano l'introduzione di nuovi generi che davano vita a nuove collane (i "Gialli" prima con Montano e poi con Alberto Tedeschi, la fantascienza, con "Urania", che poteva contare su paladini come Giorgio Monicelli prima e Fruttero e Lucentini poi) e naturalmente gli spazi per la ricezione di altre letterature ancora poco frequentate in Italia, come la letteratura russa.[1] La necessità negli anni più recenti di arrivare con sempre maggior tempestività a una decisione ha comportato un allargamento della schiera dei lettori, mentre i giudizi e le riflessioni dei funzionari, dei consulenti e dei direttori letterari, oltre che naturalmente degli editori, hanno trovato spazio a margine dei pareri.

Negli anni si inseriscono in questi processi decisionali nuovi soggetti come gli scout e gli agenti letterari, che via via prendono sempre più spazio, mentre le

[1] Alla ricezione della letteratura russa Fondazione Mondadori ha recentemente dedicato un convegno, *Percorsi russi a Milano. La mediazione editoriale per la diffusione della letteratura russa nel Novecento*, all'interno di un progetto di ricerca promosso da Università degli studi di Milano e coordinato da Elda Garetto, dal quale a breve scaturirà anche un volume.

procedure si vanno formalizzando con la comparsa di veri e propri moduli per la compilazione dei pareri, non più manoscritti ma dattiloscritti e con una crescente attenzione agli aspetti legati al diritto d'autore, assoggettato a norme internazionali condivise.

Nella sezione Segreteria editoriale estero dell'Archivio storico della Mondadori, Elio Vittorini è presente in oltre 2.500 fascicoli con pareri di lettura, note e appunti autografi che potrebbero arricchire in modo significativo gli studi sulla sua figura di consulente editoriale. E la lista potrebbe proseguire: Alberto Tedeschi (oltre 100 fascicoli), Laura Grimaldi (oltre 400 fascicoli), Carlo Fruttero e Franco Lucentini (oltre 1.000 fascicoli), Oreste del Buono (oltre 1.300 fascicoli), Vittorio Sereni (oltre 500 fascicoli), Fernanda Pivano (oltre 400 fascicoli), Giorgio Monicelli (oltre 150 fascicoli), Lavinia Mazzucchetti (oltre 600 pareri), Franco Fortini (oltre 150 fascicoli), senza dimenticare Ida Omboni, presente in oltre 1.000 fascicoli, con pareri esemplari sotto il profilo della qualità della scrittura e della resa editoriale.

Oggi il sito di Fondazione consente di consultare l'elenco dei pareri e accedere ad una selezione di oltre duemila pareri digitalizzati, suddivisi in percorsi tematici.[2]

Sempre all'interno del progetto *Le livre de l'hospitalité* (la citazione è da Edmond Jabès), uno spazio è riservato agli archivi dei traduttori, che in qualche modo possiamo considerare i veri protagonisti delle mediazioni culturali tra i paesi.

In Fondazione Mondadori sono conservati i fondi di Lavinia Mazzucchetti ed Ervino Pocar, imprescindibili per chi si occupi della fortuna della letteratura tedesca in Italia.

Il fondo di Lavinia Mazzucchetti (1844–1965, bb. 58 e 6 album fotografici, con oltre 500 pareri di lettura per Mondadori tutti schedati) è stato oggetto di numerosi studi fin dagli anni Novanta, mentre recentemente Mario Rubino dell'Università di Palermo ha utilizzato l'archivio di Ervino Pocar (1920–1981, bb. 23) per curare la nuova edizione di *E adesso pover uomo?* di Hans Fallada e *Grand Hotel* di Vicki Baum per Sellerio (Antonello 2012).

Natascia Barrale, allieva di Rubino, mettendo in relazione le carte conservate nell'archivio di Pocar e la documentazione nell'Archivio storico della Mondadori, ha portato alla luce una vicenda esemplare. Nel 1930 Mondadori

---

[2] Sul sito www.fondazionemondadori.it oltre alla sezione dedicata a *Le livre de l'hospitalité* è possibile consultare anche i numeri della rivista online *Qb* dedicati ad Alberto Tedeschi e il *Qb light* dedicato a Laura Grimaldi in occasione della sua scomparsa. Un progetto di ricerca che incrociasse le letture e i pareri di lettura delle case editrici europee, ricostruendo la rete dei mediatori culturali del Novecento, potrebbe contribuire a identificare le radici culturali europee; Fondazione lo propose nel 1999 in occasione del decennale dell'Imec, come progetto per Cultura 2000, ma non tutti gli istituti europei coinvolti erano preparati per affrontare un impegno del genere.

pubblica *La questione del sergente Grischa* di Arnold Zweig. Nell'edizione italiana mancano circa 150 pagine rispetto al testo originale tedesco, e il traduttore, Enrico Burich, sulla rivista *L'Italia che scrive* viene lodato proprio per questo suo lavoro di "riduzione" che ha reso più agevole la lettura del libro. Inizialmente la Barrale aveva ipotizzato un caso di autocensura, allora consueta, per evitare il sequestro del libro. Confrontando l'originale e la traduzione del 1930, ha potuto constatare però che i tagli riguardavano lunghe descrizioni paesaggistiche o introspezione psicologica che nulla avevano a che fare con la politica o con la propaganda pacifista. Si apriva a questo punto la questione: Burich aveva dapprima tradotto integralmente, praticando successivamente i tagli, ovvero aveva manipolato il testo già in partenza? Svolte le opportune indagini fra le carte dell'Archivio Mondadori, è risultata valida la seconda ipotesi. E qui entra in scena Ervino Pocar che volendo riproporre una ristampa di *Grischa* di Zweig, finalmente in versione integrale nella *Medusa*, si mette alle costole del Burich già alla fine degli anni Quaranta, invitandolo a riprendere in mano la traduzione di vent'anni prima. Ne segue un fitto carteggio in cui Burich inizialmente prende tempo, consapevole che intervenire per ripristinare l'intreccio originale sarebbe stato molto oneroso. Ma Pocar non desiste e Burich cerca di bluffare facendo arrivare in casa editrice una versione appena riveduta ma ben lontana dalla completezza, che viene respinta dall'attento Pocar, che indignato gli intima di mantenere l'impegno. Invano Burich tenta di suggerire a Pocar che in una nuova edizione appena apparsa in Germania lo stesso Zweig abbia proceduto a qualche opportuna "riduzione" del testo originale: con "ferma intransigenza austroungarica" Pocar gli toglie ogni speranza. La versione pressoché integrale del *Grischa* sarà pubblicata soltanto nel 1961 (Barrale 2011 e 2012).

Si è già avuto modo di ricordare il ruolo crescente svolto dagli agenti letterari: Fondazione dal 2000 ha messo a disposizione degli studiosi l'imponente archivio di Erich Linder il primo vero agente letterario in Italia, tra il 1943 e il 1983.[3] Quando gli chiedevano in che cosa consistesse il suo mestiere Linder rispondeva:

> Io rappresento gli autori, il che significa amministrare i loro contratti con gli editori, e in certi casi trovare gli editori per le opere di un autore. Significa comunque riuscire o a trovare il miglior editore per una certa opera o per tutte le opere di un certo autore, o (e molto spesso le due cose coincidono) riuscire a ottenere per l'autore il miglior contratto possibile, il che non va visto in termini solo economici: la parte economica è solo una delle parti del contratto (Linder 2003: 46).

[3] L'inventario dell'archivio di Erich Linder e un *Qb* a lui dedicato sono consultabili sul sito di Fondazione.

Fra gli autori della sua Agenzia letteraria internazionale ricordiamo Arbasino, Bassani, Berto, Buzzati, Calvino, Natalia Ginzburg, Montanelli, Morante, Ortese, Pivano, Romano, Sciascia, Soldati, Terzani, Vittorini, Volponi…

Il suo straordinario archivio, composto da quasi 2.000 faldoni, consente di ripercorrere anche il suo ruolo di promotore degli autori italiani presso le case editrici straniere: si pensi al caso di Elsa Morante, da lui rappresentata in Italia e all'estero dopo l'infelice esperienza della versione inglese di *Menzogna e sortilegio*, pubblicata in edizione ridotta a insaputa dell'Autrice. Quando Morante entra a far parte dei "suoi" autori Linder la mette in guardia da traduttori che si propongono come mediatori senza avere buoni contatti con gli editori che contano e l'aiuta a individuare editori e traduttori di fiducia, senza trascurare una singolare attenzione alla veste grafica delle copertine che sta particolarmente a cuore all'Autrice. Nel caso de *La storia*, infatti, non solo l'Autrice non voleva che nelle traduzioni venisse tolto l'articolo, desiderava anche autorizzare la veste grafica del suo libro tradotto, per questo nell'edizione americana Linder inserisce nel contratto una "clausola estetica" che impone che la copertina non sia "pittorica ma grafica".

Natalia Ginzburg, a differenza della Morante, ricorreva a Erich Linder sporadicamente, privilegiando il rapporto con il proprio editore, Einaudi, a cui affidava i rapporti con gli editori stranieri. Ci teneva a essere percepita all'estero come un'autrice "italianissima", una voce nuova per raccontare la sua Italia". Arriverà a Linder solo quando Einaudi si deciderà ad affidare a un agente la mediazione internazionale dei propri autori. "Credo che questo sia l'unico modo per arrivare a qualche risultato concreto", confermava Linder scrivendo a Einaudi (Alberti 2009).

Non solo gli archivi degli editori, dei traduttori e degli agenti letterari possono contenere notizie e informazioni sulla fortuna internazionale dei libri italiani, ma ovviamente anche quelli degli autori sono miniere straordinarie: è il caso di Alba de Céspedes, il cui archivio conservato in Fondazione racconta del suo trasferimento a Parigi, dei suoi rapporti con le Éditions du Seuil, di come questa Autrice, che seguiva personalmente le traduzioni dei suo libri, scrivesse e pubblicasse anche, in alcuni casi, nella lingua del Paese che l'ospitava, traducendo poi in prima persona dal francese all'italiano.

Calvino intratteneva con i suoi traduttori una fitta corrispondenza in cui minuziosamente revisionava le traduzioni delle sue opere con quella precisione che nasce solo dall'esperienza diretta del lavoro editoriale. Di questa attività possiamo trovare traccia nell'Archivio Linder, oltre che naturalmente nelle carte private dell'Autore (Di Nicola 2009).

E questo solo per citare alcuni degli archivi conservati presso Fondazione Mondadori, ma analoghe tipologie documentarie si trovano anche in altri archivi novecenteschi, depositati e messi a disposizione del pubblico in istituzioni di eccellenza come il Gabinetto Vieusseux o il Centro Apice

dell'Università degli Studi di Milano, tutte realtà che operano con competenza e passione.

Chi voglia occuparsi approfonditamente della fortuna degli autori italiani e più in generale delle traduzioni di opere italiane nel mondo si renderà, però, ben presto conto che non c'è la possibilità di avere dati ufficiali per conoscere quali libri siano stati tradotti, in quali paesi, con quali riscontri di vendita. Meritori a questo proposito sono stati i lavori del centro studi di Associazione italiana editori, come l'inchiesta realizzata con Ice e Doxa nel 2009.[4]

Non esiste, come accade per altri paesi europei, una bibliografia nazionale che dia conto delle opere di autori italiani tradotte nel mondo: anche nell'ultimo dispositivo di legge sul Deposito legale del 2004, mancano norme che stabiliscano i modi e i criteri per la conservazione di almeno una copia delle traduzioni degli autori italiani nel mondo. Sarebbe sufficiente invece che in primo luogo le case editrici e i detentori di diritti avessero l'obbligo di segnalare la vendita all'estero dei diritti al momento della stipula del contratto; in seconda battuta si potrebbe prevedere una procedura per conservare una copia dei volumi tradotti, operazione semplice visto che per contratto le case editrici straniere sono tenute a inviare alla casa editrice originaria, o all'agente che ha gestito la transazione, più esemplari della prima edizione e delle ristampe successive.

Per poter disporre dei volumi degli autori italiani tradotti nella preparazione di *Copy in Italy* abbiamo sopperito a queste mancanze ricorrendo alle biblioteche storiche degli editori (5), agli archivi privati degli autori (6) e alle biblioteche degli agenti (7).

---

[4] I risultati di questa indagine sono efficacemente riassunti nel saggio di Giovanni Peresson, "I tanti volti del copy italiano" (Peresson 2009).

[5] Alcuni editori hanno provveduto a riordinare e a rendere consultabili le biblioteche storiche delle loro case editrici: non solo Mondadori, ma anche RCS libri ad esempio. In questi casi anche le sezioni della biblioteca dedicate alla conservazione delle traduzioni degli autori italiani diventano patrimoni straordinari e possono essere consultate. (Vedi ad esempio *Catalogo delle traduzioni degli autori italiani di Bompiani* consultabile sul sito di Fondazione Mondadori.)

[6] In occasione del centenario della nascita di Giovannino Guareschi, Fondazione Mondadori ha portato a termine la catalogazione delle oltre 300 traduzioni dell'Autore conservate presso l'archivio di Roncole Verdi. Oggi sono consultabili sul sito di Fondazione, che mette a disposizione dei ricercatori anche la scansione delle copertine

[7] Sempre sul sito di Fondazione Mondadori è possibile consultare il catalogo (con la scansione di tutte le copertine) di una sezione della biblioteca storica dell'Agenzia letteraria internazionale che conserva oltre 2000 volumi di autori italiani tradotti. Interessanti riflessioni sul tema della "traduzione visiva", ovvero sulle vesti grafiche dei volumi tradotti sono state elaborate a partire da questo fondo nel saggio di Giovanni Baule, "La traduzione visiva. Forme dell'accesso peritestuale" (2009).

L'accoglienza straordinariamente positiva che il progetto *Copy in Italy* ha ricevuto nei paesi in cui è stato presentato, le numerose ricerche che hanno preso spunto da questo progetto per avviare indagini più approfondite su tematiche relative alla ricezione della cultura italiana e il ruolo svolto dall'editoria per la sua promozione; le sollecitazioni ricevute dagli istituti italiani di cultura nel mondo fanno sperare che in futuro si possa chiedere una maggiore attenzione per garantire la conservazione e la tutela delle fonti per la ricostruzione di questa straordinaria storia della cultura italiana nel mondo ancora tutta da scrivere.

Bibliografia

Alberti, G. 2009. "Tra nazionale e transnazionale: il ruolo dell'agente letterario. Erich Linder nella carriera di due autori-editori". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie.101–109.

Albonetti, P. 1994. *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Antonello, A. 2012. "Ervino Pocar. Una vita tra le righe". In *Protagonisti nell'ombra* (a cura di G. C. Ferretti). Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori – Unicopli.

Barrale, N. 2011. "Una verifica della manipulation thesis: traduzioni dal tedesco sotto il fascismo". *La fabbrica del libro*. XVII. 1.

Barrale, N. 2012. *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*. Roma: Carocci.

Baule, G. 2009. "La traduzione visiva. Forme dell'accesso peritestuale". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie. 77–94.

Di Nicola, L. 2009. "Italo Calvino negli alfabeti del mondo". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie. 129–144.

Gimmi, A. 2002. *Il mestiere di leggere*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori – Il Saggiatore.

Marazzi, M. (a cura di). 2003. *Erich Linder. Autori, editori, librai, lettori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Peresson, G. 2009. "I tanti volti del copy italiano". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie. 37–76.

Agenti segreti. Alcuni profili della mediazione culturale tra Italia e Svezia

Cecilia Schwartz
Università di Stoccolma

Il ruolo del traduttore come figura chiave della comunicazione interculturale è di recente diventato oggetto di studio nell'ambito dei *translation studies*. Se la traduttologia per molti anni si è occupata di indagini intrinsecamente linguistiche, non di rado con un'impostazione normativa, oggi, grazie all'influsso degli studi culturali, molti studiosi adottano una prospettiva descrittiva, inglobandovi anche aspetti che concernono il contesto sociologico e culturale in cui i vari progetti di traduzione sono nati e condotti al loro compimento:

> The process of translation seems, to different degrees, to be conditioned by two levels: the "cultural" and the "social". The first level, a structural one, encompasses influential factors such as power, dominance, national interests, religion or economics. The second level concerns the agents involved in the translation process, who continuously internalize the aforementioned structures and act in correspondence with their culturally connotated value systems and ideologies (Wolf 2007: 4).

Partendo dal presupposto che il traduttore interiorizza le norme della società in cui opera, lo studio del suo *habitus* si rivela cruciale nell'individuazione dei fattori in vigore nella selezione di opere da tradurre. Con il *cultural turn*, verificatosi nell'ambito della traduttologia agli inizi degli anni Novanta (Bassnett & Lefevere 1990 e 1998), sono anche emerse domande specifiche legate all'identità del traduttore, con un'attenzione particolare rivolta ai personaggi femminili coinvolti nella gestione dei flussi transculturali. Ora, essere donna *e* traduttore implica una doppia identità da difendere che colloca la persona in questione nel fondo assoluto della gerarchia letteraria (cfr. Simon 1996) e ancora di più se l'opera tradotta è di mano femminile. In una prospettiva storica, però, la traduzione è stata l'unica attività che abbia concesso alle donne l'accesso nel pantheon delle lettere. Negli ultimi decenni, l'ibridazione disciplinare fra traduttologia e *gender studies* ha messo in luce l'impatto delle traduttrici sulla costruzione del canone letterario e sul

rinnovamento delle tradizioni letterarie (cfr. Simon 1996; von Flotow 1997 e 2011).

Pertanto, la vecchia immagine del traduttore come un leale servo dell'autore è attualmente oggetto di un consistente ripensamento che invece considera la traduzione come un'attività sostanzialmente performativa.[1] Sebbene nascosto e essenzialmente sconosciuto al grande pubblico, il ruolo del traduttore che nel corso della storia è stato riconosciuto esclusivamente in termini negativi circa la sua posizione all'ombra dell'autore, una presenza trasparente e preferibilmente invisibile,[2] si sta oggi cancellando a favore di una visione più riconoscente in cui la traduzione è percepita come un atto di militanza letteraria (Simon 1996: viii).

In un volume teso a indagare sui libri italiani tradotti in svedese, mi sembra necessario fornire una riflessione sui mediatori tra l'Italia e la Svezia, non tanto perché si tratta di un argomento finora praticamente inesplorato e ignorato, quanto perché vorrei esaminare se ci sia un motivo di fondo per la mia impressione che il flusso librario italiano orientato in direzione svedese sia stato regolato grosso modo da singoli mediatori. Come spiega Anthony Pym, se vogliamo capire veramente perché un libro sia stato tradotto, è necessario indagare sulle persone coinvolte in tale processo (1998: ix). È stata la studiosa francese Pascale Casanova, allieva di Pierre Bourdieu, a descrivere il traduttore, insieme ad altri mediatori, come una società segreta di "legislatori" molto influenti, una vera e propria "aristocrazia" della "repubblica mondiale delle lettere" (1999: ing. 21).

Prima di entrare nel merito dell'obiettivo, volto a esaminare da vicino le conseguenze delle relazioni intrapersonali intrattenute su alcuni mediatori letterari tra la Svezia e l'Italia, è lecito ricordare la disuguaglianza culturale che tende a condizionare le mosse delle nazioni coinvolte in scambi culturali, un fatto rilevato da una serie di studi recenti:

> Cultural exchanges are therefore unequal exchanges that express relations of domination. In accordance with these analyses, the flows of translations should then be re-situated in a transnational field characterized by the power relations among national states, their languages, and their literatures (Heilbron & Sapiro 2007: 95).

---

[1] Il concetto *performativo* è qui usato per introdurre un'altra idea recente che riguarda il ruolo della traduttrice. *Performativity* è il termine inglese, con origine negli studi di genere, usato per descrivere il processo con cui un agente manifesta se stesso in un'opera d'arte. Per un approfondimento dell'argomento rimando al volume *Translating women* (2011) e soprattutto al testo introduttivo della curatrice Luise von Flotow.

[2] Per una discussione dei ricorrenti sessismi nel linguaggio metaforico usato per rappresentare la traduzione rimando al saggio di Lori Chamberlain "Gender and the Metaphorics of Translation" (1988).

Se prendiamo in considerazione la particolare relazione tra l'Italia e la Svezia, possiamo subito constatare che, nel campo transnazionale, non si tratta di una relazione particolarmente asimmetrica. Il modello degli scambi di traduzioni di Johan Heilbron e Gisèle Sapiro distingue tra *lingue centrali* (l'inglese, il tedesco e il francese), *lingue semi-periferiche* e *lingue periferiche*. Lo svedese e l'italiano vengono entrambe collocate nella seconda categoria delle lingue semi-periferiche, in quanto le due lingue rappresentano dall'1% al 3 % dell'intero mercato librario internazionale (2007: 96). Un'altra analogia tra le due nazioni riguarda il tasso di traduzioni che in ciascun paese arriva al 25%. Considerate alla luce di questi aspetti che inesorabilmente instaurano una netta gerarchia sul campo letterario internazionale, la Svezia e l'Italia risultano perfettamente pari. Tuttavia, i dati meramente quantitativi andrebbero combinati con altri parametri meno calcolabili che si intrecciano nelle interrelazioni culturali. La somma del "capitale letterario" di una nazione, cioè il suo prestigio letterario acquistato con il passare dei secoli, dipende da una serie di fattori, tra cui si possono notare *l'età* (un patrimonio letterario secolare è ritenuto più prestigioso di uno più giovane), *la quantità* (la presenza quantitativa di lettori, di traduzioni, di istituzioni letterarie, ecc.) e *la lingua* (alcune lingue sono ritenute più letterarie di altre) (Casanova 1999: ing. 16–18). Considerando le due culture da questo punto di vista, non vi è dubbio che il capitale letterario italiano superi quello svedese.

Il trentennio su cui mi soffermerò in questa relazione va dal secondo dopoguerra fino alla metà degli anni Settanta, periodo in cui la letteratura italiana conosce un momento di fioritura in Svezia.[3] Notiamo subito che si tratta di una grande occasione soprattutto per la poesia italiana, alla quale saranno aggiudicati due premi Nobel: a Quasimodo nel 1959 e a Montale nel 1975. Sicuramente contava il fatto che entrambi gli autori erano stati tradotti dallo stesso segretario permanente dell'Accademia svedese, Anders Österling, grande italofilo e ottimo conoscitore e traduttore di letteratura italiana. Un altro profilo di rilievo era Giacomo Oreglia, studioso e fondatore della casa editrice Italica che pubblicava edizioni monografiche e antologie bilingui di poesia e di prosa italiana e svedese.

Anche nella critica si nota una certa attenzione rivolta agli scrittori italiani, i quali spesso furono recensiti dai nomi più importanti dell'epoca come Olof Lagercrantz, Ingemar Wizelius e Artur Lundkvist. Nel corso degli anni, l'Accademia svedese ha prediletto la poesia e il teatro italiani alla narrativa. Ci si può chiedere se la mancanza di narratori consacrati dall'Accademia svedese abbia a che fare con l'assenza di nomi veramente prestigiosi tra i traduttori di narrativa italiana mentre abbiamo il caso opposto per la poesia. Due dei

[3] Per una panoramica del periodo mi permetto di rimandare al mio articolo "L'età d'oro della letteratura italiana in Svezia: 1945–1975" (Schwartz 2012).

maggiori promotori di poesia italiana, Anders Österling e Giacomo Oreglia, occupavano posizioni di rilievo nella cultura svedese dell'epoca e forse contava anche il fatto che entrambi fossero uomini; di norma la relazione tra un autore italiano tradotto in svedese e il suo traduttore segue il modello seguente: gli autori di poesie sono tradotti da uomini mentre gli autori di prosa sono tradotti da donne. I recenti studi sul traduttore mettono in luce che non è più possibile trascurare il suo impatto sull'intero processo d'importazione di libri stranieri (cfr. Pym 1998, Wolf 2007).

Chi erano allora i traduttori di prosa italiana negli anni qui presi in considerazione? Al di là dei nomi di rilievo come Edvard Robert Gummerus, scrittore e professore di lingue nordiche presso l'Università di Napoli, e la scrittrice Eva Alexanderson, che tradusse con bravura opere come *Il Gattopardo*, *Le cosmicomiche* e *Il nome della rosa*, sono soprattutto due nomi che spiccano per via della loro frequenza: Karin de Laval e Karin Alin. Queste due traduttrici, accomunate dallo stesso nome, dalla stessa età e dalla stessa passione per la letteratura italiana, furono avversarie sul piano professionale.[4] Probabilmente la concorrenza tra le due aiutava ad accelerare la velocità con cui entrambe si procuravano i diritti dei libri appena usciti in Italia, trattandoli con gli editori svedesi e proponendo, allo stesso tempo, se stesse come traduttrici. La somma dei libri tradotti da Alin e de Laval sormonta la metà dei titoli italiani pubblicati in Svezia tra gli anni '40 e '70.[5] Karin de Laval tradusse autori come Moravia, de Céspedes e Alvaro mentre Alin era la traduttrice di Silone, Calvino e Sciascia. Inoltre tradussero molti testi teatrali, tuttora inediti, direttamente per il palcoscenico, nonché innumerevoli racconti sparsi per quotidiani e riviste svedesi.

In genere le due mediatrici si occupavano di opere che si inserivano con una certa facilità nel mercato svedese: una narrativa realista, solida, epica che non implicava nessuna vera sfida al gusto predominante. Si potrebbe dire, con una formula di Lawrence Venuti, che nella selezione dei libri da tradurre in svedese prevaleva "l'autorevolezza degli stili piani" (1995: it. 27), la quale impediva l'entrata di opere fantastiche e di testi più complessi e impegnativi di autori come Tommaso Landolfi e Carlo Emilio Gadda.

---

[4] Sul retro di una lettera indirizzata a Erich Linder dell'Agenzia letteraria internazionale a Milano, Karin de Laval scrive per esempio: "Sono io che ho collocato i Superflui presso l'editore Folket i Bild, il romanzo di Dante Arfelli. La Siggorina [sic!] Alin non ha fatto niente per collocarlo, ma io non sapevo che queste [sic!] signorina avesse i diritti". La lettera si trova presso: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano (d'ora in avanti FAAM, MI), Fondo Erich Linder, serie annuale 1954, b. 4B bis, fasc. 39 (de Laval, Karin), de Laval a Linder, Stoccolma, 31 marzo 1954. Karin Alin dal suo canto, risulta più discreta ma ogni tanto si lamenta del comportamento invadente della collega (cfr. KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 18, Alin a Bonnier, 30 giugno 1956).

[5] Per un elenco delle opere tradotte da Karin Alin si veda: http://www.oversattarlexikon.se/listor/avoversattare/Karin%20Alin e per l'elenco di Karin de Laval: http://www.oversattarlexikon.se/listor/avoversattare/Karin%20de%20Laval.

L'obiettivo di questo studio è duplice: in primo luogo si tratta di riesumare il contributo di due traduttrici, le quali, per quanto siano state prolifiche e per quanto abbiano influenzato il canone della letteratura italiana novecentesca in Svezia, sono cadute nell'oblio. La quasi totale mancanza di fonti scritte su di loro non è sorprendente.[6] Finora soltanto i traduttori che hanno svolto attività ritenute più prestigiose – scrittori, critici, professori universitari ecc. – sono rimasti nella memoria collettiva culturale.[7]

L'altro scopo, forse ancora più importante del primo e che, per così dire, viene da sé appena ci si mette a studiare gli itinerari dei libri in viaggio, è quello di tentare una ricostruzione del contesto transculturale che permetteva a alcuni libri italiani di oltrepassare i confini nazionali. L'intricato processo, delineato recentemente da Alberto Cadioli ne *Le diverse pagine* (2012), al quale un manoscritto è sottoposto prima di finire sotto la copertina di un libro stampato, sarà praticamente ripetuto appena un editore straniero si decide di pubblicarlo. Dopo aver suscitato l'interesse dell'editore e del lettore editoriale, il testo sarà di nuovo esposto ai giudizi della critica. Inoltre, deve subire profonde trasformazioni estetiche, da quelle paratestuali a quelle intratestuali, di cui la traduzione senz'altro comporta il cambiamento più radicale.

Come si vedrà, entrambe le mediatrici qui presentate intrattennevano reti di conoscenze nell'intero campo letterario europeo e seguivano scrupolosamente le vicende sul mercato librario italiano: non si possono trascurare le loro iniziative e presenze se si intende indagare fino in fondo l'importazione di libri italiani in Svezia nei decenni Quaranta, Cinquanta e Sessanta.

Karin de Laval

Karin de Laval esordisce come traduttrice nel 1938[8] e viene ogni tanto ricordata per le sue traduzioni di Émile Zola e del Nobel Michail Aleksandrovič Šolochov. Oltre a tradurre dal francese e dal russo si possono notare anche le

---

[6] Gli unici documenti editi sono le interviste di Axel Liffner pubblicate sulla pagina culturale del quotidiano Aftonbladet nel 1954 in una serie di ritratti di traduttori svedesi (Liffner 1954a e 1954b).

[7] Un tentativo di rimediare al pericolo che i traduttori cadano nel silenzio dopo la morte è il progetto diretto da Lars Kleberg, professore dell'università di Södertörn, il quale nel 2006 avviò un dizionario bibliografico online dei traduttori svedesi, *Svenskt översättarlexikon*. Mi permetto di rimandare alle mie presentazioni di Karin Alin (http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Karin_Alin) e Karin de Laval (http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Karin_de_Laval) nell'enciclopedia.

[8] Karin Ljung nasce a Vimmerby il 16 novembre 1894. Laureatasi in lingua russa presso l'Università di Uppsala, si reca a San Pietroburgo come crocerossina proprio nell'anno in cui scoppia la rivoluzione nel 1917. A un anno di distanza dal suo rientro in patria si sposa, nel 1919, con un imprenditore di famiglia nobile, Hjalmar de Laval. Esordisce nel 1938 con la traduzione dall'inglese di *Leutnant Gustl* (1901) dell'austriaco Arthur Schnitzler.

traduzioni dall'inglese e dal tedesco nel suo curriculum. De Laval comincia a tradurre dall'italiano verso la fine degli anni Trenta: nel 1940 esce per Natur & Kultur *L'uomo è forte* di Corrado Alvaro. Che la prima traduzione dall'italiano fosse un'opera di Alvaro, non è un caso. Insieme al marito, che importava motori Penta in Italia, de Laval trascorreva lunghi periodi a Roma, dove la coppia disponeva di un appartamento in Corso Vittorio Emanuele. Nella capitale italiana, de Laval frequentava i salotti di Maria Bellonci, dove ebbe occasioni di stringere amicizie con l'*élite* dei letterati contemporanei, quali Riccardo Bacchelli, Alba de Céspedes, Dante Arfelli, Elsa Morante, Alberto Moravia e Corrado Alvaro. In una lettera a de Céspedes, con cui de Laval intrattenne una corrispondenza regolare negli anni Cinquanta, la traduttrice racconta di un episodio avvenuto durante l'occupazione di Roma nel 1943:[9]

> [la] signora Morante che stava insieme con Alberto Moravia tre giorni nella mia casa nascosti, durante l'invasione tedesca; ho fatto il mio marito sulla mia preghiera, era andato per cercare Alvaro, come avevo pregato, ma Alvaro era già fuggito, invece ha trovato Moravia con la moglie erranti sulle strade e li ha ospitato tre giorni nella nostra casa.[10]

Lo stesso episodio viene riportato in *Vita di Moravia* dall'autore intervistato:

> Tornai a casa, dissi a Elsa: "Bisogna scappare." Lei disse: "Dove andiamo?" "Andiamo dal marito della mia traduttrice svedese, quello nessuno lo sospetta." Era uno svedese importatore di motori per motoscafi e andammo da lui (1990: 140). [11]

Inserita nell'ambiente letterario di Roma negli anni precedenti alla fioritura del neorealismo, era facile per de Laval offrire i suoi servizi di traduzione agli scrittori residenti nella capitale italiana, dei quali la maggior parte non era ancora stata tradotta in svedese. Grazie alle sue conoscenze personali con gli scrittori, de Laval godette anche nel panorama svedese di una posizione unica, tanto che Anders Österling, nel 1950, riconobbe in lei "la traduttrice che in modo così energico ha lavorato per rendere la letteratura italiana più nota qui da noi" (*Stockholms-Tidningen* 22 settembre 1950).[12] E il suo arduo lavoro fu

---

[9] A differenza delle lettere di Karin Alin, quelle di de Laval sono tutte scritte in italiano. Anche se de Laval aveva una buona padronanza della lingua italiana, la sua scrittura mostra ogni tanto delle imperfezioni. D'ora in poi riporterò le lettere tali e quali, senza usare l'indicazione [sic!] che, a mio avviso, ostacolerebbe troppo la lettura.

[10] FAAM, MI, Fondo de Céspedes, serie Corrispondenza, sottoserie Traduzioni e adattamenti delle opere, b. 15, fasc. 3 (Anni Cinquanta), de Laval a de Céspedes, Stoccolma, 7 marzo 1958.

[11] Vent'anni prima Moravia aveva riferito a Enzo Siciliano la stessa vicenda così: "Andammo prima di tutto dal mio traduttore svedese: ma non fu molto contento di vederci" (1971: 65).

[12] "Karin de Laval, den översättarinna som så energiskt arbetat på att göra modern italiensk litteratur bättre känd hos oss".

fruttuoso, in quanto contribuì a mutare l'atteggiamento degli editori svedesi nei confronti della narrativa italiana. In una lettera indirizzata a Natalia Ginzburg, de Laval si rallegra, non senza un briciolo di autocompiacimento, della benevolenza con cui gli editori svedesi accoglievano nuovi titoli italiani:

> Qui la letteratura italiana va avanti con grandi passi, che differenza ora e quando ho cominciato, quando nessuno voleva niente. Mi gridavano quasi, quando volevo offrire qualchecosa di italiano. Mi sento veramente molto contenta dello sviluppo delle pubblicazioni italiane.[13]

Essendo amica personale di autori italiani, era logico che de Laval diventasse anche la loro rappresentante nei paesi scandinavi. Le prime tracce della sua agenzia risalgono al 1946, anno in cui de Laval entra in contatto con l'Agenzia letteraria internazionale, la quale le offre di collaborare per il collocamento di opere italiane in Svezia.[14] Nell'immediato dopoguerra de Laval s'inserisce facilmente anche nell'ambito editoriale svedese offrendo i suoi servizi come mediatrice tra la Svezia e l'Italia.[15] Dapprima la sua agenzia, essenzialmente fondata su rapporti diretti con gli autori, ha esiti molto felici. In una lettera della Garzanti alla concorrente Karin Alin, il redattore della casa editrice parla chiaro:

> La preghiamo […] di permetterci così di cedere l'ultimo romanzo di Bacchelli in Svezia. Questo Le diciamo anche per i rapporti di grandissima amicizia esistenti fra Bacchelli e la De Laval. Anche ultimamente (prima di partire per l'Argentina) Bacchelli ci ha calorosamente pregati di non urtare la sua grande amica e, soprattutto, di non ritardare la conclusione dell'accordo per la traduzione svedese de LO SGUARDO DI GESÙ, essendo lui, in questi tempi, molto interessato alle traduzioni svedesi dei suoi libri. Tutta la sua produzione, egli poi ci ha detto, è nelle mani della De Laval.[16]

Se de Laval fu amica e sostenitrice degli autori, i suoi servizi non erano altrettanto graditi da editori e agenti italiani. Sempre nel 1948, Garzanti confessa che: "Noi, dal canto nostro, faremo di tutto per riuscire a svincolarci

---

[13] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1952, b. 5, fasc. 39 (de Laval, Karin), de Laval a Ginzburg, Stoccolma, 3 dicembre 1952.

[14] Le lettere sono conservate nel Fondo Erich Linder presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. L'offerta dell'Agenzia Letteraria Internazionale consistette in una commissione d'agente del 10 % su tutti i contratti stipulati. De Laval rispose che si sarebbe accontentata del 15%, offrendosi anche a procurare all'agenzia dei libri svedesi. Linder scrive che non è possibile consentire una percentuale superiore al 10% per i coagenti all'estero. Risponde anche che sono interessati a ricevere libri svedesi (lettera senza data del 1946).

[15] È importante notare, però, che la mediazione non era unidirezionale: de Laval introdusse anche scrittori svedesi in Italia. Nel 1961 cura un'antologia di racconti svedesi per l'editore Aldo Martello, *Carosello di narratori svedesi.*

[16] Kungliga biblioteket, Stoccolma (d'ora in avanti KB, STO) Karin Alins efterlämnade papper, L131:5, Garzanti a Alin, 10 novembre 1948.

dalla de Laval".[17] Ma ben otto anni più tardi, nel 1956, l'editore italiano si trova tuttora nelle mani della sua agenzia:

> A noi spiace, in genere, concedere opzioni perché in molte occasioni queste concessioni intralciano possibilità d'accordo con altri agenti, ma gli autori, per i paesi nordici, si sono quasi tutti legati con la sig.ra De Laval la quale è entrata in contatto direttamente con essi.[18]

Il rapporto di de Laval con l'agente letterario Erich Linder, che all'inizio sembrava tutte rose e fiori, comincia a scricchiolare all'inizio degli anni Cinquanta e viene definitivamente troncato nel 1954, quando l'agenzia le scrive:

> noi lavoriamo o direttamente con gli editori, o a mezzo di altri agenti […] La Sua percentuale non avrebbe nessuna importanza […] Perciò non saremo in grado, né ora, né per l'avvenire, di valerci dei Suoi servizi, – che La ringraziamo comunque di averci offerto.[19]

Nella stessa lettera l'Agenzia comunica anche che d'ora in poi affideranno il collocamento dei loro libri a Karin Alin, con la quale la collaborazione "si è sempre rivelata piuttosto soddisfacente", un'affermazione non del tutto conforme alla verità, come avremo modo di vedere più avanti. Qualche anno dopo la rottura ufficiale della loro collaborazione, de Laval si mette di nuovo in contatto con l'Agenzia Letteraria Internazionale con la richiesta di ottenere i diritti svedesi dell'opera di Bacchelli. Quando la risposta dell'agenzia risulta negativa, de Laval invia una lettera furiosa:

> Non Vi nascondo la mia meraviglia per quanto mi dite, in merito alle Vostre "precise esigenze commerciali." Gradirei sapere quali sono in sostanza tali esigenze commerciali. Ho vissuto più di trenta anni con un marito industriale ed ho potuto seguire dappresso affari ben più grossi che le Vostri.
> Vogliate ricordare che, quando prima ho lavorato per la Vostra agenzia, le possibilità di collocare libri italiani in Svezia, inoltre in tutta Scandinavia, erano ben poche. Quando ho cominciato a tradurre, verso la metà dei trenta, la letteratura italiana era niente affatto conosciuta in Svezia. Quando uscì, i primi anni dei quaranta, La gente in Aspromonte nella mia traduzione, il Dottor Österling, segretario permanente dell'Accademia di Svezia, scrisse in un grande quotidiano: "La traduttrice Signora de Laval in questi ultimi anni ha fatto una iniziativa molto personale per rimediare alla conoscenza sommamente trascurata della nuova letteratura italiana."
> Tali riconoscenze ho avuto molte in seguito, anche il primo premio, dato agli traduttori, 1952.

---

[17] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 5, Garzanti a Alin, 9 novembre 1948.
[18] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 5, Garzanti a Alin, 24 aprile 1956.
[19] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1954, b. 4B bis, fasc. 39 (de Laval, Karin), de Laval a Linder, Stoccolma, 14 aprile 1954.

> Sono dunque in attesa di una Vostra gentile spiegazione in merito a questi termini per me inspiegabili della Vostra lettera.[20]

Erich Linder, che non sembra particolarmente turbato dal tono imperioso della lettera di de Laval, le risponde impassibile:

> Egregia Signora, mi spiace vedere dalla Sua lettera che, nonostante gli anni trascorsi, le Sue lettere dimostrino sempre la medesima scortesia ed il medesimo malgarbo […] quando intratteniamo rapporti con un subagente in un dato paese […] noi non trattiamo mai con altri agenti, per una normale norma di correttezza commerciale.[21]

Come vedremo più avanti, la presunta correttezza commerciale da parte dell'Agenzia non era sempre irreprensibile nei confronti di Karin Alin, la subagente alla quale Linder si riferisce nella risposta. Oltre a illustrare i particolari della battaglia tra le due antagoniste, il carteggio tra de Laval e Linder mette in rilievo dinamiche ben più generali che riguardano lo statuto dell'agente letterario e del traduttore nel periodo attuale. Come ricorda Peter Fritz, molti editori tedeschi all'epoca, provavano "una sorta di ribrezzo" (2004: 51) nel trovarsi costretti a trattare i diritti d'autore per il tramite di agenti letterari, un atteggiamento condiviso da molti altri editori europei. Nel 1957, Linder era un trentatreenne che da qualche anno aveva cominciato a trattare i diritti degli autori italiani all'estero.[22] Oggi Linder viene ricordato come il primo agente letterario moderno in Italia per via della sua straordinaria cultura combinata a un vero talento del *business* (Feltrinelli 2004: 47), ma negli anni Cinquanta il mestiere dell'agente letterario era circondato da forti sospetti in ambito letterario. Karin de Laval, dal suo canto, nel sapersi respinta come collaboratrice dell'Agenzia Letteraria Internazionale, ribadisce la sua posizione e il suo valore come mediatrice tra la Svezia e l'Italia, ricordando a Linder, sebbene in tono piuttosto presuntuoso, le gratificazioni ottenute durante la sua carriera di traduttrice, gli unici riconoscimenti ufficiali a cui un traduttore poteva aspirare: i premi, la stima di Österling, la benevolenza degli editori.

Solo tre giorni più tardi, il 15 aprile 1957, Elsa Morante propone in una lettera a Linder di affidare la traduzione de *L'isola di Arturo* alla sua buona conoscente Karin de Laval, "ottima traduttrice" (in Dubini 2009: 26). Linder vede il momento per vendicarsi e sconsiglia Morante di incaricare de Laval:

---

[20] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1957, b. 7E, fasc. 13 (de Laval, Karin), de Laval a Linder, Stoccolma, 9 aprile 1957.
[21] Ivi, Linder a de Laval, Milano, 12 aprile 1957.
[22] Il primo autore a rivolgersi a Linder fu Riccardo Bacchelli nel 1955 (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori [a cura di] 2004: 155).

> Cara Signora Morante,
> la signora de Laval, mi spiace dirlo, è una seccatrice impenitente, che scrive lettere ingiuriose quando non riesce a trattare un libro e, in complesso, si rende spiacevole a tutti. Ragion per cui da anni noi non trattiamo più con Lei – specie dopo che ho saputo che i due più grandi editori svedesi tendono solitamente a non acquistare i libri se debbono passare sotto le forche caudine della buona signora (in Dubini 2009: 27).

Ignara delle mosse fatte da Linder, de Laval incolpa Morante di averle negato la traduzione de *L'isola di Arturo*. Sembra in effetti che la sua situazione economica dopo il divorzio dal marito fosse disperata e gradualmente si vede sconfitta nella sua professione di agente e traduttrice dalla concorrente Alin. Di lì a qualche anno, la crisi editoriale in Svezia colpirà inesorabilmente il mercato librario, comportando tra l'altro una notevole diminuzione di titoli italiani nei cataloghi delle case editrici. L'urgenza della situazione viene tematizzata in una delle ultime lettere di de Laval a Erich Linder, in cui la traduttrice gli chiede il permesso di poter tradurre un racconto di Mario Soldati:

> Pubblicare una raccolta di racconti in volume ora sarà assolutamente impossibile, visto la situazione letteraria qui da noi, in questo momento. La situazione è proprio disperata, ma riesco lo stesso di pubblicare racconti separatamente su certi giornali e riviste.[23]

Gli ultimi anni di vita, de Laval traduce sempre di più dal russo, pur rimanendo la traduttrice di fiducia di Moravia. Inoltre traduce soprattutto racconti singoli per i giornali. Questa opera è andata "perduta", nel senso che richiederebbe un lavoro piuttosto impegnativo ripescare da quotidiani e riviste svedesi tutti i racconti tradotti da de Laval. Gran parte del suo patrimonio e del materiale che avrebbe potuto essere utile per la ricerca (lettere, manoscritti, ecc.) andò perso nel tragico incidente con cui si concluse la vita di Karin de Laval nel 1973.[24]

Karin Alin

Katarina (Karin) Alin nasce in una famiglia numerosa a Västerås il 28 novembre del 1892. Nel 1915 si diploma maestra e parallelamente all'insegnamento porta avanti gli studi presso l'Università di Uppsala dove si

[23] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1972, b. 34, fasc. 24 (de Laval, Karin), de Laval a Linder, Stoccolma, 1 luglio 1972.

[24] Abitava in un bell'appartamento a Karlavägen, una casa piena di libri e oggetti preziosi acquistati durante i lunghi viaggi fatti da giovane insieme al marito. Per paura di un furto aveva messo molte serrature alla porta. L'11 dicembre del 1973 muore in seguito a un incendio nella sua casa a Stoccolma. A causa delle molte serrature, i pompieri non riuscirono a entrare nell'appartamento e salvare la proprietaria.

laurea in lingue nel 1929.[25] Avendo intenzione di proseguire gli studi con una tesi di dottorato, Alin sostiene negli anni Trenta esami di spagnolo, italiano, provenzale e francese antico al livello di dottorato ma, come spiega in un'intervista, non riesce mai a trovare un progetto di ricerca adeguato (Liffner 1954a). Esordisce come traduttrice nel 1936 con *El tema de nuestro tiempo* del filosofo spagnolo José Ortega y Gasset. La prima opera italiana da lei tradotta è *Parlo con Bruno* di Benito Mussolini, uscita nel 1942 per l'editore Medén.

Di carattere piuttosto riservato, Karin Alin condusse una vita solitaria, sebbene arricchita da una foltissima corrispondenza.[26] Le sue lettere testimoniano di ricorrenti problemi con la salute e con il lavoro d'insegnamento nelle scuole medie. Nel 1951, all'età di 58 anni, Alin riesce ad ottenere il pensionamento anticipato che le permette di intensificare le sue attività di traduttrice e di agente letteraria.

Come traduttrice Alin fu più fortunata di de Laval anche se entrambe ottennero vari riconoscimenti ufficiali per le loro traduzioni.[27] Tra gli autori non italiani tradotti da Alin notiamo i Nobel Mauriac, Asturias e García Márquez. Le prime tracce della sua agenzia risalgono al 1938 quando Alin propone alcuni romanzieri svedesi a Garzanti[28] e le sue prime lettere manifestano un contegno pragmatico nei confronti della letteratura. Essendo alle prese con la traduzione di *Kaputt*, per esempio, scrive a Curzio Malaparte: "The paper situation is difficult and the book is very large, but I hope you will agree to some careful abbreviations being done".[29] Queste abbreviazioni premurose erano in realtà così notevoli (un taglio di circa 150 pagine) che quando l'editore Bonniers di recente decise di ripubblicare *Kaputt*, affidò la traduzione dell'opera intera a Viveca Melander. In genere, però, le traduzioni di Alin sembrano resistere abbastanza bene all'usura del tempo come conferma la riedizione de *I nostri antenati* uscita nel 2008.

---

[25] Nella laurea sono comprese l'inglese, il tedesco e le lingue romanze.

[26] Le informazioni sono fondate su un colloquio con la redattrice Ulla-Britt Berglund (24 agosto 2011) che negli anni 1956–1998 lavorò nel reparto delle traduzioni della casa editrice Bonniers. Berglund racconta che mentre Karin de Laval era una persona calda e estroversa, Karin Alin era più riservata: in tutti gli anni in cui Berglund ebbe l'incarico nella casa editrice non l'incontrò mai una volta di persona.

[27] A Karin Alin furono consegnati i seguenti premi: *Letterstedtska* (1960), *Sveriges Författarfond* (1962), *Svenska Akademiens översättarpris* (1972) e *Elsa Thulin-priset* (1973); a Karin de Laval *Hedersteckne*t per le sue traduzioni dal russo (1968) e *Svenska Akademiens översättarpris* (1970).

[28] Sembra dunque che la sua agenzia si avviasse in direzione opposta a quella di de Laval e cioè di trattare i diritti dei libri svedesi in Italia. Le risposte della Garzanti sono spesso negative, sia per via della difficoltà di trovare nell'Italia degli anni Quaranta persone che sapevano leggere lo svedese, sia perché le opere proposte sembravano loro "troppo nordiche" (KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 5, Garzanti a Alin).

[29] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 5, Alin a Malaparte, Stoccolma 29 aprile 1947.

L'agenzia di Alin non si reggeva su una base di amicizie. Anche se Alin si recò in Italia con una certa regolarità, in parte per motivi di salute, la sua agenzia era stata fondata su contatti professionali. Le sue carte, donate alla Kungliga biblioteket (la Biblioteca Nazionale di Svezia), svelano una vasta corrispondenza (più di 5500 lettere) con i maggiori editori ed autori in Europa e negli Stati Uniti. Il carteggio più serrato è quello intrattenuto con Erich Linder.[30]

Sebbene Linder, nel carteggio con de Laval, si dichiarasse contento della collaborazione con Alin, le lettere scambiate tra Alin e Linder sono caratterizzate da un reciproco rapporto di diffidenza, piene di accuse e minacce. Una lettera in cui Alin risponde in modo sistematico a una serie di accuse dell'agente milanese è illustrativa della loro comunicazione:

> First of all, why make so much difficulties for a copy? You seem to want to treet [sic!] me like a schoolmaster his child: "If you do not do this and that, you shall not have the copy you need". […] That I call you liars and blackmailers and what not? These are your words, Mr. Linder, not mine. I have said about one of your statements: you know that this is a lie. […] You had better recognize that you have treated me intentionally badly, without any sort of consideration, on the contrary, with very much illoyalty. After this we could perhaps be good business friends. I do not ask for anything else than loyalty.[31]

Linder le risponde in tono secco:

> I will not dwell on the other points of your letter: they show a lack of courtesy which I cannot but find extraordinary […] I will say, finally, that we would much prefer not to have anything to do with you in future: since it seems unavoidable that we go on cooperating on Swedish Vittorini contracts, I wish to express my sincere hope that our exchange of letters may be reduced to an absolute minimum.[32]

In una lettera successiva, Linder rifiuta quasi del tutto di continuare la collaborazione con Alin, scrivendole che: "In principle we do not wish to cooperate with your agency".[33] Ma la collaborazione tra i due agenti continuerà per molti anni ancora, rimanendo, però, un'alleanza forzata che comportava una serie di umiliazioni per Alin.

La situazione più umiliante dev'essere stata quando Linder decise di incaricare un altro agente per tutta la Scandinavia, l'inglese Peter Janson-Smith, con il quale Linder era in ottimi rapporti. Al di là della loro collaborazione professionale, i due agenti erano anche amici. Le lettere di Linder, così

---

[30] Si tratta di 165 lettere firmate da Linder e 52 da Karin Alin.
[31] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 17, Alin a Linder, Stoccolma 27 gennaio 1953.
[32] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 1, Linder a Alin, 3 febbraio 1953.
[33] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 1, Linder a Alin, 24 febbraio 1953.

diffidenti e ostili quando indirizzate alle colleghe svedesi, trasmettono invece una sincera stima e fiducia quando il destinatario è Janson-Smith:

> I suppose there's no need for us to confirm on the firm's official paper the arrangements we made for Scandinavia. But, if you feel that such a confirmation might be useful to you, drop me a note, and I will certainly send you a formal letter. I hope you had a good trip back. I feel tired and unwell and worn out.[34]

Qui viene sospesa la "normale norma di correttezza commerciale", che ufficialmente impediva l'Agenzia Letteraria Internazionale a trattare con due subagenti contemporaneamente, in quanto nel 1956, anno in cui viene incaricato Janson-Smith, l'agenzia si avvaleva ancora dei servizi di Karin Alin. Quando quest'ultima arriva alla conoscenza del fatto che Linder ha impegnato un rappresentante inglese per il collocamento dei libri italiani in Scandinavia,[35] gli scrive una lettera amareggiata:

> It is not really a matter of personal interest, as it may seem. There are other points of view, first of all this very simple that we in Sweden do not want to go to England or any other than Italy for Italian books – as if we were an *English colony*, so therefore, as a principle, I think that it is wrong. Moreover, I have stated in several cases that books of authors for which there is a real interest do not reach the interested houses, when they are in the hands of English agents. And it seems to me quite natural that an Englishman cannot be fully informed of the situation in Sweden and judge who is interested of whom. Anyhow, I have lost Bacchelli and Vergani and other to the Agency you mentioned and am convinced, for my part, that this is not to the author's favor (senza data 1958, c.n.).[36]

È interessante soffermarsi un attimo su quella frase d'indignazione, "come se fossimo una colonia inglese", in quanto è la prima volta che, nei carteggi consultati, viene a galla la posizione marginale della Svezia nel campo letterario internazionale. Si potrebbe perfino ipotizzare che la disparità tra la Svezia e l'Italia condizioni il rapporto tra Alin/de Laval e Linder/Janson-Smith. Da una parte due signore pensionate, provenienti da un paese con un limitato capitale letterario; dall'altra due uomini trentenni dall'atteggiamento imprenditoriale. La gerarchia sembrerebbe scontata ma le dinamiche vengono complicate dal fatto che le due mediatrici, sociologicamente e culturalmente inferiori, gestiscono gran parte dei diritti delle opere italiane. Per peggiorare ulteriormente questa relazione, risulta che la Scandinavia (in cui spesso Linder e Janson-Smith

---

[34] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1956, b. 14, fasc. 5 (Janson-Smith, Peter), Linder a Janson-Smith, Milano, 26 settembre 1956.

[35] Questo le viene comunicato soltanto nel novembre del 1957, e cioè più di un anno dopo l'accordo tra Linder e Janson-Smith (Si veda la lettera conservata a KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 1, Linder a Alin, 14 novembre 1957).

[36] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1958, b. 10, fasc. 13 (Alin, Karin), Alin a Linder, Stoccolma, senza data 1958.

includono la Finlandia), sebbene culturalmente periferica, sia interessante dal punto di vista commerciale (cfr. Schwartz 2012). Alin, dal suo canto, dopo essere stata criticata per non aver venduto alcuni titoli agli editori svedesi, si difende puntando l'attenzione soprattutto sulla marginalità della Svezia:

> I fear, Mr. Linder, that you always compare us with the great nations. Compare us with Norway, Denmark, Finland, and perhaps Holland but not with America and England and France etc. How many of our 7 mill. inhabitants would buy IL SPRECO f.i. or BASSANI? […] Please remember that the publishers can't read Italian and they want to read and judge for themselves also […].[37]

Quest'ultima affermazione ricorda anche un altro fatto nella relazione tra i due paesi: la scarsità delle persone nel mondo editoriale svedese che conoscevano l'italiano. In questo contesto, le due italofone de Laval e Alin influenzarono la costruzione del canone letterario italiano in Svezia.

Se prendiamo in considerazione il ruolo della traduzione nella competizione globale del potere culturale (cfr. Prunč 2007: 42), non è forse un caso che Linder, un erudito cosmopolita[38] (e perlomeno trent'anni più giovane delle colleghe svedesi), scegliesse come subagente per tutta la Scandinavia un coetaneo inglese,[39] benché quest'ultimo avesse una conoscenza molto limitata sia della letteratura sia del mercato librario italiano e scandinavo.[40]

Sicuramente contava anche il fatto che Janson-Smith fosse un uomo. Non solo colpisce il tono gioviale che non cela la stima di Linder per l'agente inglese, ma nella corrispondenza tra i due agenti traspare anche una confidenza che risente della comune appartenenza di sesso, una comunicazione *man to man*, come quando Janson-Smith commenta la scout di Bonniers in Italia: "tell her that there is nothing that she need to worry her empty, but unfortunately not

---

[37] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1960, b. 12, fasc. 10 (Alin, Karin), Alin a Linder, Stoccolma, 26 ottobre 1960.

[38] Erich Linder (1924–1983) era nato a Leopoli (oggi in Ucraina) da padre romeno e madre polacca, entrambi ebrei. Durante i primi dieci anni di vita di Erich, la famiglia visse a Vienna e successivamente si trasferì a Milano. Tra il 1940 e il 1943, Linder fu incarcerato in un campo di concentramento in Calabria. Per un ritratto più approfondito dell'agente rimando al volume *L'Agente letterario da Erich Linder a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori) (2004) e allo studio "Tra nazionale e transnazionale: il ruolo dell'agente letterario Erich Linder nella carriera di due autori-editori" di Giorgio Alberti (2009).

[39] Peter Janson-Smith, che di recente ha compiuto 91 anni, è nato nel 1922.

[40] La corrispondenza tra i due, anch'essa conservata nell'archivio Linder presso Fondazione Mondadori, è estremamente fitta. Finora ho soltanto avuto modo di consultare il carteggio degli anni 1956 e 1957, dal quale emerge, però, l'inidoneità di Janson-Smith al compito di collocare libri italiani in Svezia. In una lettera del 30 ottobre 1957, per esempio, l'agente inglese chiede informazioni su due scrittori che gli sono del tutto sconosciuti: Carlo Cassola e "Natalia Guinzburg"[sic!]. In un'altra lettera, del 14 marzo 1957, Linder è costretto a presentare Elsa Morante come "Moravia's wife".

pretty, head about!!"[41] Erano altri tempi, ma è anche possibile che l'agente inglese si permettesse un certo contegno maschilista dopo aver venduto in tutto il mondo i best seller di James Bond di Ian Fleming. Essendo un uomo di così grande successo internazionale, Janson-Smith aveva probabilmente abbagliato Linder,[42] il quale, a furia di incaricarlo come rappresentante della zona scandinava, si svincola, non senza rammarico, dall'agenzia danese Bookman Literary Agency.[43] Tuttavia tarda a sbarazzarsi di Karin Alin. In una lettera a Janson-Smith, il quale si era lamentato di non avere tutto il mercato scandinavo nelle sue mani, Linder scrive: "I have now [sic!] way of getting out of the Swedish arrangement, which works fairly well".[44] In effetti, l'arrivo di Janson-Smith non cambiò molto per Alin, visto che rimase come agente dei libri einaudiani, i quali costituivano il 90% dei titoli rappresentati dall'agenzia di Linder.

Come si può spiegare il comportamento ambiguo di Linder nei confronti di Alin? Davanti agli altri (Janson-Smith e de Laval) si ritiene soddisfatto dei suoi servizi ma nelle lettere indirizzatele se ne lamenta, lodando invece il concorrente.[45] Probabilmente Linder non si libera di Alin semplicemente perché, nonostante tutto, lei sta facendo un buon lavoro per l'Agenzia Letteraria Internazionale. I continui commenti critici esprimono forse la frustrazione per il fatto che uno dei mercati europei più remunerativi sia nelle mani di una signora (anzi di una "signorina" come Linder si ostina a chiamarla), sessantenne in pensione.

I sociologi della traduzione danno per scontato che fattori identitari come il sesso, l'età e la nazionalità del traduttore condizionino il flusso librario transnazionale. Può darsi che le agenzie di Alin e de Laval fossero troppo "casalinghe" per i gusti di Linder ma ciò non significa necessariamente che le loro competenze fossero rimpiazzabili. Prima di concludere vorrei perciò puntare l'attenzione su alcuni dei contributi meno noti di Alin e de Laval tesi a diffondere e promuovere la letteratura italiana in Svezia.

---

[41] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1956, b. 14, fasc. 5, (Janson-Smith, Peter), Janson-Smith a Linder, 12 ottobre 1956.

[42] In una lettera ad Alin, per esempio, non si trattiene da paragonarla al nuovo agente il quale, secondo Linder, mostra "a more business-like approach to the whole problem" (KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 18, Linder a Alin, 29 aprile 1958).

[43] Come risulta da una lettera di Linder (in FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1957, b. 4, fasc. 1, [Janson-Smith, Peter], Linder a Janson-Smith, Stoccolma, 28 gennaio 1957).

[44] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1957, b. 4, fasc. 1, (Janson-Smith, Peter), Linder a Janson-Smith, Milano, 18 gennaio 1957.

[45] Dice per esempio di Janson-Smith: "[he] has so far been rather more successful than you have been in Sweden with Einaudi's books. We hope that a number of Einaudi sales in Sweden will help to make up for our present disappointment" (FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1959, b. 12A, fasc. 12, [Alin, Karin], Linder a Alin, Milano, 24 novembre 1959).

Il merito di Karin de Laval fu soprattutto quello di introdurre in Svezia, già durante la guerra una generazione importante di prosatori. Selezionando scrittori consoni ai gusti svedesi, come Alvaro, Bacchelli, de Céspedes e Moravia, contribuì così a rivitalizzare l'interesse per la letteratura italiana che nel decennio precedente era stato destato soltanto con il premio Nobel a Pirandello. Tramite il suo arduo lavoro di traduzione per riviste e quotidiani svedesi si può anche contare tra i meriti di de Laval la diffusione di narratori italiani a un pubblico più ampio.

L'archivio di Alin rende più facile l'indicazione dei suoi specifici interventi per promuovere autori italiani in Svezia. Come nel caso di de Laval possiamo notare che i suoi gusti letterari contribuivano spesso a ottime scelte di scrittori; quando Linder le chiede se ci sarebbe un interesse in Svezia per Svevo, Alin gli risponde, non senza compiacimento, che l'ha già tradotto su iniziativa propria:

> As to Svevo, I was the person who brought attention to this author here and there appeared at that time a couple of good articles on him. I also translated the SENILITA and made the contract with Tiden directly with signora Svevo. It looks that she has now left the negotiations to you? I have some signs of interest also from Finland but in Norway they declined him altogether. He is not now very up to date but of course very interesting still. I had some discussions on him with prof. Joyce who I met this summer in Italy, he was rather keen on him.[46]

È anche grazie ad Alin che Italo Calvino viene introdotto relativamente presto in Svezia, nel 1956, con un racconto nella rivista letteraria più prestigiosa dell'epoca, *Bonniers Litterära Magasin* (*BLM*), affiancato da una presentazione dello scrittore di Alin. Come ha notato Laura Di Nicola, la prima traduzione di un'opera calviniana avviene con la pubblicazione francese de *Il visconte dimezzato* nel 1955 e la fortuna internazionale dell'autore prende l'avvio a partie dal 1956 (Di Nicola 2009: 129), anno in cui Alin pubblica su *BLM* la sua presentazione dell'autore e la traduzione del racconto "L'entrata in guerra" tratto dalla raccolta omonima. Il carteggio di Linder rivela che già nel 1954 la mediatrice aveva contattato Einaudi chiedendo il permesso di tradurre *Il visconte dimezzato* in svedese. Lo stesso giorno scrive anche a Linder: "There is a house awfully interested in CALVINO. Can I sell IL VISCONTE DIMEZZATO?".[47] Avendo intuito presto la grandezza dell'opera calviniana, Alin faticò per molti anni per farla pubblicare, ma gli editori svedesi rimasero incerti: Calvino fu rifiutato da Bonniers, Gebers e Natur & Kultur prima che Bonniers cambiasse idea e decidesse di pubblicare *Il barone rampante*, una decisione che rallegrò Alin, anche se ella avrebbe piuttosto optato per la

[46] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1954, b. 4A, fasc. 9 (Alin), Alin a Linder, Stoccolma, 7 febbraio 1954.
[47] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1954, b. 4A, fasc. 9 (Alin), Alin a Linder, Stoccolma, 25 ottobre 1954.

pubblicazione anche di opere calviniane precedenti.[48] Un altro esempio dell'accortezza di Alin l'abbiamo quando la traduttrice, alle prese con la traduzione de *Il cavaliere inesistente*, si rivolge a Linder pregandolo di mandarle la traduzione francese del libro. L'agente italiano deve allora ammettere che il romanzo non è ancora stato tradotto né in Francia, né in Inghilterra e nemmeno negli Stati Uniti, ma invece di lodare la prontezza della collega svedese, Linder la rimprovera per non essere ancora riuscita a collocare *La ragazza di Bube*.[49]

Un altro autore molto apprezzato da Alin è stato Primo Levi. Quando Linder le propone *Se questo è un uomo*, Alin risponde di averlo già letto, senza sapere che fosse uscito negli Stati Uniti.[50] Negli anni seguenti si sforzerà di collocare il libro presso vari editori svedesi (Bonniers, Norstedts, Geber) sempre, però, con esiti negativi.[51]

Tra i pregi di Alin e de Laval si può anche notare un certo impegno per promuovere, con più o meno successo, una schiera di scrittrici italiane come Lalla Romano, Elsa Morante, Milena Milani, Alba de Céspedes, Anna Maria Ortese e Natalia Ginzburg. Se le grandi autrici italiane del Novecento non sono riuscite a varcare la frontiera svedese, è a causa della resistenza degli editori svedesi: Romano e Ortese, per esempio, vengono respinte, mentre le altre avranno destini solo leggermente più fortunati.[52] Il carteggio tra Alba de Céspedes e Karin de Laval potrebbe gettare luce su questa situazione in quanto vi traspira una solidarietà femminile che va oltre l'amicizia personale. È stato rilevato che le traduttrici di scrittori maschili sentono una doppia identità che talvolta comporta una resistenza manifestata nella traduzione stessa (cfr. Godard 1990). Forse de Laval, nel tradurre autori maschili, avvertiva spontaneamente questa scissione identitaria e forse era questo il motivo per cui preferiva tradurre le opere di de Céspedes:

> Vorrei tanto tradurre il Tuo libro [Quaderno proibito], il Tuo stile è così vivace e mi va a pennello. Poi si tratta di una donna, cosa che mi interessa moltissimo, come Tu lo sai.[53]

---

[48] "I feel it is a pity that IL SENTIERO and IL VISCONTE will not be published, and still more so the FAVOLE." (FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1957, b. 7A, fasc. 15 [Alin], Alin a Linder, Stoccolma, 7 dicembre 1957).

[49] KB, STO, Karin Alins efterlämnade papper, L131: 1, Linder a Alin, 17 agosto 1960.

[50] Scrive Karin Alin: "because I loved the book, though I didn't know that it had come out in America" (FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1960, b. 12, fasc. 10 (Alin, Karin), Alin a Linder, Stoccolma, 27 marzo 1960).

[51] *Se questo è un uomo* dovrà aspettare fino al 1988 per essere tradotto in svedese.

[52] Per la (s)fortuna di Elsa Morante e Natalia Ginzburg rimando a un mio saggio precedente (Schwartz 2012) e per un quadro di Alba de Céspedes in Svezia all'articolo "Alba de Céspedes in Svezia" di Ulla Åkerström (1992).

[53] FAAM, MI, Fondo de Céspedes, serie Corrispondenza, sottoserie Traduzioni e adattamenti delle opere, b. 15, fasc. 3 (Anni Cinquanta), Karin de Laval a Alba de Céspedes, Stoccolma, 21 agosto 1952.

Sia de Laval che Alin, sebbene fossero antagoniste, esprimevano spesso nelle loro lettere a Linder e agli editori italiani una netta frustrazione per il provincialismo svedese. Un problema di rilievo era, come scrive de Laval a Linder, che ”nessun redattore di un giornale svedese conosce l’Italiano”.[54] Una situazione analoga sembra prevalere anche nelle case editrici:

> This is the best help I could get. And also, when available, copies on other European languages readable for the publishers. With them I can reach more houses who have no Italian readers.[55]

L’italiano e lo svedese appartengono, come abbiamo già visto, alla categoria di lingue semi-periferiche secondo la classificazione di Heilbron (1999). L’importanza di un centro intermediario condiziona sicuramente gran parte della comunicazione ma in questo studio abbiamo più volte potuto vedere come de Laval e Alin fossero al corrente delle novità sul mercato librario e potessero perciò proporre autori che non erano passati tramite un centro. Combinando l’attività di traduzione con quella dell’agente letterario, de Laval e Alin erano riuscite a scavarsi una via di mezzo tra le due categorie di *habitus* del “traduttore-prete” e del “traduttore-paria” (Prunč 2007: 48–49). Negli anni Quaranta la presenza di agenti letterari era rarissima in Svezia.[56] Il fatto che ci fossero ben due agenzie per la letteratura italiana indica da una parte che c’era un mercato per i libri italiani[57] e, dall’altra, che de Laval e Alin avevano saputo alimentare bene questo interesse. Pertanto, la decisione di Linder di incaricare un agente inglese risultò svantaggiosa per la letteratura italiana in Svezia. All’inizio degli anni Settanta, in piena crisi editoriale, che in Svezia colpisce soprattutto la pubblicazione di libri stranieri in traduzione, Linder incarica l’agenzia danese Bookman per il mercato scandinavo.

La battaglia tra Alin/de Laval e Linder riflette da una parte la relazione tra l’Italia e la Svezia sul campo letterario internazionale: entrambe classificate come lingue semiperiferiche ma senza molti contatti letterari tra di loro. Di conseguenza, i singoli mediatori tendono a essere più importanti rispetto a aree transculturali con molteplici punti di contatto. L’importanza dei singoli mediatori letterari è stata osservata anche in altri studi recenti (Alvstad 2011, Choreimi 2011, Svedjedal 2012) ed è un aspetto che merita di essere

---

[54] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1961, b. 17, fasc. 17 (de Laval), de Laval a Linder, Stoccolma, 2 gennaio 1961.

[55] FAAM, MI, Fondo Erich Linder, serie annuale 1961, b. 12, fasc. 14 (Alin), Alin a Linder, Stoccolma, 10 ottobre 1961.

[56] La letteratura tedesca fu rappresentata da Lena Gedin e quella inglese da Gösta Dahl.

[57] Georg Svensson, leggendario editore di Bonniers che fu responsabile della pubblicazione di letteratura straniera, non nasconde nel suo memoriale la sua predilezione per la letteratura anglosassone ma considerava importante tenere d’occhio la letteratura italiana (1987: 86).

approfondito ulteriormente. Su un piano sociologico Alin e de Laval sfidarono l'immagine tradizionale della traduttrice – ombra docile, insignificante e anonima – e s'imposero nello spazio interculturale tra l'Italia e la Svezia come due intraprendenti e instancabili agenti segreti che, fino alla morte, rimasero fedeli alla loro missione di rendere la letteratura italiana accessibile al pubblico svedese.

Bibliografia

Alberti, G. 2009. "Tra nazionale e transnazionale: il ruolo dell'agente letterario Erich Linder nella carriera di due autori-editori". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie. 101–109.

Alvstad, C. 2011. "Är det bara vita heterosexuella män som skriver skönlitteratur i Latinamerika? Om att undersöka skandinaviska konstruktioner av en fjärran kontinents litteratur. In Bladh, E. & Kullberg, C. (a cura di). *Litteratur i gränszonen. Transnationella litteraturer i översättning ur ett nordiskt perspektiv*. Falun: Högskolan Dalarna. 159–173.

Bassnett, S. & Lefevere, A. (a cura di).1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter.

Bassnett, S. & Lefevere, A. 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual matters.

Cadioli, A. 2012. *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*. Milano: Il Saggiatore.

Casanova, P. 1999. *La république mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil (tr. ing. *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 2004).

Chamberlain, L. 1988. "Gender and the Metaphorics of Translation". *Signs*. 3. 454–472. Chicago: The University of Chicago Press.

Choreimi, T. 2011. "Mapping a Reception Field and Considering Its Implications: Modern Greek Literature Translated in France (1945–2005). In Alvstad, C. et al. (a cura di). *Literature, Geography, Translation: Studies in World Writing*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 132–151.

Di Nicola, L. 2009. "Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie.129–144.

Dubini, P. 2009. "La fortuna commerciale degli autori italiani". In *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi* (a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori). Milano: Effigie. 3–36.

Flotow, L. von. 1997. *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester and Ottawa: St. Jerome and University of Ottawa Press.

Flotow, L. von (a cura di). 2011. *Translating Women*. Ottawa: University of Ottawa Press.

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cura di). 2004. *L'agente letterario da Erich Linder a oggi*. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.

Godard, B. 1990. “Theorizing Feminist Discourse/Translation”. In Bassnett, Susan & Lefevere, André (a cura di). *Translation, History and Culture*. London: Pinter. 87–96.

Heilbron, J. 1999. “Toward a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System”. *European Journal of Social Theory*, 2 (4). 429–444.

Heilbron, J. & Sapiro, G. 2007. “Outline for a sociology of translation: Current issues and future prospects”. In Wolf, M. & Fukari, A. (a cura di). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. 2007.

Kungliga biblioteket, Stoccolma. Fondo “Karin Alins efterlämnade papper”. L131.

Liffner, A. 1954a. “Med nobel anspråkslöshet”. *Aftonbladet* 14.6.1954.

Liffner, A. 1954b. “Italienska upptäckter”. *Aftonbladet* 29.6.1954.

Prunč, E. 2007. “Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation”. In Wolf, M. & Fukari, A. (a cura di). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. 2007.

Pym, A. 1998. *Method in Translation History*. Manchester, UK: St Jerome Publishing.

Schwartz, C. 2011. “Alberto Moravia in Svezia”. In Tchehoff, I. (a cura di). *Omaggio a/ Hommage à Luminiţa Beiu-Paladi*. Stoccolma: Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia. 174–183.

Schwartz, C. 2012. “L’età d’oro della letteratura italiana in Svezia: 1945–1975”. Ahlstedt, E. *et al*. (a cura di). *Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves/Actas del XVIII congreso de romanistas escandinavos*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis. http://hdl.handle.net/2077/30607. 664–672.

Simon, S. 1996. *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*. London & New York: Routledge.

Svedjedal, J. 2012. “Svensk skönlitteratur I världen. Litteratursociologisla problem och perspektiv”. In Svedjedal, J. (a cura di). *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi. Uppsala universitet.

Svensson, G. 1987. *Minnen och möten*. Stoccolma: Bonniers.

Venuti, L. 1995. *The Translator’s Invisibility: A history of translation* (tr. it. *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando Editore 1999).

Åkerström, U. 1992. “Alba de Céspedes in Svezia”. *Settentrione*. 4. 29–45.

Editoria svedese e letteratura italiana contemporanea. Il caso CARTADITALIA

Paolo Grossi
Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma "Carlo Maurilio Lerici"

CARTADITALIA è una rivista bilingue (italiano/svedese) pubblicata tra il 2008 e il 2012 con cadenza semestrale dall'Istituto Italiano di Cultura "Carlo Maurilio Lerici" di Stoccolma.[1] La formula di CARTADITALIA è molto semplice: ogni numero della rivista è dedicato a una diversa area disciplinare ed è affidato a un curatore specialista della disciplina. L'obiettivo di CARTADITALIA è quello di offrire a un pubblico straniero, nella fattispecie quello svedese, un quadro sufficientemente articolato e rappresentativo, diciamo una mappa, per restare nella metafora cartografica che ha ispirato il titolo della testata, dei territori della cultura italiana contemporanea. L'attenzione alla contemporaneità, a ciò che accade oggi, qui ed ora, in questi anni, è l'aspetto che soprattutto qualifica la specificità e l'originalità di CARTADITALIA. Il concetto sotteso a questa iniziativa editoriale è dunque quello di uno strumento di promozione, sul piano internazionale, di autori, correnti, opere dell'arte e della cultura italiana di oggi. Un concetto tanto semplice e ovvio da apparire banale, ma che in realtà non trova che scarse e spesso disorganiche applicazioni, in un contesto, quale quello attuale italiano, caratterizzato dalla pressoché totale assenza di politiche di promozione dell'eccellenza culturale e artistica contemporanea.[2]

Promuovere significa, in primo luogo, selezionare: un'esigenza tanto più forte, paradossalmente, in una realtà in cui, grazie alle risorse della Rete, è possibile connettersi a infinite banche dati e trovare "in linea" inesauribili flussi di informazioni.

---

[1] Del comitato scientifico della rivista fanno parte: Pérette-Cécile Buffaria, Guido Davico Bonino, Silvia Fabrizio-Costa, Maurizio Ferraris, Jean A. Gili, Claudio Magris, Vittorio Marchis, Enrico Morteo, Carlo Ossola, Gilles Pécout, Salvatore Silvano Nigro, Martin Rueff, Nicola Sani, Domenico Scarpa, Maurizio Serra, Antonio Tabucchi (†), Gianfranco Vinay.

[2] Per avere un'idea del divario che separa l'Italia da altri grandi Paesi europei, basti qui menzionare il caso della Francia che, prima con l'agenzia Culturefrance, ora con un nuovo organismo di recente istituzione, denominato "Institut Français", dispiega un'opera sistematica di sostegno alla creazione artistica francese all'estero, con investimenti di notevole rilievo.

Che cosa conosce oggi il lettore colto svedese (o, in più ampia prospettiva, straniero) del romanzo italiano contemporaneo? Quanti nomi di registi cinematografici o di compositori o di artisti attualmente in attività in Italia saprebbe citare? Quali film italiani ha potuto vedere al cinema e quanti e quali libri tradotti dall'italiano ha potuto acquistare in libreria? L'industria culturale svedese (e il discorso potrebbe valere per altri Paesi, non staremo più a ripeterlo), pur essendo particolarmente aperta, per tradizione di lunga data, alla conoscenza di altre culture, non può che – inevitabilmente – offrire scorci molto limitati e parziali. Basti pensare al caso limite della distribuzione cinematografica che tende a privilegiare gli standard imposti dal mercato internazionale e a concedere, di conseguenza, un'attenzione spesso distratta e marginale alle cinematografie di Paesi non anglofoni.

CARTADITALIA, insomma, nata con l'ambizione di colmare una lacuna che contraddistingue uno specifico contesto (quello dei rapporti culturali italo-svedesi), vorrebbe sollecitare un più ampio dibattito sulle forme, le modalità, le strategie di un'azione di promozione internazionale del contemporaneo in campo culturale.[3]

Gli ambiti espressivi che CARTADITALIA ha toccato nei suoi diversi numeri sono, in ordine di pubblicazione, il romanzo, la poesia, il cinema, il teatro e la creazione musicale. Non spetta a noi esprimere un giudizio sulla validità delle scelte compiute in ognuno di questi numeri. Di certo, in nessun caso si è trattato di scelte ecumeniche, che si sarebbero inevitabilmente tradotte in lunghi elenchi, puramente compilatori. CARTADITALIA ha fatto, con consapevolezza, delle scelte orientate verso determinati autori, giudicati come particolarmente rappresentativi di questo o di quel settore d'attività. Ogni curatore, nella prefazione che apre ogni numero, si è assunto la responsabilità delle proprie decisioni e le ha adeguatamente argomentate.

Martin Rueff, che ha curato il numero sulla poesia, ha privilegiato un tema, quello della guerra, nella sua accezione letterale e metaforica, per costruire un percorso in cui hanno trovato posto autori diversissimi, da Giampiero Neri a Fabio Pusterla, da Eugenio De Signoribus a Franco Buffoni e Luciano Cecchinel, nonché un'importante costellazione di voci femminili (Jolanda Insana, Patrizia Cavalli, Mariangela Gualtieri, Antonella Anedda, Maria Grazia Calandrone, Maria Luisa Vezzali). Tale itinerario è certo solo uno fra i tanti possibili nel paesaggio poetico contemporaneo. Come ogni cartografo ben sa, del resto, una carta è sempre – per definizione – un'approssimazione simbolica, più o meno dettagliata, a seconda della "scala" adottata, dell'ampiezza del

[3] Le reazioni molto favorevoli che la rivista ha suscitato in Italia (tralasciamo di menzionare quelle riscosse in Svezia) hanno tutte sottolineato l'originalità della formula e la sua applicabilità a contesti più ampi. Nell'impossibilità di citare qui tutte le recensioni, ci limiteremo a ricordare quelle di Filippo La Porta (*LEFT-Avvenimenti*, 19 giugno 2009); dell'*Indice dei Libri del Mese* (giugno 2009); di Andrea Cortellessa (*La Stampa*, 15 febbraio 2010); di Antonio Tabucchi (*La Repubblica*, 4 gennaio 2012).

territorio preso in considerazione e dei criteri di rappresentazione prescelti. Spetta poi al lettore, svedese o italiano che sia, utilizzare variamente le coordinate proposte per allargare e approfondire la propria esplorazione, mettere in relazione echi e risonanze destati dai testi, scoprire affinità, discontinuità, contraddizioni, istituire confronti, individuare nuovi scorci e prospettive, inventarsi insomma una propria personale "geografia" poetica.

Un diverso approccio ha invece proposto Jean Gili nel numero dedicato al cinema. Grazie all'apporto di una nutrita schiera di colleghi e di allievi, Gili ha cercato di unire allo scavo monografico, concentrato in ventidue ritratti critici,[4] l'attraversamento per nodi problematici (cinema e storia, cinema e letteratura, cinema e mafia ecc.), per generi (il "giallo", il documentario), per professionalità (le nuove generazioni di attori), per aree geografiche (i nuovi autori di origine meridionale). Il fascicolo sul cinema ha così acquisito la fisionomia di un vero e proprio repertorio di temi e autori, che gli addetti ai lavori svedesi hanno particolarmente apprezzato proprio per il suo carattere di guida, di strumento di consultazione. Tale ampiezza trova, del resto, la sua giustificazione anche nella specificità della disciplina, che non ha imposto al curatore di dover includere una scelta di testi d'autore, com'è stato ovviamente il caso dei numeri dedicati al romanzo, alla poesia e al teatro.

Nell'impossibilità di documentare adeguatamente tutte le forme e le esperienze di teatro degli ultimi anni, nella varietà delle loro forme, Guido Davico Bonino ha inteso privilegiare, nel numero affidatogli, il teatro di parola. Le sue scelte, motivate in un testo introduttivo che offre un sintetico ma efficace scorcio di storia del teatro italiano contemporaneo, coprono un arco cronologico compreso fra il 1998 e il 2008 e includono testi di Roberto Cavosi, Ascanio Celestini, Ugo Chiti, Emma Dante, Edoardo Erba, Davide Enia, Giuseppe Manfridi, Stefano Massini, Fausto Paravidino, Letizia Russo, Manlio Santanelli, Franco Scaldati, Spiro Scimone e Antonio Tarantino.

Dopo un numero speciale, uscito in concomitanza con le Celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità e curato da Gilles Pécout,[5] CARTADITALIA è ritornata alla sua originaria vocazione di strumento di informazione e di orientamento nei territori della cultura italiana contemporanea con un numero dedicato alla fotografia. Il curatore, Elio Grazioli, che il pubblico degli specialisti ben conosce non solo per la sua attività di studioso, ma anche per il ruolo importante che egli ricopre come direttore del festival "Fotografia europea" di Reggio Emilia, dopo aver reso il necessario omaggio, nella sua

---

[4] Gianni Amelio, Francesca Archibugi, Roberto Benigni, Marco Bellocchio, Mimmo Calopresti, Francesca Comencini, Emanuele Crialese, Davide Ferrario, Matteo Garrone, Marco Tullio Giordana, Daniele Luchetti, Vincenzo Marra, Mario Martone, Carlo Mazzacurati, Nanni Moretti, Ferzan Özpetek, Giuseppe Piccioni, Gabriele Salvatores, Silvio Soldini, Paolo Sorrentino, Giuseppe Tornatore, Paolo Virzì.

[5] Con interventi degli storici Arianna Arisi Rota, Walter Barberis, Luca Codignola, Fulvio Conti, Mario Isnenghi e Giuseppe Monsagrati.

introduzione, ai grandi nomi del secondo Novecento (Dondero, Scianna, Giacomelli, Ghirri, Basilico, Gioli, solo per citarne alcuni), ha concentrato poi la sua attenzione (e la sua galleria di immagini) su una selezione di artisti che oggi hanno fra i quaranta e i cinquant'anni, e che testimoniano, nella varietà delle loro direzioni di ricerca, della vitalità della fotografia italiana contemporanea: Marina Ballo Charmet, Carlo Fei, Nunzio Battaglia, Paola Di Bello, Marco Signorini, Alessandro Spranzi, Fabio Sandri, Armin Linke, Elisa Sighicelli, Giorgio Barrera, Davide Bramante, Stefano Graziani, Simone Schiesari, Moira Ricci.

L'ultimo numero di CARTADITALIA, il settimo, destinato a chiudere la serie in coincidenza con la conclusione del mandato di chi scrive quale direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, ha per argomento la creazione musicale italiana contemporanea. Curato da Nicola Sani, compositore e direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna, esso comprende una serie di profili monografici dedicati ad altrettante personalità eminenti della composizione musicale attuale, molte delle quali sono state ospiti, nel corso degli ultimi quattro anni, fra 2008 e 2012, dell'Istituto Italiano di Stoccolma, in occasione di esecuzioni di loro opere da parte di solisti e formazioni svedesi. Fra questi, si ricorderanno solo, per brevità, alcuni nomi, da Luca Francesconi a Marco Stroppa, da Ivan Fedele a Stefano Gervasoni, da Claudio Ambrosini a Emanuele Casale, da Jacopo Baboni Schilingi a Fabio Cifariello Ciardi e Francesco Filidei. Al fascicolo è inoltre accluso un CD contenente alcune composizioni degli autori citati.

In questa sommaria rassegna dei vari temi affrontati dalla rivista CARTADITALIA si è sin qui volutamente omesso di discorrere del primo numero, uscito nella primavera del 2009 e dedicato al romanzo. Lo si è fatto proprio per poterne parlare più distesamente, nel quadro di un discorso che, partendo dall'esame degli attuali rapporti tra editoria svedese e letteratura italiana, consenta poi di passare a presentare brevemente un'altra iniziativa editoriale, parallela a quella della rivista, la collana I Libri di CARTADITALIA.

In coerenza con le linee programmatiche della rivista, intesa – come si è visto – a fornire al lettore straniero le coordinate di ambiti culturali ancora ignoti o poco noti, i curatori[6] del primo numero di CARTADITALIA hanno adottato quale criterio di scelta quello di privilegiare esclusivamente narratori sino ad allora mai tradotti in svedese. Un criterio rivelatosi sorprendentemente facile da rispettare, in un contesto editoriale, quale quello svedese contemporaneo, che riserva ormai da diversi anni solo un'attenzione molto superficiale ed episodica alle vicende della nostra letteratura. Non interessa, in questa sede, motivare le scelte effettuate, di autori e di opere.[7] I curatori lo hanno già fatto e ai loro testi

[6] Il primo numero di CARTADITALIA è stato curato da Domenico Scarpa e da chi scrive.

[7] CARTADITALIA n° 1 comprende testi di Roberto Alajmo da *Cuore di madre* (Mondadori, 2003); Franco Arminio da *Vento forte fra Lacedonia e Candela. Esercizi di paesologia*

si rinvia per un approfondimento. Qualche considerazione in più merita invece il contesto. Chi scrive ha svolto, per vari anni, attraverso incontri personali, invii di libri, redazione di schede di lettura ecc., un'azione di capillare promozione, presso gli editori svedesi, della più recente produzione letteraria italiana, scontrandosi, per lo più, con interlocutori che non è ingeneroso definire impreparati e sprovveduti. I cosiddetti redattori responsabili della narrativa straniera delle maggiori case editrici di Stoccolma hanno una conoscenza delle vicende letterarie italiane molto superficiale. Nella principale casa editrice svedese, la Bonniers förlag (paragonabile per importanza e dimensioni alla Mondadori) non vi è una, dicesi una, sola persona che legga l'italiano. Certo, vi sono consulenti esterni, alcuni anche bravissimi (docenti universitari, giornalisti ecc.), ma la natura stessa del loro ruolo di "lettori" occasionali, consultati spesso sull'onda di eventi dalla discutibile rilevanza oggettiva (premi letterari, record di vendite ecc.), circoscrive la portata e l'incisività della loro azione. Che un gigante editoriale come Bonniers si sia limitato, negli ultimi cinque anni, a pubblicare, in ambito italiano, solo nuove traduzioni di "classici" contemporanei, come *Kaputt* di Curzio Malaparte o *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa,[8] o che ci siano voluti anni di insistenze, da parte non solo di chi scrive ma di altri, ben più illustri e autorevoli esponenti del mondo culturale svedese, perché la stessa Bonniers si decidesse a pubblicare la traduzione di un libro come *I sommersi e i salvati* di Primo Levi,[9] la dice lunga su una situazione che, d'altronde, non riguarda solo la nostra letteratura, ma si allarga anche a quelle di altri Paesi, tradizionalmente dotati di un più forte prestigio internazionale, come la Francia. Un'analisi approfondita delle cause dell'attuale orientamento dell'editoria (soprattutto della grande editoria) svedese andrebbe ben oltre i limiti che ci siamo imposti in queste pagine. Ciò che ci interessa arrivare a dire è che, dopo aver preso le misure di un contesto editoriale oggettivamente poco aperto e curioso verso autori e libri italiani, si è ritenuto che la sola azione di stimolo costituita dalla rivista CARTADITALIA e dall'opera di promozione personale condotta presso gli editori non fossero strumenti sufficienti e adeguati per smuovere acque tanto stagnanti. Occorreva un segnale più forte, un'iniziativa che s'imponesse al tempo stesso all'attenzione degli editori, ma anche del pubblico più avvertito. Occorreva, cioè, farsi editori, non certo con la spericolata ambizione di fare concorrenza ai grandi del settore, ma per mostrare, in concreto, la possibilità di proporre al

---

(Laterza, 2008); Andrea Bajani da *Se consideri le colpe* (Einaudi, 2007); Diego De Silva da *Certi bambini* (Einaudi, 2001); Giulia Fazzi da *Ferita di Guerra* (Gaffi, 2007); Elena Ferrante da *I giorni dell'abbandono* (E/O 2002); Valeria Parrella da *Lo spazio bianco* (Einaudi, 2008); Antonio Scurati da *Il sopravvisuto* (Bompiani, 2005); Vitaliano Trevisan da *I quindicimila passi* (Einaudi, 2002); Sandro Veronesi da *La forza del passato* (Bompiani, 2000).

[8] Quella di *Kaputt* (2010) è, in realtà, la prima traduzione integrale in svedese, poiché la precedente era largamente incompleta.

[9] Uscito nel gennaio 2013.

pubblico libri diversi, non omologabili agli imperativi dell'ordine imposto dal *marketing* editoriale.

Nasce di qui l'esperienza della collana "I Libri di CARTADITALIA", edita – come l'omonima rivista – dall'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma e in cui sono usciti, sino ad ora, nell'arco di due anni (2010–2011), otto titoli.[10]

Tre gli obiettivi della collana: contribuire a rafforzare la presenza di autori viventi di grande rilievo, attraverso la pubblicazione di titoli che, per le loro particolari caratteristiche, difficilmente potrebbero trovare spazio nei cataloghi dell'editoria svedese; ridare (o, in taluni casi, dare *tout court*) visibilità a classici del Novecento italiano dimenticati, trascurati o, comunque, assenti dai banchi delle librerie; riservare un'attenzione privilegiata ad un settore, quello della poesia contemporanea, praticamente ignorato, salvo rarissime eccezioni, dagli editori svedesi.

Alcuni dei titoli della collana meritano un particolare approfondimento, perché la loro genesi getta luce, una volta di più, su alcuni aspetti del contesto editoriale locale.

La scelta di aprire la collana con un titolo di Tabucchi, la raccolta di novelle *I volatili del Beato Angelico*, potrebbe sembrare a prima vista discutibile. Perché dare spazio a un autore già solidamente affermato e conosciuto in Svezia e di cui sono stati tradotti numerosi libri? In realtà la storia editoriale svedese di Tabucchi è tutt'altro che lineare. Il suo editore è stato, in un primo tempo, Brombergs, presso il quale esce nel 1988 *Piccoli equivoci senza importanza*. A seguito del grande successo, di portata mondiale, del fortunato romanzo *Sostiene Pereira* (edizione italiana 1994), quello che era all'epoca l'agente di Tabucchi decide di cambiare editore e di rivolgersi a Wahlström & Widstrand (gruppo Bonniers). *Sostiene Pereira* e molti successivi titoli vengono così pubblicati da questo secondo editore. Nel 2009 esce in Francia e poco dopo in Italia la raccolta di novelle *Il tempo invecchia in fretta*. Nonostante le sollecitazioni del nuovo agente di Tabucchi, Andrew Wylie, Wahlström & Widstrand recalcitra all'idea di tradurre subito il libro, probabilmente deluso dal fatto che si non si tratti di un romanzo, genere ritenuto certamente più vendibile.

---

[10] Questo l'elenco dei titoli: Antonio Tabucchi, *I volatili del Beato Angelico* (postfazione di Luminița Beiu-Paladi, traduzione di Barbro Andersson); Pier Paolo Pasolini, *Amado mio* (prefazione di Rinaldo Rinaldi, traduzione di Gustav Sjöberg); Claudio Magris, *Alfabeti. Saggi di letteratura* (traduzione di Barbro Andersson); Italo Calvino, *Perché leggere i classici* (introduzione di Domenico Scarpa, traduzione di Gustav Sjöberg); Giuseppe Dessí, *San Silvano* (prefazione di Anna Dolfi, traduzione di Johanna Hedenberg); Eugenio De Signoribus, *Ronda dei conversi* (prefazione di Kjell Espmark, traduzione di Julian Birbrajer); Andrea Zanzotto, *Gli sguardi i fatti e senhal* (prefazione di Stefano Agosti, traduzione di Gustav Sjöberg, con un ricordo di Antonio Tabucchi); Primo Levi, *Ad ora incerta e altre poesie* (postfazione di Emanuele Zinato, traduzione di Roger Fjellström in collaborazione con Louise Kahan). Sono attualmente in preparazione: Elsa Morante, *Lo scialle andaluso* (prefazione di Massimo Onofri, traduzione di Camilla Storskog), Pier Paolo Pasolini, *Pilade* (prefazione e traduzione di Carl-Henrik Svenstedt).

I tempi si allungano, l'editore tergiversa, nonostante il nome di Tabucchi figuri da tempo nella short list degli scrittori candidati al Premio Nobel. Più volte sondato in merito, l'editore sembra nutrire dubbi sulla "forza commerciale" del titolo. Proprio per sbloccare questa situazione di *impasse*, prendiamo la decisione di pubblicare un titolo "minore" di Tabucchi. Tradotto da una tra le migliori traduttrici oggi in attività in Svezia, Barbro Andersson, *I volatili del Beato Angelico* esce in edizione numerata di cinquecento esemplari nel settembre del 2010 e, lo stesso mese, l'Istituto Italiano di Cultura organizza la presentazione del volume a Kulturhuset, nel quadro della rassegna "Internationell Författarscen". Oltre quattrocento persone assistono alla presentazione, stampa, radio e televisione intervistano l'autore, escono numerose recensioni e nel giro di poche settimane il volume è esaurito. L'operazione raggiunge rapidamente il suo scopo: Wahlström & Widstrand rompe gli indugi e mette in cantiere la traduzione de *Il tempo invecchia in fretta*, uscito nel gennaio 2012 e accolto molto favorevolmente dalla critica.

Per quanto attiene alla riproposta di autori ormai classici del nostro Novecento, ci limiteremo qui a ricordare due titoli, il romanzo breve *Amado mio* di Pier Paolo Pasolini e la raccolta di saggi *Perché leggere i classici* di Italo Calvino.

Uscito nell'autunno del 2010, *Amado mio* è, a tutt'oggi, l'unico titolo di Pasolini disponibile in libreria. Alcuni suoi libri (di saggistica, di poesia, di teatro, di narrativa) sono stati pubblicati in passato, da varie case editrici, ma – nonostante egli sia in Svezia uno dei rari autori italiani ancora oggi frequentemente citati nel dibattito intellettuale – il lettore svedese deve accontentarsi di andare in biblioteca se vuole leggere le sue opere.

Ancora diverso il caso di Calvino. Molti suoi libri risultano tradotti in svedese e il suo nome non è meno spesso citato dalla critica svedese di quello di Pasolini. Pochi anni fa, tuttavia, il suo editore svedese, Bonniers, confermando ancora una volta i limiti del suo interesse per la letteratura italiana, ha tolto dal proprio catalogo numerosi titoli, una parte sola dei quali è stata ripresa da altri editori. Infelice destino di Calvino in Svezia! Mentre in Francia e in Germania, grandi editori come Seuil e Fischer ne fanno un punto di forza del proprio catalogo, in Svezia le sue membra sono (lacunosamente) disperse fra varie case editrici, che poco o nulla fanno per valorizzarle. È, ancora una volta, insomma, alla luce di una situazione editoriale difficile, che si spiega la nostra decisione di pubblicare nell'autunno 2011 la raccolta di saggi *Perché leggere i classici*, accolta molto favorevolmente dalla critica e assai ricercata dal pubblico dei lettori.

Per completare il quadro della collana, resta da dire qualcosa sui volumi di poesia. Più che giustificare qui l'una o l'altra scelta, vorremmo solo attirare l'attenzione sul caso di Andrea Zanzotto, che la collana ha presentato per la prima volta in assoluto al pubblico svedese con la traduzione del poemetto *Gli*

sguardi i fatti e senhal[11]. Poeta unanimemente riconosciuto come tra i maggiori della poesia italiana contemporanea, tradotto in molte lingue europee, il suo nome è praticamente sconosciuto ai lettori svedesi non specialisti. Accanto alla pubblicazione de *Gli sguardi i fatti e senhal*, l'Istituto Italiano di Cultura ha fortemente sostenuto e incoraggiato la pubblicazione di una più ampia scelta antologica, la cui pubblicazione è prevista nell'autunno 2012 presso l'editore Tranan.

Giunti al termine di questa breve e sommaria presentazione delle iniziative editoriali intraprese dall'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma in questi ultimi anni (2008–2012), dobbiamo concludere che, da un lato, vi sarebbero le intelligenti e illuminate scelte di CARTADITALIA (collana e rivista), dall'altro l'insensibilità e la disattenzione di un'editoria, quella svedese, poco preparata e aperta a comprendere i valori più alti della produzione letteraria italiana contemporanea? Conclusioni simili sarebbero non solo inadeguate e arbitrariamente semplificatorie, ma sarebbero soprattutto ingiuste, in particolar modo alla luce di alcuni recenti segnali importanti che fanno sperare in un cambiamento di rotta. Si è registrata la nascita a Stoccolma, tra 2010 e 2012, di nuove piccole case editrici che si stanno impegnando a promuovere giovani scrittori italiani, tra cui proprio molti di quelli che CARTADITALIA ha proposto e suggerito. Ricorderemo, in particolare, Astor förlag, che l'Istituto ha tenuto, in qualche modo, a battesimo, e di cui ha ispirato molte delle scelte editoriali, dalla pubblicazione di narratori come Valeria Parrella, Vitaliano Trevisan, Nicola Lagioia e Giorgio Vasta,[12] all'apertura alla saggistica con lo studio di Antonio Gibelli, *Berlusconi passato alla storia*; Laurella & Wallin förlag, che si è specializzata nella pubblicazione di libri di "letteratura di viaggio" (nell'accezione più ampia del termine) e ha trovato spesso, ma non esclusivamente, ispirazione, nella bella collana "Contromano" di Laterza;[13] Contempo förlag, che ha in cantiere per il 2013 la traduzione di opere di Sandro Veronesi e di Mauro Covacich.[14] Non meno significativo, poi, è il rinnovato interesse che alcune case di medie e grandi dimensioni, come Brombergs e Natur & Kultur, stanno dimostrando in questi ultimi tempi, come attestano le recenti pubblicazioni di libri come *Acciaio* di Silvia Avallone e *L'accabadora*

---

[11] Andrà però ricordata l'antologia *Elementära tankar*, curata da Estrid Tenggren e pubblicata presso Bo Cavefors Förlag (Lund) nel 1968, in cui figurano due componimenti poetici di Andrea Zanzotto, uno tratto dalla raccolta *IX ecloghe*, l'altro da *Vocativo*.

[12] Questi i titoli tradotti: Valeria Parrella, *Lo spazio bianco* e *Lettera di dimissioni*; Vitaliano Trevisan, *I quindicimila passi*; Nicola Lagioia, *Riportando tutto a casa*. Di Giorgio Vasta è prevista l'uscita di un saggio inedito per l'autunno 2012.

[13] Primi titoli da Laurella & Wallin: Roberto Alajmo, *Palermo è una cipolla*; Sandra Petrignani, *E in mezzo il fiume. A piedi nei due centri di Roma*; Tiziano Scarpa, *Venezia è un pesce*.

[14] Contempo förlag pubblicherà *Caos calmo* di Sandro Veronesi (Bompiani, 2005) e *A perdifiato* di Mauro Covacich (Mondadori, 2003).

di Michela Murgia.[15] Perfino Bonniers sembra uscire dall'immobilismo e manifesta segni di interesse per *Canale Mussolini* di Antonio Pennacchi, mentre Norstedts apre a Davide Enia[16] e Forum a Gianrico Carofiglio.[17]

Insomma, rispetto ad alcuni anni fa, si intravedono all'orizzonte, nell'editoria svedese, i segni di una maggiore apertura verso una realtà letteraria, quale quella della narrativa italiana contemporanea, tra le più interessanti e vivaci oggi in Europa: CARTADITALIA (rivista e collana) non se ne vuole certamente attribuire il merito, ma riteniamo abbia contribuito, pur con risorse modeste, a un processo cui hanno preso parte, nel suo complesso, numerosi attori della vita culturale svedese, universitari, giornalisti, critici e anche, talora, responsabili editoriali.

[15] Non sarebbe giusto passare sotto silenzio un'editrice di grande intelligenza come Elisabeth Grate che, pur essendo prevalentemente impegnata in area francofona, ha cominciato recentemente a guardare con interesse all'Italia, pubblicando nel 2010 *Mal di pietre* di Milena Agus e nel 2011 *Montedidio* di Erri De Luca. Nel 2013 è prevista la pubblicazione di un altro libro della Agus, *Ali di babbo*. Di Erri De Luca è uscito, sempre nel 2011, ma presso un altro piccolo editore, Akvilon, *Il giorno prima della felicità*.

[16] *Così in terra*, pubblicato da Dalai in Italia nel 2012 e in uscita in Svezia per il 2013.

[17] Il primo titolo di Gianrico Carofiglio tradotto in svedese è stato *Testimone inconsapevole* (Schibsted förlag, 2008). Successivamente l'editore Forum ha tradotto *Ad occhi chiusi* (2011) e *Ragionevoli dubbi* (2012).

Il fascino indiscreto dell'editoria: intervista a Eva Swartz Grimaldi

Vincenzo Maggitti
Università di Stoccolma

Una forza della natura, e anche della cultura, se prendiamo spunto dal nome della casa editrice che ha diretto fino al principio della scorsa estate (Natur & Kultur), Eva Swartz Grimaldi è innamorata della vita e delle variazioni che la vita ci offre. Si può dire che abbia attraversato l'universo mediatico svedese, passando con impegno sempre rinnovato, dalla letteratura alla televisione, e poi al cinema, per ritornare alla letteratura, forse anche in veste di dottoranda (in Svezia si può sempre ricominciare a studiare all'università) per quel sogno accantonato di scrivere una dissertazione su Svevo, il primo amore letterario per l'Italia. Poi l'amore per il belpaese ha trovato nella persona di Salvatore Grimaldi un corrispettivo straordinario, in una condivisione di affetti e di capacità che sembra ideale.

Con Eva cominciamo dalla casa editrice che è tornata a pubblicare letteratura italiana proprio quest'anno, con la scelta, rivelatasi indovinata, del romanzo *Acciaio* di Silvia Avallone, di cui è stata presentata la trasposizione filmica nell'ultima edizione, la 69ª, del Festival dell'Arte Cinematografica di Venezia. Siamo in un comodo salottino al secondo piano della sede di Natur & Kultur, che è prima di tutto una Fondazione. Oggi, il febbraio svedese ha smesso la sua grigia severità per accogliere il sole a un morbido gioco di luce innevata e i mobili non denunciano provenienza Ikea. La giornata parte bene, e così la conversazione.

Sul perché Natur & Kultur non abbia pubblicato molti romanzi, la risposta di Eva si rifà alla vocazione per i testi di psicologica della casa editrice, nell'ambito di un interesse spiccatamente saggistico e giornalistico (per quella, cioè, che si definisce come *factual literature*). La letteratura rientra nel novero delle scelte editoriali per lo più in misura della sua classicità, e in funzione soprattutto pedagogica…

…e, se c'è qualche romanzo, sarà stato perché qualche editore qui in Svezia aveva un legame con un traduttore, è sempre così, e, comunque la linea

editoriale è la stessa per tutte le lingue, non solo per l'italiano. Ci sono altre case editrici per i romanzi, Norstedts e Bonniers, per esempio…

E il testo di Calvino, *Il barone rampante*, ristampato nel 1991?

Quel titolo è rimasto dalla collana di classici che avevamo ma non risponde alla politica editoriale generale.

Un classico contemporaneo, dunque, categoria sulla quale s'interroga la critica letteraria italiana di oggi. Ma proseguiamo con l'incontro chiave per la presenza di titoli italiani in Natur & Kultur: Ingvar Björkeson.

Un giorno Ingvar si è presentato in Istituto [l'Istituto Italiano di Cultura "C. M. Lerici"], *totalmente sconosciuto, e ha chiesto di poter lavorare a una traduzione di Leopardi. Dopo alcuni mesi, un impiegato che conosceva sia lo svedese sia l'italiano trova il fascicolo della traduzione sulla propria scrivania ed esce dalla stanza raggiante, inneggiando al talento che ha appena incontrato in quelle pagine. Da quel momento è cominciata una collaborazione fissa tra Björkeson e la casa editrice, che ha pubblicato tutte le sue traduzioni, dalla* Divina Commedia *al* Canzoniere *di Petrarca e Tasso (Boccaccio l'ha tradotto Sven Ekblad, ma solo nel 1996): è diventato 'nostro'…*

Riferisco a Eva la provocazione di Vincenzo Cerami, apparsa sull'inserto domenicale del *Sole24ore* (22 gennaio 2012), in merito al potere decisionale dei traduttori nell'assegnazione del premio Nobel, tanto che dovrebbero essere proprio loro, nell'opinione di Cerami, a riceverlo al posto degli scrittori che lo devono alla combinazione di essere tradotti in svedese.

No, non avviene così. Gli esperti dispongono di traduzioni in svedese anche fatte per l'occasione, ma, soprattutto, vale il fatto che gli scrittori di un certo livello sono sempre tradotti in una lingua europea che permette al comitato del Nobel di conoscerli per tempo.

Vorrei chiedere di Albino Pierro, poeta dialettale di Tursi, in provincia di Matera, sfiorato dal Nobel per ben due volte (siamo alla fine degli anni Ottanta) e pubblicato da Natur & Kultur, ma lascio proseguire il discorso sull'importanza della figura del traduttore per una casa editrice.

Fondamentale. Quando si ha la fortuna di trovare un ottimo traduttore, come nel caso di Ingvar Björkeson, la casa editrice poi aumenta il volume delle traduzioni dalla lingua che quel traduttore conosce meglio, e così è stato per la letteratura italiana [anche Pierro è stato tradotto da Björkeson].

Restando sui numeri, qual è la percentuale di volumi che la letteratura italiana può ottenere nelle traduzioni di una casa editrice come Natur & Kultur?

Bisogna pensare a quante potranno essere le vendite del libro in questione. Si lavora molto, non solo per pubblicarlo, ma per lanciare un libro sul mercato, pubblicità, interviste e via dicendo. E allora, occorre raggiungere un equilibrio nella scelta dei titoli. Anche per pubblicazioni non destinate ad un pubblico di soli lettori di romanzi, come per la riedizione che abbiamo scelto di fare del Principe *di Machiavelli, si può arrivare alle 100 copie in un anno, ma lo stesso non è garantito per titoli eccellenti come quelli di Primo Levi. Allora, benvenga un'iniziativa come quella di Paolo Grossi* [al momento direttore uscente dell'Istituto Italiano di Cultura]*, che ha inaugurato una nuova collana di traduzioni nella serie di* CARTADITALIA*, perché quello è il posto giusto per diffondere la cultura italiana, senza parlare della meritoria attività di sensibilizzazione che Paolo ha condotto nelle case editrici e che potrà avere risultati anche nel futuro, per aver risvegliato una passione già reale per l'Italia.*

Ma il rapporto tra Svezia e Italia si può considerare speciale, oltre che fattivo?

Negli anni Sessanta siamo stati noi svedesi fra i primi a scoprire l'Italia nel senso moderno che la parola turismo ha acquisito proprio in quegli anni. Ora sappiamo anche che la Mafia è una cosa brutta e quando sentiamo di qualcuno che scrive su questo argomento e lo fa con passione giornalistica…

Il discorso si sposta su Roberto Saviano e sulla fortuna che ha avuto anche in Svezia il libro *Gomorra*. Che ne pensa Eva Swartz Grimaldi?

Scrive con coraggio di cose che, per noi svedesi, sono complesse e difficili da capire. Ma, per il fatto stesso che ci fa capire quanto sono terribili, noi siamo desiderosi di ascoltarlo.

Mi sembra anche che, come popolo, stiate dalla parte di chi rischia per dire le cose che dice.

Sì, questo è vero, lo sentiamo molto questo fattore, che supera non solo il valore letterario, ma anche il valore di quello che la persona dice o fa. A prescindere da questo, la persona diventa eroe.

Soprattutto un eroe mediatico, in questo caso.

Mi chiedo, infatti, cosa succederà dopo questa ondata mediatica, che ha sfruttato il personaggio. Ma noi ci appassioniamo anche senza capire fino in fondo la questione e i contenuti. Lo stesso è successo con Dario Fo. [Si prospetta un Nobel anche per Saviano? Non lo chiedo, non è pertinente]. *Lo scandalo che ha creato il suo Nobel non l'abbiamo capito, perché la passione per l'Italia ci porta ad apprezzare anche forme complesse, oltre al fatto, importante, che Fo era venuto molte volte in Svezia e si era tradotto tutto di lui e si era rappresentato molto del suo teatro. Amiamo tutto dell'Italia, in effetti, abbiamo uno strano atteggiamento. Tutto, sì, tranne Berlusconi, ci dev'essere sempre un limite* [ride]…*L'ho incontrato tanti anni fa, quando lavoravo in televisione.*

Che tipo di lavoro? E come mai hai fatto questa scelta all'epoca?

Ero capo della programmazione per TV4 [il primo canale televisivo completamente commerciale, nato all'inizio degli anni Novanta, analogo, per certi versi al britannico Channel Four, anche se senza la stessa componente produttiva] *e prima ancora capo di una production company. Prima di cominciare in televisione, lavoravo in una casa editrice piuttosto nota, "René Coeckelberghs förlag", che pubblicava Pasolini, ma mi sono resa conto che non succedeva molto e che non era un mondo molto dinamico. Così è capitato che un amico che aveva appena aperto una compagnia di produzione mi ha offerto di andare a lavorare con lui. All'inizio ero molto esitante, per me 'commerciale' era una parola tabù, ma poi, lavorandoci, in una tv commerciale, ho capito che fare programmi è la cosa più difficile, perché ci vuole molta accuratezza, e anche perché, se fai una scelta sbagliata, il pubblico è pronto a criticare rumorosamente il giorno dopo. Niente a che vedere con la letteratura, dove manca questo feedback immediato, uno dei motivi per cui la letteratura è così troppo fiduciosa in se stessa e manca di autocritica. Se lavori nell'editoria, ti lamenti del perché questo libro non si legga, ma non capisci il motivo. Lavorare con la televisione permette di comprendere il pubblico, di capirne le ragioni, certo molto più interessante che vederla, questo sì* [ride]. *Sono stata in televisione per vent'anni. Quando sono 'ritornata' all'editoria, la prima differenza che mi ha colpita è stata questo carattere permissivo del lavoro, dove le scadenze hanno un'importanza relativa e gli sbagli non si pagano nell'immediato.*

Per questo conosci bene i media e i processi mediatici che sono anche alle spalle di una campagna editoriale.

Fin dal primo giorno di lavoro qui a Natur & Kultur ho cominciato a dire che una casa editrice fa parte integrante dei media, destando perplessità. Sono

passati sette anni. Ora tutti lo riconoscono, è un fatto consolidato, ma è stato un lungo percorso per arrivare a concepirlo e la mia esperienza televisiva mi ha messo in una situazione di vantaggio per comprenderlo in anticipo. Se sono riuscita, come credo e come l'attenzione mediatica quotidiana per la casa editrice sembra dimostrare, a modificare di un venti percento l'attitudine un po' passatista che regnava, ho fatto il mio dovere e posso essere soddisfatta.

Ora ti anticipo io su un progetto futuro che ha un nome e un cognome italiani: Italo Svevo.

All'epoca studiavo italiano all'Università di Stoccolma e avevo cominciato a tradurre il teatro di Svevo, poco noto anche agli addetti ai lavori. Trascorsi un periodo di otto mesi a Trieste (avevo ventott'anni) e conobbi Claudio Magris, spinta dal desiderio di fare ricerca in quella città così particolare per commistione di lingue e culture. Così pensai al dottorato ma non riuscivo a convincermi di studiare in un posto dove a pochi importava della mia ricerca e con la prospettiva di aspettare vent'anni prima di ottenere un posto qualificato. Non potevo farlo. Ma l'interesse per Trieste e per Svevo è rimasto, soprattutto per il suo humor di scrittore, per l'atteggiamento distaccato con cui descrive ciò che vede. Uno dei primi romanzieri moderni, con quel personaggio, Zeno, di uomo inconcludente, un vero disastro che però poi ti piace e t'innamori persino.

Lo vedi come un esempio d'italianità?

Direi, piuttosto, slavo. Io amo l'Italia ma questa componente ironica di Svevo viene più dalla cultura slava ed è quello che più mi piace di lui come scrittore. La moglie di mio fratello, Slavenka Drakulic, è una scrittrice croata [poligrafa, oltre a romanzi e articoli, scrive saggi che analizzano in modo personale le conseguenze socio-politiche delle guerre balcaniche, fra cui *La gatta di Varsavia*, pubblicato in Italia da Baldini & Castoldi] *e anche lei ha quel tipo di humor. In Svezia Svevo è stato tradotto, ma il teatro no, solo i romanzi. C'era un periodo, all'inizio degli anni Ottanta, quando il teatro di Svevo aveva riguadagnato le scene, soprattutto in Germania, ma non si è detto e fatto abbastanza. Secondo me, meriterebbe un'attenzione nuova e poi è anche molto divertente.*

Ci congediamo con questa proposta critica e pratica, da destinarsi anche al lettore italiano.

Elenco bibliografico delle opere italiane in traduzione svedese 1900–1999

Cecilia Schwartz
Università di Stoccolma

Quali sono i testi italiani tradotti in svedese nel periodo maggiormente studiato nel presente volume? Per poter rispondere a tale domanda sarebbe necessario ricorrere a dei dati bibliografici, i quali nel caso della letteratura italiana in Svezia non sono finora stati raccolti. Questo fatto sorprendente illustra la mancanza reciproca di contatti tra le due sfere culturali. Pertanto, il seguente elenco bibliografico vorrebbe offrire una visione oggettiva della letteratura italiana in Svezia, e anche suggerire, a chi ne fosse interessato, temi legati a questioni di importazione libraria in Svezia.

A causa della mancanza di precedenti ricerche, la bibliografia qui proposta è stata compilata in base a cataloghi librari. Il punto di partenza è costituito dal catalogo interbibliotecario online *Libris* che copre abbastanza bene le pubblicazioni in lingua svedese. Per colmare le eventuali lacune in *Libris*, soprattutto della prima metà del Novecento, è stato consultato anche il catalogo cartaceo precedente su cui Libris è stato basato, *Svensk bok-katalog*. Una terza fonte della bibliografia è stata *Index Translationum* dell'UNESCO, la quale, come è ben noto, mostra delle omissioni considerevoli per quanto riguarda il periodo precedente al 1980, rendendola insufficiente come unico strumento di ricerca. La combinazione delle tre fonti elencate fornisce una base solida per compilare una bibliografia essenziale delle opere italiane in Svezia.

La bibliografia riportata nelle pagine seguenti elenca gli autori e le opere italiani pubblicati in Svezia nel Novecento e offre informazioni basilari su: il nome dell'autore, il titolo svedese, l'anno di pubblicazione in Svezia, il titolo originario, il nome del traduttore e il nome della casa editrice. Nei casi in cui manca qualche informazione, si tratta di dati che purtroppo si sono rivelati irreperibili mentre i titoli tra gli asterischi sono tradotti direttamente dallo svedese.

È da notare che la bibliografia riporta soltanto la prima edizione svedese di un'opera, eccezion fatta per le ritraduzioni che sono state inserite nell'elenco bibliografico. Inoltre, la bibliografia si limita a elencare pubblicazioni edite da una casa editrice, per cui i testi teatrali inediti, cioè pezzi tradotti esclusivamente

per la messinscena, non vi sono inclusi. Similmente ci sarebbero numerose poesie e novelle sparse nella stampa svedese da recuperare per rendere il quadro completo; anche questo lavoro spetta a un progetto futuro.

Un altro problema (e di ben altra portata), che si è imposto, riguarda invece la delicata distinzione tra testi letterari e testi di generi confinanti. La seguente bibliografia è stata compilata secondo un'ampia definizione della letteratura, che comporta l'inclusione di libri per ragazzi, di romanzi fumettistici e, soprattutto, di opere classiche, le quali, sebbene non siano strettamente letterarie sono comunque entrate nel canone letterario italiano (e internazionale) quali *Il Milione* di Marco Polo, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari e *La vita di Benvenuto Cellini* dell'autore omonimo.

Un'ultima considerazione riguarda la derivazione linguistica delle opere elencate: sono qui riportati testi originariamente scritti in italiano, inclusi quelli tradotti in svedese da un'altra lingua, mentre i casi opposti, e cioè le poche opere di autori stranieri tradotte dall'italiano (come nel caso di Mario Benedetti) sono state tralasciate.

Infine ci si permette di ricordare al lettore che i dati della seguente bibliografia sono stati raccolti in un database che costituirà il punto di partenza per una prossima pubblicazione più estesa e ampiamente commentata.

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Alberti, Barbara	Delirium	1980	Delirio	Stensudd, Kerstin	Forum
Aldobrandini, Carlo	Intermezzo på Bruno Buozzi	1979	Intermezzo in Viale Bruno Buozzi	Lorenzelli, Nina & Wall, Bengt V.	Ceres
Aldobrandini, Carlo	Dialog med kärleken	1981	Dialogo con l'amore	Lorenzelli, Nina & Wall, Bengt V.	Ceres
Aleramo, Sibilla	En kvinna	1908	Una donna	Branting, Georg	Mitt hems bibliotek
Aleramo, Sibilla	En kvinnas liv	1988	Una donna	Vessberg, Monica	Forum
Alliata, Vittoria	Harem: friheten bakom slöjan	1982	Harem: memorie d'Arabia di una nobildonna siciliana	Andersson, Barbro	Bergh
Alonzo, Francesco Saverio	Räddad från livet	1990	Correre di sera	Hägglund, Gun	Wiken
Altan, Francesco Tullio	Macao	1986	Macao	Alonzo, Christian M.	Medusa
Alvaro, Corrado	Fasans land	1940	L'uomo è forte	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Alvaro, Corrado	Italienskt panorama	1942	Itinerari italiani	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Alvaro, Corrado	Herdarna på Aspromonte	1944	Gente in Aspromonte	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Alvaro, Corrado	Oskuldens år	1953	L'età breve	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Alvaro, Corrado	Orons år	1965	Mastrangelina	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Alvaro, Corrado	Allt har hänt	1968	Tutto è accaduto	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Antonioni, Michelangelo	Blow up	1968	Blow up	Alexanderson, Eva	Norstedts
Antonioni, Michelangelo	Två telegram: noveller	1988	Quel Bowling sul Tevere	Björkman, Stig	Interculture
Appelius, Mario	Av främmande ras	1942	Yu-ri-san la pittrice di cristantemi	Andersson, Gösta	Nord
Aretino, Pietro	Samtal: glädjeflickornas liv	1938	Ragionamenti	Luzio, Francesco	Navarre

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Arfelli, Dante	De överflödiga	1954	I superflui	de Laval, Karin	Folket i Bild
Arpino, Giovanni	Den unga systern	1963	La suora giovane	Alin, Karin	Bonniers
Arpino, Giovanni	Sista akten	1988	Passo d'addio	Andersson, Barbro	Alba
Bacchelli, Riccardo	Floderna flyter mot havet	1941	Il mulino del Po I: Dio ti salvi	Gummerus, Edvard Robert	Fahlcrantz & Gumælius
Bacchelli, Riccardo	Nöden kommer i båt	1942	Il mulino del Po II: la miseria viene in barca	Gummerus, Edvard Robert	Fahlcrantz & Gumælius
Bacchelli, Riccardo	Gammal värld är alltid ny	1944	Il mulino del Po III: Mondo vecchio, sempre nuovo	Alin, Karin	Fahlcrantz & Gumælius
Bacchelli, Riccardo	Lais son: en forntida kärlekssaga	1948	Il pianto del figlio di Lais	de Laval, Karin	Fahlcrantz & Gumælius
Bacchelli, Riccardo	Jesu blick	1950	Lo sguardo di Gesù	de Laval, Karin	Fahlcrantz & Gumælius
Bacchelli, Riccardo	Branden i Milano	1957	L'incendio di Milano	Alin, Karin	Bonniers
Baldazzini, Roberto	Orkan	1988	Uragano	Scheer, Monica & Vessberg, Monica	Forum
Balestrini, Nanni	Revolten i Torino	1972	Vogliamo tutto	Brandell, Inga & Giudice, Fausto	Rabén & Sjögren
Bandello, Matteo	Renässans-noveller	1927	Novelle	Sprengel, David	Bonniers
Bandello, Matteo	Romeo och Julia och andra noveller	1993	Novelle	Emond, Ingrid & Emond, Vibeke	Student-litteratur
Barbero, Alessandro	Andras krig och nöjen: nedtecknat av Robert L. Pyle esq.	1997	Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo	Andersson, Barbro	Forum
Bargellini, Sante	Skandalklockan Bland fiender: italienska konstnärs-noveller	1903	La campana dello scandalo	af D., E.	Johnson

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Baricco, Alessandro	Vredens slott	1997	Castelli di rabbia	Melander, Viveca	Bonniers
Baricco, Alessandro	Silke	1998	Seta	Melander, Viveca	Bonniers
Baricco, Alessandro	Oceanhavet	1999	Oceano mare	Melander, Viveca	Bonniers
Bartolini, Luigi	Cykeltjuven	1951	Il ladro di biciclette	Alin, Karin	Fritze
Barzini, Luigi	Prins Borgheses bilfärd Peking-Paris	1908	La metà del mondo vista da un'automobile		Bonniers
Bassani, Giorgio	Den förlorade trädgården	1964	Il giardino dei Finzi-Contini	von Törne-Arfwedson, Elisabeth	Bonniers
Bassani, Giorgio	Bakom dörren	1972	Dietro la porta	Johansson, Sören	Bonniers
Bassani, Giorgio	Purpurhägern	1977	L'airone	Börge, Ingrid	Coeckel-berghs
Bassani, Giorgio	Guldglasögonen	1978	Gli occhiali d'oro	Börge, Ingrid	Coeckel-berghs
Bassani, Giorgio	Judiska hödofter	1980	L'odore del fieno	Börge, Ingrid	Coeckel-berghs
Belli, Giuseppe Gioachino	Romerska bilder	1991	Sonetti romaneschi	Andrén, Arvid	Åströms
Bellonci, Maria	Lucrezia Borgia	1944	Lucrezia Borgia	Ekerot-Landgren, Ulla	Bonniers
Beltramelli, Antonio	Naturbarn	1906		Ahnfeldt, Astrid	Skoglund
Beltramelli, Antonio	Lilla Toti	1907	Il piccolo Toti	Ahnfeldt, Astrid	Björck & Börjesson
Beltramelli, Antonio	De röda	1908	Gli uomini rossi	Ahnfeldt, Astrid	Wahlström & Widstrand
Benni, Stefano	Komiska förskräckta krigare	1992	Comici spaventati guerrieri	Vessberg, Monica	Forum
Berto, Giuseppe	Himlen är röd	1949	Il cielo è rosso	von Törne-Arfwedson, Elisabeth	Bonniers
Bertolucci, Attilio	Sovrummet: dikt	1992	La camera da letto	Birbrajer, Julian	Brutus Östlings bokförlag Symposion

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Bevilacqua, Alberto & Maffia, Dante & Spaziani, Maria Luisa	Romersk trio: dikter	1998	*Tre poeti romani: poesie*	Beck, Ingamaj	Brutus Östlings bokförlag Symposion
Björkman, Göran (a cura di)	Italiensk lyrik: dikter af samtida skalder	1906	*Lirica italiana: poesie di autori contemporanei*	Björkman, Göran	Fritze
Boccaccio, Giovanni	Dekameron	1906	Decameron		Weimers
Boccaccio, Giovanni	Decameron	1914	Decameron	Eichhorn, Christopher	Bonniers
Boccaccio, Giovanni	Sextiofyra berättelser ur Dekameron	1919	*Sessantaquattro storie dal Decameron*		Bok-expeditionen
Boccaccio, Giovanni	Decameron	1918 – 1922	Decameron	Eichhorn, Christopher	Bonniers
Boccaccio, Giovanni	Decameron	1924	Decameron	B., I.	A.-B. för spridning av litterära verk.
Boccaccio, Giovanni	Kärlekshistorier ur Decameron	1925	*Storie d'amore dal Decameron*		Pallas
Boccaccio, Giovanni	Decameron	1928	Decameron	Giljam, Emil	Världs-litteraturen
Boccaccio, Giovanni	De bästa berättelserna ur Decameron	1946	*Le migliori storie dal Decameron*	Hällstrand, Einar	Favorit-böcker
Boccaccio, Giovanni	Noveller ur Decamerone	1961	*Novelle dal Decameron*	Alin, Karin	Sohlman
Boccaccio, Giovanni	Noveller ur Decamerone	1970	*Novelle dal Decameron*	Alin, Karin	Bok-främjandet
Boccaccio, Giovanni	Decamerone	1980	Decameron	Gunarsson, Jakob	Niloé
Boccaccio, Giovanni	Decamerone	1995	Decameron	Ekblad, Sven	Student-litteratur
Boccaccio, Giovanni	Två noveller ur Decamerone	1999	*Due novelle dal Decameron*	Eichhorn, Christopher	Natur & Kultur
Bonaviri, Giuseppe	Martedina: den himmelska utsagan	1986	Martedina e il dire celeste	Pontara, Aslög	Italica

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Bonaviri, Giuseppe	Saknaden och sorgen	1988	L'asprura	Lundgren, Arne	Fabian
Bonaviri, Giuseppe	Skräddaren på långa gatan	1991	Il sarto della strada lunga	Åkerström, Ulla & Tranmark, Assgerd	Renässans
Bonaviri, Giuseppe	Ghigò: roman	1992	Ghigò	Åkerström, Ulla	Hovidius
Bonaviri, Giuseppe	Den gudomliga skogen	1993	La divina foresta	Tiozzo, Enrico	Hovidius
Bonaviri, Giuseppe	Dikter	1993	*Poesie*	Tiozzo, Enrico	Hovidius/ Italienska kultur-institutet
Bonaviri, Giuseppe	Kvark	1996	Quark	Tiozzo, Enrico	Hovidius/ Italienska kultur-institutet
Bonaviri, Giuseppe	Nätter på höjden	1997	Notti sull'altura	Åkerström, Ulla	Hovidius
Bonaviri, Giuseppe	Den oändliga tiden: en ung läkares dagbok	2000	L'enorme tempo	Tiozzo, Bruno	Hovidius/ Italienska kultur-institutet
Bontempelli, Massimo	Son av två mödrar	1939	Il figlio di due madri	Bodorff, Signe	Bonniers
Bottachiari, Rodolfo	Den brustna bron	1942	Il ponte spezzato	Åkerhielm, Gallie	Hökerberg
Brancati, Vitaliano	Don Juan på Sicilien	1949	Don Giovanni in Sicilia	Alin, Karin	Wahlström & Widstrand
Brancati, Vitaliano	Den vackre Antonio	1954	Il bell'Antonio	de Laval, Karin	Folket i Bild
Bufalari, Giuseppe	Bondgården	1963	La masseria	Molander, Marianne Kristina	Geber
Bufalino, Gesualdo	Nattens lögner	1990	Le menzogne della notte	Scheer, Monica	Forum
Buonarroti, Michelangelo	Kärlek: dikter	1905	*Amore: poesie*	Wickström, Victor Hugo	Wahlström & Widstrand
Busi, Aldo	Handelsresande i damunderkläder	1988	Vita standard di un venditore provvisorio di collant	Sjöström, Katarina	Brombergs

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Buzzati, Dino	Tataröknen	1948	Il deserto dei tartari	Alexanderson, Eva	Bonniers
Buzzati, Dino	En kärlekshistoria	1965	Un amore	von Törne-Arfwedson, Elisabeth	Bonniers
Calasso, Roberto	Kadmos och Harmonias bröllopsfest	1994	Le nozze di Cadmo e Armonia	Beck, Ingamaj	Brombergs /Italienska kultur-institutet
Calvino, Italo	Klätterbaronen	1959	Il barone rampante	Alin, Karin	Bonniers
Calvino, Italo	Den obefintlige riddaren	1961	Il cavaliere inesistente	Alin, Karin	Bonniers
Calvino, Italo	Den tudelade visconten	1962	Il visconte dimezzato	Alin, Karin	Bonniers
Calvino, Italo	En valförrättares dag	1965	La giornata di uno scrutatore	Alin, Karin	Bonniers
Calvino, Italo	Kosmokomik	1968	Le cosmicomiche	Alexanderson, Eva	Bonniers
Calvino, Italo	De osynliga städerna	1978	Le città invisibili	Tenggren, Estrid	Bonniers
Calvino, Italo	I skogens labyrint	1981	La foresta-radice-labirinto	Beck, Ingamaj	Nordan
Calvino, Italo	Om en vinternatt en resande	1983	Se una notte d'inverno un viaggiatore	Melander, Viveca	Bonniers
Calvino, Italo	Palomar	1985	Palomar	Melander, Viveca	Bonniers
Calvino, Italo	Under jaguarsolen	1988	Sotto il sole giaguaro	Melander, Viveca	Bonniers
Calvino, Italo	Den tudelade visconten, Klätterbaronen, Den obefintlige riddaren	1996	Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente	Alin, Karin	Atlantis
Calvino, Italo	Sex punkter inför nästa årtusende: amerikanska föreläsningar	1999	Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio	Heed, Sven-Åke	Bonniers

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Campanella, Tommaso	Solstaten	1934	La città del sole	Svenning, Carl Elof	Federativ
Cantacuzène-Altieri, Olga	Stackars liten. Romantiserad skildring från Italien	1914	Poverina		Nordiska förlaget
Capriolo, Paola	Den stora Eulalia	1990	La grande Eulalia	Melander, Viveca	Bonniers
Capriolo, Paola	Två världar	1993	Il doppio regno	Melander, Viveca	Bonniers
Capriolo, Paola	Av kärlek levde jag	1995	Vissi d'amore	Melander, Viveca	Bonniers
Capriolo, Paola	Betrakterskan	1999	La spettatrice	Melander, Viveca	Bonniers
Cardella, Lara	Nää'ru gubbdjävel	1996	Volevo i pantaloni	Holm, Viveka	Fischer/ Italienska kulturinstitutet
Cassola, Carlo	Bubes flicka	1962	La ragazza di Bube	Alin, Karin	Bonniers
Cassola, Carlo	Den överlevande	1980	Il superstite	Johansson, Sören	Brombergs
Celati, Gianni	Berättelser från slätten	1995	Narratori delle pianure	Gustafsson, Madeleine	Bonniers
Cellini, Benvenuto	Benvenuto Cellinis lif skildrat af honom själf	1906	La vita di Benvenuto di M. o Giovanni Cellini fiorentino scritta per lui medesimo in Firenze	Lundquist, Ernst	Bonniers
Cellini, Benvenuto	Benvenuto Cellinis liv skildrat av honom själv	1927	La vita di Benvenuto Cellini	Lundberg Nyblom, Ellen	Wahlström & Widstrand
Cellini, Benvenuto	Benvenuto Cellinis liv	1958	La vita di Benvenuto Cellini	Alexanderson, Eva	Forum
Cialente, Fausta	Kvarteret Cleopatra	1961	Cortile a Cleopatra	Alin, Karin	Tiden
Cicognani, Bruno	Velia	1951	La velia	Alin, Karin	Wahlström & Widstrand
Cicognani, Bruno	Jag, konungen	1956	Yo, el rey, Filippo	Sveinby, Torsten	Söderström

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Coccioli, Carlo	Himmel och jord	1954	Il cielo e la terra	Gummerus, Edvard Robert	Söderström
Coccioli, Carlo	Blodets makt	1957	La ville et le sang (dal francese)	Ångström, Margareta	AWE/Geber
Coccioli, Carlo	Det stora spelet	1953	Il giuoco	de Laval, Karin	Geber
Collodi, Carlo	Pinocchios äfventyr: berättelse om en marionett	1904	Le avventure di Pinocchio	Pipping, Aline	Helios
Collodi, Carlo	Pinocchio: sagan om en dockpojke	1952	Le avventure di Pinocchio		
Collodi, Carlo	Pinocchio: historien om en kasperdocka	1954	Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino	Gunnard, Margareta & Gunnard, Sven	Natur & Kultur
Collodi, Carlo	Pinocchio	1968	Le avventure di Pinocchio	Mårtensson, Henry	Niloé
Collodi, Carlo	Pinocchio (Kortad och bearb. för barn)	1973	Le avventure di Pinocchio (versione ridotta e adattata ai bambini)	Norrman, Ingrid	B. Wahlström
Collodi, Carlo	Ur Pinocchio	1979	Da Le avventure di Pinocchio	Emond, Ingrid	Skandinavisk press
Collodi, Carlo	Pinocchio	1983	Le avventure di Pinocchio	Beck, Ingamaj	Niloé
Collodi, Carlo	Pinocchio	1984	Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino	Emond, Ingrid & Emond, Tryggve	Bokorama
Collodi, Carlo	Pinocchio	1988	Le avventure di Pinocchio	Jörgensen, Elisabeth	Bonniers
Cozzani, Ettore	Unga flyghjältar	1942	Ceriù	Johansson, Gundla	Ljus
D'Annunzio, Gabriele	Elden	1901	Il fuoco	F.	Bonniers
D'Annunzio, Gabriele	Njutningslysten	1902	Il piacere	Wilson, Tom	Bonniers
D'Annunzio, Gabriele	Oäkta	1902	L'innocente	Wilson, Tom	Bonniers
D'Annunzio, Gabriele	Den oskyldige	1914	L'innocente		Åhlén & Åkerlund

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
D'Annunzio, Gabriele	Vårdröm	1916	da I sogni delle stagioni	Lindsström, Anton	A. Lindsström
D'Annunzio, Gabriele	Elden	1946	Il fuoco	Hamrin, Agne	Gustaf Lindström
Da Ponte, Lorenzo	En hedervärd äventyrare: Don Juans diktare: Lorenzo Da Pontes memoarer	1929	Memorie	Waern-Bugge, Elisabeth	Wahlström & Widstrand
Dandolo, Milli	Ängeln har talat	1942	L'angelo ha parlato	Palm, Björn	Fahlcrantz & Gumælius
Dante Alighieri	Dantes gudomliga komedi	1903	La commedia	Lidforss, Edvard	Fahlcrantz
Dante Alighieri	Dantes gudomliga komedi: försök till populär översättning	1905	La commedia	Bring, Sven Casper	W. Schultz
Dante Alighieri	Dantes gudomliga komedi	1913	La commedia	Bring, Sven Casper	Norstedts
Dante Alighieri	Dantes gudomliga komedi (Helvetet)	1915	La commedia (Inferno)	Pipping, Aline	Åhlén & Åkerlund
Dante Alighieri	Om vatten och jord	1917	Quaestio de aqua et terra	Norlind, Arnold	Gleerup
Dante Alighieri	Dante Alighieris gudomliga komedi: Inferno	1921	La commedia (Inferno)	Norlind, Arnold	Bonniers
Dante Alighieri	Tre sånger – Inferno V, VI och VII – ur Den gudomliga komedien – La Divina Commedia – av Dante Alighieri	1924	*Tre canti dell'Inferno V, VI e VII – da La commedia*	Zeilon, Erik	Årsskrift för Högre allmänna läroverket i Östersund

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Dante Alighieri	I livets vår: Dantes Vita Nuova	1925	Vita nova	Wulff, Fredrik	Geber
Dante Alighieri	Dantes gudomliga komedi	1925	La commedia	Pipping, Aline	Norstedts
Dante Alighieri	Dantes gudomliga komedi	1928	La commedia	Bring, Sven Casper	Norstedts
Dante Alighieri	Dante Alighieris gudomliga komedi: Purgatorio	1930	La commedia (Purgatorio)	Norlind, Arnold	Bonniers
Dante Alighieri	Vita nova	1961	Vita nova	Bredberg, Ernst C:son	Natur & Kultur
Dante Alighieri	Den gudomliga komedin	1966 – 1969	La commedia	Ohlmarks, Åke	Forum
Dante Alighieri	Reningsberget	1978	La commedia (Purgatorio)	Valdén, Nils Gösta	Cavefors
Dante Alighieri	Den gudomliga komedin	1983	La commedia	Björkeson, Ingvar	Natur & Kultur
De Agostini, Battista	Med stillastående hjärta	1978	A cuore fermo	Munck, Ingalisa	Forum
De Amicis, Edmondo	Hjärtat på rätta stället: en bok för ungdomen	1917	Cuore	Lundquist, Ernst	Svensk läraretidning
De Amicis, Edmondo	Pojkar av rätta sorten	1923	Cuore	Lundberg Nyblom, Ellen	Almqvist & Wiksell
De Amicis, Edmondo	Resa i Spanien	1963	Spagna		Niloé
de Céspedes, Alba	Ingen vänder tillbaka	1941	Nessuno torna indietro	Gummerus, Edvard Robert	Fahlcrantz & Gumælius
de Céspedes, Alba	Flykt	1943	Fuga	de Laval, Karin	Fahlcrantz & Gumaelius
de Céspedes, Alba	Förbjuden dagbok	1954	Quaderno proibito	de Laval, Karin	Hökerberg
de Céspedes, Alba	Idealisk äkta man	1955	Dalla parte di lei	de Laval, Karin	Hökerberg
De Crescenzo, Luciano	Sålunda talade Bellavista	1988	Così parlò Bellavista	Sjölander, Ingela	Brombergs

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
De Crescenzo, Luciano	Helena, Helena min älskade	1995	Elena, Elena, amore mio	Andersson, Barbro	Brombergs
Del Giudice, Daniele	Västerländsk atlas	1990	Atlante occidentale	Melander, Viveca	Bonniers
Del Serra, Maura	Rosens ande	1996	Lo spettro della rosa	Emond, Vibeke	Kultur & fritid
Deledda, Grazia	Elias Portolu: En berättelse från Sardinien	1903	Elias Portolu	Atterbom, Ebba	Wahlström & Widstrand
Deledda, Grazia	På onda vägar	1907	La via del male	Lindsström, Anton	Ljus
Deledda, Grazia	Herdar	1909	Il vecchio della montagna	Lindsström, Anton	Ljus
Deledda, Grazia	Regina Tagliamari: ett äktenskaps historia	1922	Nostalgie	Kihlman, Erik	Hökerberg
Deledda, Grazia	Murgrönan	1926	L'edera	Lundquist, Ernst	Bonniers
Deledda, Grazia	Hemlängtan	1927	Nostalgie	Kihlman, Erik	Schildts
Deledda, Grazia	Skuggan av det förflutna	1927	L'ombra del passato		Bonniers
Deledda, Grazia	De levandes gud: roman från Sardinien	1927	Il Dio dei viventi	af D., E.	Bonniers
Deledda, Grazia	Den gamle på berget	1927	Il vecchio della montagna	Lindsström, Anton	Bonniers
Deledda, Grazia	Murgrönan	1927	L'edera	Lundquist, Ernst	Bonniers
Deledda, Grazia	Aska	1927	Cenere	Weidling, Signild	Bonniers
Deledda, Grazia	Flykten till Egypten	1927	La fuga in Egitto	Hagberg, Karl August	Tiden
Deledda, Grazia	Den ensamme mannens hemlighet	1928	Il segreto dell'uomo solitario	Hagberg, Karl August	Bonniers
Deledda, Grazia	På onda vägar	1928	La via del male	Lindsström, Anton	Bonniers
Deledda, Grazia	Andras synder	1928	Le colpe altrui	Lundquist, Ernst	Bonniers

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Deledda, Grazia	Rö för vinden	1928	Canne al vento	Rydelius, Ellen	Bonniers
Deledda, Grazia	Ärliga själar: familjeroman	1928	Anime oneste: romanzo famigliare	Siwertz, Elsa & Spiazzi, Umberto	Bonniers
Deledda, Grazia	Skuggan av det förflutna: En berättelse från Sardinien	1928	L'ombra del passato		Holmquist
Deledda, Grazia	Elias Portolu: En berättelse från Sardinien	1928	Elias Portolu	Berg, A.	Holmquist
Deledda, Grazia	Frestelser och andra noveller	1928	Le tentazioni	S., E.	Holmquist
Deledda, Grazia	Aska: En roman från Sardinien	1928	Cenere	S., L.	Holmquist
Deledda, Grazia	Annalena Bilsini	1928	Annalena Bilsini	Hagberg, Karl August	Tiden
Deledda, Grazia	Elias Portolu: En berättelse från Sardinien	1929	Elias Portolu	Atterbom, Ebba	Vårt hem
Deledda, Grazia	Noveller	1931	*Novelle*	Malmberg, Ragnar	Världs-litteraturen
Di Lascia, Mariateresa	Färd i skugga	1998	Passaggio in ombra	Andersson, Barbro	Forum
Dolci, Danilo	Röster från Palermo	1959	Inchiesta a Palermo	Alin, Karin	Tiden
Dolci, Danilo	Mot en ny värld	1966	Verso un mondo nuovo & Conversazioni	Stolpe, Karin	Gummesson
Dolci, Danilo	Till ungdomen	1968	Ai più giovani (dall'inglese)	Schöier, Ingrid	Gummesson
Dolci, Danilo	Ensam är inte stark	1969	Chi gioca solo	Stolpe, Karin	Gummesson
Dolci, Danilo	Att skapa framtiden	1970	Inventare il futuro	Rådberg, Erland	Gummesson
Dolci, Danilo	Dikter	1973	da Il limone lunare e Non sentite l'odore del fumo	Högnäs, Kurt & Stolpe, Karin	Askild & Kärnekull
Dolci, Danilo	Sicilianska berättelser	1975	Racconti siciliani	Karling, Kerstin & Stolpe, Karin	Askild & Kärnekull

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Duranti, Francesca	Huset vid Månsjön	1986	La casa sul lago della luna	Andersson, Barbro	Forum
Eco, Umberto	Den frånvarande strukturen	1971	La struttura assente	Tenggren, Estrid	Cavefors
Eco, Umberto	Rosens namn	1983	Il nome della rosa	Alexanderson, Eva	Brombergs
Eco, Umberto	PS till Rosens namn	1985	Postille a Il nome della rosa	Alexanderson, Eva	Brombergs
Eco, Umberto	Vad kostar ett mästerverk?	1987	*Quanto costa un capolavoro?*	Andersson, Barbro	Brombergs
Eco, Umberto	Foucaults pendel	1989	Il pendolo di Foucault	Alexanderson, Eva	Brombergs
Eco, Umberto & Carmi, Eugenio	De tre astronauterna	1989	I tre cosmonauti	Wahlén, Jan	Brombergs
Eco, Umberto	Kulturknäck. Liten guide till den livade kulturen	1990	Diario minimo	Beck, Ingamaj	Brombergs
Eco, Umberto	Stora stjärnor och små	1992	Il secondo diario minimo	Andersson, Barbro	Brombergs
Eco, Umberto & Carmi, Eugenio	Gnuttarna på Gnu	1992	Gli gnomi di Gnù	Lundgren, Maja	Brombergs
Eco, Umberto	Gårdagens ö	1995	L'isola del giorno prima	Andersson, Barbro	Brombergs
Eco, Umberto	Fyra moraliska betraktelser	1999	Cinque scritti morali	Smedberg, Anna	Brombergs
Fallaci, Oriana	Brev till ett barn som aldrig föddes	1981	Lettera a un bambino mai nato	Andersson, Barbro	Alba
Fallaci, Oriana	En man	1982	Un uomo	Andersson, Barbro	Alba
Fallaci, Oriana	Inshallah	1992	Inshallah	Nyström, Katarina	Alba
Farina, Salvatore	Förbjuden frukt: en kärlekssaga	1901	Frutti proibiti	Granlund, J.	Johnson
Fellini, Federico	Amarcord	1974	Amarcord	Tenggren, Estrid	Bergh
Fenoglio, Beppe	En privat angelägenhet	1983	Una questione privata	Börge, Ingrid	Fripress

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Ferrero, Guglielmo	Abessiniernas fånge	1936	Sudore e sangue	Bodorff, Signe	Bonniers
Flaiano, Ennio	Livet läker	1949	Tempo di uccidere	Andersson, Gösta	Forum
Fo, Dario	Tjuvar, lik och falna quinnor: fem enaktare: En målare kommer sällan ensam, Bättre en tjuv i huset än en fnurra på tråden, Lik till salu, Den nakne mannen och mannen i frack, Marcolfa eller Markisens malicer.	1963	Ladri, cadaveri e donne appassite: cinque spettacoli a un atto: Gli imbianchini non hanno ricordi, Non tutti i ladri vengono per nuocere, Un morto da vendere, L'uomo nudo e l'uomo in frak	Bodén, Bertil	Bonniers
Fo, Dario	En målare kommer sällan ensam	1968	Gli imbianchini non hanno ricordi	Bodén, Bertil	Sveriges radio
Fo, Dario	Ärkeänglar	1970	Gli archangeli non giocano a flipper	Alexanderson, Eva	Göteborgs stadsteater
Fo, Dario & Rame, Franca	Gycklarens teater: Mistero Buffo, Vi betalar inte, vi betalar inte! En kvinna, Tigern	1984	Mistero Buffo, Non si paga, non si paga!, Tutta casa, letto e chiesa, Storia della tigre ed altre storie	Barsotti, Anna & Barsotti, Carlo	Arbetarkultur
Fo, Dario	Dario Fo x 4: Målarna känner ingen längtan; Inte alla tjuvar kommer för att stjäla; Lik till salu; Den nakne mannen och mannen i frack.	1997	Dario Fo x 4: Gli imbianchini non hanno ricordi, Non tutti i ladri vengono per nuocere, Un morto da vendere, L'uomo nudo e l'uomo in frak, La Marcolfa	Barsotti, Anna & Barsotti, Carlo	Bonniers
Fo, Dario	Den nakne mannen och mannen i frack	196?	L'uomo nudo e l'uomo in frak	Bodén, Bertil	Sveriges radio

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Fogazzaro, Antonio	I våra dagar	1902	Piccolo mondo moderno	F.	Euterpe
Fogazzaro, Antonio	Ett helgon	1907	Il santo	Fahlstedt, Amelia	Björck & Börjesson
Fogazzaro, Antonio	Màlgari	1930	Màlgari	Krüger Hansson, K.	Carl Bloms boktryckeri
Fogazzaro, Antonio	Krossade idyller och andra berättelser	1953	Idillii spezzati e racconti brevi	Lundgren, Thord	Strokirks Bokindustri
Foscolo, Ugo	Dikter	1986	*Poesie*	Björkeson, Ingvar	Norstedts
Frateili, Arnaldo	Det hände om natten	1941	Clara fra i lupi	de Laval, Karin	Fritze
Fruttero, Carlo & Franco, Lucentini	Söndagskvinnan	1975	La donna della domenica	Börge, Ingrid	Norstedts
Galilei, Galileo	Breven om solfläckarna	1991	Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari	Enoksson, Paul	Atlantis
Galilei, Galileo	Dialog om de två världssystemen	1993	Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo	Zaccheo, Kajsa	Atlantis/ Italienska kultur-institutet
Galilei, Galileo	Kopernikanska brev: om Bibelns auktoritet och vetenskapens frihet	1997	Le lettere copernicane	Enoksson, Paul	Atlantis
Gelli, Licio	Sång till Wanda	1997	Canzone per Wanda	Saverio Alonzo, Francesco	Urbis
Ghisalberti, Mario	Guldet och korset	1948	L'oro e la croce	von Törne-Arfwedson, Elisabeth	Bonniers
Ghisalberti, Mario	De sju städerna	1951	Le sette città	Alin, Karin	Bonniers
Ginzburg, Natalia	Alla våra gårdagar	1956	Tutti i nostri ieri	Alin, Karin	Norstedts
Ginzburg, Natalia	Kvällens röster	1965	Le voci della sera	Styrman, Åsa	Bonniers
Ginzburg, Natalia	Kära Michele	1974	Caro Michele	Alin, Karin	Tiden
Ginzburg, Natalia	Familjen	1981	Lessico famigliare	Munck, Ingalisa	Brombergs

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Giovene, Andrea	Järnarmen: Giuliano di Sanseveros självbiografi	1967	L'autobiografia di Giuliano di Sansevero. 2.	Gummerus, Edvard Robert	LT
Giovene, Andrea	Blomman: Giuliano di Sanseveros självbiografi	1968	L'autobiografia di Giuliano di Sansevero. 3.	Gummerus, Edvard Robert	LT
Giovene, Andrea	Stamträdet: Giuliano di Sanseveros självbiografi	1969	L'autobiografia di Giuliano di Sansevero. 1.	Gummerus, Edvard Robert	LT
Giovene, Andrea	Tärningen: Giuliano di Sanseveros självbiografi	1970	L'autobiografia di Giuliano di Sansevero. 4.	Gummerus, Edvard Robert	LT
Giovene, Andrea	Helgonen: Giuliano di Sanseveros självbiografi	1971	L'autobiografia di Giuliano di Sansevero. 5.	Gummerus, Edvard Robert	LT
Gobetti, Ada	Partisandagbok	1981	Diario partigiano	Tenggren, Estrid	Cavefors
Goldoni, Carlo	Grefvinnan Rosaura	1907	La moglie saggia	La Toce, Pietro	Sandbergs bokh.
Goldoni, Carlo	Tjänare till två herrar	1956	Il servitore di due padroni	Malmquist, Sandro	
Goldoni, Carlo	Sommarnöjet	1968	La villeggiatura	Alexanderson, Eva	Kungliga Dramatiska teatern
Goldoni, Carlo	Två herrars tjänare	1982	Il servitore di due padroni	Alexanderson, Eva	Kungliga Dramatiska teatern
Goldoni, Carlo	Sommarnöjet	1985	La villeggiatura	Alexanderson, Eva	Stockholms stadsteater
Goldoni, Carlo	Värdshus-värdinnan	1992	La locandiera	Eriksson, Göran O.	Student-litteratur
Gotta, Salvatore	Med osminkade läppar	1941	A bocca nuda	Johansson, Gundla	Fahlcrantz & Gumælius
Grazzini, Enzo	Ny vår	1943	Desiderio	Fagerholm, Gunnel	Saxon & Lindström

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Guareschi, Giovanni	Don Camillo och hans lilla värld	1951	Mondo piccolo "Don Camillo"	Munck, Ingalisa	Forum
Guareschi, Giovanni	Don Camillo kommer tillbaka	1953	Mondo piccolo "Don Camillo e il suo gregge"	Munck, Ingalisa	Forum
Guareschi, Giovanni	Min egen lilla värld	1954	La scoperta di Milano	Munck, Ingalisa	Forum
Guareschi, Giovanni	Don Camillo och hans lilla värld, Don Camillo kommer tillbaka	1956	Mondo piccolo "Don Camillo e il suo gregge"	Munck, Ingalisa	Bonniers
Guareschi, Giovanni	Don Camillos dilemma	1956	da Mondo piccolo "Don Camillo e il suo gregge"	Munck, Ingalisa	Forum
Guareschi, Giovanni	Don Camillo och Peppone	1958	da Mondo piccolo "Don Camillo e il suo gregge"	Munck, Ingalisa	Forum
Guareschi, Giovanni	Don Camillo och hans lilla värld	1976	Mondo piccolo "Don Camillo"	Munck, Ingalisa	B. Wahlström
Guareschi, Giovanni	Don Camillo kommer tillbaka	1977	Mondo piccolo "Don Camillo e il suo gregge"	Munck, Ingalisa	B. Wahlström
Guareschi, Giovanni	Don Camillo och hans lilla värld	1998	Mondo piccolo "Don Camillo"	Munck, Ingalisa	En bok för alla
Invrea, David	Släkt med solen	1952	Giordano e la paura	Gummerus, Edvard Robert	Natur & Kultur
Jaeggy, Fleur	Tuktans ljuva år	1994	I beati anni del castigo	Melander, Viveca	Wahlström & Widstrand
Jahnsson, Margareta (a cura di)	Italienska renässans-noveller	1961	*Novelle italiane del Rinascimento*	Jahnsson, Margareta	Bergendahl
Kezich, Lalla	Förberedelsen	1985	La preparazione	Börge, Ingrid	Fripress
Langenskiöld-Hoffmann, Ebba (a cura di)	Solstrålar och sommarskyar: översättningar från italiensk lyrik	1934	*Raggi di sole e cieli estivi: traduzioni di lirica italiana*	Langenskiöld-Hoffmann, Ebba	Norstedts

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Ledda, Gavino	Min far min herre: en herdes uppfostran	1990	Padre padrone	Börge, Ingrid	Carlsson
Leopardi, Giacomo	Valda skrifter: Porphyrius och Plotinus, Torquato Tasso och hans genius, Timander och Eleander, Fåglarnas lof m. fl.	1913	Scritti scelti	Ekelund, Vilhelm	Björck & Börjesson
Leopardi, Giacomo	Valda skrifter	1925	*Scritti scelti*	Ekelund, Vilhelm	Björck & Börjesson
Leopardi, Giacomo	Är ljuvt att få förlisa: dikter, dialoger, tankar	1981	E il naufragar m'è dolce: canti, operette morali, pensieri	Björkeson, Ingvar & Hammarskiöld, Jan	Italienska kultur-institutet
Levi, Carlo	Kristus stannade i Eboli	1948	Cristo si è fermato a Eboli	de Laval, Karin	Bonniers
Levi, Carlo	Klockan	1953	L'orologio	Bjurström, Jesper	Bonniers
Levi, Carlo	Orden är stenar: tre färder på Sicilien	1959	Le parole sono pietre	Bergstedt, Håkan	Bonniers
Levi, Primo	Om icke nu, så när?	1986	Se non ora, quando?	Börge, Ingrid	Bonniers
Levi, Primo	Är detta en människa?	1988	Se questo è un uomo	Börge, Ingrid	Bonniers
Levi, Primo	Fristen	1991	La tregua	Börge, Ingrid	Bonniers
Levi, Primo	Periodiska systemet	1993	Il sistema periodico	Börge, Ingrid	Bonniers
Levi, Primo	Samtal med Primo Levi	1998	Conversazione con Primo Levi	Börge, Ingrid	Carlsson
Llera Moravia, Carmen	Georgette	1989	Georgette	Fröberg, Anders F.	Viva
Lombardo Radice, Marco & Ravera, Lidia	Grisar med vingar	1979	Porci con le ali	Felicetti, Si	Forum

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Loy, Rosetta	Vägar till Monferrato	1992	Le strade di polvere	Andersson, Barbro	Bonniers
Loy, Rosetta	Vinterdrömmar	1996	Sogni d'inverno	Andersson, Barbro	Bonniers
Loy, Rosetta	En kopp choklad hos Hanselmann	1999	Cioccolata da Hanselmann	Andersson, Barbro	Bonniers
Luzi, Mario	Dikter	1979	Poesie	Andersson, G.	Italica
Machiavelli, Niccolò	Fursten	1914	Il principe	Bergman, Hjalmar	Bonniers
Machiavelli, Niccolò	Belphagor eller om dårskapen att taga sig en hustru	1956	Belphagor	Setterblad J:r, C. Oscar F.	Gothia
Machiavelli, Niccolò	Fursten	1958	Il principe	Hybinette, Karin	Natur & Kultur
Machiavelli, Niccolò	Komedier: Andriskan, Clizia, Alruna	1970	Andria, Clizia, Mandragola	Linde, Ebbe	Italica
Machiavelli, Niccolò	Fursten	1970	Il principe	Bensow, Einar	Tiden
Magris, Claudio	Donau	1990	Danubio	Andersson, Barbro	Forum
Magris, Claudio	Ett annat hav	1992	Un altro mare	Andersson, Barbro	Forum
Magris, Claudio	Mikrokosmos	1998	Microcosmi	Andersson, Barbro	Forum
Magris, Claudio	Mikrokosmos	1999	Microcosmi	Andersson, Barbro	Månpocket
Majocchi, Andrea	Liv och död: en kirurgs självbiografi	1939	Vita di chirurgo	Essén, Ingeborg	Bonniers
Malaparte, Curzio	Kaputt	1947	Kaputt	Alin, Karin	Bonniers
Malerba, Luigi	Ormen	1969	Il serpente	de Laval, Karin	Bonniers
Manara, Milo	HP och Giuseppe Bergman	1991	HP e Giuseppe Bergman	Hansson, Cecilia	Carlsen Comics
Manara, Milo	En författare söker sex personer	1992	Un autore in cerca di sei personaggi	Kling, Åsa	Carlsen Comics

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Manara, Milo	Dies irae: Giuseppe Bergmans afrikanska äventyr	1993	Le avventure africane di Giuseppe Bergman	Kling, Åsa	Carlsen Comics
Manara, Milo & Fellini, Federico	Resan till Tulum	1990	Viaggio a Tulum	Stenberg, Birgitta & Inczèdy-Gombos, Adam	Carlsen Comics
Manzoni, Alessandro	De trolovade	1951	I promessi sposi	Lundh, Lisa	Bonniers
Manzoni, Alessandro	De trolovade	1974	I promessi sposi	Lundin, Harry	Niloé
Maraini, Dacia	Olustens år	1963	L'età del malessere	de Laval, Karin	Bonniers
Maraini, Dacia	Den stumma hertiginnan	1994	La lunga vita di Marianna Ucrìa	Björklund, Ing-Britt	Forum
Marcone, Maria	Familjeband	1979	Analisi in famiglia	Masreliez, Britta	Prisma
Mariotti, Giovanni	Matilde	1994	Matilde	Hedenberg, Johanna	Anamma
Martino, Virgilio	Världen utan kvinnor	1972	Il mondo senza donne	Pavell, Margareta	Forum
Mazzantini, Margaret	Zinkbaljan	1997	Il catino di zinco	Hedenberg, Johanna	Bonniers
Mazzucchelli, Mario	Nunnan av Monza	1965	La monaca di Monza	Alin, Karin	Norstedts
Merini, Alda & Tabucchi, Antonio & Valduga, Patrizia	Trio i ett pastoralt landskap	1995	*Trio in un paesaggio pastorale*	Beck, Ingamaj	Brutus Östlings bokförlag Symposion
Milani, Milena	Anna Drei	1950	Storia di Anna Drei	de Laval, Karin	Norlin
Montale, Eugenio	Poesie	1960	*Poesie*	Andersson, Gösta	Italica
Montale, Eugenio	Ovädret	1967	La bufera e altro	Axelson, Sture	Tiden/ Folket i Bild
Montale, Eugenio	Poesie	1972	*Poesie*	Österling, Anders	Italica
Montale, Eugenio	Dikter	1975	*Poesie*	Österling, Anders	Bonniers
Montanari, Gianni	Jaktsäsong	1978	La sepoltura	Gällmo, Gunnar	Delta

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Montanari, Gianni	Daimon	1980	Daimon	Gällmo, Gunnar	Delta
Morante, Elsa	Arturos ö	1959	L'isola di Arturo	Alin, Karin	Bonniers
Morante, Elsa	Historien	1979	La storia	Hansen, Anne Marie & Munck, Ingalisa	Norstedts
Morante, Elsa	Aracoeli	1985	Aracoeli	Andersson, Barbro	Norstedts
Morante, Elsa	Katarinas märkliga äventyr	1988	Le straordinarie avventure di Caterina	von Born, Heidi	Norstedts
Moravia, Alberto	Maskeraden	1942	La mascherata	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	En lättings drömmar	1943	I sogni del pigro	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	De likgiltiga	1945	Gli indifferenti	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Agostino	1946	Agostino	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Romarinnan	1950	La romana	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Olydnaden	1951	La disubbidienza	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Anpasslingen	1952	Il conformista	Bjurström, Jesper	Bonniers
Moravia, Alberto	Äktenskaplig kärlek	1953	L'amore coniugale	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Landsorts-flickan och andra noveller	1954	I racconti	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Föraktet	1955	Il disprezzo	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Förvecklingar	1956	I racconti	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Två kvinnor	1958	La ciociara	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Romerska berättelser	1959	Racconti romani	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Ledan	1961	La noia	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Indisk resa	1963	Un'idea dell'India	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Roboten och andra berättelser	1964	L'automa	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Människan som mål och andra essayer	1965	L'uomo come fine e altri saggi	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Uppmärksam-heten	1966	L'attenzione	de Laval, Karin	Bonniers

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Moravia, Alberto	Röda boken och kinesiska muren	1968	La rivoluzione culturale in Cina	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	En sak är en sak: noveller	1969	Una cosa è una cosa	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Paradiset	1971	Il paradiso	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Jag och han	1972	Io e lui	de Laval, Karin	Bonniers
Moravia, Alberto	Desideria	1980	Desideria	Johansson, Sören	Bonniers
Moravia, Alberto	1934	1983	1934	Felicetti, Si	Bonniers
Moravia, Alberto	Förhistoriska fabler	1985	Storie della preistoria	Beck, Ingamaj	Nordan
Moravia, Alberto	Betraktaren	1987	L‘uomo che guarda	Andersson, Barbro	Bonniers
Moravia, Alberto	Resan till Rom	1990	Il viaggio a Roma	Andersson, Barbro	Bonniers
Moravia, Alberto	Romarinnan	1998	La romana	de Laval, Karin	En bok för alla
Morazzoni, Marta	Flicka i turban	1995	La ragazza col turbante	Börge, Ingrid	Carlsson
Morazzoni, Marta	Att uppfinna sanningen	1999	L’invenzione della verità	Börge, Ingrid	Carlsson
Murri-Bonmartini, Linda	Memoarer	1906	Memorie		Geber
Mussolini, Benito	Jag talar med Bruno	1942	Parlo con Bruno	Alin, Karin	Medén
Napoli Prario, Lucy	Tre vita slöjor	1959	Tre abiti bianchi per Alessandra	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Negri, Ada	Skuggor	1932	da Finestre alte	Bodorff, Signe	Iduns roman-bibliotek
Nese, Marco	Bläckfisken del 1	1990	La piovra	Felicetti, Si	Richter
Nese, Marco	Bläckfisken del 2	1990	La piovra	Felicetti, Si	Richter
Nievo, Ippolito	En italienares bekännelser 1 & 2	1988	Le confessioni d’un italiano	Estrabaut, Inga	Italica
Nievo, Stanislao	Ängen i havets djup	1988	Il prato in fondo al mare	Estrabaut, Inga	Italica
Nievo, Stanislao	Paradisets öar	1996	Le isole del paradiso	Dehn, Britt-Marie	Carlsson

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Nievo, Stanislao	Tre berättelser	1999	Tre racconti	Estrabaut, Inga	Italica
Nobile, Umberto	Med Italia från Rom till Nordpolen	1929	In volo alla conquista del segreto polare		Bonniers
Nobile, Umberto	Nu kan jag berätta sanningen	1946	Posso dire la verità	Hamrin, Agne	Bonniers
Occhipinti, Maria	En kvinna från Ragusa	1979	Una donna di Ragusa	Felicetti, Si	Prisma
Oreglia, Giacomo (a cura di)	Italienska berättare från Boccaccio till Moravia	1952	*Narratori italiani da Boccaccio a Moravia*	Alexanderson, Eva & Munck, Ingalisa	Bonniers
Oreglia, Giacomo (a cura di)	Italienska noveller	1961	*Racconti italiani*	Alin, Karin; de Laval, Karin; Munck, Ingalisa; Mossberg Andersson, Ingalill; von Törne-Arfwedson, Elisabeth; Åkersten, Louise	Geber
Oreglia, Giacomo	Tommaso Campanella: liv, verk och samtid	1984	*Tommaso Campanella: vita, opera e mondo contemporaneo*	Enoksson, Paul & Weström, Ingrid	Ordfront
Oreglia, Giacomo	Dante: liv, verk och samtid	1991	Dante: vita, opera e mondo contemporaneo	Boström, Ingemar	Carlsson
Oreglia, Giacomo	Dante anarken och hans sex mästare	1993	Dante anarca e i suoi sei maestri	Boström, Ingemar	Carlsson
Palazzeschi, Aldo	Systrarna Materassi	1942	Le sorelle Materassi	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Palazzeschi, Aldo	Rom: en nutidsroman från den eviga staden	1955	Roma	de Laval, Karin	Natur & Kultur

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Panzini, Alfredo	Flickan och dygden	1953	La pulcella senza pulcellaggio	Rausing, Sven	Gleerup
Papini, Giovanni	En färdig man	1924	Un uomo finito	Kihlman, Erik	Bonniers
Papini, Giovanni	Kristi historia	1927	Storia di Cristo	Wachtmeister, Hugo	Bonniers
Parise, Goffredo	Den vackre prästen	1956	Il prete bello	Alexanderson, Eva	Bonniers
Parise, Goffredo	Chefen	1969	Il padrone	von Törne-Arfwedson, Elisabeth & Munck, Ingalisa	Bonniers
Pasolini, Pier Paolo	Gramscis aska	1975	Le ceneri di Gramsci	Lundgren, Arne	Coeckel-berghs
Pasolini, Pier Paolo	Vittnet: kulturpolitiska och filmteoretiska essäer	1979	*Il testimone: saggi di politica culturale e di teoria del cinema*	Beck, Ingamaj	Cavefors
Pasolini, Pier Paolo	Jordiska rader: dikter 1952–1975	1988	*Righe terrestri: poesie 1952–1975*	Svenstedt, Carl Henrik	Fripress
Pasolini, Pier Paolo	Drömmer jag?	1988	Affabulazione	Björkeson, Ingvar	Ellerström/ Italienska kultur-institutet
Pasolini, Pier Paolo	Calderón	1990	Calderón	Björkeson, Ingvar	Ellerström/ Italienska kultur-institutet
Pasolini, Pier Paolo	Skrifter i fel tid	1993	*Scritti in un'epoca sbagliata*	Beck, Ingamaj	Brutus Östlings bokförlag Symposion
Pasqualino, Fortunato	Min fader Adam	1974	Mio padre Adam	Blidberg, Margareta	Bokbuskqvist
Pavese, Cesare	Månen och eldarna	1954	La luna e i falò	Michaelsson, Erik	Almqvist & Wiksell / Geber
Pavese, Cesare	Katterna kommer att förstå	1976	*I gatti lo sapranno*	Beck, Ingamaj	Coeckel-berghs

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Pavese, Cesare	Månen och eldarna	1979	La luna e i falò	Michaelsson, Erik	AWE/Geber
Pellico, Silvio	I fängelse	1925	Le mie prigioni	Hamilton, Florrie	Almqvist & Wiksell
Pellico, Silvio	Mina fängelseår del 1	1962	Le mie prigioni 1	Lindström, Erik	Niloé
Pellico, Silvio	Mina fängelseår del 2	1963	Le mie prigioni 2	Lindström, Erik	Niloé
Petrarca, Francesco	Petrarcas Italia mia i svensk och italiensk dräkt	1901	Italia mia	Wulff, Fredrik	C.W.K. Gleerup
Petrarca, Francesco	Ur Francesco Petrarcas brev	1915	*Dalle lettere di Francesco Petrarca*	Ekelund, Vilhelm	Bonniers
Petrarca, Francesco	Sonetti di Petrarca	1955	*Sonetti di Petrarca*	Eriksson, Göran O.	Radiotjänst
Petrarca, Francesco	Kärleksdikter	1992	Il canzoniere	Björkeson, Ingvar	Natur & Kultur
Pierro, Albino	Sömnen och döden	1985	*Il sonno e la morte*	Björkeson, Ingvar	Fripress/ Italienska kultur-institutet
Pierro, Albino	Knivar mot solen	1988	Curtelle a lu sóue	Björkeson, Ingvar	Natur & Kultur/ Italienska kultur-institutet
Pierro, Albino	Metaponto. Dikter	1990	Metaponto	Björkeson, Ingvar	Natur & Kultur/ Italienska kultur-institutet
Pipping, Aline (a cura di)	Nyare italiensk lyrik	1906	Nuova lirica italiana	Pipping, Aline	Helios
Piovene, Guido	Novisens bekännelser	1949	Lettere di una novizia	Alin, Karin	Wahlström & Widstrand
Pirandello, Luigi	Sex roller utan författare: ett oskrivet drama	1924	Sei personaggi in cerca d'autore	Agrell, Nils	Geber
Pirandello, Luigi	Alla ha rätt	1925	Così è (se vi pare)	Agrell, Nils	Geber

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Pirandello, Luigi	För att skyla sin nakenhet	1925	Vestire gli ignudi	Agrell, Nils	Geber
Pirandello, Luigi	Salig Mattia Pascal	1925	Il fu Mattia Pascal	Thulin, Elsa	Geber
Pirandello, Luigi	Henrik IV	1925	Enrico IV	Wendbladh, Rudolf	Geber
Pirandello, Luigi	En till: valda noveller	1927	*Un altro: novelle scelte*	Möller, Birgit	Geber
Pirandello, Luigi	Anständig-hetens vällust	1927	Il piacere dell'onestà	Thulin, Elsa	Geber
Pirandello, Luigi	Ny teater och gammal teater	1934	*Teatro nuovo e teatro vecchio*	Gummerus, Edvard Robert	Società Dante Alighieri
Pirandello, Luigi	Att finna sig själv	1934	Trovarsi	Thulin, Elsa	Geber
Pirandello, Luigi	Resan och andra noveller	1963	da Novelle per un anno	de Laval, Karin	Natur & Kultur
Pirandello, Luigi	Mannen med blomman i sin mun	1987	L'uomo dal fiore in bocca	Bodén, Bertil & Oreglia, Giacomo	Yleisradio
Pirandello, Luigi	Krukan och andra berättelser från Italien	1991	da Novelle per un anno	Wallström, Catharina	Niloé
Pirandello, Luigi	Kameran går: kameramannen Serafino Gubbios dagboks-anteckningar	1998	Si gira	Emond, Vibeke	BookLund
Pirro, Ugo	Kärlekens rekryter	1958	Le soldatesse	de Laval, Karin	Tiden
Polo, Marco	Venetianaren Marco Polos resor i det XIII århundradet 1	1917	Il Milione	Thordeman, Bengt	Bonniers
Polo, Marco	Venetianaren Marco Polos resor i det XIII århundradet 2	1944	Il Milione	Thordeman, Bengt	Forum

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Pomilio, Mario	Vittnet	1958	Il testimone	de Laval, Karin	Tiden
Pontiggia, Giuseppe	Okända människors levnad	1995	Vite di uomini non illustri	Andersson, Barbro	Bonniers
Pratolini, Vasco	Fattiga älskares krönika	1949	Cronache di poveri amanti	Alin, Karin	Wahlström & Widstrand
Pratolini, Vasco	Ungdomsår i Santa Croce	1954	Il quartiere	Alin, Karin	Folket i Bild
Pratolini, Vasco	Flickorna i Sanfrediano	1954	Le ragazze di Sanfrediano	Alin, Karin	Wahlström & Widstrand
Pratolini, Vasco	Metello	1958	Metello	Alin, Karin	Tiden
Pratolini, Vasco	Bröderna: en familjekrönika	1985	Cronaca familiare	Törnqvist, Arne & Törnqvist, Mia	Fripress
Quarantotti Gambini, Pier Antonio	Regattorna i San Fransisco	1950	L'onda dell'incrociatore	Alin, Karin	Wahlström & Widstrand
Quasimodo, Salvatore	Och plötsligt är det kväll	1948	Ed è subito sera	Axelson, Sture	Bonniers
Quasimodo, Salvatore	Och plötsligt är det afton	1957	Ed è subito sera	Lundgren, Arne	Folket i Bild
Quasimodo, Salvatore	Dikter	1959	*Poesie*	Axelson, Sture & Eriksson, Göran & Sjöstrand, Östen	Bonniers
Quasimodo, Salvatore	Poesie	1959	Poesie	Österling, Anders	Italica
Ravera, Lidia	Slå ihjäl tiden	1980	Ammazzare il tempo	Felicetti, Si	Forum
Ravera, Lidia	Mitt eget barn	1981	Bambino mio	Felicetti, Si	Forum
Répaci, Leonida	Brinnande blod	1947	La carne inquieta	de Laval, Karin	Fritze
Rigoni Stern, Mario	Berättelsen om Tönle	1994	Storia di Tönle	Börge, Ingrid	Carlsson
Rigoni Stern, Mario	Mina träd	1996	Arboreto selvatico	Börge, Ingrid	Carlsson
Rimanelli, Giose	Duvjakt	1954	Tiro al piccione	de Laval, Karin	Folket i Bild
Rodari, Gianni	Fantasins grammatik	1988	Grammatica della fantasia	Barsotti, Anna	Korpen
Rodari, Gianni	Cipollinos äventyr	1998	Le avventure di Cipollino	Birbrajer, Julian	Brutus Östlings bokförlag Symposion

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Rombi, Paride	Perdu	1955	Perdu	de Laval, Karin	Bonniers
Rovetta, Gerolamo	Lulù	1913	Lulù	Atterbom, Ebba	Åhlén & Åkerlund
Ruffato, Cesare	Dikter	1999	*Poesie*	Olers-Galli, Gertrud	Zinderman
Saba, Umberto	Poesie	1966	*Poesie*	Österling, Anders	Italica
Salgari, Emilio	De skeppsbrutna från Poplador	1912	I naufraghi di Poplador	Frunck, Anna	Bille
Salgari, Emilio	Svarte sjörövaren	1978	Il corsaro nero	Vuori, Tom	Leska
Satta, Salvatore	Domens dag	1984	Il giorno del giudizio	Börge, Ingrid	Norstedts
Scandurra, Angelo	Anteckningar kring kungens död och andra dikter	1993	Appunti per una morte di re ed altre poesie	Beck, Ingamaj	Brutus Östlings bokförlag Symposion
Sciascia, Leonardo	Ugglor i solsken: en roman om maffian	1965	Il giorno della civetta	Alin, Karin	Tiden
Sciascia, Leonardo	När var och en får sitt	1967	A ciascuno il suo	Alin, Karin	Tiden
Sciascia, Leonardo	Det egyptiska konsiliet	1972	Il consiglio d'Egitto	Alin, Karin	Coeckel-berghs
Sciascia, Leonardo	Mönstret: en parodi	1974	Il contesto	Suber, Margareta	Norstedts
Sciascia, Leonardo	Majoranas försvinnande	1977	La scomparsa di Majorana	Johansson, Sören	Norstedts
Sciascia, Leonardo	Candido eller en dröm på Sicilien	1979	Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia	Johansson, Sören	Norstedts
Sciascia, Leonardo	Dolkmännen	1985	I pugnalatori	Börge, Ingrid	Norstedts
Sciascia, Leonardo	En enkel historia och andra texter	1991	*Una storia semplice e altri testi*	Bergquist, Lars & Börge, Ingrid & Johansson, Sören	Norstedts
Serao, Matilde	Dansösen	1903	L'anima semplice: la ballerina	Lundquist, Ernst	Ljus

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Silone, Ignazio	Fontamara: roman från det nutida Italien	1934	Fontamara		Tiden
Silone, Ignazio	Bröd och vin	1944	Pane e vino	Alin, Karin	Bonniers
Silone, Ignazio	Sädeskornet under snön	1945	Il seme sotto la neve	Alin, Karin	Bonniers
Silone, Ignazio	Fontamara	1946	Fontamara	Alin, Karin	Tiden
Silone, Ignazio	En näve björnbär	1953	Una manciata di more	Alin, Karin	Tiden
Silone, Ignazio	Fontamara	1954	Fontamara	Alin, Karin	Folket i Bild
Silone, Ignazio	Lucas hemlighet	1957	Il segreto di Luca	Alin, Karin	Tiden
Silone, Ignazio	Räven och kameliorna	1962	La volpe e le camelie	Alin, Karin	Tiden
Soldati, Mario	Den gröna kavajen	1954	A cena col commendatore	de Laval, Karin	Norstedts
Soldati, Mario	Breven från Capri	1956	Le lettere da Capri	de Laval, Karin	Norstedts
Soldati, Mario	Silvestris sanna jag	1959	Il vero Silvestri	de Laval, Karin	Norstedts
Soldati, Mario	Skuggan i spegeln	1966	Storie di spettri	de Laval, Karin	Norstedts
Solinas, Franco	Den grymma vägen	1959	Squarciò	de Laval, Karin	Rabén & Sjögren
Svevo, Italo	Farväl till ungdomen	1956	Senilità	Alin, Karin	Tiden
Svevo, Italo	Zenos bekännelser	1967	La coscienza di Zeno	Styrman, Åsa	Geber
Svevo, Italo	James Joyce	1986	James Joyce	Björkeson, Ingvar	Ellerströms
Svevo, Italo	Zenos bekännelser. Ytterligare bekännelser	1994	La coscienza di Zeno. Continuazioni	Styrman, Åsa & Bornebusch, Johan	Atlantis
Svevo, Italo	En kort sentimental resa	1999	Corto viaggio sentimentale	Emond, Vibeke	Pontes
Tabucchi, Antonio	Påstår Pereira: ett vittnesmål	1996	Sostiene Pereira	Melander, Viveca	Wahlström & Widstrand

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Tabucchi, Antonio	Damasceno Monteiros förlorade huvud	1999	La testa perduta di Damasceno Monteiro	Monti, Helena	Wahlström & Widstrand
Talenti, Sergio	Utkanter	1966	*Margini*	Bosco, Leo & Lundgren, Arne	Danelius
Tamaro, Susanna	Gå dit hjärtat leder dig	1995	Va' dove ti porta il cuore	Monti, Helena	Forum
Tamaro, Susanna	Ensamma röster	1996	Per voce sola	Monti, Helena	Forum
Tamaro, Susanna	Eld, jord och vind	1997	Anima mundi	Monti, Helena	Forum
Tamaro, Susanna	Med huvudet bland molnen	1999	La testa fra le nuvole	Monti, Helena	Forum
Tenggren, Estrid (a cura di)	Jorden och döden: italiensk lyrik	1961	*La terra e la morte: lirica italiana*	Tenggren, Estrid	Cavefors
Tenggren, Estrid (a cura di)	Italiensk lyrik	1964	*Lirica italiana*	Tenggren, Estrid	Folket i Bild
Tenggren, Estrid (a cura di)	Elementära tankar: modern italiensk lyrik	1968	*Pensieri elementari: lirica italiana moderna*	Tenggren, Estrid	Cavefors
Tobino, Mario	Kvinnorna i Magliano	1955	Le libere donne di Magliano	de Laval, Karin	Ljus
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe	Leoparden	1960	Il Gattopardo	Alexanderson, Eva	Bonniers
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe	Sirenen och andra berättelser	1962	Racconti	Alexanderson, Eva	Bonniers
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe	Leoparden	1992	Il Gattopardo	Alexanderson, Eva	Forum
Tozzi, Federigo	Tre kors	1926	Tre croci	Siwertz, Elsa & Spiazzi, Umberto	Bonniers
Ungaretti, Giuseppe	Poesie	1968	*Poesie*	Österling, Anders	Italica
Vamba (pseud. Luigi Bertelli)	Myrlasse: äventyr i myrornas värld	1927	Ciondolino	Byström, Dan	Geber

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Vasari, Giorgio	Berömda renässans-konstnärers liv	1926	Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori	Lundberg Nyblom, Ellen	Wahlström & Widstrand
Vasari, Giorgio	Berömda renässans-konstnärers liv	1930	Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori	Randel, Ane	Wahlström & Widstrand
Verga, Giovanni	Familjen Malavoglia	1926	I Malavoglia	Bergh, Gunhild	Almqvist & Wiksell
Verga, Giovanni	På Sicilien: noveller	1958	da Vita dei campi e Novelle rusticane	Jahnsson, Margareta	Natur & Kultur
Verga, Giovanni	Mäster don Gesualdo	1964	Mastro don Gesualdo	Blidberg, Margareta	Natur & Kultur
Vergani, Orio	Möte på tåg	1951	Un giorno della vita	Gummerus, Edvard Robert	Natur & Kultur
Vico, Giambattista	Självbiografi	1999	Autobiografia	Enoksson, Paul	Atlantis
Vittorini, Elio	Samtal på Sicilien	1952	Conversazione in Sicilia	Alin, Karin	Tiden
Vittorini, Elio	Den röda nejlikan	1954	Il garofano rosso	Alin, Karin	Tiden
Vivanti, Annie	Circe: Grevinnan Maria Tarnovskis roman	1922	Circe	af D., E.	Thure Wahledow
Vivanti, Annie	Gift	1924	Naja tripudians	Uzi, Signetta	Bonniers
Vivanti, Annie	Mor och dotter	1925	I divoratori	Jolin, Ellen	Hökerberg
Volponi, Paolo	Den hertliga ridån	1989	Il sipario ducale	Lundström, Agneta	Legenda
Wertmüller, Lina	Alvises huvud	1983	La testa di Alvise (trad. dall'inglese)	Preis, Annika	Alba
Zuccoli, Luciano	Övermakt	1926	Le cose più grandi di lui	Thulin, Elsa	Geber
Österling, Anders (a cura di)	En bukett italiensk lyrik	1954	*Un mazzetto di lirica italiana*	Österling, Anders	Natur & Kultur
Österling, Anders (a cura di)	Italiensk klassisk lyrik	1962	*Lirica italiana classica*	Österling, Anders	Italica
Österling, Anders (a cura di)	Modern italiensk lyrik	1964	*Lirica italiana moderna*	Österling, Anders	Italica

Autore/autrice	Titolo traduzione	Anno	Titolo originale	Traduttore	Editore
Österling, Anders (a cura di)	Italiensk lyrik från nio sekler	1965	*Nove secoli di lirica italiana*	Österling, Anders	Bonniers
Österling, Anders (a cura di)	Italiensk lyrik	1970	*Lirica italiana*	Österling, Anders	Bonniers
	Fioretti: små blomster. Legender ur S. Franciskus liv	1924	I fioretti di san Francesco	Atterbom, Ebba	Wahlström & Widstrand
	Fioretti: den helige Francisci underfulla blomsterkrans	1924	I fioretti di san Francesco	Lundh, Lisa	Lindblad

Riassunti / Abstracts

Leggere i classici dopo Calvino
di Alberto Asor Rosa

L'intervento si interroga su quella sintesi così straordinaria e complessa dei valori letterari attraverso i tempi che Calvino compie attraverso le *Lezioni americane*. Calvino da un lato conferisce alla letteratura un valore unico e insostituibile, dall'altro esprime preoccupazione per la crescita dell'epidemia pestilenziale che sta invadendo il campo dell'espressione letteraria. Calvino intendeva stabilire un ponte tra due estremi della storia umana: un ponte tra la tradizione letteraria millenaria e il futuro caratterizzato dalla genericizzazione e dall'astrazione del linguaggio. Il suo ragionamento sui classici non va inteso in una luce puramente letteraria ma riguarda tutte le nostre forme di essere umani e cioè la capacità di fronteggiare ciò che ci sta accadendo.

The contribution ponders over the extraordinary and complex synthesis of literary values through time accomplished by Calvino in his *Six memos for the next millennium*. Calvino gives on the one hand literature a unique and irreplaceable value, on the other hand is concerned about the growth of the pestilential epidemic that is invading the field of literary expression. Calvino aimed to establish a bridge between two extremes of human history: a bridge between the ancient literary tradition and a future characterized by a tendency towards vagueness and abstraction in language use. His reflection on the classics should not be understood in a purely literary manner since it concerns our nature of human beings and our ability to cope with what is happening to us.

I classici italiani del Novecento in Svezia. Dal canone nazionale alla traducibilità universale
di Luminița Beiu-Paladi

Dopo aver presentato il legame tra il concetto di classico del Novecento e quello di canone, lo studio si propone di analizzare le vie per cui viene attribuito a uno scrittore italiano tradotto in svedese lo statuto di "classico": la politica delle case editrici svedesi con le loro collane specializzate, le antologie dei maggiori per i

vari generi letterari, la ricezione critica sui giornali e sulle riviste. Si arriva alla conclusione che l'ambito premio Nobel ha contribuito di meno a concedere la qualità di "classico" a uno scrittore.

After presenting the link between the concept of classic of the twentieth century and that of canon, the paper seeks to analyze the ways in which an Italian writer translated into Swedish is attributed the status of "classic". Policies followed by the Swedish publishing houses with their specialized collections, anthologies of the greatest authors for the different literary genres, and the reception by the literary criticism in newspapers and magazines will be closely examined. The conclusion is that the Nobel Prize has contributed the least to grant the status of "classic" to a writer.

L'editoria nella "costruzione" dei classici del Novecento
di Alberto Cadioli

Il saggio propone l'idea che il canone dei classici contemporanei sia il risultato di iniziative editoriali più che di scelte critiche, e introduce, dentro un quadro di riflessioni teoriche, numerosi esempi di collane librarie che possono confermare questa affermazione. Nella direzione sopra indicata, dunque, sia le caratteristiche delle edizioni sia la pubblicazione dei testi si devono spesso confrontare con le richieste del mercato, le idee di letteratura dei singoli editori, i problemi del diritto d'autore. L'invito finale è a ridare importanza, per la definizione dei "classici del Novecento", allo studio e all'attività critica.

This essay is concerned with the idea that the contemporary classical writers' canon is the result of publishing activities more then critical choices, and it introduces, within a panel of theoretical observations, many examples of book collections that can confirm this assertion. In this way, therefore, both the features of editions and the publication of the texts have to keep in mind market demand, differing editorial ideas, copyright problems. Finally the request is to attach again importance to the study and to the critical activity in order to define the "classical writers" of the XX century.

On Boasts and Blushes. Some Remarks on the Swedish Reception of Dante and Petrarch
by Anders Cullhed

L'articolo delinea un ampio panorama della sorte letteraria (e, in una certa misura, scientifica) di Dante e Petrarca in Svezia. Quest'ultimo poeta godette di una stima considerevole nel nostro paese durante il XVII secolo, quando la letteratura vernacolare finalmente divenne predominante nella vita culturale domestica, e il poeta fu sempre molto popolare tra i romantici. Dante invece dovette attendere il suo successo fino al primo Ottocento. Da allora e in poi, comunque, ha superato il suo successore del trecento tra traduttori, ricercatori e poeti.

This article provides a broad outline of the literary (and, to some extent, scholarly) fate of Dante and Petrarch in Sweden. The latter enjoyed a considerable esteem in this country during the 17th century, when the vernacular literature finally became predominant in the national cultural life, and the poet was always very popular among the Romantics. Dante on the other hand had to wait until the early 19th century for his break-through in the Swedish culture. Since then, however, he has eclipsed his *trecento* successor among translators, scholars and poets.

Il canone inverso. I classici italiani del Novecento
di Laura Di Nicola

La storiografia, la critica, la filologia italiane devono oltrepassare i confini nazionali per ripensare alle prospettive delle proprie indagini valorizzando la ricchezza inesplorata degli archivi letterari e delle biblioteche d'autore che offrono un'idea di Novecento aperta ai confronti e agli scambi culturali. Il saggio, attraverso l'esempio di due "classici", Alba de Céspedes e Italo Calvino, molto diversi, ma accomunati da tratti cosmopoliti e da una ricerca linguistico e stilistica attenta alla resa nelle altre lingue, esamina il fenomeno dell'"inversione" del canone adottando punti di vista diversi.

Italian Historiography, Criticism and Philology have to cross the national borders to think back to the perspectives of their investigations in order to valorise the unexplored richness of literary archives and author libraries, which offer the idea of a Twentieth century open to cultural comparisons and exchanges. The essay examines, from different points of view, the phenomenon of the "reversal" of the canon, through the examples of two classic authors, Alba de Céspedes and Italo Calvino. They are very different from each other,

but, on the other hand, both share cosmopolitan traits and a linguistic and stylistic research which pay attention to the translation in other languages.

Il ruolo della mediazione editoriale. Le fonti
di Luisa Finocchi

Il contributo intende proporre un percorso tra le fonti custodite negli archivi editoriali che possono contribuire agli studi sulla ricezione delle letterature e delle culture europee. All'interno di questa panoramica, che spazierà tra archivi di case editrici, agenti letterari, traduttori, autori, verranno evidenziate alcune tipologie documentarie, come i pareri di lettura, e le corrispondenze tra gli autori e editori o autori e agenti, dando spazio in particolare ai fondi custoditi presso Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

The paper will propose an itinerary between sources kept in editorial archives that can contribute to researching the reception of the literatures and cultures of Europe. This overview will range between archives belonging to publishing houses, literary agents, translators and authors. Some types of documents will be highlighted, such as opinions of reading and the correspondence between authors and publishers or between authors and agents. Priority will be given in particular to the Arnoldo e Alberto Mondadori Foundation documentary funds.

Editoria svedese e letteratura italiana contemporanea. Il caso CARTADITALIA
di Paolo Grossi

L'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma dal 2009 pubblica la rivista semestrale bilingue CARTADITALIA e dal 2010 la collana di letteratura italiana contemporanea in traduzione svedese, "I Libri di CARTADITALIA". Dopo aver presentato le finalità e i contenuti della rivista, intesa a promuovere in Svezia una migliore conoscenza di opere e protagonisti della cultura italiana più recente, l'autore dedica poi una particolare attenzione all'attuale situazione della letteratura italiana contemporanea nel contesto editoriale svedese e illustra le motivazioni sottese alla decisione di creare una collana di libri italiani in traduzione svedese.

Since 2009 the Italian Cultural Institute of Stockholm publishes every six months a bilingual magazine, CARTADITALIA, and since 2010 a collection of Italian contemporary literature translated into Swedish, "I Libri di CARTADITALIA". After a presentation of goals and contents of this magazine,

whose aim is to promote a better knowledge of works and major personalities of the most recent Italian culture, the author devotes a specific attention to the present situation of Italian contemporary literature in the Swedish editorial context and explains the reasons why he decided to create a collection of Italian books in Swedish translation.

Agenti segreti. Alcuni profili della mediazione culturale tra Italia e Svezia
di Cecilia Schwartz

Basato su ricerche archivistiche, l'intervento esamina le dinamiche interculturali tra la Svezia e l'Italia negli anni 1940–1970. Si parte dall'ipotesi che, all'epoca, l'importazione di libri italiani in Svezia fosse condizionata da pochi ma influenti mediatori che si dedicavano con fervore alla promozione di autori italiani. L'analisi si concentra sull'attività di due prolifiche traduttrici e agenti letterarie, Karin Alin e Karin de Laval, le quali, grazie alla profonda conoscenza della lingua e della letteratura italiana, riuscirono a gestire gran parte dell'importazione di narrativa italiana in Svezia. Nel contempo, il ruolo di agenti permise loro di emanciparsi dalla dipendenza degli editori, i quali spesso condizionano l'attività del traduttore. Inoltre, al fine di mettere in rilievo aspetti di genere in un contesto transnazionale, la relazione palesa anche i contatti spesso travagliati delle due traduttrici-agenti con il leggendario agente letterario italiano Erich Linder.

Based on research in the archives, the paper examines the intercultural dynamics between Sweden and Italy during the years 1940–1970. The study starts out from the hypothesis that the importation of Italian books to Sweden was determined by few but influent mediators who dedicated themselves enthusiastically to the promotion of Italian writers. The analysis focuses on the initiatives of two prolific translators, Karin Alin and Karin de Laval, who, thanks to their intimate knowledge of Italian language and literature controlled a great deal of the inflow of Italian narrative in Sweden. At the same time, the role as literary agents allowed them both to emancipate from the dependence to the editors that often conditions the activity of the translator. Moreover, in order to highlight gender aspects of the translator in a transnational social context, the paper also discloses the somewhat difficult contacts between the two translating agents and the legendary Italian literary agent Erich Linder.

Umberto Eco in Svezia. Alcuni aspetti della ricezione
di Igor Tchehoff

L'intervento analizza la ricezione svedese dell'opera di Umberto Eco dal 1981 al 2010. Prima si traccia un quadro della letteratura italiana in Svezia dal punto di vista quantitativo, il quale rivela un fortissimo interesse per la narrativa e la saggistica dello scrittore nella stampa svedese. Poi, l'analisi delle recensioni si concentra su due "problemi di lettura": la difficoltà di scegliere il corretto contesto di interpretazione per i romanzi e la loro resistenza ai tentativi di classificazione univoca in vari generi letterari. Infine, si prende in esame la saggistica del semiologo italiano, il cui carattere enciclopedico e "filomoderno" ha trovato ampio consenso presso il pubblico svedese.

This contribution examines the critical reception of Umberto Eco's work in Sweden from 1981 to 2010. Initially, a quantitative survey of the Italian literature in Sweden reveals a very strong interest for the narrative and the non-fiction of Eco on the pages of the Swedish press. Then the analysis of the reviews is concentrated on two critical issues: the difficulty of choosing the adequate contest for interpretation of the novels and their resistance to a clear-cut classification into literary genres. Ultimately, an exam of Eco's non-fiction shows that its encyclopaedic and "modernity-friendly" character appeals to a large Swedish audience.

Scrittrici italiane del Novecento. Il canone nella prospettiva di genere
di Marina Zancan

Il saggio affronta il tema della presenza/assenza delle scrittrici dai quadri storiografici e delinea un racconto del Novecento viceversa inclusivo delle autrici: una presenza numerosa e insieme problematica, oggetto di una riflessione teorica che esplora i vuoti ingenerati da una tradizione dalle sue origini rigidamente univoca. Dal confronto fra generazioni diverse prende corpo quell'insieme di opere che raffigura la storia, e la memoria, del genere umano, degli uomini e delle donne.

This essay examines the issue of the presence/absence of women writers from historiographical syntheses, and outlines a narration of the *Novecento* that *vice versa* includes women authors. Women's presence is abundant as well as problematic and has been the object of a theoretical reflection aimed at exploring the gaps produced by a tradition that was strictly univocal from its origins. The comparison between different generations delineates a set of works depicting the history and memory of mankind, of men, and women.

Profili degli autori / Profiles of the authors

Alberto Asor Rosa è professore emerito di Letteratura italiana (Sapienza-Universita di Roma), ha attraversato i diversi secoli, dalle origini al Novecento, occupandosi anche di critica militante. Fra le sue pubblicazioni: *Genus italicum* (Einaudi, 1997), *Novecento primo, secondo e terzo* (Sansoni, 2004), *Storia europea della letteratura italiana* (Einaudi, 2009). Fra i libri di riflessione politica ed esistenziale: *Fuori dall'Occidente* (Einaudi, 1992), *La sinistra alla prova* (Einaudi, 1996). Sempre per Einaudi ha pubblicato i romanzi *L'alba di un mondo nuovo* (2002), *Storie di animali e altri viventi* (2005), *Assunta e Alessandro* (2010), *Racconti dell'errore* (2013). Ha diretto la *Letteratura italiana* Einaudi. Dirige la rivista *Bollettino di italianistica*.

Alberto Asor Rosa, professor emeritus in Italian Literature (Sapienza-University of Rome), has coursed the centuries from the origins to the twentieth century, specializing *inter alia* in militant criticism. Among his publications: *Genus italicum* (Einaudi, 1997), *Novecento primo, secondo e terzo* (Sansoni, 2004), *Storia europea della letteratura italiana* (Einaudi, 2009). Among the books of political and existential reflection: *Fuori dall'Occidente* (Einaudi, 1992), *La sinistra alla prova* (Einaudi, 1996). Einaudi has also published the novels *L'alba di un mondo nuovo* (2002), *Storie di animali e altri viventi* (2005), *Assunta e Alessandro* (2010), *Racconti dell'errore* (2013). He directed Einaudi's *Letteratura italiana*. He is currently editor in chief of the journal *Bollettino di italianistica*.

Luminiţa Beiu-Paladi è professore ordinario di Italiano presso l'Università di Stoccolma. I suoi interessi scientifici sono principalmente rivolti alla narrativa italiana del Novecento, al Romanticismo italiano in prospettiva comparata e alla letteratura medievale italiana e francese. Tra i suoi studi più recenti: "Goldoni e la Svezia" (2008), "Archeologia del presente. Continuità e negazione nell'iter narrativo di Sebastiano Vassalli" (2011), "Il topos della rosa nel Trecento" (2012).

Luminiţa Beiu-Paladi is professor of Italian at the Stockholm University. Her main research areas concern the contemporary Italian novel, the Italian Romanticism in a comparative perspective, the medieval Italian and French literature. Among her recent publications are: “Goldoni e la Svezia” (2008), “Archeologia del presente: continuità e negazione nell’iter narrativo di Sebastiano Vassalli” (2011), “Il topos della rosa nel Trecento” (2012).

Alberto Cadioli è professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea all’Università degli Studi di Milano. Si occupa di testi dell’Otto-Novecento, con particolare riferimento alla dimensione filologica, da un lato, al loro rapporto con il sistema editoriale, dall’altro. Tra le sue ultime pubblicazioni la cura dell’edizione critica di *Dei Sepolcri* di Ugo Foscolo (2010, insieme a Giovanni Biancardi) e *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore* (2012).

Alberto Cadioli is professor of Italian Contemporary Literature at Università degli Studi di Milano. His work is focused, in particular, on the texts of the XIX and the XX centuries. Among his last publications the critical edition of Foscolo’s *Dei Sepolcri* (2010, with Giovanni Biancardi) and *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore* (2012).

Anders Cullhed è professore ordinario di Letteratura generale presso l’Università di Stoccolma. Nella sua tesi di dottorato si è occupato della poesia modernista svedese, ma da allora in poi si è specializzato in letteratura spagnola del *Siglo de Oro*, teoria della letteratura tardoantica e studi medievali. È il direttore svedese del *North European Dante Network*, gruppo di studiosi dei paesi nordici e baltici, organizzatore di cinque convegni su Dante dal 1999 (Copenaghen) al 2013 (Tartu).

Anders Cullhed is professor of Literary Studies at Stockholm University. He wrote his thesis on modern Swedish poetry but has ever since specialized in Spanish Golden Age literature, Late Antique fiction theory, and Medieval Studies. He is the Swedish director of the North European Dante Network, a group of scholars in the Nordic and the Baltic countries, that has organized five conferences on Dante between 1999 (Copenhagen) and 2013 (Tartu).

Laura Di Nicola è ricercatrice di Letteratura italiana contemporanea alla Sapienza-Università di Roma, si occupa in particolare della narrativa del secondo Novecento. Fra le ultime pubblicazioni *"Lo stile attraversa il tempo". Alba de Céspedes un classico del Novecento* (2012), *Il disegno della lettura. La forma di un desiderio* (2012) e le monografie *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua* (2012); *Mercurio. Storia di una rivista (1944-1948)* (2012). È responsabile dell'accordo culturale fra l'Università di Stoccolma e la Sapienza-Università di Roma.

Laura Di Nicola is assistant professor of Italian Contemporary Literature at Sapienza-Università di Roma. Her work is focused, in particular, on the narrative of the late Twentieth century. Among the last publications *"Lo stile attraversa il tempo". Alba de Céspedes un classico del Novecento* (2012), *Il disegno della lettura. La forma di un desiderio* (2012) and the monographs *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua* (2012); *Mercurio. Storia di una rivista (1944-1948)* (2012). She is responsible of the cultural agreement between the University of Stockholm and Sapienza-Università di Roma.

Luisa Finocchi, dirige la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, centro studi dedicato alla cultura editoriale. Per Franco Angeli ha curato, con Ada Gigli Marchetti, i seguenti volumi: *Stampa e piccola editoria tra le due guerre* (1997), *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecen*to (2000), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento* (2004) e *Liala. Una protagonista dell'editoria rosa tra romanzi e stampa periodica* (2012).

Luisa Finocchi, is the director of the Arnoldo e Alberto Mondadori Foundation. This foundation is a research center devoted to the study of publishing culture. Finocchi has edited the following volumes, together with Ada Gigli Marchetti: *Stampa e piccola editoria tra le due guerre* (Franco Angeli, 1997), *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecen*to (Franco Angeli, 2000), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento* (Franco Angeli, 2004), and *Liala. Una protagonista dell'editoria rosa tra romanzi e stampa periodica* (Franco Angeli, 2012).

Paolo Grossi, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma "Carlo Maurilio Lerici" dal 2008 al 2012. Dottore di ricerca in lingue romanze, ha insegnato nelle università di Uppsala (Svezia) e di Caen (Francia). Dal 2003 al 2008 è stato addetto culturale presso l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi. A

Parigi ha creato e tuttora dirige la collana di studi e testi “Quaderni dell’Hôtel de Galliffet”.

Paolo Grossi, director of the Italian Cultural Institute “Carlo Maurilio Lerici” in Stockholm from 2008 to 2012. PhD in Roman languages, he has taught at the universities of Uppsala (Sweden) and Caen (France). Cultural attaché at the Italian Cultural Institute in Paris from 2003 to 2008. He has created in Paris and still edits a collection of Italian texts and studies, “Les Cahiers de l’Hôtel de Galliffet”.

Vincenzo Maggitti è lettore di Italiano presso l'Università di Stoccolma. Docente di lingua inglese nella scuola media superiore, ha conseguito il dottorato di ricerca in Scienze Letterarie (Letterature Comparate) a Roma Tre e si occupa della relazione fra linguaggi artistici. Ha pubblicato una monografia sull'argomento, *Lo schermo fra le righe. Cinema e letteratura del Novecento*, per i tipi di Liguori, e diversi articoli su riviste letterarie specialistiche (“Letterature d’America”, “Merope”, “Contemporanea”) e sulla rivista dell'Istituto Italiano di Cultura a Stoccolma (“Cartaditalia”, numero monografico sul cinema italiano). Un saggio di cinema è stato incluso nel recente volume *Mafia Movies. A Reader*, pubblicato dalla Toronto University Press.

Vincenzo Maggitti is lecturer in Italian at Stockholm University. PhD in Comparative Literature (University of Roma Tre), his research area is the connection of different artistic languages, mostly cinema and literature. His book *Lo schermo fra le righe. Cinema e letteratura del Novecento* is published by Liguori. He has written several articles for literary reviews (“Letterature d’America”, “Merope”, “Contemporanea”) and for the magazine of the Italian Institute of Culture, “Cartaditalia”, on contemporary Italian cinema. An essay on early cinema is included in the recent *Mafia Movies. A Reader*, published by Toronto University Press.

Cecilia Schwartz è professore associato di Italiano presso l’Università di Stoccolma. Nella sua tesi di dottorato prende in considerazione aspetti teorici del genere fantastico in relazione all’opera di Gianni Rodari. Nella ricerca attuale esamina gli scambi interculturali tra la Svezia e l’Italia e ha anche pubblicato vari articoli sulla visione del Nord nella letteratura e odeporica italiana contemporanea. È responsabile dell’accordo culturale fra l’Università di Stoccolma e la Sapienza-Università di Roma. Inoltre traduce dall’italiano e collabora a diversi quotidiani e riviste svedesi.

Cecilia Schwartz is associate professor of Italian at Stockholm University. In her thesis she focused on theoretical aspects of the fantastic genre in relation to the work of Gianni Rodari. Her present research deals with the intercultural exchanges between Sweden and Italy. She has also published various articles on the idea of the North in contemporary Italian novels and travel writing. She is responsible for the cultural agreement between the University of Stockholm and Sapienza-Università di Roma. She is also a translator and contributes to various Swedish papers and journals.

Igor Tchehoff ha conseguito il dottorato di ricerca discutendo una tesi sulla narrativa di Paolo Volponi presso l'Università di Stoccolma (2009). Attualmente insegna la lingua e la letteratura italiana all'Università di Uppsala e si occupa della letteratura del secondo Ottocento, in particolare, della rappresentazione dei motivi economici nel romanzo italiano.

Igor Tchehoff has completed his PhD on the novels of Paolo Volponi at the University of Stockholm (2009). He is currently teaching Italian and Italian literature at the University of Uppsala where he is engaged in a research project on the literature of the late nineteenth century, in particular, on the representation of economic motives in the Italian novel.

Marina Zancan, professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea (Sapienza-Universita di Roma), si è occupata di questioni storiografiche, autori e testi del Novecento, con particolare attenzione al ruolo degli intellettuali nella società letteraria del secondo Novecento (*Il progetto Politecnico*, Marsilio, 1984); allo scambio tra codici letterari e altri codici dell'espressione artistica (*Cinema e letteratura del neorealismo*, Marsilio 1983), al rapporto tra tradizione, storiografia, questioni di genere (*Il doppio itinerario della scrittura*, Einaudi 1988). Di recente ha curato per Mondadori il Meridiano di Alba de Céspedes, *Romanzi* (2011). Coordina il Dottorato internazionale in Studi di genere alla Sapienza; è Presidente della Fondazione Elvira Badaracco. Studi e documentazione delle donne (Milano), è responsabile scientifico dell'Archivio di Alba de Céspedes.

Marina Zancan, professor of Contemporary Italian Literature (Sapienza-University of Rome), has focused on historiographical matters, and on authors and texts of the twentieth century, with special attention to the role of intellectuals in the literary society of the late twentieth century (*Il progetto Politecnico*, Marsilio, 1984). She has also been doing research on the exchange

between literary codes and other codes of artistic expression (*Cinema e letteratura del neorealismo*, Marsilio, 1983), as well as on the relationship between tradition, history and gender issues (*Il doppio itinerario della scrittura*, Einaudi 1988). Zancan has recently edited Alba de Céspedes's *Romanzi* for the Mondadori Meridiani collection. She coordinates the International Doctoral Program in Gender Studies at Sapienza-University of Rome, and is the head of the Elvira Badaracco Foundation *Studi e documentazione delle donne* ('Women's studies and documentary research'), based in Milan. She is also the scientific curator of the Alba de Céspedes Archives.

ROMANICA STOCKHOLMIENSIA
Série publiée par l'Université de Stockholm
Éditeurs : Gunnel Engwall, Lars Fant et Jane Nystedt

Pour toute demande s'adresser à une librairie internationale
ou directement à la bibliothèque de l'Université de Stockholm

www.sub.su.se

1. *Bertil Maler* : Orto do Esposo. III, Stockholm 1964. 161 pages.
2. *Gösta Andersson* : Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello. Stockholm 1966. 250 pages.
3. *Carl-Olof Gierow* : Documentation – évocation. Le climat littéraire et théâtral en France des années 1880 et « Mademoiselle Julie » de Strindberg. Stockholm 1967. 234 + 16 pages.
4. *Åke Grafström* : Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes langue-dociennes. Stockholm 1968. 185 pages.
5. *Ingemar Boström* : La morfosintassi dei pronomi personali soggetti della terza persona in italiano e in fiorentino. Stockholm 1972. 182 pages.
6. *Bertil Maler* : A Bíblia na *Consolaçam* de Samuel Usque (1553). Stockholm 1974. 107 pages.
7. *Bertil Maler* : Ett gammalt spanskt skådespel om drottning Kristina och Karl X Gustav. Francisco Bances Candamo, Kärlekens belöning (Quien es quien premia al amor?). Stockholm 1977. 175 pages.
8. *Gustaf Holmér* : Le Débat du Faucon et du Lévrier. Stockholm 1978. 62 pages.
9. *Karl Johan Danell* : Remarques sur la construction dite causative. Faire (*laisser, voir, entendre, sentir*) + Infinitif. Stockholm 1979. 123 pages.
10. *Inge Bartning* : Remarques sur la syntaxe et la sémantique des pseudo-adjectifs dénominaux en français. Stockholm 1980. 176 pages.
11. *Ingemar Boström* : Anonimo Meridionale. Due libri di cucina. Stockholm 1985. 136 pages.
12. *Magnus Röhl* : Ur den svenska trecentobildens historia. Två studier rörande framför allt Dante, Divina commedia och Inferno V. Stockholm 1986. 114 pages.

13. *Jane Nystedt* : Michele Savonarola : Libreto de tutte le cosse che se magnano, un'opera di dietetica del sec. XV. Stockholm 1987. 332 pages.

14. *Jane Nystedt* : Le opere di Primo Levi viste al computer. Osservazioni stilo-linguistiche. Stockholm 1993. 80 pages.

15. *Gunnel Engwall (éd.)* : Strindberg et la France. Douze essais. Stockholm 1994. 114 pages.

16. *Lars-Erik Wiberg* : Le passé simple. Son emploi dans le discours journalistique. Stockholm 1995. 254 pages.

17. *Jan Heidner* : Carl Reinhold Berch, Lettres parisiennes, adressées à ses amis (1740–1746), publiées et annotées par J. Heidner. Stockholm 1997. 183 pages.

18. *Luminiţa Beiu-Paladi* : Generi del romanzo italiano contemporaneo. Stockholm 1998. 203 pages.

19. *Jane Nystedt (éd.)* : XIV Skandinaviska Romanistkongressen. Stockholm 10–15 augusti 1999. Stockholm 2000. CD-ROM.

20. *Inge Bartning, Johan Falk, Lars Fant, Mats Forsgren, Ritva Maria Jacobsson, Jane Nystedt (éds)* : Mélanges publiés en hommage à Gunnel Engwall. Stockholm 2002. CD-ROM.

21. *Anders Bengtsson* : La Vie de sainte Geneviève. Cinq versions en prose des XIVe et XVe siècles. Stockholm 2006. 292 pages.

22. *Camilla Bardel, Jane Nystedt (éds)* : Progetto dizionario italiano svedese. Atti del primo colloquio. Stoccolma 10–12 febbraio 2005. Stockholm 2006. 166 pages.

23. *Gunnel Engwall (éd.)* : Construction, acquisition et communication. Études linguistiques de discours contemporains. Stockholm 2006. 299 pages.

24. *Mathias Broth, Mats Forsgren, Coco Norén, Françoise Sullet-Nylander (éds)* : Le français parlé des médias. Actes du colloque de Stockholm 8–12 juin 2005. 750 pages.

25. *Daniel Chartier, Maria Walecka-Garbalińska (éds)* : Couleurs et lumières du Nord. Actes du colloque international en littérature, cinéma, arts plastiques et visuels. Stockholm 20–23 avril 2006. 451 pages.

26. *Lars Fant, Ferrán Ferrando Melià, Johan Falk, María Bernal (eds.)* : Actas del II Congreso de Hispanistas y Lusitanistas Nórdicos / Actas do II Congresso de Hispanistas e Lusitanistas Nórdicos. Estocolmo 25–27 de octubre de 2007. 559 páginas.

27. *María Bernal, Nieves Hernández Flores (eds.) :* Estudios sobre lengua, sociedad y cultura en homenaje a Diana Bravo. Estocolmo 2009 [printed edition 2010]. 222 páginas.

28. *Igor Tchehoff (éd.). con la collaborazione di / en collaboration avec Camilla Bardel, Jane Nystedt, Cecilia Schwartz, Maria Walecka-Garbalińska* : Omaggio a / Hommage à Luminiţa Beiu-Paladi. Stockholm 2011. 266 pages.

29. *Margareta Östman* : Glanures servant de suite à *Au Champ d'Apollon. Écrits d'expression française produits en Suède (1550–2006)*. Étude sociologique (*med förord och sammanfattning på svenska*), bibliographique et biographique. Stockholm 2012. 326 pages.

30. *Laura Álvarez López, Magdalena Coll (eds.)* : Una historia sin fronteras: léxico de origen africano en Uruguay y Brasil. Stockholm 2012. 209 páginas.

31. *Laura Di Nicola, Cecilia Schwartz (éds.)* : Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia. Stockholm 2013. 190 pages.

ACTA UNIVERSITATIS STOCKHOLMIENSIS (AUS)

Corpus Troporum
Romanica Stockholmiensia
Stockholm Cinema Studies
Stockholm Fashion Studies
Stockholm Oriental Studies
Stockholm Slavic Studies
Stockholm Studies in Baltic Languages
Stockholm Studies in Classical Archaeology
Stockholm Studies in Comparative Religion
Stockholm Studies in Economic History
Stockholm Studies in English
Stockholm Studies in Ethnology
Stockholm Studies in Film History
Stockholm Studies in History
Stockholm Studies in History of Ideas
Stockholm Studies in History of Literature
Stockholm Studies in Human Geography
Stockholm Studies in Modern Philology. N.S.
Stockholm Studies in Musicology
Stockholm Studies in Philosophy
Stockholm Studies in Russian Literature
Stockholm Studies in Scandinavian Philology. N.S.
Stockholm Studies in Social Anthropology, N.S.
Stockholm Studies in Sociology. N.S.
Stockholm University Demography Unit - Dissertation Series
Stockholmer Germanistische Forschungen
Studia Fennica Stockholmiensia
Studia Graeca Stockholmiensia. Series Neohellenica
Studia Juridica Stockholmiensia
Studia Latina Stockholmiensia

Orders for single volumes can be addressed directly to the distributor:
Stockholm University Library
SE-106 91 Stockholm
Phone: + 46 (0)8-16 29 52
E-mail: acta@sub.su.se
www.sub.su.se