

AVENTURAS DEL LIBRO ITALIANO EN EL MUNDO

DESCUBRIENDO LOS LIBROS ITALIANOS TRADUCIDOS: AUTORES, IDIOMAS Y PAÍSES

EDICIÓN DE Paolo Grossi

PRÓLOGOS DE Massimo Bray, Filippo La Rosa y Luciano Lanna

TRECCANI

NEWITALIANBOOKS

Aventuras del libro italiano en el mundo

Descubriendo los libros italianos traducidos: autores, idiomas y países

Edición de Paolo Grossi

Prólogos de Massimo Bray, Filippo La Rosa y Luciano Lanna

Treccani
newitalianbooks
2026

Copyright © 2024 Istituto della Enciclopedia Italiana
Fondato da Giovanni Treccani S.p.A

Todos los derechos reservados

I.S.B.N. 9788812005543

Primera edición: octubre de 2026

Tabla de contenidos

Massimo Bray, Filippo La Rosa, Luciano Lanna, *Prólogos*
Paolo Grossi, *Introducción*

Primera parte: En otros idiomas.
Visión general de las traducciones a los más diversos idiomas del mundo de las obras de algunos autores italianos, tanto clásicos como contemporáneos
Aleramo, Sibilla
Alighieri, Dante
Banti, Anna
Bassani, Giorgio
Giorgio Bassani
Bembo, Pietro
Calasso, Roberto
Calvino, Italo
Cialente, Fausta
Collodi, Carlo (*Pinocchio*)
Croce, Benedetto
D'Annunzio, Gabriele
De Céspedes, Alba
Deledda, Grazia
De Signoribus, Eugenio,
Dessí, Giuseppe
Eco, Umberto
Fenoglio, Beppe
Francisco de Asís
Gadda, Carlo Emilio
Ginzburg, Natalia

Guicciardini, Francesco
Leonardo da Vinci
Leopardi, Giacomo
Levi, Primo
Machiavelli, Niccolò
Manganelli, Giorgio
Manzoni, Alessandro
Marino, Giambattista
Mazzucco, Melania
Morante, Elsa
Palazzeschi, Aldo
Parise, Goffredo
Pascoli, Giovanni
Pasolini, Pier Paolo
Petrarca, Francesco
Prato, Dolores
Rodari, Gianni
Sapienza, Goliarda
Savinio, Alberto
Sciascia, Leonardo
Scotellaro, Rocco
Tabucchi, Antonio
Tobino, Mario
Tozzi, Federigo
Volponi, Paolo
Zanzotto, Andrea

Segunda parte: El libro italiano en…
Fichas sobre la presencia del libro italiano en algunos países y áreas lingüísticas del mundo
Albania
Alemania
Argentina
Brasil
Bulgaria
Canadá
República Checa (2019-2020)

República de Corea
Finlandia
Francia
Grecia
Indonesia
República de Macedonia del Norte
Montenegro
Noruega
Países Bajos y Bélgica neerlandófona
Polonia
Rumanía
Rusia
Serbia
Suecia
Suiza
Ucrania
Hungría
Vietnam

Prólogos

Cuando, en junio de 2020, comenzó la aventura de *newitalianbooks*, un sitio web creado específicamente por el Istituto della Enciclopedia Italiana para promover el sector editorial italiano en todo el mundo, probablemente no imaginábamos que en poco más de seis años llegaríamos a alcanzar resultados tan importantes.

Por otra parte, la difusión de la narrativa italiana contemporánea en el extranjero lleva ya varios años creciendo y constituye un auténtico puente cultural para proyectar internacionalmente la imagen de nuestro país. Cada año se traducen más de siete mil títulos, sobre todo al español, chino, francés, ruso, inglés y alemán, aunque las obras de los autores y autoras con mayor proyección han llegado incluso a lenguas minoritarias e idiomas locales. Los grandes éxitos editoriales sirven, además, de motor para las pequeñas editoriales y los autores emergentes, contribuyendo a que el sector editorial italiano se consolide en el extranjero como una auténtica expresión del *made in Italy*, comparable a la moda y el diseño, tal como ya señalaba en 2009 la Fondazione Mondadori en su amplio estudio *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 ad oggi*.

Todo ello ha sido posible también gracias al trabajo de Paolo Grossi, a quien expresamos nuestro agradecimiento y que en 2020 fundó un portal que hoy reúne a más de 300 editoriales y 4.000 fichas de libros, convirtiéndose en un auténtico escaparate multilingüe. El sector editorial italiano e internacional dispone así de una herramienta que, bajo los auspicios de los Ministerios de Cultura y de Asuntos Exteriores, integra y conecta la labor de distintas instituciones italianas, entre ellas el CEPELL, la AIE, la Fondazione Chiazzese y los Institutos Italianos de Cultura. Todas ellas trabajan a diario para promover la lengua y la literatura italianas en el mundo, así como para fomentar la lectura como instrumento de crecimiento para ciudadanos y ciudadanas de cualquier país y edad.

Este volumen se divide en dos amplias secciones, dedicadas respectivamente a las traducciones de autores italianos clásicos y contemporáneos y a la presencia del libro italiano en distintos países y áreas lingüísticas del mundo. Nació con el propósito de reunir y presentar al

público hispanohablante una serie de contenidos publicados a lo largo de los años en *newitalianbooks*, ofreciendo una visión sistemática de la difusión y la recepción del libro italiano en el extranjero a través de la mirada de especialistas locales y mostrando, como escribió Grossi, la «extraordinaria vitalidad» de nuestro sector del libro más allá de las fronteras nacionales.

Desde sus orígenes, Treccani ha prestado una atención constante a la presencia internacional de la cultura y la edición italianas, contribuyendo activamente a su difusión fuera del país. Este espíritu se plasmó, ante todo, en la creación de la *Enciclopedia Italiana*, una obra concebida con una clara vocación internacional y destinada, en palabras de Giovanni Gentile, a dar a conocer la cultura italiana «a los intelectuales de todas las naciones».

Por ello, el Instituto ha creído firmemente en este proyecto, que constituye sin duda un valioso ejemplo de cómo la cooperación entre instituciones y entidades diversas puede dar frutos. Este libro es testimonio del trabajo realizado hasta ahora, pero, sobre todo, simboliza una gran labor aún en marcha que seguiremos desarrollando en los próximos años con el mismo compromiso, para continuar contando las aventuras de los libros italianos más allá de nuestras fronteras.

Massimo Bray
Director general
Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani

Toda política de promoción cultural requiere no solo métodos y medios de intervención eficaces, sino también herramientas de análisis capaces de descifrar con el tiempo sus efectos, su impacto y su capacidad para generar cambios.

En el caso del libro italiano en el extranjero, los datos cuantitativos reflejan un crecimiento ya estructural, como muestran cada año, desde hace veinte años, las cifras de la Asociación Italiana de Editores. Solo en la década comprendida entre 2014 y 2024, las ventas de derechos de traducción de obras italianas aumentaron un 60 %. Para una obra cuya primera edición está destinada al público hispanohablante, reviste especial interés el dato correspondiente al español, que en 2024, con 1261 títulos, ocupó el primer lugar entre los idiomas a los que se cedieron derechos editoriales italianos, según el último estudio disponible.

Estas cifras permiten medir la magnitud del fenómeno, pero, por supuesto, no bastan para comprender todo su alcance. Sabemos desde hace tiempo que, al analizar las políticas culturales, la dimensión cuantitativa debe complementarse siempre con una aproximación cualitativa, del mismo modo que la lectura del corto plazo debe integrarse con el estudio de las dinámicas que operan a medio y largo plazo. Este enfoque permite obtener elementos útiles para la formulación y evaluación de políticas públicas de promoción lingüística y cultural encaminadas a favorecer su desarrollo.

Comprender cómo se consolida la presencia del libro italiano en los diferentes contextos nacionales, e internacionales, requiere analizar la continuidad de las traducciones; el papel desempeñado por editores y traductores, incluidos aquellos traductores que descubren y proponen nuevas obras y autores; la permanencia en los catálogos de autores de especial relevancia; la distinta recepción de los géneros; y tanto los ámbitos de mayor presencia como aquellos en los que persisten lagunas o discontinuidades.

Desde esta perspectiva, el volumen que el lector tiene entre sus manos adquiere un valor especial. Las ayudas destinadas a la traducción y la publicación, la actuación de la red diplomático-cultural, la presencia en las

principales ferias internacionales y las iniciativas dirigidas a editores, traductores y otros profesionales, cuya coordinación corresponde a la Farnesina en colaboración con sus socios habituales, revelan plenamente su dimensión de política cultural cuando se considera su capacidad para establecer vínculos culturales intensos y duraderos, ampliar y especializar la oferta editorial, facilitar la aparición de nuevos talentos y conectar con la diversidad de públicos presentes en todo el mundo. De este modo, permiten acercar a lectores y lectoras de países próximos y distantes una imagen de Italia capaz de conjugar actualidad y permanencia, tradición clásica y contemporaneidad.

Estas *Aventuras* despliegan ante el lector una cartografía compleja en la que conviven presencias consolidadas y recorridos discontinuos, mercados maduros y territorios aún por explorar. Una geografía que no se limita a ofrecer el balance de un recorrido, sino que puede convertirse también en una herramienta para orientar las decisiones futuras.

Conocer con mayor precisión dónde y cómo circula el libro italiano significa, en definitiva, reforzar nuestra capacidad para promover en el mundo nuestra lengua, nuestra cultura y nuestros territorios, transformando la experiencia en conocimiento y el conocimiento en una política cada vez más fundamentada y específica.

Filippo La Rosa
Director central para la promoción de la italofonía, la cultura y los territorios
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

Cuando se habla de la internacionalización de la cultura, a menudo se tiende a considerarla un proceso espontáneo, fruto únicamente de la calidad intrínseca de las obras o de las dinámicas del intercambio cultural. Sin embargo, el extraordinario auge que vive la literatura italiana en el extranjero, ampliamente documentado en las páginas de este volumen, nos revela una realidad distinta: detrás de cada libro traducido y de cada autor que conquista a lectores y lectoras en otra lengua hay voluntad, visión y estrategia, del mismo modo que hay una estructura pública de apoyo, constante y atenta. Es dentro de esta visión donde reside el compromiso prioritario del Centro para el Libro y la Lectura, organismo autónomo del Ministerio de Cultura.

Aunque la misión institucional del Centro se ha asociado tradicionalmente a la consolidación de la lectura en todo el territorio nacional, desde la lucha contra la pobreza educativa hasta los pactos locales por la lectura, hace ya tiempo que nuestra labor traspasó las fronteras italianas. Promover el libro no significa únicamente formar nuevos lectores en Italia, sino también garantizar a nuestro patrimonio editorial la capacidad de viajar y de hacer oír su voz en el mundo. El fomento de la lectura y la proyección exterior de la creatividad editorial son dos vertientes inseparables de una misma política cultural.

Por este motivo, el Centro para el Libro y la Lectura dedica recursos y esfuerzos concretos a impulsar la internacionalización del sector editorial mediante iniciativas coordinadas y estructuradas. Por una parte, apoyamos a las editoriales a través de la convocatoria «Traducciones», cuya comisión está presidida por Paolo Grossi, impulsor de *newitalianbooks*, y que concede ayudas directas destinadas a reducir los obstáculos económicos que dificultan la cesión de derechos de obras clásicas y contemporáneas para su traducción a una amplia variedad de lenguas extranjeras. Por otra parte, destinamos recursos a quienes desempeñan un papel esencial en este proceso: los traductores. Un ejemplo especialmente significativo es el programa de residencias de verano para traductores extranjeros en la isla de San Servolo, en Venecia, financiado por el Centro en colaboración con la

Venice International University. La iniciativa ofrece a profesionales de todo el mundo la oportunidad de sumergirse en la lengua italiana, trabajar con los textos e intercambiar ideas y experiencias con autores y especialistas del sector, haciendo de San Servolo un auténtico laboratorio de excelencia dedicado a la mediación cultural.

Desde esta perspectiva, la colaboración entre el Centro y *newitalianbooks*, un proyecto surgido del Instituto de la Enciclopedia Italiana Treccani, representa la evolución natural de nuestras estrategias. El portal complementa a la perfección la labor del Centro, al ofrecer a los profesionales del sector un ágil punto de encuentro y contribuir al fortalecimiento de la red de Institutos Italianos de Cultura.

Este volumen, *Aventuras del libro italiano en el mundo*, recoge los frutos de este esfuerzo colectivo. Desde el estudio de las traducciones de más de cincuenta autores fundamentales hasta el análisis de la recepción del libro italiano en decenas de países, la obra traza un valioso mapa que permite comprender cómo y hacia dónde se proyecta nuestra cultura en el mundo. Desde el Centro para el Libro y la Lectura reafirmamos nuestro compromiso de seguir apoyando e impulsando la difusión del libro italiano en el mundo, convencidos de que cada traducción supone no solo un logro para el sector editorial, sino también un auténtico ejercicio de diplomacia cultural, intercambio intelectual y diálogo intercultural.

Luciano Lanna
Director
Director del Centro para el Libro y la Lectura

Introducción

El volumen *Aventuras del libro italiano en el mundo* reúne una serie de artículos publicados a lo largo de seis años en el portal *newitalianbooks*, editado por el Instituto de la Enciclopedia Italiana Treccani, con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional y del Ministerio de Cultura, y con la colaboración de la Asociación Italiana de Editores.

newitalianbooks nace en 2020, por iniciativa del autor de este texto, con el objetivo de poner a disposición de las editoriales y los agentes literarios una herramienta digital para promocionar los libros italianos en todo el mundo. Es el resultado de un trabajo de investigación que empezó en la década anterior, primero con la revista impresa *Cartaditalia*, publicada en Suecia y Bélgica, y más tarde a través de un primer proyecto de plataforma en línea, *booksinitaly*, desarrollada por la Fundación Arnoldo y Alberto Mondadori de Milán entre 2014 y 2017.

Sin embargo, el propósito de estas páginas no es repasar en detalle las distintas etapas que llevaron a la creación de *newitalianbooks*. Basta con recordar los dos principios fundamentales que han marcado y siguen marcando este recorrido: promover nuestra industria editorial en el extranjero y contribuir al estudio de la difusión mundial de los libros italianos.

Ante todo, *newitalianbooks* es un gran escaparate multilingüe de acceso gratuito para todas las editoriales y agentes literarios italianos que quieran dar visibilidad internacional a sus novedades editoriales y facilitar la venta de sus derechos en el extranjero. Con la participación de más de 300 editoriales y agentes, *newitalianbooks* ofrece en la actualidad 4.000 fichas de libros en línea, cada una acompañada de una descripción del contenido, muestras del texto y los datos de contacto del responsable de los derechos.

El portal conecta a los distintos profesionales del sector editorial (editores, agentes literarios, traductores, libreros y bibliotecarios) de Italia y de todo el mundo para potenciar las redes profesionales internacionales, contando con los Institutos Italianos de Cultura como promotores de la cultura italiana.

Además, *newitalianbooks* aspira a ser un observatorio de la difusión mundial de los libros italianos traducidos. Con este fin, publica periódicamente una serie de «Análisis en profundidad»: entrevistas y reportajes sobre el panorama editorial en Italia y en el extranjero, y en particular, una serie de estudios sobre la situación de la traducción de nuestros escritores más destacados, tanto clásicos como contemporáneos.

Aventuras del libro italiano en el mundo reúne una amplia selección de estos trabajos para ofrecer al lector una visión de conjunto sobre una realidad, la de la traducción de los libros italianos, poco estudiada hasta la fecha. Si bien existen innumerables estudios sobre la recepción de determinados autores de la literatura italiana en ciertas áreas lingüísticas o geográficas, son muy escasos los que abordan de forma sistemática la difusión de los libros italianos en el extranjero mediante una recopilación detallada de las traducciones y una reconstrucción de las múltiples mediaciones que siempre acompañan a lo que el romanista suizo, Joseph Jurt, denomina *intraduction* (es decir «la importación literaria en forma de traducción» de un autor o de una obra), término que contrapone al de *extraduction*[1].

Las dificultades para llevar a cabo este tipo de investigaciones son evidentes: la información no solo está dispersa en distintos países, sino que además resulta difícil de obtener, ya sea por motivos lingüísticos o porque es complicado localizarla o acceder a ella (basta con fijarse en los archivos de las editoriales, tanto italianas como internacionales).

Además, el estudio de los libros italianos en el extranjero se sitúa en la intersección de múltiples campos disciplinarios, aunque no se alinea plenamente con ninguno de ellos: se trata de una investigación que aborda los acontecimientos de la edición italiana y de las editoriales locales, un análisis biblioteconomico y un estudio de la sociología literaria y de la historia de las ideas. Pero no solo eso: también abarca el análisis traductológico y el estudio de la cultura visual de cada época, tal y como se refleja en las decisiones de maquetación y en el diseño gráfico editorial.

En los últimos años se han publicado varias recopilaciones de estudios que constituyen importantes puntos de referencia, también desde una perspectiva teórica y metodológica[2], aunque aún queda muchísimo por hacer.

El volumen *Aventuras del libro italiano en el mundo* tiene como objetivo contribuir, aunque sea de forma parcial y limitada, a esta reciente línea de

investigación. Dividido en dos partes, incluye una primera sección que reúne una serie de textos dedicados a las traducciones en lenguas extranjeras de los principales escritores italianos, tanto clásicos como contemporáneos. Más de cincuenta fichas, redactadas por especialistas italianos e internacionales, a quienes *newitalianbooks* ha solicitado que no aporten bibliografías, sino breves reseñas que ofrezcan una visión general de la difusión de las obras de distintos autores en las más diversas áreas lingüísticas. Algunos artículos son más extensos y detallados (por ejemplo, los dedicados a Dante, d'Annunzio, Calvino y Pasolini), mientras que otros son más breves y concisos. Todos incluyen la fecha de redacción al pie de página.

La segunda parte recoge una serie de trabajos dedicados a la situación del libro italiano en los principales países de todo el mundo, desde Albania hasta Vietnam, pasando por Francia, Alemania y Argentina. Para estas investigaciones, inevitablemente concisas, *newitalianbooks* ha recurrido sobre todo a académicos locales, con la convicción de que solo un conocimiento profundo del contexto, junto con un dominio pleno del idioma, permite reconstruir el complejo entramado de funciones que desempeñan los múltiples mediadores culturales (traductores, editores e investigadores) en los procesos complejos y articulados que acompañan siempre a la publicación de un libro en lengua extranjera. En algunos casos (véanse las fichas sobre las traducciones al serbio, al macedonio y al montenegrino) los textos van acompañados de auténticos censos bibliográficos.

Por supuesto, aún quedan muchas lagunas por cubrir en ambas secciones del volumen, como reflejo de un trabajo *in progress* que *newitalianbooks* se propone continuar en los próximos años, con la esperanza de poder seguir contando con la generosa y valiosa colaboración de numerosos investigadores, a quienes deseo expresar mi más sincero agradecimiento.

Más que una recopilación de textos homogéneos y metodológicamente coherentes, *Aventuras del libro italiano en el mundo* ofrece al lector un mosaico multicolor que, a través de sus piezas esboza, aunque de forma fragmentaria e incompleta, una realidad de excepcional vitalidad, la del libro italiano en el extranjero, que confirma el papel fundamental de la industria editorial en el proceso de internacionalización de nuestra cultura.

Para concluir estas páginas introductorias, de entre las numerosas contribuciones aquí reunidas, me gustaría mencionar una en particular, por

su carácter ejemplar: la única dedicada no a un autor o a un país, sino a un único título, *Pinocchio*, el libro italiano más traducido en todo el mundo, del que existen nada menos que 669 traducciones a 192 idiomas diferentes, según el mapa mundial del *Atlas de Pinocho* editado en 2024 por el Instituto de la Enciclopedia Italiana Treccani. Un testimonio extraordinario de la fuerza del libro como embajador de la cultura a nivel mundial.

Paolo Grossi

1 Joseph Jurt, «*L'intraduction de la littérature française en Allemagne*», en *Actes de la recherche en sciences sociales*, diciembre de 1999, n.º 130, p. 86-89. Los dos términos *intraduction* y *extraduction* se utilizan hoy en día de forma habitual en Francia por parte del Centro Nacional del Libro (CNL), precisamente para distinguir entre las iniciativas editoriales de importación de textos extranjeros traducidos y las de exportación de textos franceses a través de su traducción. El primero de estos dos términos parece ser un calco de la palabra portuguesa *intradução*, acuñada por los poetas brasileños Augusto de Campos y Haroldo de Campos, figuras centrales del arte concreto.

2 Ante la imposibilidad de ofrecer un resumen analítico de la bibliografía sobre el tema, me limito aquí a citar algunos títulos en los que el lector podrá encontrar referencias adicionales para continuar con la investigación: *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 ad oggi*, editado por la Fundación Arnoldo y Alberto Mondadori, Milán, Effigie, 2009; Paolo Grossi, «Avventure del libro italiano all'estero», en *Geografie della modernità letteraria,* actas del Congreso de la Sociedad Italiana para el estudio de la modernidad literaria, Perugia, 10-13 junio de 2015, editado por Siriana Sgavicchia y Massimiliano Tortora, Pisa, ETSI, 2017, vol. I, p. 73-93; *Narrativa*, nueva serie, n.º 38, 2016. *Italia fuori Italia. Diffusione, canonizzazione, ricezione transnazionale della letteratura italiana negli anni Duemila*; Alejandro Parat y Brigitte Poitrenaud-Lamesi (editado por), *Passeurs. La letteratura italiana del Secondo Novecento fuori d'Italia: ricezione e immaginario (1945-1989)*, Bruselas, Peter Lang, 2021; Marco De Cristofaro, Florencia Fossati y Nora Sforza (editado por), *Passeurs. La literatura italiana fuera de Italia (1945-1989). Recepción e imaginario*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2023 ; Marie-Hélène Boblet, André-Alain Morello y Brigitte Poitrenaud-Lamesi (editado por), *Pourquoi l'Italie? Imaginaires italiens des* écrivains *français,* Bruselas, Peter Lang, 2026.

Primera parte

En otros idiomas

Visión general de las traducciones a los más diversos idiomas
del mundo de las obras de algunos autores italianos, tanto clásicos como
contemporáneos

Sibilla Aleramo

Rina Faccio (1876-1960), mujer polifacética y emancipada, que renació en la literatura bajo el seudónimo de Sibilla Aleramo, es autora de relatos, novelas y poemas líricos. Debe su éxito, tanto en Italia como en el extranjero, principalmente a su primera obra, *Una donna*. A pesar de su prolífica obra, caracterizada por una estrecha interrelación entre la obra literaria, los diarios y la correspondencia, la difusión de sus textos se caracteriza por un interés escaso y esporádico, en Italia, pero sobre todo en el extranjero.

El caso de Una donna

Una donna, «un libro que consideraba necesario […] para mostrar al mundo entero el alma femenina moderna» (Aleramo), se publicó en Italia el 3 de noviembre de 1906 a cargo de la editorial Sten de Turín. La obra obtiene un éxito inmediato: a la primera traducción extranjera — la española *Una mujer* (1907), a cargo de José Prat— le siguieron, solo en 1908, la edición sueca de G. Branting, la alemana de Nina Knoblich, la inglesa de Maria Hornor Lansdale y, por último, la francesa, de Pierre-Paul Plan. Es un caso particular el de la traducción rusa, firmada por Elena Lazarevskoj, presentada al público en las páginas de la revista rusa «*Obrazovanie*» (1908); y el de la polaca, de Stanisława (Soava) Winawer, esta también publicada en revista («Prawda») por entregas, entre 1909 y 1910.

Una donna suscita críticas, pero también mucha admiración. En Italia cuenta, entre otros, con un elogioso comentario de Luigi Pirandello: «Pocas novelas modernas he leído que, como esta, encierren un drama tan grave y profundo en su sencillez y lo representen con igual maestría, […] con tanta mesura y tanta fuerza». Aunque se reimprimió en la Península a lo largo de

todo el siglo XX, la obra no tuvo el mismo éxito en el extranjero: tras la versión polaca de 1910, hubo que esperar hasta 1959, es decir, cincuenta años, para que apareciera una nueva traducción, publicada esta vez en Checoslovaquia. Parece producirse un renacimiento de la autora entre 1970 y 1990, cuando su obra se propone, en nuevas traducciones, en Alemania, Francia, España y en el Reino Unido; y publicada por primera vez en los Países Bajos (1978), Grecia (1979), Checoslovaquia (1981), Portugal (1983), Dinamarca (1985) e Irán (1993). En la década de 2000, la novela se reeditó en Francia (2002, 2007) y se tradujo al albanés (2007), al catalán (2013) y al macedonio (2015), contando incluso con una edición en sardo (2011). Las ediciones extranjeras más recientes, de 2020, se han publicado en España (2020) y en el Reino Unido (2020) dentro de la histórica colección de Penguin Books. Además, cabe señalar, que existe una traducción reciente al árabe (2018).

Obras posteriores

La novela *Una donna*, a pesar de las reediciones esporádicas, cuenta en total con traducciones a 18 idiomas. Este dato subraya y pone de relieve la enorme brecha entre el éxito de esta obra y las obras posteriores de Aleramo, muchas de las cuales han pasado totalmente desapercibidas para el mundo editorial extranjero. No existe, por ejemplo, ninguna traducción de *Liriche* (1915), *Andando e stando* (1921), *Momenti* (1921), *Il frustino* (1932), *Sì alla terra* (1935) y otros textos más, incluidos algunos escritos en forma de diario y póstumos.

Tras su primera novela, solo en Francia se siguió prestando cierta atención a los textos de Aleramo, aunque fuera limitada y de forma intermitente: la versión francesa de *Il passaggio*, «autobiografía lírica» (Zancan, 2006), editada por Treves en 1919, fue publicada por la editorial Rieder en 1922; al año siguiente fue presentada en París, con escaso éxito de público, *Endimione,* poema dramático, en la traducción de Pierre-Paul Plan; y la colección *Gioie d'occasione* (1930), publicada en 1933 por la traducción de Yvonne Lenoir, obtuvo el premio «Latinité» ese mismo año. Otras obras, traducidas únicamente al francés, llegarán al mercado editorial con un retraso sin precedentes: es el caso de la recopilación *Orsa minore: note di taccuino*, de 1938, publicada en París más de sesenta años después,

en 2003. La obra más traducida después de *Una donna* solo cuenta con tres ediciones en el extranjero: se trata de la novela *Amo dunque sono* (1927), que marca el inicio, en Italia, de la relación entre Aleramo y la editorial Mondadori, y que se publicó en Hungría (1928) y, mucho más tarde, en Francia (1992) y en España (2017). La colección de poemas líricos *Selva d'amore* (1947), publicados de nuevo por Mondadori, permitió a Aleramo ganar el Premio Viareggio (1948); sin embargo, el libro contó unicamente con una traducción al catalán, en 1987. *Aiutatemi a dire*, una recopilación de poemas de 1951, cuenta a su vez con una única traducción, publicada en Rusia al año siguiente. Algo más afortunados resultan la escritura de diarios —cuyos derechos se cedieron, en 1955, a la editorial Feltrinelli— y las recopilaciones de cartas: el volumen *Lettere 1956-1958*, que reúne la correspondencia con el poeta Dino Campana, publicado en 1958 y reeditado en 1987 con el nuevo título *Un viaggio chiamato amore*, se traducirá mucho más tarde al francés (2003) y al catalán (2012), y adaptado en 2002 a la película homónima dirigida por Michele Placido, distribuida por Rai Cinema. Entre las obras póstumas, *Diario di una donna: inéditos 1945-1960*, de 1978, solo se traducirá al alemán, en dos ediciones sucesivas (1980, 1991); mientras que *Lettere d'amore a Lina* (1982) se publicarán en Alemania (1984) y en Los Países Bajos (1986).

Ada D'Agostino
Universidad «La Sapienza», Roma
(octubre de 2020)

DANTE ALIGHIERI

La *Divina Comedia* en otros idiomas

En el Museo Casa di Dante de Florencia se conserva y expone una colección de traducciones de *la Divina Comedia*, creada en el marco del proyecto «Dante Poliglotta», que consta de 284 ediciones en 49 idiomas y 22 dialectos. El lector de esta ficha tiene, por tanto, la oportunidad de consultar, si lo desea, muchas de las traducciones aquí tratadas reunidas en un solo lugar, así como de ver información esencial sobre cada una de ellas en la página web de «Dante Poliglotta» (**https://www.dantepoliglotta.it/lingue-e-dialetti/**)[1]. Otros recursos informativos en línea son las páginas de Wikipedia dedicadas a las «Traducciones de *la Divina Comedia*» (**https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzioni_della_Divina_Commedia**) y a las «Traducciones al inglés de la *Divina Com*edia» (**https://en.wikipedia.org/wiki/English_translations_of_the_Divine_Comedy**). A estas se suman, con un carácter carácter más especializado, la *Bibliografía Dantesca Internacional*, elaborada conjuntamente por la Società Dantesca Italiana y la Dante Society of America (**http://dantesca.ntc.it/dnt-fo-catalog/pages/material-search.jsf**), que, al introducir la palabra clave «traducción», ofrece 152 títulos de bibliografía secundaria; la *Enciclopedia dantesca*, 6 vols., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, 1984[2], en las entradas (disponibles también en línea) dedicadas a las lenguas, los países y los principales traductores; la *Bibliografia analitica degli scritti su Dante 1950-1970* de Enzo Esposito, tomo III, Florencia, Olschki, 1990, cap. XIII «Studi su traduzioni e traduttori», n.° 7011-7244, pp. 1039-1065; y el número monográfico de la revista Critica del testo, XIV/3 (2011), dedicado a «Dante, oggi / 3. En el mundo», que contiene trece artículos científicos sobre traducciones del siglo XX en otras tantas áreas lingüístico-culturales del mundo.

Esta breve introducción bibliográfica y web es necesaria, en el caso excepcional de *la Divina Comedia*, tanto para indicar al lector algunos recursos en línea que tiene a su disposición de inmediato para ampliar información y satisfacer su curiosidad, como para explicar en qué se basa la presente ficha, atípica dentro del *mare magnum* de bibliografía primaria y secundaria que debe sintetizar. Las cifras relativas al número de idiomas y ediciones que se mencionan al principio dan, a modo de referencia, una idea del orden de magnitud. A partir del análisis de la bibliografía secundaria antes mencionada, aunque sea somero, el número de traductores que han traducido la obra completa o al menos uno de sus cantos (casi siempre, como es de esperar, el *Infierno*), contando a cada uno de ellos como uno, incluso cuando hayan producido más de una edición, ya sea parcial o íntegra, asciende a 415. Esta cifra debe entenderse como aproximada, debido a las inevitables imprecisiones inherentes a un estudio de este tipo. Y las lenguas (contando, por supuesto, el sardo y el friulano como lenguas) ascienden a 52, más 20 dialectos italianos, a los que se ha dedicado, por tanto, un esfuerzo traductor superior al que cabría esperar. Una contabilidad como esta, llevada a cabo y estructurada a lo largo de siglos, puede resultar instructiva precisamente por su carácter estadístico. Empecemos, pues, por esta tabla, en la que las lenguas están ordenadas según su proximidad genética, geográfica y cultural al italiano: el latín, las lenguas románicas, las germánicas, las celtas, las eslavas, otras lenguas europeas no indoeuropeas, las lenguas del Oriente Próximo, Medio y Lejano, y las lenguas artificiales.

Idioma	Siglo XV	Siglo XVI	Siglo XVII	Siglo XVIII	Siglo XIX	Siglo XX	Siglo XXI	TOTALES
latín	2			1	2	1		6
francés		1		3	16	21	3	44
occitano						1		0
español	1	1			3	8	2	14
catalán	1					3	1	4
portugués					4	8		12
gallego						1		1
rumano					3	3		6
sardo						1	1	2

friulano							3	3
dialectos italianos					10	19	9	38
alemán				1	19	29	4	53
inglés				2	50	57	15	124
neerlandés					1	4		5
danés					1		1	2
sueco					1	3		4
noruego						2		2
islandés							1	1
gaélico						1		1
griego					2	2		4
esloveno						4		4
croata						3		3
checo					1	2		3
eslovaco						2		2
polaco					3	4	2	9
serbio						1		1
macedonio						1		1
búlgaro						3		3
ruso					1	5	1	6
ucraniano						3	1	4
lituano						2		2
letón						2		2
albanés						1		1
húngaro					1	1	1	3
finlandés						1		1
estonio							1	1
vasco						1		1
armenio						3		3

persa						1	1	2
georgiano						1		1
turco						2		2
kazajo						1		1
hebreo					1	1	1	3
yiddish						1		1
árabe						3	1	4
maltés						3		3
bengalí							1	1
malayalam							1	1
chino						3	4	7
japonés						4		4
coreano						4	1	5
vietnamita							1	1
esperanto						2	1	3
TOTALES	4	1	0	7	119	228	56	415

La primera traducción completa de *la Commedia* es una versión en prosa latina, obra del franciscano Giovanni Bertoldi da Serravalle, redactada en 1416 a petición de los cardenales no italianos que participaban en el Concilio de Constanza, interesados en el poema como obra de gran valor moral y religioso. A esta le siguió, entre 1427 y 1431, la traducción en hexámetros del olivetano Matteo Ronto, motivada también por la intención —quizás inspirada en el hecho de que Ronto fuera un «veneciano de allá del mar», natural de Creta— de difundir el poema por todo el mundo cristiano.

El hecho de que las primeras traducciones de *la Commedia* fueran al latín presupone la reflexión prehumanista militante iniciada por el gramático boloñés Giovanni del Virgilio, quien en 1321 reprochaba a Dante haber «arrojado perlas a los jabalíes» al escribir su poema en lengua vernácula; y la discusión que tuvo lugar en Florencia en 1405-1406 entre los humanistas Coluccio Salutati y Leonardo Bruni sobre el valor que debía reconocerse o no al poema en lengua vernácula de Dante. Pero la

motivación específica de ambas traducciones, realizadas por dos religiosos, así como de los numerosos comentarios del siglo XIV al poema en latín —desde Graziolo dei Bambaglioli (1324) hasta Guido da Pisa (1327-1328), Pietro Aligheri (1344-1355) y Benvenuto da Imola (1375-1380)—, entre los que se incluían amplias paráfrasis latinas, si no verdaderas y propias traducciones, del texto, no es reivindicar la superioridad del latín sobre la lengua vernácula, sino difundir universalmente el mensaje cristiano de Dante.

En esos mismos años aparecen las dos primeras traducciones a una lengua moderna, ambas ibéricas: la de castellano, redactada en 1428 por el escritor, estudioso de la astrología y la mitología, Enrique de Villena, a petición del marqués de Santillana, que permaneció inédita y que, en el único manuscrito que se conserva, aparece escrita verso a verso junto al texto original, por lo que tenía una función fundamentalmente de apoyo a la lectura de este; y la catalana del poeta Andreu Febrer, vinculado a la corte aragonesa, realizada en Barcelona en 1429, en tercetos de endecasílabos, por lo que tiene ambiciones poéticas propias. Estas primeras traducciones ponen de manifiesto desde el principio el doble interés —de contenido moral y religioso, y de forma poética— que suscitó la *Commedia* fuera de Italia, en particular en las culturas ibéricas, donde dicho interés parece estar relacionado con la influencia ejercida por el movimiento humanista italiano.

De nuevo española» es una de las dos traducciones del siglo XVI del *Inferno*: la del religioso y humanista burgalés Pedro Fernández de Villegas, en endecasílabos rimados en «coplas de arte mayor» (1515). La otra es la primera traducción al francés, obra del literato y clérigo Balthasar Grangier, canónigo de Notre Dame: una traducción completa, en estrofas de seis alejandrinos, fechada en 1596. Cabe señalar que la primera traducción al francés del *Canzoniere* de Petrarca data de cincuenta años antes (1548) y que el petrarquismo francés ya estaba en pleno apogeo a mediados de siglo. La cuestión de la lengua italiana, siguiendo la propuesta de Pietro Bembo (1525), se asienta a lo largo del siglo XVI sobre una base clasicista petrarquista, y la «ilustre tradición vernácula» de la que Italia se enorgullece y que las literaturas vecinas reconocen como modelo es del mismo tipo y no incluye a Dante entre sus referentes fundamentales.

Esta traducción de 1596, a su vez, permanecerá aislada durante casi otros dos siglos, y no solo en francés. El clasicismo, el barroco y la Ilustración constituyeron terrenos igualmente reacios a la obra de Dante a lo largo de

los siglos XVII y XVIII en toda Europa. De hecho, la primera traducción del siglo XVIII es la que realizó en hexámetros virgilianos el jesuita Carlo d'Aquino (1728), en continuidad con las traducciones latinas de tres siglos antes y, concretamente, en consonancia con el programa de la *Ratio studiorum* jesuita, que imponía el latín como lengua de formación de las clases dirigentes católicas en todo el mundo. Y también de autoría eclesiástica será la versión, igualmente en hexámetros (1800), del abad vicentino Gaetano Dalla Piazza (mientras que las dos siguientes son obra de laicos: la de Giuseppe Pasquale Marinelli, en hexámetros, de 1874, y la de Antonio Bonelli, en prosa, de 1932).

El impulso moderno hacia la traducción de la *Commedia* a las lenguas románicas y germánicas se inicia en el último cuarto del siglo XVIII, con la traducción integral al alemán en prosa de Lebrecht Bachenschwanz (1767-1769); con las tres traducciones francesas en prosa, solo del *Inferno* de Julien-Jacques Moutonnet-Clairfons (1776) y de Antoine de Rivarol (1783), y la integral de Paul Edouard Colbert d'Estouteville (1796); con la traducción al inglés, también solo del *Inferno* y en *blank verse* (endecasílabos sueltos) de Charles Rogers (1782) y con la integral de Henry Boyd (1785-1802), en estrofas de seis versos rimados; así como con varias traducciones del episodio del conde Ugolino (que seguirá siendo, junto con el de Francesca, el episodio favorito): en alemán (de Karl Friedrich Reinhardt, 1784); en neerlandés (de Hieronymus van Alphen, 1780); en inglés (de Richard Alsop, 1788, realizada en Estados Unidos), y de varios fragmentos en tercetos de August Wilhelm Schlegel (1794), importantes porque inauguran la época de la exaltación romántica de Dante.

Basta con echar un vistazo a nuestra tabla para comprobar el predominio absoluto del inglés en todas las traducciones de *la Commedia* desde principios del siglo XIX hasta nuestros días; casi un tercio de ellas se realizaron, a partir de mediados del siglo XIX, en Estados Unidos. El dantismo anglosajón, a ambos lados del Atlántico, goza de gran vigor, tanto en el ámbito de los estudios como en el de las traducciones. Resulta emblemático que la Dante Society of America sea la segunda sociedad dedicada a Dante en fundarse, en 1881 (la primera fue la Deutsche Dante-Gesellschaft, en 1865; de hecho, el alemán es la segunda lengua, después del inglés, con mayor número de traducciones de *la Commedia*), mientras que la Società Dantesca Italiana no se fundó hasta 1888. Los exiliados italianos —basta con mencionar a Ugo Foscolo y a Antonio Panizzi, gran

organizador de la biblioteca del Museo Británico— contribuyeron a dar a conocer a Dante en el Londres de las tres primeras décadas del siglo XIX, dotando a su figura de un carácter risorgimentista vinculado al mito de Italia. También fue bibliotecario del Museo Británico el literato y clérigo Henry Francis Cary, quien entre 1805 y 1814 completó y publicó la traducción íntegra del poema en *blank verse* que, muy elogiada por Foscolo y Coleridge, se impuso de inmediato y siguió siendo la más conocida y apreciada durante todo el siglo en Inglaterra y más allá: la edición neoyorquina de 1884, con ilustraciones de Gustave Doré, sigue ocupando un lugar destacado en la película hollywoodiense *Dante's Inferno*, protagonizada por Spencer Tracy, de 1935. Esta amplia producción de traducciones en prosa y en verso se ha analizado por períodos: neoclásico, romántico, victoriano (que hace hincapié en la importancia del significado literal y, por lo tanto, prefiere la versión en prosa) y del siglo XX (que explora las implicaciones de las diferentes soluciones métricas, incluso comparándolas con el lenguaje poético contemporáneo).

En cuanto al siglo XIX, nos limitaremos a mencionar, junto a la de Cary, la primera y fundamental traducción estadounidense, la de Henry Wadsworth Longfellow (1867), poeta, estudioso y profesor de literatura moderna en Harvard, animada por la admiración ético-cultural hacia el poeta como expresión de la historia espiritual de un pueblo y de una época, y llevada a cabo durante años en contacto con los miembros del *Dante Club,* fundado en Boston en 1862 por el propio Longfellow, embrión de la Dante Society of America.

Entre las traducciones del siglo XX cabe destacar las dos realizadas en Inglaterra que se enfrentan al reto de reproducir la tercera rima: la del poeta Laurence Binyon (1933-1943), muy apreciada por Ezra Pound, y la de la escritora de novelas policíacas Dorothy Leigh Sayers (1949-1962), llevada a cabo por la especialista en Dante Barbara Reynolds; y las dos realizadas en Estados Unidos, la prosa de Charles Singleton (1970-1991), el dantista estadounidense más influyente del siglo, y la en *verso blanco* del poeta y crítico Allen Mandelbaum (1980-1984): disponible en línea, junto con la de Longfellow y con el comentario de Teodolinda Barolini, en el sitio web **https://digitaldante.columbia.edu/**. Por su parte, el siglo XXI se inaugura con la traducción comentada, también en *blank verse* (2000-2007), de Robert y Jean Hollander (a Robert, otro importante dantista estadounidense, se debe el Dartmouth Dante Project,

https://dante.dartmouth.edu/search.php, que pone a disposición del público los comentarios a *la* «Divina Comedia» desde el siglo XIV hasta la actualidad).

De gran importancia para los estudios sobre Dante en Alemania es la figura de Juan de Sajonia (1801-1872), quien, durante la larguísima espera antes de subir al trono en 1854, tuvo ocasión de cultivar su amor por el italiano y por Dante hasta tal punto que, entre 1828 y 1839, dio a luz una excelente traducción completa, en endecasílabos sueltos, de *la Commedia*, publicada bajo el seudónimo de Philaletes; y luego, ya como rey, pudo constituir en Dresde un círculo dantesco rico en recursos bibliográficos y energías científicas, entre las que destaca la figura del jurista y filólogo Karl Witte: círculo que dio lugar, en el centenario de 1865, a la fundación de la Deutsche Dante-Gesellschaft. Antes de la traducción de Philaletes habían aparecido las traducciones en tercetos, de estilo romántico, de Karl Ludwig Kannegießer (1809-1821) y de Adolf Friedrich Karl Streckfuss (1824-1827); y tras ella, la de verso suelto (1865) del ya mencionado Karl Witte, autor de ediciones críticas de la propia *Commedia*, de *la Vita nuova*, de *la Monarchia* y de las *Epistole*, además de ferviente defensor de las luchas del Risorgimento italiano. En el siglo XX destacan, entre otras, las traducciones en tercetos de los poetas Stefan George (1909-1925) y Rudolf Borchardt (1923-1930), el primero simbolista y el segundo parnasiano y esotérico; y las traducciones, en endecasílabos sueltos, del crítico estilístico crociano Karl Vossler (1942) y de los filólogos románicos Herman Gmelin (1949-1951) y Walther von Wartburg (esta última en colaboración con su esposa Ida, 1963).

Las traducciones al francés son algo menos numerosas. Integral y en prosa, la del diplomático en Italia Alexis-François Artaud de Montor (1811-1813), de estilo romántico, con un énfasis en los tonos sombríos y melodramáticos; y las del italiano naturalizado Pier Angelo Fiorentino (1840), del poeta Auguste Brizeux (1840) y del teólogo católico liberal Félicité Robert de Lamennais (publicada póstumamente en 1855). Diversas traducciones del primer canto, siguiendo la estela de las ya citadas de Moutonnet-Clairfons (1776) y, sobre todo, de Rivarol (1783), consolidan la imagen decimonónica de Dante como poeta del Infierno. Entre ellas destaca la traducción del lexicógrafo Émile Littré (1879): escrita en tercetos y en un francés arcaizante, inaugura un estilo que, noventa años más tarde, André Pézard desarrollaría plenamente.

Durante los primeros sesenta años del siglo XX se publicaron traducciones en diversos tipos de verso (alejandrinos, decadodecásilabos, versos libres), con y sin rima, realizadas por traductores de muy diversa índole: filósofos y teólogos (Amédée de Margerie, 1900; Joachim Berthier, 1921), italianistas (Henri Hauvette, 1921; Pierre Ronzy, 1960), musicólogos e historiadores del arte (Adolphe Meliot, 1908; Joseph André Pératé, 1922-1924), archiveros (Henri Longnon, 1931), poetas, escritoras y escritores (Louise Espinasse-Mongenet, 1912; René-Albert Gutmann, 1928; Martin-Saint-René, es decir, Gustave Lucien René Martin, 1935; André Doderet, 1938; Alexandre Masseron, 1947-1950). Pero las dos traducciones más importantes son la del italianista y dantista del Collège de France André Pézard (publicada en 1965, con motivo del centenario), traductor y comentarista de las obras completas de Dante para la colección Pléiade; y la de la poetisa, crítica militante e italianista Jacqueline Risset (1985-1990). La traducción de André Pézard, en decasílabos sin rima, se caracteriza por el uso sistemático de arcaísmos y expresiones dialectales que pretenden reproducir el carácter multilingüe del texto de Dante. En consonancia con «la idea de Dante» de Gianfranco Contini, Pézard analiza, con una mentalidad crítico-filológica, el significado exacto y la connotación precisa de cada expresión que se va a traducir y se propone producir un texto que haga que el lector francés viva una experiencia comparable a la del lector italiano con respecto al texto de Dante, es decir, que le haga percibir la distancia lingüística que nos separa (por mucho que la distancia entre el italiano moderno y el italiano antiguo sea, como es sabido, mucho menor que la distancia entre el francés moderno y el francés antiguo). Se ha acusado a su solución de evocar más la Edad Media francesa que la italiana, y de convertir la lectura de Dante en algo especializado, alejándola así del gran público. No queda más que estar de acuerdo, por otra parte, con la observación de Jacqueline Risset de que la lengua de Dante no miraba en absoluto hacia el pasado, sino hacia el futuro. Vinculada a la revista de vanguardia *Tel Quel*, Risset apuesta decididamente por una traducción literal, clara y moderna, incluso sacrificando la regularidad del metro en aras de la inmediatez del sentido, con el fin de realzar no solo la legibilidad —lo que sin duda ha contribuido a ampliar el público lector francés—, sino también el efecto típicamente dantesco que produce la *rapidez* del relato.

Casi como una reacción a lo que la propia Risset denominó «la ausencia» de Dante en la literatura francesa —en el sentido de una cierta

alteridad de Dante respecto a su impronta clasicista de larga data—, en los últimos treinta años se han sucedido traducciones que siguen experimentando con diversas soluciones métricas, desde versos sueltos polimétricos (Lucienne Portier, 1987; el músico Marc Didier Garin, 2003), pasando por la tercera rima polimétrica (el serbio-bosnio Kolja Mićević, 1998), los decasílabos sin rima (Marc Scialom, 1996), y la alternancia de decasílabos y dodecasílabos (el poeta Jean-Charles Vegliante, 1996-2007), a los tercetos de decasílabos (Danièle Robert, 2016), o, curiosamente, de octosílabos (René de Ceccatty, 2017).

La primera traducción al español del siglo XIX, en tercetos de once sílabas (1868), es obra del noble, político, militar y literato Juan Manuel de la Pezuela y de Ceballos, seguida de la traducción en prosa del ingeniero Manuel Aranda y Sanjuán (1871). Juan de la Pezuela, hijo del virrey del Perú y nacido en Lima, ocupó cargos en la administración colonial de Puerto Rico y Cuba, y su traducción fue la primera en dar a conocer a Dante en América Latina. Durante treinta años fue presidente de *la Real Academia de la Lengua*, y su interés por Dante era puramente literario. Muy diferente fue la motivación que llevó a Bartolomé Mitre, estadista, periodista y hombre de letras argentino, y presidente de la República Argentina entre 1862 y 1868, a realizar su traducción en tercetos, publicada entre 1893 y 1897, al español hablado en el Río de la Plata. Este proyecto, inspirado en la tradición humanista iniciada por Andrés Bello, maestro de Simón Bolívar, en la tradición de lectura de los poemas nacionales iniciada por Esteban Echeverría, poeta y político romántico mazziniano, y en el poema épico nacional *Martín Fierro*, le pareció a Mitre un auténtico «acto de gobierno», con el que demostrar al mundo la modernidad y la madurez histórica de Argentina, que se ponía a la altura de los Estados Unidos —que con Longfellow habían traducido la *Divina Comedia* en 1867— y, al mismo tiempo, rendir homenaje a Italia, que acababa de completar su unidad política. El nombre y el mito de Dante en América Latina, y especialmente en Argentina, estaban de hecho, y siguen estando hasta hoy, ligados a las imponentes oleadas de inmigración procedentes de Italia, que lo identificaban con la nostalgia y el orgullo de la patria lejana, y lo celebraban con la escucha, accesible incluso para los analfabetos, de la lectura de los cantos en los teatros, con las estatuas erigidas en las ciudades argentinas al igual que en las italianas, y con una obra increíble como el Palacio Barolo

de Buenos Aires, que en sus 100 metros de altura (uno por cada canto) reproduce la cosmología de *la Divina Commedia*.

Entre las traducciones del siglo XX y posteriores, cabe destacar las realizadas en España por Arturo Cuyás de la Vega (1965, en prosa), Antonio J. Onieva (1965, versos sueltos), Ángel Crespo (1973-1977, versos sueltos), Nicolás González Ruiz (1973, tercetos), Luis Martínez de Merlo (1988, endecasílabos sueltos); y las realizadas en Argentina por Enrique Martorelli Francia (1967, tercetos de endecasílabos), Ángel J. Battistessa (1968), Antonio Jorge Milano (2002) y Claudia Fernández Speier (2021).

Las primeras traducciones al portugués se realizaron, en esos mismos años, en Portugal y en Brasil: en Portugal, la versión en prosa de Joaquim Pinto de Campos (1886) y la versión en tercetos de Domingo José Ennes (1887-1889); en Brasil, la versión en endacasílabos sueltos de Francisco Bonifácio de Abreu (1888) y la versión en tercetos de José Pedro Pinheiro (1888-1907). Y a lo largo del siglo XX y más allá, las traducciones brasileñas —João Ziller (1953), Haroldo de Campos (1976), Cristiano Martins (1976-1979), Hernani Donato (1981), Eugenio Mauro (1998), Jorge Wanderley (2004)— superan a las portuguesas de Marques Braga (1955-1958) y Vasco Graça Moura (1995).

La primera traducción catalana moderna, obra de Narcís Verdaguer i Callís, se publicó con motivo del centenario de 1921, seguida en 1923 por la de Llorenç de Balanzó. La más conocida, la de Josep Maria de Sagarra, escrita en decasílabos rimados, comenzó a publicarse por entregas en 1935 en la revista «La *Veu de Catalunya*», pero se interrumpió al inicio de la Guerra Civil y no pudo completarse y publicarse hasta 1947-1951, tras haber conseguido con gran esfuerzo la autorización del gobierno franquista. A esta le siguió en 2001 la de Joan F. Mira, en decasílabos sin rima.

La primera traducción al rumano (1860), escrita en una prosa arcaizante, se debe al intelectual y político Ion Heliade Rădulescu, impulsor de una modernización y estandarización de la lengua rumana abierta a la influencia del italiano. Las dos traducciones fundamentales son la del poeta y escritor George Coşbuc, publicada póstumamente en 1925, y la de la poetisa y escritora Eta Boeriu (1965), ambas en tercera rima.

En 1967, el provenzalista Jean Roche realizó una traducción al occitano en prosa, y en 1990, el escritor y político gallego Darío Xohán Cabana realizó una traducción al gallego en tercetos. La primera traducción de la *Commedia* al sardo logudorés se debe al sacerdote Pedru Casu y data de

1929; a ella le siguió la del «Inferno», obra del también sacerdote Paolo Monni, en el año 2000; ambas están escritas en tercetos de endecasílabos. Las traducciones al friulano son recientes, al igual que lo es la reivindicación activa de su estatus como lengua: tras la incompleta en verso suelto de Domenico Zannier, también él sacerdote, de 1997, las del *Inferno* en tercetos de Ermes Culòs, friulano emigrado a Canadá (publicada en línea, 2006) y de Pierluigi Visintin (2011), y la integral, también en tercetos, de Aurelio Venuti (2015). Las traducciones a dialectos italianos rondan las cuarenta, y se reparten equitativamente entre los dialectos del norte, del centro y del sur, desde principios del siglo XIX hasta la actualidad. Basta con recordar, con respeto, la «adaptación» en octavas milanesas de los primeros cantos del *Inferno* que llevó a cabo Carlo Porta a partir de 1804, siguiendo los pasos de la traducción de *Gerusalemme liberata* realizada por el máximo poeta dialectal milanés del siglo XVIII, Domenico Balestrieri.

Otras lenguas germánicas cuentan con sus propias traducciones desde la segunda mitad del siglo XIX. En neerlandés, el *Inferno* fue traducido en tercera rima por el poeta Jan Jakob Lodewijk ten Kate en 1876; el poema completo por el poeta Jacques Charles Rensburg en 1906-1908, por el poeta Albert Verwey en 1923, por el religioso Christinus Kops en 1930 y por la por lo demás desconocida Betsy van Oyen-Zeeman en 1932 (en endecasílabos sueltos la traducción de Kops, en tercera rima la de los demás). En danés, contamos con las traducciones de la *Commedia* realizadas por el poeta y crítico Christian Knud Frederik Molbech, en tercetos (1851-1863), y por el erudito Ole Meyer, en endecasílabos sueltos (2000); en sueco, las traducciones de la *Commedia* del pastor Nils Lovén (1856-1857), de la poetisa Aline Pipping (1915), del científico Arnold Norlind (1921) y del poeta Ingvar Björkeson (1983), esta última en once sílabas sueltas, las anteriores en tercetos. Hubo que esperar hasta 1965 para disponer de la primera traducción al noruego, en tercetos, obra de los poetas Henryk Rytter y Sigmund Skard, y hasta 1993 para contar con la del filólogo Magnus Ulleland, en endecasílabos sueltos. Y también habría que esperar hasta 1968 para disponer de la traducción al islandés de doce cantos de la *Commedia,* en tercera rima, a cargo del poeta Guðmundur Böðvarsson, y hasta 2010 para contar con la traducción íntegra en prosa del literato Erlingur E. Halldórsson.

En 1963, el matemático y sacerdote irlandés Pádraig de Brún (también conocido como Patrick Joseph Browne) publicó una traducción al gaélico

en verso libre del *Inferno*.

Hacia el este, la primera traducción al griego es la del *Inferno,* obra del cefalonio Panaghiotis Vergotís; la segunda, la de la *Commedia* en griego katharèvousa (la variedad alta y literaria de la diglosia griega), en dodecásilabos planos, de Konstantinos Mousouros Pasha (1882-1883), quien, como indica su nombre, era súbdito y diplomático del Imperio Otomano. En 1905 le siguió la traducción del *Inferno* de Geōrgios Kalosgouros (1905), pero la traducción de mayor valor es la de toda la *Commedia*, en dimotikì (la variedad popular de la diglosia griega), en endecasílabos sueltos, realizada por el poeta Nikos Kazantzakis, un intelectual de formación europea. Publicada en 1934, posteriormente modificada en profundidad en consonancia con la elaboración de su propio poema *Odissea*, y publicada en su edición definitiva en 1954-1955, muestra una gran fuerza expresionista en la interpretación del lenguaje de Dante.

Pasando al ámbito eslavo, que se extiende desde el Adriático hasta los Urales, y teniendo en cuenta la división histórico-cultural fundamental entre las lenguas pertenecientes a la Eslavia Romana —es decir, católica—, que tienen como lengua de cultura el latín y se escriben en alfabeto latino (esloveno, croata, checo, eslovaco, polaco), y las lenguas pertenecientes a la esfera eslava ortodoxa, que tienen como lengua de cultura el griego o el eslavo eclesiástico y se escriben en caracteres cirílicos (serbio, macedonio, búlgaro, ruso, ucraniano), se observa una prevalencia de traducciones de *la Divina Comedia* en la esfera eslava de tradición romana, como era de esperar dada la muy diferente afinidad/compatibilidad entre el mundo de Dante y ambas esferas eslavas. En concreto, se ofrecen traducciones al esloveno y al croata, las lenguas de Dalmacia, vinculada durante siglos a Venecia; de hecho, el humanista croata Marko Marulić, también conocido como Marcus Marulus Spalatensis, tradujo al latín en 1480 el primer canto del *Inferno*, al igual que habían hecho sus colegas italianos Giovanni Bertoldi da Serravalle y Matteo Ronto. Y existe una fuerte presencia del polaco, lo que denota una cultura especialmente italófila. Pero en los siglos XIX y XX, a partir del Romanticismo, se produjo una difusión europea de Dante que, aunque con menor intensidad, llegó también a Serbia, Macedonia y, sobre todo, a Rusia, Ucrania y Bulgaria.

De hecho, la traducción más antigua es la rusa: el médico Dmitri Egorovich Min tradujo el *Inferno* en 1855, en tercetos, y luego tardó treinta años, hasta su muerte en 1885, en traducir los otros dos cantos. La edición

completa se publicará póstumamente, tras superar los problemas de censura zarista, solo en 1907, y recibirá el Premio Pushkin de la Academia de Ciencias. Poco después se publicó la primera traducción polaca, en verso pareado y alterno, del poeta romántico Julian Korsak, que salió a la luz póstumamente en 1860; a la que siguió, en 1864-1865, la del escritor, sobre todo novelista, Józef Ignacy Kraszewski, que nunca llegó a publicarse; y, en 1870, la del jurista y poeta Antoni Robert Stanisławski, en endacasílabos sueltos. Entre 1878 y 1882 se publicó la traducción del poeta bohemio Jaroslav Vrchlický, destinada a demostrar la capacidad de la lengua checa —un objetivo que, cabe suponer, está presente en muchos intentos de traducción a lenguas que carecen de una gran tradición literaria, y que siempre debe considerarse prioritario, con un carácter militante, en el caso de los intentos de traducción a lenguas minoritarias. Así pues, en todo el vastísimo ámbito eslavo, en el siglo XIX solo se publicaron cinco traducciones de la *Commedia*, y tres de ellas están en polaco.

A lo largo del siglo XX, partiendo de las costas del Adriático, encontramos las traducciones al esloveno, íntegras y en tercetos, del teólogo Jože Debevec (1910-1914), del crítico literario y poeta Tine Debeljak (1960) y del escritor y político Andrej Capuder (1972); y la traducción del *Inferno* y del *Purgatorio* del poeta Alojz Gradnik (1959-1965). En croata, las traducciones del pintor y político Isidor Kršnjavi (obra completa, 1909-1915), del poeta y político Vlamidir Nazor (*Inferno*, 1943), del literato Mihovil Kombol (obra completa en tercetos, 1948-1960, completada en la última parte del *Paradiso* por Olinko Delorko). En checo, las traducciones en tercetos de la *Commedia* realizadas por el políglota Otto František Babler (1952), con la colaboración del poeta Jan Zahradníček, cuyo nombre no figura en los créditos debido a que fue perseguido por el régimen comunista; y la traducción del *Inferno*, obra del estudioso de filosofía antigua Vladimir Mikeš (1978). En eslovaco, la traducción de la *Commedia* realizada por el literato Jozef Felix y el poeta Viliam Turčány (1958-1982), y la traducción del *Inferno* realizada por el estudioso Karol Strmen (1965). El balance del polaco es realmente notable. A las tres traducciones del siglo XIX ya mencionadas se suman cuatro del siglo XX, todas ellas completas: la inédita de S. R. Dembiński (1902); la «canónica», en tercetos, del romanista y poeta Edward Porębowicz (1925); y las de J. Michał Kowalski (1932) y Alina Świderska (1947). Y, como prueba de que el interés sigue

vivo, otras dos realizadas en los últimos años: la de Agnieszka Kuciak (2006) y la de Jaroslaw Mikołajewski (2021).

Pasando a la esfera eslava ortodoxa, tenemos, por parte del serbio, a Dragisa Stanojevic (integral, 1928); para el macedonio, a Georgi Stalev (integral, 1967); para el búlgaro, a Konstantin Veličkov (*Inferno*, 1906), a Kiril Christov (*Inferno*, 1935) y a Ljuben Ljubenov (integral, 1975). En 1902 se publicó la traducción completa al ruso de Nikolái Golovánov, que siguió siendo la edición de referencia hasta que, en la época soviética, fue sustituida por la del poeta, antiguo miembro del movimiento acmeísta, Mijaíl Leonídovich Lozinski (Premio Stalin en 1946). Elaborada a partir de exhaustivas investigaciones históricas, amplios y sistemáticos contactos con estudiosos de diversas disciplinas y profundas reflexiones sobre el potencial de la lengua rusa, y realizada en gran parte en las heroicas condiciones del asedio de Leningrado, se considera de una calidad conceptual y estilística extraordinaria. Se reimprimió en 1968 como parte de la edición completa de las obras de Dante y siguió siendo la única en uso durante décadas. A esta le siguen, en rápida sucesión, y concebidas en los años de *la perestrojka*, la del poeta y estudioso Aleksandr Anatol'evich Iljušin (1995), escrita en endecasílabos sueltos, que adopta diversos registros, una mezcla de arcaísmos y neologismos, con inserciones de eslavo eclesiástico, fuera del alcance del lector común; la del escultor, pintor y actor Vladimir Lemport (1996-97), que la acompaña de un aparato figurativo creado por él mismo y apuesta por una legibilidad más directa; y la de Vladimir Marancman (1999-2006), que se propone ofrecer al lector una traducción comprensible sin perder por ello el sentido de la distancia histórica. La primera traducción al ucraniano es obra del poeta, intelectual y político ucraniano occidental, socialista y nacionalista antimarxista y antiruso, Iván Nikoláievich Franko (*Inferno*, antes de 1916). En 1956, el traductor Petro Karmanskij, junto con Maxim Rilskij, el poeta ucraniano más destacado del siglo XX, realizó otra traducción del *Inferno*; luego, la traducción completa del poema a cargo del poeta Evgen A. Drob'jazko (1968-1976), y otra traducción del *Inferno*, en tercera rima, del físico y literato Maxim Strikha (2013).

En las lenguas bálticas contamos con cuatro traducciones de *la Divina Comedia*: en letón, la de Jēkabs Māsens, en tercetos (1921-1937), y la de Valdis Bisenieks (1994); en lituano, las de Jurgis Narjauskas (1968-1971) y de Aleksys Churginas (1968-1971).

En albanés, concretamente en la variedad septentrional ghega, existe una magistral traducción completa en tercetos publicada entre 1960 y 1966 por el poeta y prosista Pashko Gjeçi. Esta traducción, a la que Pashko Gjeçi dedicó, en semiclandestinidad, veintidós años de su vida parte de los cuales los pasó realizando trabajos forzados—, tras haber estudiado de joven en el instituto italiano de Shkodra y haberse licenciado en la Università di Roma durante los años de la ocupación italiana (1939-1943), resume medio siglo de relaciones entre Italia y Albania.

En húngaro contamos con una traducción de la *Commedia* por cada siglo: la del literato y político Károly Szász, en tercetos (1885-1899); la del poeta Mihály Babits, también en tercetos (1913-1923); y la del poeta Ferenc Baranyi (2012), en endecasílabos sueltos. En finés, traducción del poeta Eino Leino (1980). En estonio, otra lengua del grupo finoúgrio, traducción del poeta Harald Rajamets (2011). En euskera, traducción en prosa de Aita Santi Onaindia (1985).

La primera traducción de la *Commedia* al hebreo es obra del escritor y médico de Trieste Saul Formiggini, quien publicó el *Inferno* en Trieste en 1869. La primera traducción íntegra es obra del folclorista polaco Immanuel Olsvanger, sionista, que emigró a Eretz Israel en 1933 y la publicó en Jerusalén en 1943. La tercera es de Yoav Rinon, profesor de la Universidad Hebrea de Jerusalén, quien publicó el *Inferno* en Tel Aviv en 2013. En 1932, el lituano Shmuel Kokhav-Shtern realizó una traducción libre del *Inferno* al yiddish.

Dadas las estrechas relaciones de Malta con Italia, la *Commedia* se ha traducido en varias ocasiones al maltés (una variedad del árabe con fuertes influencias léxicas sicilianas e italianas): el *Inferno* por Giovanni Sapiano Lanzon en 1905 y por Erin Serracino Inglott en 1964, *y* la *Commedia* completa, en tercera rima, por el principal traductor maltés Alfred Palma en 1991.

La primera traducción completa al árabe de *la Commedia* se publicó en Trípoli, bajo dominio italiano, entre 1930 y 1933, obra del profesor de italiano Abbūd Abī Rashid. Se trata de una versión muy aproximada, al igual que la versión del *Inferno* —también en prosa—, publicada en Jerusalén en 1938 por el palestino Amīn Abū Sha'ar, que, además, se basa en gran medida, más que en el texto original, en la traducción al inglés de Henry Francis Cary (véase más arriba). Las dos traducciones de referencia en la actualidad son la versión en prosa del italianista egipcio Ḥasan

ʿUthmān (1955-1969) y la versión en verso del iraquí Kāzim Jihād (2002), profesor en París. La primera, acompañada de un amplio estudio, pretende capacitar al lector árabe para comprender los fundamentos del texto y del mundo del que procede, alejándolo de la estrecha problemática de las supuestas fuentes islámicas del viaje al más allá, planteada por el filólogo español Miguel Asín Palacios en 1919, que había acaparado toda la atención en el mundo árabe en los años treinta, y presentando, en cambio, a un Dante con una impronta político-didáctica en línea con la orientación nasserista. La segunda traducción, por el contrario, se centra más bien en los aspectos formales y en el lenguaje poético. Cabe señalar que los versos sobre Mahoma como sembrador de discordia han sido censurados en ambas traducciones.

En turco contamos con la traducción en prosa de *la Divina Comedia* realizada por el dantólogo Feridun Timur (1955-1956), y con la versión en verso libre del escritor y jurista Rekin Teksoy (1998). En armenio occidental, las traducciones del padre Arsenio Ghazikian (1902) y del padre Atanasio Tiroyan (1930); en armenio occidental, la versión en tercetos del filólogo Arpun Dayan (1947). En georgiano, de la época soviética, la traducción del literato y político Konstantin Gamsajurdia en colaboración con el poeta Konstantin Čiči nadze (1933-1941). En persa, una recopilación de poemas y ensayos de carácter místico sobre el viaje al más allá, la traducción del escritor Shojaeddin Shafa (1957) y la versión en verso de la poetisa Farideh Mahdavi-Damghani (2000). En kazajo, el poema en tercetos del poeta Mukagali Makatajev (1971).

En la India, que formaba parte del Imperio Británico, el interés por Dante comenzó a extenderse, siguiendo la estela del floreciente «dantismo» inglés que hemos mencionado anteriormente, entre poetas y estudiosos durante la segunda mitad del siglo XIX: por ejemplo, Dante y Milton influyeron en las obras del poeta y dramaturgo bengalí Michael Madhusudan Datta (1824-1873). Pero precisamente la abundancia y la calidad de las traducciones al inglés, unidas al estatus del inglés como lengua oficial, eliminan por completo la necesidad de traducir a Dante a las lenguas locales, necesidad que no surge hasta mucho después de la independencia, en los últimos años. La primera traducción a una lengua india es a una lengua dravídica, el malayalam, lengua nacional del Estado de Kerala, hablada «solo» por 33 millones de personas: el poeta Kilimanoor Ramakantan publicó su traducción en verso en 2001. La segunda está en

bengalí, una lengua indoeuropea que, con sus 200 millones de hablantes, es la segunda lengua nacional más extendida del país, después del hindi: el periodista y novelista Shyamalkumar Gangopadhyay publicó su traducción en tercetos en 2011.

A falta de sus textos y de los conocimientos necesarios para comprenderlo siquiera vagamente, dada la distancia entre sus respectivos mundos culturales, las ideas de Dante no llegaron a China hasta finales del siglo XIX. Por ejemplo, el poeta Liang Qichao le rinde homenaje durante su exilio en Japón (1898-1912) haciéndolo aparecer en escena, en su melodrama *La nuova Roma*, con atuendo taoísta, montado en una grulla, para recitar un monólogo sobre la nueva identidad que China debería adoptar en aquella etapa de profunda transformación. Con motivo del centenario de 1921, el joven poeta Qian Daosun, que años antes había residido en Italia acompañando a su padre, propuso una valiente versión métrica de los tres primeros cantos del *Inferno*, basándose en el trabajo de su colega japonés Yamakawa Heizaburo, quien a su vez se había basado en la traducción alemana de Streckfuss y en las traducciones inglesas de Cary y Longfellow. Siguiendo el mismo método, y basándose en traducciones francesas e inglesas del siglo XIX, Wang Weike completó la primera traducción íntegra de la *Commedia*, en prosa, en 1939.

El impulso de aquellas décadas, aunque ingenuo y poco preparado, por conocer a Dante quedó luego paralizado por la revolución cultural: para el centenario de 1965, silencio absoluto. La posibilidad de mirar en esa dirección se reabrió a finales de los años setenta, por lo que Zhu Weiji pudo retomar la traducción del *Inferno* que había publicado en 1954, completarla y publicar en 1984 la primera traducción completa de la *Commedia* en verso: traducida no del italiano, sino a partir de las traducciones al inglés de Cary, Carlyle y Longfellow.

La primera versión traducida del italiano es la versión en prosa de Tian Dewang, profesor de la Universidad de Pekín, quien la emprendió en 1982, a la edad de 73 años, tras jubilarse, y la terminó en 1997, lo que le valió la Orden al Mérito de la República Italiana, concedida por el presidente Scalfaro. En el año 2000 le tocó el turno a la traducción en verso de Huang Wenjie, y en 2003 a la del profesor de Hong Kong Huang Guobin (nombre occidental: Laurence K. P. (Wong): una versión prosódica que se considera de una calidad rítmica excepcional, con soluciones traductológicas extraordinarias. Luego está la versión del poeta Zhang Shuguang (2005),

que, sin embargo, recurre a traducciones del inglés; y, por último, la del italianista de la Universidad de Pekín, Wang Jun (2021), un traductor galardonado que también ha traducido otros clásicos italianos. Como se puede ver, en este nuevo siglo China está recuperando el tiempo perdido.

En este contexto histórico, resulta de un valor excepcional y sorprendente la existencia de una traducción íntegra y en verso, inédita, realizada entre los años 1910 y 1920 (!) por un italiano (!). Se trata del padre Agostino Biagi, O.F.M. (1882-1957). Misionero en China, regresó luego a Italia y entró en conflicto con la Iglesia de Roma; se convirtió en pastor evangélico, antifascista desde el primer momento, fue maltratado por sus ideas políticas filocomunistas y estuvo bajo vigilancia de las comisarías fascistas de media Italia; este hombre ha producido tres versiones diferentes de la *Commedia* con tres métricas chinas distintas que esperan ser estudiadas, pero ante las cuales los sinólogos que las han examinado por primera vez se muestran impresionados por su calidad. Estos cuadernos, donados a la Accademia della Crusca, se van publicando progresivamente en el sitio web **https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/la-commedia-in-cinese-in-rete-il-primo-quaderno-del-fondo-biagi/24627**.

La *Commedia* había llegado antes a Japón. Ya hemos mencionado la traducción en verso de todo el poema realizada en 1914 por Yamakawa Heizaburo, profesor de inglés en la Universidad de Sendai, y traducida precisamente del inglés. La primera traducción del italiano fue la del pastor y teólogo Masaki Nakayama, en 1919; seguida, con bastante tiempo de diferencia, por la de Soichi Nogami, italianista de las universidades de Kioto y Tokio, en 1962, y por la de Sukehiro Hirakawa, experto en relaciones interculturales, en 1966.

Completan el panorama del Lejano Oriente las cinco (!) traducciones coreanas —I Sang-Ro (1959), Sociedad de Estudios Pensamiento y Cultura (1960), Choi Mun-Seon (1960), Chung Noh-Young (1993), Kim Wi-Gyeong (2002)— y la traducción vietnamita del italianista de la Universidad de Hanói Nguyen Van Hoan (2006).

No podían faltar traducciones de la *Commedia* al esperanto. De hecho, hay tres: del húngaro Kálmán Kalocsay (1933) y los italianos Giovanni Peterlongo (1963) y Enrico Dondi (2006).

Mirko Tavoni
Universidad de Pisa

(junio - 12 de julio de 2022)

1 El proyecto «Dante Poliglotta» es fruto de la iniciativa personal y amateur de un magistrado, Giuliano Turone, quien ha desempeñado funciones de gran relevancia en investigaciones contra la mafia y la Logia P2, así como en la Corte Penal Internacional de La Haya (**https://it.wikipedia.org/wiki/Giuliano_Turone**).

El *Inferno* de Dante traducido e interpretado por Tom Phillips

En el siglo XX, una de las versiones en inglés más singulares y destacadas del *Inferno* es la del artista británico Tom Phillips (1937). La primera edición (*The Divine Comedy of Dante Alighieri. Infierno. A Verse Translation by Tom Phillips with Images and Commentary*) se publicó en 180 ejemplares a cargo de Talfourd Press, en Londres, en 1983; una versión económica, desprovista de comentario, es *Dante's «Inferno», translated and illustrated by T. Ph., London-New York, Thames and Hudson, 1985*. La particularidad de esta edición radica en que el artista, tras varios años de estudio de la obra de Dante, decidió ofrecer su propia traducción, acompañada de 138 ilustraciones (2 introductorias y 4 por canto), sobre las que además se fue deteniendo con explicaciones detalladas, gracias al apéndice final titulado *Iconographical notes and commentary on the illustrations* (pp. 281-311 de la ed. de 1985, a la que se hará referencia).

Phillips pertenece a la etapa más importante del *pop art* anglosajón y en sus ilustraciones se aprecian fácilmente los rasgos que se han considerado típicos del posmodernismo: la reutilización, a modo de cita, de obras famosas, objetos de culto, iconos de la sociedad de masas, etc. Pero Phillips ha trabajado en numerosos *livres d'artiste*, de los que se puede obtener información a través de su página web **http://www.tomphillips.co.uk**, y sus reinterpretaciones se distinguen por la minuciosidad de la preparación y la originalidad de las soluciones adoptadas. En este caso, el objetivo ha sido crear un comentario visual que reflejara el carácter de la *Divina commedia* como «House of Memory», es decir, un grandioso repertorio de rasgos humanos perennes, adaptables tanto a la época contemporánea como a las distintas etapas históricas de su recepción. Las interpretaciones del nuevo autor pretenden trazar un recorrido que concierne a los hombres de hoy, siendo el protagonista también *Everyman*, según la conocida tesis del crítico

Charles S. Singleton que aquí se retoma (cfr. pp. 283-285). En esta ficha ofrecemos al menos algunos ejemplos de cómo actuó Phillips (para más información, véanse Kerstin F. M. Blum *Im Anfang war das Wort. Tom Phillips illustrativ-poetische Dante-Rezeption*, Bamberg, University of Bamberg Press, 2016; Alberto Casadei, *Dante. Interpretare la «Divina Commedia»*, Milano, il Saggiatore, 2020).

La traducción al inglés es clara y muy fluida, y a menudo se basa en un minucioso estudio de la bibliografía crítica. Sin embargo, la relación con las imágenes correspondientes sigue siendo muy significativa, ya que estas tienen un valor a la vez ejemplar y evocador. Por ejemplo, la famosa profecía del Veltro (canto I, versos (100 y ss.) se traduce así: «until the Hound / shall come to bring her [la loba] down in agony. He shall not feed on land and property, / but wisdom rather, love and moral strength…» (p. 12). Pero también aparece el misterioso perro de caza y salvador, inspirado en el logotipo de la compañía de autobuses estadounidense Greyhound (un galgo en carrera: se puede ver en la página web **www.greyhound.com**). La idea fundamental queda bien reflejada en la ilustración de la página 15, ya que el Veltro aparece representado en cuatro imágenes reelaboradas, cada una de las cuales alude a uno de los cuatro sentidos de las Sagradas Escrituras (y, en teoría, también de la *Divina commedia*): el sentido literal, el alegórico, el moral y el anagógico. El texto y las ilustraciones se complementan entre sí, con una notable eficacia didáctica.

Hay otras interpretaciones mucho más libres, como por ejemplo en el caso del canto V, es decir, la de Francesca da Rimini. La traducción de los famosos versos con la anáfora de «Amor» (100-107) es, también en este caso, fiel, incluso a la hora de reproducir las complejas figuras retóricas: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (v. 103) se traduce «Love that releases none, if loved, from love» (p. 44), conservando el poliptoto, aunque con una sintaxis más sencilla. También en este episodio resulta fundamental la relación con la ilustración (p. 47), que evoca el trágico destino de Francesca y de su amante Paolo Malatesta a través de las *siluetas* de Adán y Eva expulsados del Paraíso Terrenal, según la representación de Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Sixtina (esta elección se explica detalladamente en la nota de las pp. 288 s.).

En muchos otros casos, la traducción va acompañada de imágenes singulares, a veces grotescas e incluso «cómicas»: en el canto XXXI, el de los gigantes, en la página 253 aparece un King Kong dispuesto a destruir

tanto una Nueva York moderna con todos sus rascacielos como, en primer plano, las torres de una ciudad antigua, San Gimignano (tal y como especifica la nota de la página 307). Son asimismo muy refinadas las reinterpretaciones del retrato de Dante (en la portada y en la contraportada, p. 2), en una pose que se inspira claramente en el famoso fresco de Luca Signorelli de la capilla de San Brizio en Orvieto (ca. 1499-1502), aunque enriquecida con nuevos objetos simbólicos y alegóricos.

Como se desprende de estas breves referencias, se trata de una obra de gran valor, que merece ser destacada en el marco de las celebraciones dedicadas a Dante en 2021. Algunas de las ilustraciones originales de Phillips se conservan en la Tate Modern de Londres. En su página web se ofrecen varias reproducciones, en el enlace indicado.

Alberto Casadei
Universidad de Pisa
(junio de 2020)

La *Divina Commedia* en árabe

La historia de la *Divina Commedia* en traducción árabe comienza en 1911, cuando el comerciante triestino de origen judío Marco Besso (fallecido en 1920) encargó el inicio del canto XI del *Purgatorio* para completar su colección de este pasaje en todas las lenguas. Poco después, en 1919, el orientalista español Miguel Asín Palacios publicó un estudio fundamental titulado «La escatología musulmana en la *Divina Comedia*», en el que planteaba el origen árabe-español de la gran obra dantesca. Esta hipótesis entusiasmó a algunos intelectuales árabes promotores de la renovación de la cultura árabe, a menudo cristianos como el sirio Qustaki al-Himsi (fallecido en 1941), y marcó el inicio de los estudios sobre Dante en el mundo árabe.

La primera traducción de la *Commedia*, en prosa sencilla, se publicó en Trípoli entre 1930 y 1933, a cargo de un funcionario del Gobierno italiano en Libia, el cristiano maronita ‘Abbud Abu Rachid (fallecido en 1955). Otro intento parcial, que se limitó únicamente al canto del *Inferno*, se remonta a unos años más tarde (1938) y se debe a Amin Abu Sha’r, otro árabe cristiano de Jerusalén.

La primera traducción completa y de gran valor literario se publicó en El Cairo entre 1959 y 1969 con el título *Al-Kumidya al-ilahiyya*. El autor, el egipcio Hasan ‘Uthman (fallecido en 1973), se había especializado en estudios italianos primero en la Facultad de Lenguas de El Cairo, luego en Perugia y, por último, en Roma, en la Universidad La Sapienza, donde había asistido a las clases de dos pioneros de los estudios orientales italianos, Carlo Alfonso Nallino y Ettore Rossi. Los tres volúmenes de su traducción, fieles al original y redactados en una prosa elegante que presta especial atención a la sonoridad y, sobre todo, al ritmo de las palabras, tal y como dicta la tradición literaria árabe, contienen un amplio aparato de introducciones, resúmenes analíticos, notas y apéndices dedicados al

entorno en el que vivió Dante y a los numerosos personajes con los que el poeta se encontró a lo largo de su viaje.

Todas las traducciones al árabe de la *Commedia* se enfrentan a la dificultad de hacer que las posturas teológicas de Dante resulten aceptables para los lectores de fe musulmana. Esto resulta especialmente evidente en la excelente versión de Hasan ‘Uthman, un musulmán que se dirige a otros musulmanes, quien destaca continuamente los paralelismos entre la obra de Dante y los textos teológicos islámicos, y omite el nombre de Saladino en el Limbo (*Inf*. IV) y se salta por completo un canto del *Infierno* (*Inf*. XXVIII) donde el Profeta del Islam y su primo y yerno, ‘Ali ibn Abi Talib, figuran entre los condenados. En la nota, el traductor señala: «He eliminado de este canto, al considerarlos inadecuados para la traducción, los versos en los que Dante comete un error garrafal, influido por la opinión generalizada de su época».

La traducción completa más reciente de la *Commedia* se publicó en el nuevo milenio, obra del poeta y académico francés de origen iraquí Kadhim Jihad Hassan (nacido en 1955). Esta versión (*Al-Kumidya al-ilahiyya*, Arab Institute for Research and Publishing / Éditions UNESCO, 2003) conserva íntegramente el canto del *Inferno*, pero sustituye el nombre del Profeta por puntos suspensivos y el nombre de Alí por las expresiones «el hijo de mi tío» y «mi primo».

Esta última traducción se puede descargar en **https://idoc.pub/download/1050-pqn80e5611l1**. El pasaje sobre Mahoma y Alí en la página 368.

Ida Zilio Grandi
Universidad Ca’ Foscari, Venecia
(junio de 2020)

Técnica y melancolía. Vasco Graça Moura, traductor de Dante

Si alguien hubiera echado la vista atrás a las puertas del tercer milenio, habría acabado por creer que, en Portugal, Dante Alighieri no despertó el interés de humanistas, poetas y literatos. Pocas traducciones de la *Commedia*, y de escaso éxito, salvo quizá la realizada por tres poetas como Fernanda Botelho, Sophia de Mello Breyner Andresen y Armindo Rodrigues, a mediados de la década de 1960: una situación que se presentaba como el reflejo de la difícil penetración de la obra de Dante en la cultura lusa, diametralmente opuesta a la fortuna de la que ha gozado, desde el siglo XV, la de Petrarca. Sin embargo, suele ocurrir que las grandes obras de la literatura universal, para darse a conocer en traducción, permanezcan a la espera de lo que los griegos llamaban *kairòs,* es decir, «el momento oportuno», que se deriva de una coincidencia favorable de diversas variables, propiciada por un dios que lleva ese nombre. En el caso de la *Commedia* era necesario, en primer lugar, que quien quisiera aventurarse a traducirla al portugués estuviera dotado de esa sensibilidad musical tan particular que aúna ritmo, fonética y semántica, una característica que, sin duda, se encuentra principalmente en los poetas. Sin embargo, debería haber sido un poeta de extraordinaria cultura, capaz de comprender la compleja trama del poema de Dante, impregnado de una gran cantidad de referencias a las más diversas disciplinas del saber humano, que suelen hacer temblar las manos tanto a los jóvenes estudiantes que se adentran por primera vez en la Selva Oscura, como al dantólogo más experto, cuando inevitablemente se queda atascado ante un pasaje igualmente sombrío. Además, para que se diera el *kairós*, este poeta habría tenido que dominar muchos idiomas y contar con una experiencia traductora más que consolidada, para poder llevar a cabo una tarea tan ardua. La edición de Bertrand de 1995, que reúne las tres cantigas en un único y elegante

volumen bilingüe, es la prueba de que también ha llegado el «momento oportuno» para la traducción al portugués del gran poema de Dante, de la mano de Vasco Graça Moura (1942-2014).[1]

Vasco Graça Moura [VGM] fue poeta, novelista, ensayista y traductor, pero también jurista y político, actividades que desempeñó con la misma intensidad y rigor a lo largo de toda su vida. Es reconocido unánimemente como uno de los poetas y poetisas más importantes del siglo XX portugués, con una trayectoria única que le llevó a partir de sus primeras etapas neosurrealistas para llegar a desarrollar un lenguaje poético propio, profundamente impregnado de aquellas antiguas formas métricas y estilísticas de las que fue un profundo exégeta y conocedor, un auténtico *homo europaeus* de ascendencia renacentista.[2] Entre sus principales contribuciones críticas, cabe destacar los ensayos dedicados a Luís Vaz de Camões [*Luís de Camões: Alguns Desafios* (1980); *Camões e a Divina Proporção* (1985) *Os Penhascos e a Serpente* (1987)], precursores de nuevas e importantes perspectivas sobre la obra del principal autor portugués del siglo XVI. Ha traducido el corpus íntegro de los *Sonetti* de Shakespeare, las *Elegie di Duino* y los *Sonetti a Orfeo* de Rilke, así como obras de Molière, Racine, Corneille y François Villon, y de García Lorca, sin olvidar *La Vita Nuova* de Dante, publicada el mismo año que la *Commedia*, y, posteriormente, los *Trionfi* y las *Rime* de Petrarca. Por sus traducciones de Dante, recibió en 1995 el Premio Pessoa (el galardón más importante que se concede en Portugal por méritos culturales) y, en 1998, la Medalla de Oro del Ayuntamiento de Florencia.

Siguiendo a Roman Jakobson, se podría decir que el núcleo a partir del cual se ha desarrollado la medida exacta de la traducción de VGM de *la Commedia* reside esencialmente en haber captado su elemento *dominante,* es decir, «the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components». Y para Jakobson, la *dominante* desempeña un papel fundamental a la hora de garantizar la integridad de toda la estructura de la obra de arte, la cual, en el caso de la monumental obra de Dante, corre el riesgo de desmoronarse estrepitosamente cuando se pone en manos de un traductor que no sabe captarla.[3] Nos referimos a la forma poética de *la Divina Comedia*, es decir, a ese conjunto constituido por su tejido fónico y el ritmo variable de su desarrollo, marcado por la rima en tercetos que acompaña al lector a lo largo de las tres largas etapas del viaje ultramundano del poeta florentino. VGM consigue transmitir con

extraordinaria maestría, fruto de una técnica asombrosa adquirida a través de la práctica constante de la poesía, gracias a su profundo conocimiento no solo de las principales lenguas románicas, sino también del latín, del que proceden directamente tanto la lengua vernácula de Dante como el portugués de Camões. Como él mismo explica en el ensayo introductorio que precede a la traducción de *la Divina Comedia*, se ha enzarzado en «una lucha cuerpo a cuerpo» con dos temibles adversarios: la lengua «de acogida», como define al portugués, y la lengua de Dante, «configuración específica y concreción literaria del texto sobre el que se trabaja», que incluye un denso entramado «de disciplinas, fuentes e informaciones diversas» cuyo conocimiento es necesario para llevar a cabo su interpretación, para adentrarse «en las venas del discurso que hay que traducir».[4] A través del resultado al que llega, al término de esta ardua lucha, VGM demuestra haber percibido ese *vínculo musical* del que el propio Dante habla en el *Convivio*, el elemento *dominante* de esta obra-mundo, fundamental para la cultura italiana y la cultura occidental en general, que es la *Commedia*. Y esta comprensión solo es posible para aquellas almas «saturninas» a las que las Musas aman visitar, esa pléyade de poetas y poetisas a la que VGM pertenece sin lugar a dudas, y gracias a la cual la belleza íntegra de ese *vínculo* sigue siendo descubierta y amada, en sus infinitas transformaciones sucesivas, por lectores y lectoras siempre nuevos. Perché [...]*a palavra poética /ao fim de tudo, é uma /questão de técnica /e de melancolia*.[5]

Clelia Bettini
Instituto Italiano de Cultura de Lisboa
(diciembre de 2021)

1 Cfr. V. Graça Moura, *A divina comédia de Dante Alighieri*, Lisboa: Bertrand, 1995.

2 En italiano, el poema de VGM se puede leer en V. Graça Moura, *L'ombra delle figure*, editado por M. J. de Lancastre, Roma: Fundación Piazzolla, 1993.

3 Cfr. R. Jakobson, *The dominant*, en *Language in Literature,* a.c. de K. Pomorska y S. Rudy, Belknap Press: Cambridge, 1987, p. 41.

4 Cfr. V.G. Moura, *Traduzir Dante: uma aproximação* in *A divina comédia de Dante Alighieri*, cit., pp. 9-27.

5 Porque la palabra poética, al fin y al cabo, es una cuestión de técnica /y de melancolía (traducción del autor). Cfr. V.G. Moura, *Poesia reunida*, Lisboa: Quetzal, vol. 1, p. 310.

A propósito de algunas traducciones francesas recientes de la *Commedia* de Dante Alighieri

Aunque al principio eran escasas (puesto que hubo que esperar hasta el siglo XV para disponer de una primera traducción, y solo parcial, de *la Commedia*), las traducciones al francés de la obra de Dante vivieron posteriormente un periodo de gran efervescencia. Ese entusiasmo nunca ha decaído, y esto es aún más cierto en este año marcado por las celebraciones del septuagésimo aniversario de la muerte de Dante Alighieri. De hecho, durante la última década se han publicado al menos una veintena de nuevas traducciones del Poema al francés, todas ellas diferentes en cuanto a sus principios y resultados. La diferencia radica en la imposibilidad de trasladar todos y cada uno de los elementos de *la Commedia* (dada la complejidad de su contenido y su forma), lo que obliga al traductor a elegir una clave de interpretación y transmisión.

La traducción de René de Ceccatty (escritor prolífico, crítico y traductor del japonés y del italiano) fue publicada por la editorial Points en 2017. Su enfoque consiste en aclarar el texto de Dante mediante diversos procedimientos, como la simplificación de figuras retóricas complejas, la reducción de las repeticiones, la modernización de los arcaísmos o, incluso, la aclaración y, a menudo, la eliminación de referencias a personas o acontecimientos consideraos oscuros para el lector actual. Este objetivo de «legibilidad inmediata» pasa por la aplicación de un «sistema reductivo»: dado que el traductor se propone el reto de plasmar el endecasílabo de Dante en el *octosílabo* francés, que considera «muy musical y flexible», aunque fundamentalmente diferente del metro original. Evidentemente, encajar los versos de Dante en tan solo ocho sílabas supone una restricción considerable que ha obligado al traductor a tomarse numerosas libertades con respecto al texto original y, en ocasiones, a empobrecerlo, tal y como él mismo confiesa en su extenso prólogo titulado *Les sourcils de l'aigle et la*

pluie d'été. Una comparación directa con el texto original confirmará que la traducción es diferente, pero que se respetan los objetivos de Ceccatty: la lectura es fluida y nunca se ve interrumpida por comentarios, a diferencia de muchas traducciones realizadas hasta ahora.

Danièle Robert es, a su vez, escritora, crítica y traductora, con especial predilección por el inglés, el italiano, el español y el latín. Su proyecto de traducción de la obra de Dante se prolongó a lo largo de diez años, con la publicación del *Inferno* en 2016, del *Purgatorio* en 2018 y del *Paradiso* en 2020. Las primeras ediciones son todas bilingües, mientras que la edición completa (publicada por Actes Sud en 2021) no incluye el texto original en paralelo. Al igual que su colega Ceccatty, Danièle Robert se pregunta cómo se puede ofrecer una lectura moderna de la *Commedia*, pero propone una solución diferente. Para ella, la traducción de Dante debe tener en cuenta «la estructura concebida por el poeta, es decir, todos los componentes de la obra y, ante todo, la *terza rima* (o tercetos encadenados), que es el germen a partir del cual se desarrolla en una ramificación vertiginosa». Un reto así merece ser premiado por su audacia, ya que Danièle Robert se opone a los teóricos de la traducción que llevan tiempo afirmando que mantener la rima es una restricción demasiado difícil de cumplir y que esto es aún más cierto en el caso de la *terza rima*, cuyo mantenimiento es casi imposible, como afirmaba Jacqueline Risset en el prólogo de su traducción de la *Commedia*. Para Robert, el interés de esta postura bastante arriesgada radica en mantenerse fiel al sentido profundo del texto, ya que en Dante la forma (construida sobre múltiplos de 3) aporta sentido al contenido. Es importante señalar que la traductora no se deja intimidar por esa restricción, y sostiene que «todas las reglas creadas matemáticamente en el sistema deben someterse a una regla superior, la de la armonía». Esta flexibilidad particular también se refleja en sus elecciones métricas: Robert opta por recrear el endecasílabo mediante una alternancia de *decasílabos* y *endecasílabos*. Así, aunque se imponga una estructura, esta no obstaculiza la creatividad, sino que la estimula, convirtiendo el acto de traducir en un acto de verdadera creación. Para concluir, la traductora, sumamente consciente de la complejidad de la Commedia, pone a disposición del lector numerosas notas explicativas. Estas notas se incluyen al final del libro para no entorpecer una «lectura fluida».

Michel Orcel destaca entre sus colegas por su trayectoria académica y profesional. Tras formarse en Ciencias Políticas, Islamología y

Humanidades, Orcel se dedica a la traducción de numerosos clásicos (entre los que cabe destacar el *Orlando Furioso),* y a la escritura poética. La idea de aventurarse en la traducción de Dante le vino sugerida no solo por su editor, Florian Rodari (que soñaba con incluir una traducción de esta obra maestra italiana en los catálogos de Dogana, una editorial suiza), sino sobre todo por la «extrema irritación» que le provocaban al traductor las traducciones más recientes de Dante. En 2018 se publicó su traducción del primer canto, seguida del *Purgatorio* en 2020 y del *Paradiso* en 2021. El objetivo que se propone Orcel (a diferencia, por ejemplo, de Ceccatty) no es simplificar el contenido de la obra, sino, por el contrario, «hacer perceptible este recorrido marcado por contrastes y asperezas». Para ello, Orcel recurre a diversos recursos, como algunos «préstamos del francés antiguo, […] elisiones propias de la época», neologismos e inversiones, procurando, no obstante, no presentar un lenguaje demasiado arcaico. Esta postura también se refleja en las decisiones relativas a las notas explicativas, que se han reducido al mínimo y se han ubicado al final de la obra. De hecho, el traductor considera que «la lectura de la *Commedia* debe poder prescindir de las notas». Además, para Michel Orcel, no se plantea la cuestión de mantener la *terza rima* en francés, ya que, en su opinión, «la batalla no se libra en la terminación de los versos». Sin embargo, en el prólogo del *Purgatorio* confesó que, si tuviera que volver a escribir la obra, intentaría «potenciar el efecto de los ecos», refiriéndose no a las rimas, sino al ritmo de los versos. En cuanto a la métrica, opta por el decasílabo francés, que es el equivalente exacto del endecasílabo italiano, ya que ambos tienen el acento en la décima sílaba.

Lo que se desprende de esta introducción a las traducciones recientes de la *Commedia* es que el lector francófono tiene el privilegio de poder sumergirse en la lectura de la obra maestra de Dante eligiendo la perspectiva traductológica que más le convenga. Evidentemente, aún más eficaz sería leer todas las distintas traducciones, ya que, como afirma Léon Robel, «un texto es el conjunto de todas sus traducciones significativamente diferentes».

Lisa Amicone
Universidad de Lieja
(junio de 2021)

Anna Banti

La difusión internacional de las obras de Anna Banti, *seudónimo de* Lucia Lopresti, se caracteriza por una evolución discontinua, marcada por una sucesión de reconquistas y abandonos a lo largo del tiempo y el espacio, en las que intervienen numerosos traductores y editores. Las traducciones publicadas en todo el mundo a lo largo de un periodo cronológico que va desde 1963 hasta 2019 —año en el que The Penguin Books de Londres incluyó el relato «Miss» en su volumen *Italian short stories*— las traducciones incluyen once idiomas: albanés, checo, francés, inglés, neerlandés, portugués, rumano, eslovaco, español, alemán y turco.

La obra más traducida es *Artemisia*, con un total de diecisiete ediciones. Pero es con otros títulos con los que comienza la historia de las traducciones de Anna Banti, en la Península Ibérica y en Francia: *La casa piccola* y *Le mosche d'oro*. Livros de Brasil, de Lisboa, es la primera editorial en presentar al público europeo una obra de la escritora: *A pequeña casa* (1963). En 1966, la *editorial* Delos-Aymá de Barcelona publicó *Las moscas de oro*, traducida por J. B. Cuyás Boira, mientras que Plon, de París, propone la traducción de Rose-Marie Desmoulière con el título *Les Mouches d'or*. La única traducción de este libro a otro idioma será *Zlaté mušky* (1981), a cargo de la editorial Tatran en Bratislava.

El éxito internacional de *Artemisia* comenzó a principios de los años setenta (1972), cuando la editorial Univers de Bucarest publicó su primera traducción, en un solo volumen junto con *La monaca di Sciangai*. El éxito se confirma con la decisión de la editorial de publicar, a solo dos años de la primera edición italiana, *La camicia bruciata* (1975). A finales de los años ochenta y principios de los noventa se alcanza la cumbre de difusión internacional de la obra de Anna Banti. En estos años, se publican cuatro traducciones de *Artemisia*: la inglesa, de Shirley d'Ardia Caracciolo (1988); la francesa, de Christiane Guidoni (1989); la alemana, de Sylvia Höfer

(1992); y la española, de Carmen Romero (1992). En los años siguientes, el libro se abre paso en nuevos mercados extranjeros, a veces inesperados: Países Bajos (1996), Albania (2008), Turquía (2011). La traducción publicada en Estados Unidos por la Universidad de Nebraska, reeditada en 1995 en el mercado británico por la editorial Serpent's Tail de Londres, se convertirá en audiolibro en 2002 gracias a la organización Volunteer Services for the Visually Handicapped de Wisconsin. En Alemania, tres editoriales publican, con pocos años de distancia, la misma versión de la obra: List di Monaco; Fischer Taschenbuch, de Fráncfort; Ullstein Taschenbuch, también de Múnich. En España, por su parte, los dos principales centros de la cultura literaria —Barcelona (Versal) y Madrid (Cátedra)— presentan simultáneamente al público español, la misma traducción de *Artemisia*, reeditada posteriormente por Alfabia en 2008.

Pocas de sus otras obras han sido traducidas. Nueva York se destaca por tres iniciativas: la editorial Peter Lang publica la única traducción de la última obra de la autora, *A piercing cry* (1996); la revista académica *Forum Italicum* utiliza las traducciones de Paola Carù de «The Truth about Beatrice» y «Laura's Pleasures» (1998), artículos publicados en *Paragone*; la Modern Language Association of America propone la colección de relatos *The Signorina and Other Stories* (2001).

Francia y la cultura francesa han tenido una importancia particular en la trayectoria literaria de Anna Banti. En una carta dirigida a Giuseppe Leonelli, con fecha del 4 de febrero de 1973, la escritora cuenta: «Leía en el original; mi abuela era mitad francesa y el francés es mi segunda lengua». Fue precisamente en París donde, en los años noventa, se produjo la importante recuperación de obras que en otros lugares habían permanecido en el anonimato. Balland publica, con el título *Les jardins de Boboli* (1991), *La camicia bruciata*. En 1996, la pequeña editorial Aralia publicó: *Histoire d'Arabella* y *Lavinia disparue*, seguidas de *Nous y avons cru*.

Por último, la versión inglesa de *Artemisa* fue reeditada por la editorial HopeRoad de Londres el 2 de abril de 2020. Las numerosas traducciones de esta obra, que lleva impresas —en la historia de su redacción— las huellas trágicas de la guerra, rescatan el silencio con el que fue acogida en su primera publicación y constituyen un reconocimiento al valor de la escritora, que supo no resignarse ante la destrucción del manuscrito durante los bombardeos de 1944. Susan Sontag, en la introducción del libro, escribe: «Lo que hace de Artemisia un gran libro —y una obra única dentro

de la obra de Banti— es este doble destino de un libro perdido y recreado. Quizás. una metáfora de la literatura, . Y también una metáfora de la lectura, de la lectura militante —que, en su forma más valiosa, consiste en volver a leer—». El destino de la obra de Anna Banti a nivel internacional parece ser precisamente este: suspendida entre la pérdida y la recuperación, entre el olvido y el renacimiento.

Monica Ciotti
Universidad Complutense de Madrid
(mayo de 2020)

Giorgio Bassani

Con motivo del centenario del nacimiento de Giorgio Bassani, celebrado en 2016, una serie de congresos, jornadas de estudio e iniciativas editoriales permitieron hacer balance de la difusión en el extranjero de las obras del escritor de Ferrara. El balance general es más que alentador: la presencia de las obras de Bassani en el mundo sigue creciendo, no solo en el ámbito europeo, sino también más allá de las fronteras de nuestro continente, como lo demuestran las recientes primeras ediciones en chino (2014) y turco (2015) de *Giardino dei Finzi-Contini*.

La dimensión europea de la escritura de Bassani, sostenida por un continuo diálogo con la tradición literaria occidental —desde el Siglo XVII francés hasta Robert Louis Stevenson, desde Thomas Stearn Eliot hasta la *nouveau roman*—, se materializa también en una firme proyección hacia un horizonte internacional, tal y como atestigua una declaración del autor de 1984: «En la novela de Ferrara se encuentra mi mensaje a Europa, el sentido profundo de mi compromiso moral y cívico».

Esa aspiración ya se revelaba mucho antes del éxito de las *Cinque storie ferraresi*. Tras la publicación en *Botteghe Oscure* de la novela *Storia d'amore*, Bassani, gracias a la mediación de Marguerite Caetani, logra que se publique su traducción (*Love Story*) en la revista estadounidense *World Review*, a la que seguirá poco después la de *La passeggiata prima di cena* (*The stroll before supper*), con un discreto éxito de crítica. Desde esas primeras experiencias, Bassani presta especial atención a la elección del editor y, sobre todo, del traductor. Atención que se mantuvo inalterable a lo largo de los años, hasta el punto de manifestarse incluso en el ejercicio de un auténtico derecho de veto (como atestiguan numerosos atestados epistolares conservados en el Archivo Giorgio Bassani de París), en caso de que la traducción resultara, a su juicio, inadecuada: esta es, de hecho, la causa de la tardía aparición de las *Cinque storie* en el panorama literario

francés, que tuvo lugar, en un volumen colectivo que incluía también *Gli occhiali d´oro*, solo en 1962 en la editorial Gallimard, con el título *Les lunettes d'or et autres histoires de Ferrare*.

Tras la inmediata publicación de *Cinque storie ferraresi* (1956), Bassani incrementa sus esfuerzos por dar a conocer su obra fuera de Italia. Incitado por haber ganado el Premio Strega, solicitó la colaboración de la Agencia Literaria Internacional y encontró en el director, Erich Linder, un apoyo incondicional. Centra su atención, nuevamente, en Estados Unidos, pero sus expectativas se ven momentáneamente frustradas: la agente literaria a la que contacta rechaza la propuesta porque considera los *shorts stories* poco adecuados para un público que, el estadounidense, es mucho más sensible a las formas de mayor aliento del género novelístico. Como confirmación de esta valoración, la publicación posterior de *Gli occhiali d'oro* es acogida con gran interés y suscita una lluvia de peticiones provenientes de todo el mundo, hasta el punto de que Bassani comunica a su editor que finalmente se siente «un verdadero escritor internacional». *Gli occhiali d´oro* se publicó en Gran Bretaña y en Estados Unidos bajo la versión de Isabel Quigly en 1960 (*The Gold-Rimmed Spectacles*, London, Faber & Faber); ese mismo año en Alemania, traducida por Herbert Schluter (*Ein Arzt aus Ferrara*, Múnich, R. Piper & Co. Verlag) y en Argentina (*Los anteojos de oro*, Buenos Aires, SUR).

El 9 de febrero de 1962, la editorial Einaudi publicó *Il giardino dei Finzi-Contini*. La novela obtuvo un éxito inmediato, vendiendo cien mil ejemplares en cinco meses y ganando el Premio Viareggio. El 28 de mayo de 1965, Bassani recibió el primer ejemplar de la edición estadounidense, traducida por Isabel Quigly (*The Garden of the Finzi-Continis*, London, Faber & Faber). A partir de esa fecha, la difusión de las obras de Bassani seguirá creciendo más allá de los Alpes: el primer ámbito de difusión será Europa, con publicaciones en Inglaterra, Francia, España, Portugal y numerosos países del norte (Suecia, Dinamarca, Países Bajos, Noruega y Finlandia); pero también llegará rápidamente a América Latina, Israel y Japón. Al otro lado del telón de acero, *Il giardino dei Finzi-Contini* se publica en Hungría y Polonia. El enorme éxito alcanzado por la novela propicio que también las *Cinque storie* sean finalmente traducidas en España (*Historias de Ferrara*, Barcelona, Seix Barral, 1967), en Portugal y en Brasil (*Contos de* Ferrara, Lisboa, Atica, 1964), así como en los países ya mencionados: Francia, Inglaterra (*Prospect of Ferrara*, London, Faber

and Faber, 1962), Alemania (*Ferrareser Geschichten,* Múnich, R. Piper & Co. Verlag, 1964).

La adaptación cinematográfica de novelas y relatos de Giorgio Bassani, a menudo realizada en colaboración con otros países europeos, supuso un importante impulso para la difusión mundial de su obra: *La lunga notte del '43* (coproducción Italia/Francia, 1960); *Gli occhiali d'oro*, coproducción italiana, francesa y yugoslava de 1988; y, por supuesto, *Il giardino dei Finzi Contini*, de 1970, que ganó el Óscar a la mejor película extranjera en 1972.

En 1968, Giorgio Bassani publicó en la editorial Mondadori *L'airone*, su última novela, que al año siguiente sería galardonada con el Premio Campiello. Esta obra también gozará de una gran difusión mundial y permitirá a Bassani ver por fin cumplido, en 1971, el sueño de una edición estadounidense de su primera colección de relatos, publicada en una nueva traducción, a cargo de William Weaver, con el título *Five stories of Ferrara*, por la editorial Harcourt Brace Jovanovich de Nueva York.

La última obra publicada en vida del autor es *L'odore del fieno,* una recopilación de relatos publicada por Mondadori en 1972. La trayectoria de difusión de *L'odore del fieno* y de las *Cinque storie ferraresi* resulta similar: ambas son traducidas en poco tiempo en los países europeos donde la fama de Bassani ya estaba consolidada: de inmediato en Inglaterra, en 1974 en España y Alemania, y en 1979 en Francia. En Estados Unidos, *L'odore del fieno* llegará solo hasta la reciente reedición de la obra completa de Bassani, promovida por Penguin, con una nueva (la tercera) traducción al inglés a cargo del poeta y escritor británico Jamie McKendrick, que comenzó en 2007 con *The Garden of the Finzi-Contini's*.

Rosy Cupo
Universidad de Ferrara
(mayo de 2020)

Giorgio Bassani:
la edición traducida al inglés de su obra poética completa

La publicación en inglés de la poesía de Giorgio Bassani culmina un largo proceso de redescubrimiento de su obra poética, que durante décadas quedó relegada a un segundo plano frente a una producción narrativa mucho más conocida. Si la publicación en Italia, en 2021, de *Poesie complete*, a cargo de Anna Dolfi, marcó un momento decisivo al devolver coherencia y centralidad a la producción poética de Bassani, la edición bilingüe de Agincourt Press en Nueva York confirma su plena incorporación al panorama internacional de la literatura del siglo XX.

El escritor siempre vio en la poesía la expresión más genuina de su voz, un territorio en el que la dimensión histórica y la experiencia individual se manifiestan sin las mediaciones de la construcción narrativa. Esa fractura originaria entre pertenecer y sentirse desarraigado, entre Ferrara y la violencia de la historia, desde las leyes raciales hasta la guerra, encuentra en la poesía una forma especialmente intensa que trasciende épocas y fronteras. Es precisamente esa tensión nunca resuelta, a la vez ética y estilística, la que confiere a la poesía de Bassani una especial capacidad para llegar a lectores de otros países y culturas. Sus textos no se limitan a evocar un lugar o un acontecimiento histórico, sino que expresan una condición más general, la de quien vive la modernidad entre el peso de la memoria y la sensación de extravío.

La labor filológica y de traducción de Roberta Antognini y Peter Robinson responde plenamente a esta perspectiva. *The Collected Poems* no es solo una recopilación exhaustiva, sino también un proyecto crítico que ofrece al lector anglófono un recorrido por toda la producción poética de Bassani, desde las primeras composiciones, marcadas por el trauma de la posguerra, hasta los textos tardíos, dominados por un desencanto irónico que tiende a la autocrítica. La decisión de respetar la secuencia cronológica

de las colecciones originales permite ver cómo la poesía antecede a la narrativa y dialoga constantemente con ella, y se convierte en un laboratorio de temas y formas para el conjunto de la obra de Bassani. De hecho, muchos temas presentes en los versos encuentran una clara resonancia en la producción narrativa: desde *Cinque storie ferraresi* (1956) hasta *Gli occhiali d'oro* (1958), desde *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) hasta *Dietro la porta* (1964), pasando por *L'airone* (1968), *L'odore del fieno* (1972) y el ciclo del *Romanzo di Ferrara* (1974). Pese a pertenecer a la narrativa, estas obras poseen una delicada dimensión lírica, un canto en prosa que encuentra su expresión más intensa en la escritura poética. Como señalan los editores en la *Introduction*, la trayectoria poética de Bassani puede dividirse en dos grandes etapas: una primera fase juvenil «con rima», todavía vinculada a la métrica tradicional, representada por *Storie dei poveri amanti e altri versi* (1945), *Te lucis ante* (1947) y *Un'altra libertà* (1951), recogidos en parte en *L'alba ai vetri* (1963); y una segunda etapa de madurez, «sin rima», más libre y moderna, que toma forma en libros como *Epitaffio* (1974) e *In gran segreto* (1978). Todo este recorrido fue reordenado por el propio autor en *In rima e senza* (1982), del que *The Collected Poems* constituye la traducción íntegra.

En comparación con la narrativa, la poesía abre en Bassani un espacio expresivo diferente, de mayor intimidad y concentración, en el que su voz adquiere un carácter más reflexivo e íntimo. Mientras la prosa desarrolla mundos y estructuras narrativas complejas, la poesía se construye despojándose de lo superfluo y concentra en el verso toda la fuerza de lo vivido. La poesía es el lugar donde la Historia con mayúscula se encuentra con el Yo con mayúscula. Los acontecimientos dejan de presentarse como hechos externos para convertirse en experiencia íntima, intensificada y cargada de valor simbólico. Experiencias como la persecución, la guerra y la exclusión están siempre ligadas al sujeto que las atraviesa y alcanzan su dimensión universal precisamente a través de esa mirada individual que recuerda, reflexiona y cuestiona. De este modo, su poesía no abandona la dimensión cívica, sino que la transforma en un ejercicio crítico y moral, haciendo del Yo lírico el lugar donde se deposita una memoria que acaba siendo colectiva. De la unión entre experiencia personal y reflexión cultural nace así una poesía tensa y contenida, capaz de dialogar con la tradición sin instalarse cómodamente en ella y de afrontar, con lucidez y rigor, las fracturas de la modernidad.

Vista así, la publicación norteamericana de su poesía no constituye una recuperación tardía ni forzada, sino un nuevo capítulo de la relación que Bassani mantuvo a lo largo de toda su vida con Norteamérica. Los numerosos periodos que pasó en Estados Unidos y Canadá, vinculados a la docencia universitaria, las conferencias, el compromiso medioambiental y sus relaciones intelectuales, lo situaron en una posición de mediación entre la cultura europea y la norteamericana. Resulta lógico, en este contexto, que las primeras muestras de interés por su poesía en inglés surgieran en Norteamérica ya en los años cincuenta, aunque fueran todavía parciales y dispersas. *The Collected Poems* supera esa recepción parcial y permite al lector anglófono contemplar la producción poética de Bassani en su conjunto, percibiendo tanto la continuidad de sus grandes temas como la evolución de su estilo. Tal como se señala en la *Translators' Note*, la edición pretende hacer visibles los diferentes estilos poéticos de Bassani y mostrar cómo su obra narrativa puede entenderse también a la luz de su producción en verso.

Es precisamente aquí donde el trabajo de traducción adquiere una importancia decisiva. La escritura poética de Bassani se basa en un equilibrio especialmente sutil entre musicalidad, precisión semántica y contención emocional. Traducir estos poemas significa ir mucho más allá de la equivalencia semántica y tratar de preservar también la concepción ética del lenguaje que los sostiene. Roberta Antognini y Peter Robinson mantienen una estricta fidelidad a la forma del original y renuncian a explicar o interpretar dentro del propio poema aquello que puede aclararse, cuando es necesario, en las notas. El resultado es una voz paralela en inglés capaz de preservar el ritmo y la densidad del original sin alterar su esencialidad.

Otro de los grandes valores de la edición es el material crítico y visual que rodea los textos y aporta contexto sin eclipsarlos. Las fotografías, los manuscritos, las cubiertas originales y la extensa cronología reconstruyen el entramado de relaciones culturales de Bassani y muestran hasta qué punto su trayectoria trascendió el ámbito estrictamente italiano. Su actividad antifascista, el contacto constante con la cultura angloamericana, el compromiso cívico al frente de Italia Nostra, su trabajo para «Botteghe Oscure» y «Paragone» y la dirección de la colección «Biblioteca di letteratura» de Feltrinelli dibujan el perfil de un intelectual siempre abierto al intercambio internacional de ideas y obras.

Por tanto, la publicación de *The Collected Poems* trasciende el ámbito editorial y adquiere el valor de una auténtica recuperación cultural. La edición traslada los versos de Bassani a una lengua que no le era ajena, pues él mismo tradujo a autores como Ernest Hemingway, James Cain y Emily Dickinson, y los pone hoy al alcance de lectores para quienes la memoria, la identidad y la responsabilidad intelectual frente a la Historia continúan siendo cuestiones esenciales. Al cambiar de lengua y de contexto geográfico, la voz de Bassani no se debilita, sino que descubre nuevas resonancias y amplía todavía más el alcance de su poesía.

Giorgio Bassani, *The Collected Poems*. Translated with an introduction and notes by Roberta Antognini and Peter Robinson, New York City, NY, Agincourt Press 2023.
https://www.agincourtbooks.com/bassani-the-collected-poems

Valerio Cappozzo
University of Mississippi
(marzo de 2026)

Pietro Bembo

Si imagináramos un mapa ideal en el cual seguir la difusión de las traducciones de las obras de Pietro Bembo, el punto de partida se situaría en la ciudad de París del siglo XVI: fue allí, de hecho, donde en 1545 las imprentas de Michel de Vascosan y Gilles Corrozet publicaron *Les Azolains de Monseigneur Bembo, de la nature d'Amour*. La versión francesa del texto corre a cargo de Jean Martin, uno de los más célebres traductores de obras italianas, desde el *Orlando Furioso de* Ludovico Ariosto hasta *la Arcadia* de Jacopo Sannazzaro. Esta hazaña tipográfica, a la cual le siguieron tres reimpresiones sucesivas, puede considerarse el primer indicio de la recepción en Europa de uno de los grandes protagonistas de la literatura italiana, cuya difusión estaba destinada a ampliar progresivamente su alcance. Símbolo del Renacimiento y principal defensor de la lengua vulgar, Bembo impuso un modelo lingüístico y estilístico que, aunque a menudo resultaba pesado, fue capaz de influir en la producción literaria incluso más allá de los Alpes. Sin embargo, es necesario reflexionar sobre los vectores culturales a través de los cuales la obra de Pietro Bembo se difundió y colocó en el ámbito europeo. Si bien es cierto que la peregrinación de intelectuales italianos al extranjero favoreció la exportación de obras —en la mayoría de los casos, sin traducir—, la prensa debió haber contribuido al éxito a gran escala de un aspecto concreto de los escritos del cardenal, en consonancia con el mercado editorial y los gustos del público al cual se dirigía. No resulta, por tanto, sorprendente el éxito de la faceta de Bembo como humanista y poeta lírico-amoroso frente a su perspectiva teórica de la lengua, capaz de situarse a la altura de un Ariosto o de un Petrarca, autores aclamados por un público europeo común. En concreto, las obras del cardenal, como ya es bien sabido, fueron el principal vehículo de difusión de la obra de Petrarca en Europa, comprendida a través del prisma de la filosofía neoplatónica y ficiniana. Por otra parte, el

experimento gramatical de *las Prose*, aunque se encontraba muy arraigado en las controversias lingüísticas y culturales italianas, seguía siendo un ejemplo válido para todos aquellos intelectuales interesados en dotar a su lengua materna de una norma gramatical. Pero¿de cuál Bembo hablamos? y, sobre todo, ¿cómo se lee hoy a Pietro Bembo en Europa? También en este caso, se trata de volver a un mapa actualizado a nuestro siglo y de seguir el hilo de las distintas traducciones aparecidas hasta la actualidad. Existen varias de ellas, motivadas por un interés naturalista como literario, por ejemplo, el libro *De Aetna*, un diálogo fruto de la estancia formativa en Messina de un joven Bembo. En 2015, gracias al trabajo del alemán Gerd von der Gönna, se publicó *Der* Ätna, tras una primera traducción de Kosmas Ziegler en 1970 para la editorial Officina Bodoni. Solo un año antes, en 1969, apareció bajo el mismo sello editorial la edición bilingüe en inglés de Betty Radice, que posteriormente se reimprimió junto con una selección de poemas en la colección The I Tatti Renaissance Library de la Harvard University Press, por lo que en 2004 se publicaron también los 12 volúmenes de la *Historia Veneta*. Entre los años 90 y los 2000, también se publicó una traducción al francés de Marie Viallon y otra al polaco de Ireneusz Mikołajczyk. Sin embargo, parece que el éxito indiscutible les corresponde a los tres libros de los *Asolani*. A inaugurar la serie de traducciones es Rudolf B. Gottfried con su edición inglesa de 1954, a la cual se suma el trabajo de Carol Kidwell de 2006. En el campo español José María Reyes Cano publica en 1990 *Los asolanos*, y dos años más tarde aparecen las *Asolaner Gespräche, Dialoge* über *die Liebe,* traducción al alemán de Michael Rumpf. En cuanto a Francia, se encuentra la edición de 2006 de Marie-Françoise Piéjus, que forma parte de la colección bilingüe de la Biblioteque Italienne, dirigida por Yves Hersant y Nuccio Ordine. Entre las más recientes, cabe recordar la traducción al polaco con el texto original en paralelo de Anamaria Gebăilă (2016) y la traducción al japonés a cargo de Masumi Doi (2016). Siguiendo la estela del tema amoroso y del atractivo que la supuesta *relación* entre el poeta Bembo y Lucrezia Borgia puede suscitar en el lector, se incluyen traducciones de parte de la correspondencia entre los dos amantes; en particular, cabe destacar la pequeña recopilación epistolar traducida en 1987 por Hugh Shankland, *The Prettiest Love Letters in the World: Las cartas entre Lucrezia Borgia y Pietro Bembo, 1503-1519*, acompañadas de refinadas ilustraciones de Richard Shirley Smith. A pesar de ello, también suscitó interés la

correspondencia teórica de Bembo, en la que la carta puede adquirir la autonomía de un tratado. Así ocurre con el *De imitatione*, el famoso intercambio epistolar con Pico de Mirandola sobre la imitación, que también surgió en traducción al español, *Sobre la imitación*, de Oriol Mirç Martí (2017), y al inglés, de Izora Scott (1991); o con la correspondencia con Erasmo, traducida en parte al neerlandés en 2017 por J. C. Bedaux. En cuanto a la obra más célebre de Bembo, *Le prose della volgar lingua, solo existen una traducción al español de 2011, Prosas de la lengua vulgar, de Oriol Mirç Martí, y otra al francés, de próxima publicación, a cargo de Florence Bistagne*.

Se trata, como se ha visto, de iniciativas editoriales destinadas no solo a un público especializado en la materia. El paratexto —y, por consiguiente, la maquetación, el aparato de notas o de comentarios, así como el esmero en la presentación del libro— está orientado a hacer que la obra de Bembo sea fácilmente accesible para un público de lengua extranjera. Y así es como una obra canónica del Renacimiento podrá aparecer junto a las obras fundamentales de la literatura italiana: desde los menos recientes como Dante, Petrarca, Boccaccio, hasta las más contemporáneas, como Calvino y Buzzati — por citar solo algunos— en un contexto europeo y mundial.

Ilaria Burattini
Universidad de Bolonia
(abril de 2020)

Roberto Calasso

La traducción, en sus múltiples formas, es una presencia constante a lo largo de toda la carrera literaria de Roberto Calasso (1941-2021). Además de encargar, coordinar y publicar durante sesenta años traducciones literarias procedentes de todos los rincones del mundo, trabajó como traductor en los primeros años de la editorial Adelphi (véanse, en particular, las ediciones italianas de *Il racconto del Pellegrino* de Ignacio de Loyola, 1966; *Ecce Homo* de Friedrich Nietzsche, 1969; *Detti e contraddetti* de Karl Kraus, 1972). Sus obras son conocidas por estar cargadas de citas y alusiones, hasta el punto de resultar difíciles de traducir. Reflexionando sobre su traducción de *K*. (2005), Geoffrey Brock describe el riguroso proceso de «triangulación» necesario para encontrar un equilibrio entre la voz del autor y la de Kafka. A pesar de ello, el éxito internacional de libros como *La rovina di Kasch* (1983), *Le nozze di Cadmo e Armonia* (1988), *Ka* (1996) y *Ardore* (2015) parece confirmar la afirmación de Calasso según la cual «el mito es aquello que no se pierde en la traducción». Sus obras se han traducido al menos a 26 idiomas.

La primera traducción de un texto escrito por Calasso no se publicó en un país europeo, sino en Buenos Aires en 1962, en la revista literaria «*Sur*», por iniciativa de Victoria Ocampo *(Th. W. Adorno, il surrealismo e il «mana»*, publicado en «*Paragone»* n. 138, 1961). Como se puede ver en una carta de Juan Rodolfo Wilcock a Adolfo Bioy Casares de febrero de 1966, en los primeros años de su carrera, Calasso mantuvo una estrecha relación con el mundo intelectual latinoamericano: «Estoy tratando de hacer publicar *Plan de evasión* en una editorial más inteligente que la Bompiani, que es ciertamente digna, pero con pocos recursos. Si cuentan con un ejemplar, por favor, envíenlo a Roberto Calasso – Vía Ippocrate 93 – Roma. «Este joven, que escribió una tesis enorme sobre Thomas Browne, no

consiguió leer el ensayo que Borges escribió sobre él, ni siquiera en el Museo Británico».

La tesis aquí citada, *I geroglifici di Sir Thomas Browne*, se publicó posteriormente en América Latina en 2010 en colaboración con el Fondo de Cultura Económica (*Los jeroglíficos de Sir Thomas Browne*, trad. Valerio Negri Previo). Permaneciendo aún en el ámbito sudamericano, cabe recordar también que la editorial Sexto Piso, fundada en México en 2002 por Luis Alberto Ayala Blanco, ha modelado su enfoque editorial a partir del de Calasso, hasta el punto de que se le conoce como «la Adelphi mexicana».

La importancia de la traducción en la obra de Calasso resulta especialmente evidente en el caso de su primer libro y única novela, *L´impuro folle* (1974), inspirada en la primera traducción al italiano de las memorias del famoso caso clínico de Freud, Daniel Paul Schreber (*Memorie di un malato di nervi*, trad. Federico Scardanelli y Sabina de Waal, 1974). Los dos libros resultaron ser inseparables desde el punto de vista temático que la novela de Calasso fue indicada erróneamente como la traducción al italiano del libro de Schreber en el *Index translationum* de 1976. Aunque en Italia no tuvo el éxito que alcanzarían sus obras posteriores, este trabajo de debut despertó gran interés, hasta el punto de ser traducido en Francia (*Le fou impur*, trad. Danièle Sallenave, 1976), en Argentina (*El loco impuro*, trad. Italo Manzi, 1977) y en Alemania (*Die Geheime Geschichte des Staatspräsidenten Daniel Paul Schreber*, trad. Reimar Klein, 1980). Posteriormente, tras su publicación en una edición revisada y corregida, Sexto Piso ha publicado una nueva traducción al español (trad. Teresa Ramírez Vadillo (2003), Gallimard, una traducción al francés revisada (trad. Danièle Sallenave y Éliane Deschamps-Pria, 2006) y Suhrkamp una nueva edición alemana con un título decididamente más atractivo: *Der unreine Tor* (2017).

En 1983, la publicación de *La rovina di Kasch* marcó el primer capítulo de lo que acabaría convirtiéndose en una obra de once volúmenes, titulada informalmente *Opera in corso*. Dado el papel de «maestro de ceremonias» que desempeña Charles Maurice de Talleyrand-Périgord en el libro, era más que previsible que se publicara una traducción al francés (*La Ruine de Kasch*, trad. Jean-Paul Manganaro y Jean-Baptiste Michel, 1987). Francia ha sido, por otra parte, un punto de referencia a lo largo de toda la carrera de Calasso, gracias también a la amistad con Antoine Gallimard. Durante un

tiempo, también fue una presencia mediática en Francia, gracias a su participación en un debate televisivo con René Girard (*La crise, de la violence au sacrifice*, FR3, 1990) y a su presencia reiterada como invitado en programas radiofónicos de France Culture (2011, 2012, 2013). Tras su fallecimiento, Calasso recibió además en Francia, por su contribución al humanismo europeo, el premio «3466», en su primera edición, otorgado por la revista *Le Grand Continent*.

Las traducciones de *La rovina di Kasch* a distintos idiomas del francés comenzaron a publicarse cuando Calasso se convirtió en un éxito de ventas internacional con *Le nozze di Cadmo e Armonia* (1988). Finalista del Premio Strega, el libro ganó el Prix européen de l'essai Charles Veillon en 1991. A principios de los años noventa, las ediciones en francés (trad. Jean-Paul Manganaro, 1991), en alemán (trad. Moshe Kahn, 1991) y en español (trad. Joaquim Jordà, 1994) de la obra se publicaron en los mismos años que las ediciones en catalán (trad. Juan Castellanos y Eulalia Roca, 1990), en portugués (trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, 1990; trad. Nilson Moulin Louzada, 1990), en danés (trad. Nina Gross, 1990), en neerlandés (trad. Elly van der Pluym, 1991), en inglés (trad. Tim Parks, 1993), en sueco (trad. Ingamaj Beck, 1994) y en polaco (trad. Stanisław Kasprzysiak, 1995). Desde su publicación, el libro se ha traducido al menos a 19 idiomas, entre ellos el finés (trad. Elina Soulahti, 2001), el estonio (trad. Mailis Põld, 2002) y, más recientemente, al rumano (trad. Petru Iamandi, 2022) y al chino tradicional (與神共宴: 古希臘諸神的秘密與謊言, trad. 金科羽, 2023). La fama internacional de Calasso ha inspirado a muchos traductores a recuperar la primera parte de su *Work in Progress*, y *La rovina di Kasch el cual* se tradujo posteriormente al inglés (trad. William Weaver y Stephen Sartarelli, 1994), en alemán (trad. Joachim Schulte, 1997), en neerlandés (trad. Elly van der Pluym, 1994) y en español (trad. Joaquim Jordá, 2001). *La rovina di Kasch* es también el primer libro de Calasso publicado en griego moderno (Η καταστροφή του Κας, trad. Μαρία Κασωτάκη, 1999), seguido de *Le nozze di Cadmo e Armonia* (Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας, trad. Γιώργος Κασαπίδης, 2005).

Tras el éxito del segundo tomo, los siguientes volúmenes de *la Opera in corso* también han gozado de éxito internacional. Desde 2025, los once volúmenes están disponibles en inglés y diez de ellos se han traducido al francés, al español, al alemán y al neerlandés. Aún queda por traducir *La tavoletta dei destini* (2020). También se han publicado un número

considerable de traducciones al polaco, portugués, sueco, catalán y danés. No menos relevante ha sido el interés mostrado en Europa del Este. Véanse, en particular, las traducciones de *Ka* (1996) al esloveno (trad. Vera Čertalić y Gašper Malej, 2005), al checo (*K.*, 2002, trad. Zdeněk Frýbort, 2008) y al serbio (2009); de *La folie Baudelaire* (2008) al croata (*Baudelaireova sjenica*, trad. Mate Maras, 2017) y al ruso (Сон Бодлера, trad. Александр Юсупов y Мария Аннинская, 2020); y de *L'innominabile attuale* (2018) al croata (*Neimenjiva sadašnjost*, trad. Katarina Penđer, 2023). En Turquía, por su parte, están disponibles los cuatro primeros libros de *la obra en curso* (*Kasch'ın yıkılı*şı, trad. Levent Cinemre, 2004; *Kadmos ile Harmonia'nın Dü*ğünü, trad. Levent Cinemre, 2005; *Ka*, trad. Eren Cendey, 2004; *K.*, trad. Leyla Tonguç Basmacı, 2016).

Cuando se habla de los países no europeos que han mostrado un gran interés por *Work in Progress* de Calasso, es difícil no mencionar a la India. Para escribir *Ka* y *Ardore*, ambas obras centradas en la mitología védica, Calasso se sumergió en la cultura india. Este interés parece haber tenido respuesta en las traducciones al hindi de *La rovina di Kasch* (trad. Brij Bhushan Paliwal, 2011), de *Ka* (trad. Devendra Kumar, 2011) y de *Ardore* (2017). Además, Calasso fue invitado al Festival Literario de Jaipur para presentar *Ardore*. La traducción al inglés de *il seme* (trad. Tim Parks, 1999) resultó ser fundamental para la difusión de la obra de Calasso en la India, ya que sirvió no solo de base para las ediciones en malayalam (trad. K. B. (Prasannakumar, 2010) y al tamil (trad. Anandh Kalachuvadu, 2015), así como para una adaptación de la obra en un libro ilustrado para niños (Geeta Dharmanarajan y Suddhasattwa Basu, *The Story of Garuda*, 2004). La *obra en curso* culminó con la publicación póstuma de *Opera senza nome* (2024), aún pendiente de traducción.

Además de este volumen principal, las demás obras ensayísticas de Calasso también han tenido una considerable recepción internacional. Su primera recopilación de ensayos, *i quarantanove gradini* (1991), se tradujo por primera vez en España (trad. Joaquim Jordà, 1994), luego en Francia (trad. Jean-Paul Manganaro, 1995) y en Portugal (trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, 1998), posteriormente en el ámbito anglófono (trad. John Shepley, 2001) y en Alemania (trad. Joachim Schulte, 2005). *La letteratura e gli dèi* de 2001, concebida originalmente como una serie de conferencias impartidas en la Universidad de Oxford, es su obra crítica más traducida al inglés (trad. Tim Parks), en polaco (trad. Stanisław Kasprzysiak), en francés

(trad. Jean-Paul Manganaro), en español (trad. Edgardo Dobry) y en neerlandés (trad. Els van der Pluym). A lo largo de los años se han publicado sucesivamente traducciones al turco (*Edebiyat ve Tanrılar*, trad. Ahmet Fethi, 2003), al alemán (trad. Reimar Klein, 2003), al portugués (trad. Jônatas Batista Neto, 2004) y, más recientemente, al ruso (Литература *и* боги, trad. А. В. Ямпольская & С.Н. Зенкин, 2018).

La folie qui vient des Nymphes también fue originalmente una conferencia, impartida en francés en el Collège de France de París en 1992 y publicada en italiano más de diez años después en una recopilación de ensayos con el mismo título (*La follia che viene dalle Ninfe*, 2005). El libro se tradujo primero al español (*La locura que viene de las Ninfas*, trad. Teresa Ramírez Vadillo y Valerio Negri Previo, 2008) y reapareció en Francia veinte años después de su primera lectura en público (*La folie qui vient des Nymphes*, trad. Jean-Paul Manganaro, 2012). Los ensayos recopilados en *Come ordinare una biblioteca* (2020) se han publicado en España (*Cómo ordenar una biblioteca*, Edgardo Dobry, 2020) y en Brasil (*Como organizar uma biblioteca*, trad. Patricia Peterle, 2023). Ambas recopilaciones de ensayos se reunieron posteriormente en una única edición en la traducción al polaco (*Kręte ścieżki*, trad. Joanna Ugniewska, 2023). Las últimas colecciones de ensayos de Calasso Allucinazioni americane (2021) , *Ciò che si trova solo in Baudelaire* (2021), *Sotto gli occhi dell'Agnello* (2022) e *L'animale della foresta* (2023) — aún no se han traducido. Por su parte, las obras autobiográficas *Memè Scianca* y *Bobi* se han publicado en español (*Memè Scianca,* trad. Edgardo Dobry, 2023), en catalán (*Memè Scianca*, trad. Pau Vidal, 2023), en portugués (*Bobi*, trad. Pedro Fonsecar, 2024) apareciendo juntas en la edición polaca *Memè Scianca/Bobi* (trad. Joanna Ugniewska, 2024).

El éxito de Calasso como editor es, sin duda, uno de los aspectos de su actividad que ha suscitado mayor interés, y esto explica la acogida internacional de un libro como *L'impronta dell'editore* (2013), que ha sido traducido a diez idiomas, entre ellos el estonio (*Kirjastaja jälg*, trad. Heli Saar, 2019), el ruso (Искусство издателя, trad. Александр Дунаев, 2017) y el chino tradicional (独一无二作品, 2018). *L'impronta dell'editore* es también la única de sus obras que se ha traducido al lituano (*Leidesjo menas*, trad. Goda Bubylenko (2024). Por su parte, *Cento lettere a uno sconosciuto* (2003) ha suscitado un interés menor en el extranjero, con ediciones en alemán (*Hundert Briefe an einem unbekannten Leser*, trad.

Roland H. Wiegenstein, 2006) y en español (*Cien cartas a un desconocido*, trad. Edgardo Dobry, 2007). Uno de los ejemplos más interesantes del impacto editorial de Calasso en la literatura traducida fue su reedición de «Aforismi de Zürau» de Franz Kafka (*Aforismi di Zürau*, 2004), que sirvió de base para una nueva edición alemana (*Die Zürauer Aphorismen*, 2006) y para todas las traducciones posteriores, incluida la persa (پندهای سورائو کافکا, trad. Guita Garakani, 2015).

Stephen Ferriter Smith
Traductor
(junio de 2025)

Italo Calvino

Desde 1955, los libros de Italo Calvino han llegado a 67 países, consolidando su imagen de escritor universal, leído en 56 idiomas y reconocido en todo el mundo como uno de los principales intelectuales del siglo XX. El recorrido del autor comienza a mediados de los años cincuenta, cuando es presentado como uno de los exponentes más destacados de la nueva literatura italiana, vinculado a la experiencia de la Resistencia y asociado a figuras como Pavese y Vittorini. Tras la primera traducción de el *Visconte dimezzato* en un volumen de Albin Michel de 1955, en Francia Seuil se impone como principal editorial, Juliette Bertrand firma el mayor número de traducciones y François Wahl se convierte en el asesor editorial de referencia, lo que permite al público conocer la trilogía heráldica (1955-62), *le Fiabe* (1959), *i Racconti* (1964), *La giornata d'uno scrutatore* (1966), la produzione cosmicomica (1968-70). Desde 1956 (Reino Unido) y 1957 (Estados Unidos), Calvino está presente también en el mercado editorial anglófono gracias a la labor de Archibald Colquhoun: sus traducciones del *Sentiero dei nidi di ragno* (1956-7) y de *I Nostri antenati* (1959-62) aparecen simultáneamente en ambos lados del Atlántico, mientras que la primera edición de *i racconti* (1957) se imprime exclusivamente en Londres y *Fiabe Italiane* (1959, traducción de Louis Brigante) en Nueva York. En 1968, *Le Cosmicomiche* fue el primer volumen traducido por William Weaver, quien se consolidó durante los siguientes veinte años como la voz inglesa de Calvino. En cambio, la distribución de las ediciones en castellano presenta una aparente anomalía, ya que aparecen desde 1956 en Argentina y solo a partir de 1970 en España (precedidas por dos ediciones en catalán en 1965). Aurora Bernárdez originaria de Buenos Aires, esposa del escritor Julio Cortázar y amigo de Calvino, fue elegida como su traductora de confianza. Por distintas razones, desde 1957 la amplia difusión en alemán también se ha dividido: en

Alemania Occidental la cual se encargó de esta Fischer, y en Alemania Oriental, Volk und Welt, ambas editoriales centradas principalmente en *la trilogía y le Fiabe*. Entre finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, Calvino se impone en los países de Europa Central y Escandinavia, donde establece relaciones editoriales decisivas: en Dinamarca (1959) con la editorial Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck; en Suecia (1959) con Bonnier y la traductora Karin Alin; en Finlandia con Tammi (1960). Si bien estos países muestran un interés sistemático y duradero por el autor, en Noruega (1961) y en los Países Bajos (1962) Calvino se limita a una aparición esporádica y aislada, posponiendo su verdadero éxito muchos años después. Este fenómeno se repite a menudo en Europa oriental y más allá del Telón de Acero, donde el éxito llega solo hasta los años ochenta, aunque ya se registran las primeras traducciones esporádicas en Yugoslavia (1959-66, en croata, serbio y esloveno) y en Checoslovaquia (1959-65, en checo y eslovaco). Mucho más articulada es la propuesta de los editores polacos (1957), húngaros (1957), estonios (1959) y rumanos (1963), mientras que, en Rusia, a partir de 1959, Calvino es presentado como un autor neorrealista y militante, según un encuadre ideológico que en 1968 intenta integrar, forzándolas dentro un marco tranquilizador de ciencia ficción, incluso las *Cosmicomiche*. Completan el panorama europeo las traducciones al portugués que se publicaron a partir de 1960 en Lisboa, pero que a partir de 1970 se multiplicaron en Brasil gracias a nuevos editores y traductores. La difusión mundial de Calvino se enriquece con sus comienzos en Japón (1964) y por los primeras, aunque aisladas, manifestaciones en Sudáfrica (1966), Irán (1967) y Cuba (1968).

Entre 1955 y 1970, en la etapa de los comienzos y los descubrimientos, la distribución de las obras está claramente desequilibrada. En Italia, a finales de los años sesenta, Calvino ya había experimentado varios «cambios de rumbo»: desde el ímpetu vital que expresó tras la Resistencia hasta la ambición de contribuir a la construcción de una nueva sociedad mediante la creación de una nueva cultura; desde la superación progresiva del enfoque realista y alegórico hasta una redefinición radical de los fundamentos de la literatura a través de la influencia de otros códigos y campos del saber. Los nuevos caminos emprendidos por la escritura se reflejan en el tránsito por distintas ciudades (el traslado de San Remo a Turín se extiende hasta Roma y luego a París, con Nueva York como lugar de elección), mientras madura la conciencia de que hay que confrontar cada

postura, cada relación, cada elección en un horizonte que ya no es italiano, sino internacional. De este complejo trayecto, o conjunto de trayectos, los editores extranjeros seleccionan momentos y resultados concretos, lo que conlleva a una inevitable simplificación de las perspectivas temáticas y de la carga experimental que el autor ha puesto en práctica. Salvo contadas excepciones, el corpus internacional traza el perfil de un escritor casi exclusivamente fantástico, alegórico y fabulista, premiando los mismos éxitos comerciales italianos, como recuerda Calvino en una carta a la editora estadounidense Helen Wolff del 11 de marzo de 1968: «incluso en Italia, debo decir que siempre he tenido más suerte con las cosas fantásticas (en término de ventas; la crítica, en cambio, aquí preferiría que me ocupara solo de cosas "serias")». Entre las «cosas fantásticas» destacan 26 ediciones en 20 países de *Il Barone rampante*, una obra que, en este momento, marca un récord absoluto capaz de superar incluso a *Il Vizconte dimezzato* (21 ediciones en 19 países) y a *il Cavaliere inesistente* (18 ediciones en 17 países). Las *Fiabe Italiane* (14 ediciones en 12 países) deben su éxito a una orientación mixta que, por un lado, las inserta en el mercado de la literatura infantil y, por otro, despierta el interés de carácter histórico-folclórico. Se observa una marcada tendencia hacia una cronología alternativa con respecto al orden de las publicaciones en Italia: de un total de 29 países, solo ocho (Argentina, Croacia, Polonia, Portugal, Reino Unido, República Checa, Estados Unidos y Hungría) presentan *Il sentiero dei nidi di ragno* como primera obra, frente a los 16 (Brasil, Cuba, Dinamarca, Estonia, Finlandia, Francia, Alemania, Japón, Irán, Noruega, Países Bajos, Serbia, Eslovaquia, España, Suecia y Suiza) que debutan con una de las novelas de la trilogía; mientras que de los 12 países que publican *Le Cosmicomiche,* la mitad presenta la obra de 1965 antes de la novela de debut. Entre los datos más significativos destaca, de hecho, el éxito de *le Cosmicomiche* (13 ediciones en 12 países), triplicando el número de traducciones de la *Giornata d'uno scrutatore* o de *La Formica argentina*, y cuadruplicado las del olvidado *Marcovaldo*. Esta selección, alternativa al corpus italiano, pone de relieve un comportamiento común de muchos editores que, tras haber introducido a Calvino con sus obras más exitosas (la trilogía e Fiabe Italiane), en la segunda mitad de los años sesenta tienden a perseguir la novedad (precisamente, *Le Cosmicomiche*) en lugar de recuperar la producción de posguerra vinculada a la Resistencia (apenas dos traducciones de *Ultimo viene il corvo*) o explorar las diversas

configuraciones de sus relatos. Una elección que, en algunos casos, se ve favorecida por la clasificación más inmediata de *le Cosmicomiche*, encuadradas en el ámbito de la narrativa de ciencia ficción sin destacar sus elementos de novedad, su intención crítica y cognitiva ni su búsqueda estilística. Consciente de esta imagen distorsionada, Calvino a veces intenta corregirla (lamentando las interpretaciones rígidas o superficiales y abogando por una lectura más crítica de sus textos), mientras que otras veces parece querer consolidar su reconocimiento en el panorama internacional creando vías *más sencillas* (más coherentes y accesibles) para los lectores extranjeros. En cualquier caso, el encuentro con un público *distinto* es una experiencia que vive en primera persona y con gran interés, es un nuevo descubrimiento. Calvino descubre la necesidad de manipular su propia biografía, la estructura, las soluciones lingüísticas y la cronología de sus obras para optimizar las posibilidades de comunicarse con el exterior. Cuando las circunstancias se lo permiten, supervisa todas las fases de la elaboración del libro, desde la traducción hasta las decisiones editoriales, pasando por la redacción de los textos complementarios hasta las estrategias de promoción e incluso la recopilación del resumen de prensa. Si la actitud no cambia, la voluntad de control y participación se materializa de formas y en proporciones muy diferentes. Francia, el Reino Unido, Estados Unidos y, en menor medida, España son los principales países en los que Calvino puede trabajar con estrecha colaboración entre traductores, agentes y editores, verificando personalmente el resultado de la traducción.

Entre 1970 y 1985, las traducciones de Calvino llegaron a 11 nuevos países (alcanzando un total de 40 en 1985), concentradas principalmente en Europa: en Turquía y Grecia, donde las publicaciones de *Il Barone rampante* (Estambul, 1971) y el *Cavaliere inesistente* (Salónica, 1972) representan solo falsos comienzos, el autor empezará a leerse en los años ochenta y noventa; en Lituania en 1975; en Bulgaria en 1979; en Albania en 1981. También resultan decisivos para la fortuna del autor los primeros volúmenes publicados en Israel (1978) mientras que reediciones esporádicas de las ediciones estadounidenses comienzan a imprimirse en Canada (1981) apareciendo volúmenes aislados, sin continuidad, en Birmania (1980), Armenia (1984) y Colombia (1985). En 1981 se presentó el primer volumen en China, lo que supuso el primer indicio de un éxito que no se materializó hasta la década siguiente.

En este panorama tan heterogéneo, se confirma el protagonismo en Francia, Estados Unidos, el Reino Unido y las dos repúblicas alemanas, que, junto con España, concentran más de la mitad de las ediciones publicadas. En comparación con los años cincuenta y sesenta, el rápido auge del contexto español es uno de los fenómenos más evidentes: Madrid y Barcelona no solo sustituyen a Buenos Aires como principal centro de difusión de las traducciones al castellano, sino que se imponen como los lugares donde se publican el mayor número de obras (16, en 29 ediciones diferentes), impresas principalmente por Alianza Editorial y Bruguera. La segunda prueba es una primera desviación respecto al eje europeo, con el surgimiento de Japón (presente con 15 nuevas ediciones y visitado por Calvino en 1976), lo que reafirma la dimensión ya plenamente mundial de su éxito. En cuanto a la inserción editorial , destacan una serie de editores que desarrollan amplios proyectos de promoción en torno al autor: Seuil, en Francia, recupera también las primeras obras olvidadas (en 1978 aparece la primera edición de *Sentiero dei nidi di ragno*) y trabaja en una colaboración cada vez más estrecha con el escritor; Harcourt Brace Jovanovich que se impone en Estados Unidos compartiendo los derechos de traducción con Secker & Warburg en el Reino Unido; Volk und Welt y Hanser están activas respectivamente en la República Democrática Alemana y en la República Federal de Alemania; y luego Bert Bakker en los Países Bajos, Bonniers en Suecia, Tammi en Finlandia y Sifriyat Po'alim en Israel. Entre los traductores destacan nuevas figuras importantes como Francesc Miravitlles para el castellano, Burkhart Kroeber para el alemán, Henny Vlot para el neerlandés, Lene Waage Petersen para el danés y Gayo Sciloni para el hebreo. Resultan claramente más discontinuas las iniciativas editoriales de Europa central, septentrional y oriental, con el caso emblemático de Rusia, que se resiste a la entrada de las obras posteriores a las *Cosmicomiche*.

La evolución de las traducciones tampoco es uniforme, ya que casi dos tercios de los volúmenes impresos entre 1980 y 1985 reflejan un descenso generalizado de las publicaciones a lo largo de la década anterior. Tras el gran interés suscitado por este nuevo autor en su debut internacional, en muchos países, se registra una desaceleración entre 1971 y 1979, retraso que comienza a subsanarse a principios de los años ochenta gracias a un renovado interés procedente de Francia y, en particular, de Estados Unidos. Estos son los dos países que más contribuyen a definir su identidad en el extranjero y en los que el autor se afirma como una presencia constante y

arraigada, parte integrante del sistema, ya no precaria, ajena e incompleta, como ocurre con muchos autores traducidos y como sigue ocurriendo con el propio Calvino en otros contextos. Por distintas razones y modalidades, tanto en Francia como en Estados Unidos se produce una coincidencia de prestigiosa visibilidad crítica (ante todo por parte de Gore Vidal y Roland Barthes), éxito de público, la estabilidad de las relaciones intelectuales y de la promoción editorial (también gracias a las impresionantes tiradas de las colecciones de bolsillo) y una sólida integración en el panorama cultural de referencia. En concreto, en el ámbito estadounidense comienza a perfilarse la imagen de Calvino como escritor posmoderno, autor de tres libros considerados ejemplares del posmodernismo, como *Il castello dei destini incrociati, Le città invisibili* y *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. El contexto posmoderno se presenta como un circuito cerrado de producción y recepción, por lo que narradores como John Gardner, John Updike y John Barth escriben sus propias obras (a menudo apreciadas por Calvino) y luego leen, escriben e imparten cursos universitarios sobre otros autores, incluido Calvino. Este ámbito autorreferencial caracteriza el contexto estadounidense, pero refleja una realidad que se aplica a casi todos los países que ya han establecido una relación habitual con el autor: presentado en los años cincuenta y sesenta como un escritor fantástico, fabulista y alegórico de carácter extravagante, a partir de las traducciones de *Castello* (y aún más con los dos libros siguientes), Calvino empieza a ser presentado como un escritor difícil, un escritor para intelectuales y para otros escritores. Impulsadas por el éxito en Estados Unidos y solo superadas por el inalcanzable *Barone rampante* (30 ediciones en 19 países), *Le città invisibili* (28 ediciones en 17 países) y *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (26 ediciones en 18 países) se consolidan en esta etapa como los principales éxitos internacionales. Entre las consecuencias de tal afirmación se encuentra el repentino acercamiento entre las fechas de publicación en Italia y las de otros países. Teniendo en cuenta los valores medios de las ediciones publicadas hasta 1985, una obra como *Le Cosmicomiche* se tradujo por primera vez a las nuevas lenguas seis años después de su edición original. El valor se mantiene invariable para *Le città,* pero desciende a menos de cuatro años de media para el *Viaggiatore* y a solo dos años para *Palomar*. Teniendo en cuenta que *Il sentiero dei nidi di ragno* presenta un desfase medio de diecisiete años entre su publicación en italiano y su aparición en otros idiomas, la sincronía con la que su última

obra narrativa se vuelve accesible para los lectores de diez naciones distintas (tantas como los registradas hasta 1985 para *Palomar*) pone de relieve la atención que rodea al autor tras la gran popularidad de *Città y* del *Viaggiatore*. Atención que se manifiesta principalmente en la espera de las nuevas obras y no tanto en la voluntad de descubrir el conjunto completo de los escritos, como demuestra la escasa difusión de la narrativa de carácter realista de los años cincuenta y sesenta, o las escasas ediciones de la primera recopilación de ensayos, *Una pietra sopra*.

Mientras que el retraso del *primer* Calvino y el éxito de la lectura posmoderna de matriz estadounidense tienden a converger entorno a las líneas de interés por la narrativa experimental, el diálogo con las obras traducidas adquiere cada vez mayor importancia y se vuelve más interno en la investigación literaria, siguiendo un recorrido que va desde un primer enfrentamiento dialéctico (la obra original italiana que se adapta al contexto internacional) hasta una correspondencia subyacente (la obra original italiana concebida en relación con el contexto internacional). El último y más afortunado ejemplo es la elaboración de *Lezioni americane*, un texto que expresa una concepción explícitamente supranacional del patrimonio literario y que Calvino concibió (y fue traduciendo progresivamente) para el público estadounidense de los estudiantes de Harvard.

En los años posteriores a su repentina desaparición, en Italia, Calvino pasa a formar parte del catálogo de Mondadori y de la colección «Meridiani». Su esposa, Esther Singer Calvino, continuará supervisando durante otros treinta años la difusión de sus libros por todo el mundo. Entre 1986 y 2020, el autor llegó por primera vez seis países europeos: Macedonia (1995), Letonia (1997), Ucrania (1997), Islandia (2002), Montenegro (2003), Georgia (2007). La gran novedad es la expansión hacia Oriente, gracias a la incorporación de nueve países asiáticos: Corea del Sur (1987), Taiwán (1993), Hong Kong (1994), Malasia (1995), Indonesia (2004), Vietnam (2004), India (2005), Sri Lanka (2005), Tailandia (2006). Cabe señalar además el inicio de las traducciones al árabe: en Irak (1987), Jordania y Túnez (1988), Siria (1992), Líbano (1997), Kuwait (1998), Egipto (1999), Marruecos (2008) y Arabia Saudí (2017). Si se tiene en cuenta también una única publicación en México en 2010, se contabilizan veinticuatro nuevos países que completan el panorama de la difusión mundial de Calvino.

Una difusión que, por primera vez, cuenta con una clara contribución de los contextos americano y asiático: en la etapa de los inicios internacionales (1955-1970), entre los países más activos (es decir, aquellos que superan las cinco ediciones), once son europeos, a los que solo se suman Estados Unidos y Argentina; a partir de1986 a 2020, entre las naciones que publican al menos treinta títulos, siete pertenecen al viejo continente, mientras que son seis (China, Brasil, Irán, Estados Unidos, Japón y Corea) las asiáticas y americanas. Este auge parece especialmente acelerado si se tiene en cuenta que, en el mercado europeo, Calvino es conocido desde los años cincuenta y sesenta, mientras que en países como China, Brasil, Irán y Corea era un autor desconocido o apenas contaba con unos pocos títulos publicados en el momento de su muerte. Se trata, por tanto, de países que empiezan a traducir al escritor cuando todas sus obras ya están escritas, cuando la crítica y el mercado mundial ya han identificado los puntos de inflexión, los éxitos de ventas y los títulos imprescindibles, cuando la imagen de Calvino ya es un discurso construido y negociado en un horizonte supranacional. En fin, cuando esta imagen no puede ser controlada ni contradicha por el propio autor. Es importante el caso de Japón, donde el esfuerzo de varios editores y traductores, entre los que destaca Tadahiko Wada, permite acceder a las principales obras del autor. En el Brasil del nuevo milenio, Calvino recorre las icónicas portadas de la Companhia das Letras y, gracias a las nuevas traducciones de Maurício Santana Dias, presenta a los lectores también sus textos de ensayo y sus cartas. Pero el caso más emblemático sigue siendo el de China, donde la editorial Yilin de Nankín pone en marcha varias iniciativas editoriales de gran repercusión: la obra completa de Calvino se presenta primero en cinco volúmenes antológicos entre 2002 y 2003; luego, en una serie de quince volúmenes en edición de bolsillo inaugurada en 2006; por último, a partir de 2011, en una elegante colección titulada «I classici di Calvino», acompañada de notas, prefacios y epílogos actualizados.

En este contexto de cambios acelerados y de nuevos protagonistas en el mundo editorial, persisten algunos elementos de continuidad. Destaca sobre todo el papel desempeñado por Francia, Estados Unidos, el Reino Unido (donde trabaja el nuevo traductor, Martin McLaughlin) y Alemania, los únicos países que abarcan toda la historia de las traducciones de Calvino sin sufrir ninguna ralentización, discontinuidad, permitiendo a los lectores seguir con una sincronía bastante estrecha la trayectoria de sus obras,

recopilando y ordenando su legado como un patrimonio compartido por varias generaciones. En España, Siruela adquirió a principios de los años noventa los derechos del autor, reuniendo por primera vez en un único proyecto editorial sus traducciones al castellano. En 1998, la editorial madrileña lanzó la «Biblioteca Italo Calvino», una colección dedicada íntegramente al escritor que, en 2020, cuenta ya con treinta y seis títulos, algunos de los cuales superan la trigésima reimpresión.

Son sobre todo las obras las que mantienen la continuidad, ya que los seis títulos más publicados tras la muerte del autor coinciden exactamente con los del periodo 1971-1985: los tres volúmenes de la trilogía (109 ediciones *de Il barone rampante* 89 *de Il visconte dimezzato y Il cavaliere inesistente*), *Le città invisibili* (97 ediciones en 45 países), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (87 ediciones en 42 países) y *Fiabe italiane* (85 ediciones en 25 países). Entre sus obras póstumas, *Lezioni americane* es la única obra no narrativa que alcanza un gran impacto internacional (65 ediciones en 34 países). Los datos confirman, por tanto, el papel central de los años setenta y principios de los ochenta, un periodo en el que se definió un canon destinado a perdurar en el tiempo, al menos desde el punto de vista editorial, una perspectiva que no tiene en cuenta el reconocimiento en el ámbito crítico o académico de las obras menos difundidas. El fenómeno se ve amplificado por las exigencias del mercado editorial, que privilegia cada vez más la prudencia en las inversiones (por lo tanto, tiende a impulsar los productos de mayor éxito), mientras que su alcance aumenta exponencialmente: el número de ediciones extranjeras publicadas en los primeros veinte años del siglo XXI casi ha alcanzado el de los volúmenes distribuidos entre 1955 y 1999. Se trata de datos cuantitativos que caracterizan la última etapa de su éxito internacional, pero que no bastan para definir el estatus del escritor, definido, ante todo, por la modalidad en la que es acogido y promocionado por los mediadores editoriales y culturales de todo el mundo.

En marzo de 2018, el rector de la Universidad de Hanyang de Seúl seleccionó *Perché leggere i classici* como lectura obligatoria para los estudiantes de primer año del curso académico 2018/2019, y encargó a la editorial Minumsa una dotación de cinco mil ejemplares personalizados con un estuche especial que llevaba el logotipo de la universidad. Alrededor de cinco mil estudiantes coreanos han iniciado sus estudios universitarios leyendo (en su idioma, en la traducción de Soyeon Lee) un texto dedicado a

la lectura de los clásicos y escrito (originalmente en otro alfabeto) por uno de los principales autores clásicos de la literatura universal. Esta es la gran señal de cambio que, desde los años noventa, abre las perspectivas del nuevo milenio: el reconocimiento de Calvino como un clásico universal. Lo demuestran, en lo que respecta a la difusión, las decisiones de los editores que incluyen al escritor en prestigiosas colecciones de clásicos: en Rumanía, «Clasicii modernităţii» de la editorial Polirom y «Clasici ai literaturii moderne» de Univers; en España, «Clásicos del siglo XX» de Ediciones de *El País*; en Alemania, la colección «Klassik» de Fischer; en Francia, la «Librairie du XXe siècle» de Seuil; en el Reino Unido, la «Modern Classic» de Penguin y la «Vintage Classic» de la editorial Vintage; en Rusia, la colección de prosa clásica y moderna «AST: Astrel› «Классическая и современная проза»; en Croacia, «Moderni klasici», de SysPrint. Lo demuestra, en el difícil y aún vacilante terreno de la adaptación lingüística, la decisión de volver a traducir a Calvino en la década de los años dos mil, tal y como comenzaron a hacer Ann Goldstein en Estados Unidos y Martin Rueff en Francia, con el fin de devolver una voz contemporánea a un clásico que sigue interpelando el presente.

Las obras de Calvino traducidas se conservan en tres fondos bibliográficos principales. El primero se reunió —por iniciativa de Paolo Fabbri y gracias a la donación de Esther Singer Calvino— en el Instituto Italiano de Cultura de París en 1995. Un segundo fondo se conserva desde 1999 en el archivo de la Agencia Literaria Internacional (A.L.I.) de la Fundación Arnoldo y Alberto Mondadori de Milán. En 2015, Esther Singer Calvino y Giovanna Calvino donaron al Departamento de Ciencias Documentales, Lingüísticas y Filológicas de la Universidad «La Sapienza» de Roma (actualmente Departamento de Letras y Culturas Modernas) todas las primeras ediciones de las obras de Italo Calvino publicadas en el extranjero y conservadas en la residencia privada del escritor. Este fondo, compuesto por más de 1100 ejemplares, forma parte del patrimonio del Laboratorio Calvino (Universidad «La Sapienza» de Roma) y se conserva en la sala Calvino de la Biblioteca Nacional Central de Roma.

Francesca Rubini
Universidad «La Sapienza», Roma
(octubre-diciembre de 2023)

Fausta Cialente

«De italiano, creo que lo único que tengo es la lengua en la que me expreso, y eso también por pura casualidad». Autora apátrida, alejada de Italia gran parte de su vida, Fausta Cialente (1898-1994), fue considerada durante mucho tiempo una escritora exótica y apartada, cuyo valor fue reconocido tardíamente tanto por los editores como por el público. La injusta exclusión del canon de la tradición italiana se refleja en una difusión limitada a nivel internacional, donde sus obras se traducen de forma muy irregular e incompleta.

El debut entre Italia y Francia

En 1932 se publicó en Francia la primera novela de la autora, *Natalia* (1930), escrita en Egipto, donde la autora vivió entre 1921 y 1947. La traducción es de Henri Marchand, a quien Cialente conoce gracias a su amiga común, Sibilla Aleramo. A pesar de la rápida difusión de la obra en Francia (que incluso llamó la atención de Gide: «Tengo una postal en la que me dice cosas maravillosas sobre *Natalia*», *«Panorama», 25/10/1982), la obra está destinada a permanecer durante décadas como la menos conocida (si no olvidada) de* Cialente, relanzada solo en 1982 en una nueva edición revisada por Mondadori, que hasta la fecha nunca ha sido traducida. La colaboración con Henri Marchand parece prolongarse al menos hasta 1933: en una carta dirigida a Aleramo (24/7/1933), Cialente menciona una versión francesa ya terminada de *Cortile a Cleopatra*. La traducción, que permaneció inédita, sería anterior a la primera publicación italiana de la obra, distribuida en muy pocas copias por Corticelli (1936) y retomada por Sansoni (1953).

Feltrinelli y el momento crucial de los años sesenta

En 1961, tras veinticinco años de silencio literario dedicados al compromiso antifascista y al periodismo militante, Cialente publicó *Ballata levantina* con la editorial Feltrinelli, la primera en apostar por la autora (ya sexagenaria) con un proyecto editorial que también miraba hacia el mercado internacional. Los derechos de *Cortile a Cleopatra* se vendieron en Suecia (1961), Países Bajos (1968) y Francia (1963) a la editorial Julliard, que, aunque en la contraportada elogia el valor literario del protagonista («la extraordinaria figura de Marco, [...], que no se olvidará fácilmente»), indica de forma inexacta los datos biográficos de Cialente («*nacida en Fiume en 1900*»). *Al mismo tiempo, entre 1963 y 1968, Ballata levantina* se difundió en Austria, Alemania, Polonia, el Reino Unido, Rumanía y Estados Unidos. La edición alemana (*Volk und Welt,* 1964), traducida por Caesar Rymarowicz, se ve enriquecida por el epílogo de Manfred Starke, quien reconstruye con precisión la vida de Cialente y la historia política de Egipto que sirve de telón de fondo a la novela, reconociendo las grandes cualidades líricas y el encanto exótico de la obra («Con su estilo flexible y a menudo lírico, la escritora evita los contornos demasiado duros y confiere a su libro un encanto exótico»). La traducción al inglés de Isabel Quigly fue anticipada en Estados Unidos por una reseña en «*Kirkus Review*s» (11/02/1962) que elogia la naturaleza polifacética del texto («en parte novela, en parte informe […], está narrada con una objetividad que no excluye la calidez»), mientras que la contraportada del volumen (*Houghton Mifflin,* 1963) sugiere una correspondencia con las obras de Durrell, el mismo autor que Cialente acababa de traducir al italiano por invitación de Feltrinelli (*Clea,* Feltrinelli 1962). En este contexto, quedan excluidos de la difusión internacional los relatos de *Pamela o la bella estate* (1962) y la novela *Un invierno freddissimo* (1966).

Mondadori y las últimas traducciones

En la primera mitad de los años sesenta solo se registran dos ediciones extranjeras: en 1973, la traducción al alemán de *Cortile a Cleopatra*, publicada por la editorial suiza Manesse-Verlag, incluye un minucioso epílogo de Federico Hindermann, quien reconstruye la historia de la novela citando el decisivo prólogo de Emilio Cecchi (Sansoni, 1953); en 1975 se

publicó la única traducción, al rumano, de *Vento sulla sabbia* (1972), novela con la que Cialente entró en el catálogo de Mondadori. Al editor Milanés se atribuyen los acuerdos para la difusión de *Le Quattro ragazze Wieselberger*, la última novela de la autora y ganadora del Premio Strega en 1976, traducida al alemán (1977), al eslovaco (1978) y al francés (1986). En la solapa de la edición alemana se incluye un extracto de una entrevista a Cialente («La *Repubblica*», 22/05/1976), que presenta a los lectores una obra de profundo valor poético e histórico («una hábil y acertada mezcla de poesía y verdad»). La edición francesa, acompañada de una entrevista y una reseña en «*Le Monde*» (29/11/1986), presenta a Cialente como «una de las más grandes novelistas italianas» y aproxima su prosa con la de Marguerite Yourcenar.

Habrá que esperar al nuevo milenio para retomar el hilo interrumpido de las traducciones, esta vez a partir de la narrativa breve. Con el relato *La ballerina* (1937), la revista cubana «*Rialta*», con sede en México, publicó en diciembre de 2017 la primera traducción al español, a cargo de Iledys González Gutiérrez. En 2019, *Malpasso* (1937) se incluyó en la antología, *The Penguin Book of Italian Short Stories*, editada por Jhumpa Lahiri.

Francesca Rubini
Universidad La Sapienza - Roma
(mayo de 2020)

Carlo Collodi – *Pinocchio*

Le avventure di Pinocchio, de Carlo Collodi (Florencia, 1826-1890), es sin duda el libro más traducido de la literatura universal. Probablemente, el número total de sus traducciones supere incluso al de los grandes libros sagrados, debido al elevadísimo número de distintas traducciones íntegras en prácticamente todos los idiomas del mundo, además de las versiones en innumerables dialectos, no solo italianos. Existen decenas y decenas de traducciones completas de *Pinocchio* al inglés, francés, alemán y español, por citar las lenguas europeas más difundidas; pero también más de treinta al chino, más de veinte al ruso y al menos quince al persa, por mencionar algunos ejemplos de lenguas menos habituales.

Le avventure di Pinocchio se publicaba por entregas en el «*Giornale per i bambini*» entre julio de 1881 y enero de 1883, y fue reeditada en un volumen en febrero de ese mismo año (por la editorial Felice Paggi, Florencia). *Storia di un burattino (*título original completo) alcanzó rápidamente un enorme éxito: cinco ediciones mientras Collodi aún vivía - la última de ellas con la nueva editorial Bemporad (1890), y después una infinidad de reediciones en las décadas siguientes. El éxito italiano se vio acompañado muy pronto por el éxito internacional, a pesar de las dificultades para plasmar adecuadamente el tono ágil y musical de la lengua toscana de Collodi: la primera traducción a una lengua extranjera fue la inglesa de Mary Alice Murray (Londres, T. Fisher Unwin, 1892), reeditada y reutilizada en numerosas ocasiones. Surgido en Italia como obra cumbre de la maduración de la denominada literatura infantil, *Pinocchio* se ha introducido a menudo en nuevos contextos lingüísticos y culturales coincidiendo con etapas igualmente relevantes del desarrollo en el ámbito de la producción editorial, con el fin de estimular o consolidar nuevos horizontes pedagógicos y literarios. Al mismo tiempo, tanto en Italia como en otros lugares, la imparable difusión de la obra la hizo salir

progresivamente del circuito restringido del genero exclusivamente infantil, para alcanzar el reconocimiento universal como una gran ópera de la literatura *en sentido estricto*. En ocasiones, las versiones en lenguas extranjeras de *Pinocchio* —en las que a menudo se embarcaron destacados escritores e intelectuales de todo el mundo— llegaron a convertirse en auténticos hitos en la literatura de destino.

Aunque de forma resumida y con inevitables simplificaciones, es posible marcar el viaje de *Pinocchio* alrededor del mundo en cuatro etapas. El primer periodo, que va desde su publicación en volumen hasta la Primera Guerra Mundial, ve a *Pinocchio* expandirse a casi todos los países geográficamente o culturalmente contiguos a Italia: la expansión de *Pinocchio* hacia estos destinos, fue un fenómeno natural, favorecido por un estado común de la madurez de la literatura infantil y una tradición cultural y técnica de la imprenta ya consolidada: en Gran Bretaña en la mencionada versión de 1892, en Estados Unidos en 1901 (traducción de Walter S. Cramp, Boston, Ginn & Co.), en Francia en 1902 (traducción de Emilio Treves, en realidad impresa en Suiza, en Tramelan, para L.-A. Voumard, y distribuida en Francia por la Librairie Fischbacher, París), en Suecia en 1904 (en realidad impresa en Finlandia, en Helsinki, por la editorial Helios, en la versión de Aline Pipping), en Alemania en 1905 (en realidad una reelaboración, a cargo de Otto Julius Bierbaum; la primera traducción propiamente dicha, de A. Grumann para Herder, es de 1913), en España en 1912 (en la versión de Rafael Calleja, por Saturnino Calleja de Madrid: también parcialmente adaptada), y así sucesivamente en otros países vecinos.

El caso de Rusia también debería situarse cronológicamente en este primer periodo (con la traducción de Kamill Danini —Camillo Dagnini— para M. O. Vol'f en San Petersburgo, 1908, aunque ya se había producido algunos años antes), pero en ciertos aspectos representa una primera traslación excéntrica, comparable a los casos de Japón (1925, la versión íntegra de Satô Haruo, que seguía ya al menos a un par de adaptaciones) y China (obra de Xu Diaofu, publicada por entregas en 1927 en la revista *Xiaoshuo yuebao*, y en 1928 en volumen en Shanghái, por la editorial Kaiming shudian), e incluso quizá a una versión en bengalí aparecida en una revista con fecha incierta; en una segunda fase que incluye los primeros ejemplos de asimilación de *Pinocchio* en terrenos menos previsibles y más remotos. Se trata de fenómenos vinculados a circunstancias particulares —

la iniciativa del hijo de una familia italiana emigrada a Rusia, la difusión de versiones en inglés en Asia Oriental— que se inscriben en un proceso en el que, al mismo tiempo, la producción de nuevas ediciones o traducciones a las principales lenguas europeas crece cada vez con mayor intensidad.

El inicio de una tercera fase se sitúa en 1940, año en el que, por un lado, expiran los derechos de la editorial florentina Bemporad, liberando al mercado de cualquier vínculo o escrúpulo residual, y, por otro, Walt Disney produce en Estados Unidos la adaptación animada de la historia, que —aunque se trate de una versión simplificada y edulcorada— sigue siendo una película de gran calidad técnica y narrativa, con un éxito de alcance mundial que contribuyó en los años siguientes a la difusión de *Pinocchio* en el resto del mundo, en Sudamérica, África y Asia,en estos dos últimos continentes, al principio sobre todo a través de la mediación del francés y el inglés. La primera versión árabe es de 1949 (en Egipto, para la histórica casa editorial Dar al-ma'arif, a cargo de un traductor anónimo); la hebrea, de 1955 (en Israel, en la versión de Nacdimon Roghel, para Zack & Co. de Jerusalén); y, ese mismo año, la persa (obra del prestigioso escritor iraní Sadeq Chubak, para la editorial Ketabkhane-ye Gutemberg de Teherán), la de 1957 es la versión en suajili, de origen misionero (Tanzania, del padre Serafino Bella Eros, para la Tanzania Mission Press de Tabora), y de 1960 la versión en amárico (Etiopía, de Lemma Feyssa para la editorial Collegio Universitario, Adís Abeba), mientras que en 1973 se publicó la traducción al malgache (Madagascar, de Elisabeth Ravaoarivelo, para la Librairie Ambozontany de Fianarantsoa); en el subcontinente indio, mientras tanto, se publicaban la versión en asamés (de Srilakshewar Hazarika, para la Don Bosco High School, Guwahati, 1955), en cingalés (de S. Gunasekara, para Gunaseta, Colombo, 1957), en malayalam (de V.P. Raman Menon, para Deepam, Ernakulam, 1959), en punjabi (del escritor Rajindar Singh Ahluvalia, para Shrikanth Parkashian, Delhi, 1962), en tamil (de Naga Muttaya, para Siruvar ilakkiyappannai, Madrás, 1969), en hindi (de Vishvanath Gupta, para el Ministerio de Información, Delhi, 1972)… Y así sucesivamente, continuando la imparable carrera de *Pinocchio* alrededor del mundo.

Con el inicio de la globalización moderna, desde los años1980 en adelante, podemos considerar el comienzo de una cuarta fase, que perdura hasta hoy en día. Mientras que en Italia las ediciones y las nuevas ilustraciones se multiplican sin cesar, *Pinocchio* llega a todos los idiomas

que aún no lo habían saboreado y consolida su presencia en los países donde ya era conocido, en un recorrido global difícil de controlar, ya que cada año se publican varias decenas de nuevas ediciones o traducciones en todo el mundo, incluyendo versiones en dialectos (no solo italianos), lenguas minoritarias y lenguas muertas. Las razones locales y las decisiones personales de traductores o editores concretos se confunden en el inmenso negocio comercial: *Pinocchio* es un éxito de ventas constante, tanto en el mercado infantil como entre un público más amplio, y cualquier edición tiene la garantía de vender suficientes ejemplares como para convencer a los editores de que inviertan también en una nueva traducción (o en nuevas ilustraciones). Y si, por un lado, aumenta el número de traducciones al extranjero realizadas directamente del italiano, por otro lado, continúa la inexorable producción, absolutamente inconmensurable, de ediciones reducidas de todo tipo y género, o de obras simplemente inspiradas en *Pinocchio* (en la línea del fenómeno de las llamadas «pinocchiate»), que a menudo tienen poco que ver con la obra original, pero conservan de ella la esencia cálida del títere, de sus desafíos y de su vitalidad fascinante.

Por otra parte, pese a su parcial arraigo en la geografía toscana y en la tradición de la *Commedia dell'Arte* italiana, la naturaleza profundamente existencial de esta obra, insertada en un marco espacio-temporal fluido y de hecho universal, repleto de personajes arquetípicos, ha estimulado —especialmente en su primera llegada a un nuevo país— fenómenos de aculturación y apropiación del texto, que lo hicieron tan familiar para el público receptor que, con frecuencia, se olvida su origen italiano. Fenómenos que se manifiestan en la compleja onomástica, un elemento fundamental para Collodi (el Grillo, que asume el nombre de un erudito pandit en una versión bengalí), en las alusiones gastronómicas (el apodo de Geppetto, Polendina, puede convertirse en la *´asida*, una especie de papilla, en la primera versión árabe), en las referencias sociales (la resolución final de las aventuras es la fundación de una cooperativa teatral que se libera del patrón explotador, Karabas Barabas/Mangiafoco, en la célebre reescritura soviética de Aleksej Tolstói), en las ilustraciones, a menudo adaptadas al contexto étnico de destino o en las introducciones o notas de acompañamiento de traductores o editores, que sitúan la vibrante historia que tienen entre sus manos en sus ciudades, en sus expectativas sobre la educación, el idioma y la sociedad. Fenómenos visibles, a veces, ya desde la elección del equivalente a «burattino», referencia a una categoría

inexistente o presente con formas y roles culturales muy diferentes de un lado a otro del mundo: indeciso entre *puppet* y *marionette* en inglés, o entre *muñeco* y *títere* en español, asimilado al *kasperl* en ciertas versiones alemanas, oscilando entre el *pahlavan-e kachal* («paladín calvo», la máscara principal del teatro de marionetas de Irán) y el *adamak-e chubi* («hombrecillo de madera») en persa, junto al *arajuz* en árabe (del turco Karagöz, personaje epónimo del teatro de sombras), traducido como la simbólica «imagen del hombre» (*isariolona*) en malgache, y así sucesivamente. Una biblioteca que reuniese todas las traducciones íntegras de *Pinocchio*, las reescrituras, las adaptaciones y las obras inspiradas en él, publicadas hasta la fecha en todos los idiomas y dialectos del mundo —una biblioteca inmensa en continua expansión— ofrecería una imagen de una faceta de la humanidad desde un punto de vista especialmente vivaz y agudo.

Mario Casari
Universidad «La Sapienza», Roma
(septiembre de 2020)

Benedetto Croce

Desde muy joven, Benedetto Croce fue un autor muy traducido: en esencia, por el número de obras traducidas, la importancia y el prestigio de las editoriales y los traductores, y los debates que sus propias traducciones suscitaban, su caso solo es comparable, en aquella generación, al de Gabriele d'Annunzio.

De hecho, el volumen sobre Marx y el materialismo histórico, publicado en 1900 y ya muy debatido en Europa desde la publicación de los ensayos que lo componían en la revista, fue traducido al francés en 1901 y al ruso en 1902. Sin embargo, fue la obra que en 1902 impuso a Croce, de treinta y seis años, en el centro de atención de la escena cultural italiana, la *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, que fue rápidamente traducida, incluso antes de la Gran Guerra, a prácticamente todos los principales idiomas de la cultura: al francés en 1904, al alemán en 1905, al checo en 1907, al inglés en 1909, al español en 1912, al japonés y al húngaro en 1915. Tras la Primera Guerra Mundial se publicaron otras traducciones importantes. Y así ocurrió con todas las principales obras filosóficas, historiográficas y críticas de Croce, que se siguieron traduciendo a medida que se publicaban en italiano, y de forma más sistemática y exhaustiva al inglés y al alemán. En este último idioma, entre los siglos veinte y treinta del siglo XX, la mayor editorial académica del mundo germánico, Mohr Siebeck de Tubinga, inició una edición exhaustiva en varios volúmenes de las obras filosóficas e históricas de Croce, utilizando como traductores a eruditos de particular prestigio (desde Karl Vossler y Julius von Schlosser hasta Eric Auerbach).

La época en la que las traducciones se publicaban poco después de la aparición de la obra en italiano no terminó, en esencia, hasta la muerte de Croce, en 1952, momento en el que comenzó una fase de declive del interés por su obra, sobre todo en su país natal y, en consecuencia, al menos en

cierta medida, también en el extranjero. Lo que no resta mérito al hecho de que incluso para esos años se pueden reportar algunas traducciones significativas: la *Estetica* en chino en 1958; el *Breviario di estetica* en danés en 1960; la *Storia d'Europa nel secolo XIX* en hebreo en 1953, en japonés en 1957, así como en una traducción al francés reimpresa varias veces en 1959. Y además: el *Breviario di estetica* en polaco en 1961, la *Estetica* al serbocroata en 1960, y varias traducciones al español durante los años cincuenta (el *Carteggio Croce-Vossler*, el *Goethe*, *Il carattere della filosofia moderna*, y por tanto una nueva traducción de la *Estetica*).

Hacia los años ochenta del siglo XX, tanto en Italia como en el extranjero, comenzó a manifestarse hacia la obra de Croce un interés ya distinto del que, con adhesiones y rechazos de diversa índole, la había acompañado hasta entonces: es decir, se pasó del interés por un contemporáneo muy controvertido al que se reserva a un autor que cada vez más se percibe como un clásico. Tanto consecuencia como causa de este giro fueron, por un lado, el inicio en 1989 de una serie de reediciones a cargo de Giuseppe Galasso para la editorial Adelphi y, por otro, la edición nacional, de carácter estrictamente filológico, de todo el vastísimo corpus de Croce para la editorial Bibliopolis de Nápoles. Esta edición nacional se puso en marcha en 1981 y ahora no está lejos de la meta. En el mismo periodo surgieron estudios importantes que cambiaron y profundizaron las perspectivas críticas sobre Croce: basta pensar, por ejemplo, en las monografías de Giuseppe Galasso y Gennaro Sasso en Italia, la de Charles Boulay en Francia y David Roberts en Estados Unidos, o incluso en Márton Kaposi en Hungría y Karl Egon Lönne en Alemania.

Su consolidada condición de obra clásica de la filosofía, la historiografía y la crítica, así como de modelo de prosa ensayística, no ha dejado, naturalmente, de tener consecuencias en el renovado impulso a las traducciones, que en ocasiones han sido simples reimpresiones de traducciones antiguas —quizá revisadas y con nuevas introducciones—, pero que, con mayor frecuencia, han consistido en traducciones realizadas desde cero, de acuerdo con unos requisitos de fidelidad y rigor que no podían darse en la época de las primeras traducciones, casi simultáneas al original. Aquí solo podemos mencionar los principales o los más significativos de los nuevos que han aparecido en volúmenes, omitiendo los numerosos ensayos individuales que han sido traducidos a revistas y folletos. Llevar a cabo exhaustivamente la tarea de informar sobre las

traducciones de las obras de Croce, incluso solo para volúmenes, requeriría en realidad mucho espacio.

Por ello, señalamos la nueva traducción al inglés de *La poesia*, publicada en 1981 por Giovanni Gullace para la Illinois University Press; la *Storia d'Europa nel secolo XIX*, traducida al japonés por Naoyoshi Sakai en 1982 para las ediciones Sobun-sha en Tokio (dos años después la obra también fue traducida al coreano por Bong Ho Kim). Por eso se construyó una nueva traducción al inglés del *Breviario di estetica* editada por Patrick Romanell para la University Press of America en 1983, una opereta que ese mismo año fue traducida al hebreo por Gaio Schiloni, en el Hakibutz Hameuchad de Tel Aviv. Además, entre las obras más destacadas, cabe señalar una traducción al alemán de Ferdinand Fellmann, ampliamente comentada y con una introducción, de *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, publicada por la editorial Meiner de Hamburgo en 1984; y una nueva traducción de la *Estetica* al serbocroata, a cargo de Sanja Roi¢, publicada en Zagreb en 1991. Esta misma obra fundamental de la filosofía de Croce fue traducida de nuevo al inglés por Colin Lyas, en la Cambridge University Press en 1992, y al portugués por Omayr José de Moraes en São Paulo en 2016. El *Breviario di estetica* ha sido objeto de una nueva traducción al portugués, a cargo de José Serra, publicada en Coimbra en 2008.

Cabe destacar el interés que Croce ha suscitado en Extremo Oriente desde hace varias décadas. En cuanto a las traducciones, cabe destacar *La storia come pensiero e come azione*, traducida al japonés en 1988 por Tadao Uemura, a quien también se debe una antología en dos volúmenes de escritos de Croce sobre teoría política, publicada en 1986, y, posteriormente, la traducción de *La filosofia di Giambattista Vico* en 2011. También es significativo el flujo de nuevas traducciones en China desde los primeros años de este siglo (las anteriores se basaban, en su mayoría, en traducciones del inglés). Cabe destacar, en este sentido, la labor de Tian Shigang, quien tradujo *Storia d'Europa* y *Teoria e storia della storiografia* en 2005, y en 2007 *Contributo alla critica di me stesso* y *Estetica* (aunque de esta última obra solo la parte teórica), siempre para la editorial China Social Sciences Press. Y en la misma editorial de Pekín apareció en 2005 la *Storia del Regno di Napoli* y la *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, ambos traducidos por Wang Tianqing.

Queda por mencionar brevemente las antologías más destacadas de ensayos de Croce traducidos. En cuanto a las ediciones en francés, cabe destacar, al menos, la recopilación de escritos histórico-políticos editada por Sergio Romano, publicada en 1983 por Éditions du Seuil, y la otra, de escritos sobre estética, editada por Gilles Tiberghien, publicada por Gallimard en 1991. Una antología en inglés de ensayos sobre estética y crítica literaria, editada por Myra E. Moss, fue publicada por la State University of New York Press en 1990, mientras que a Márton Kaposi se le debe una amplia selección de escritos filosóficos en húngaro publicada en Budapest por la editorial Gondolat en 1987; por su parte, en 1990 se publicó en el mismo idioma otra antología de escritos políticos, editada por Pál Biró e Imre Kinszki para la editorial Kossuth.

Emanuele Cutinelli-Rendina
Universidad de Estrasburgo
(septiembre de 2026)

Gabriele d'Annunzio

El éxito internacional de Gabriele d'Annunzio (1863-1937) se debe, en primer lugar, a la traducción al francés de sus obras, situación que lo proyecta en la escena europea como un escritor de vanguardia, en sintonía con las corrientes decadentes y simbolistas. Por otra parte, si bien se nutre abundantemente de la cultura francesa, por otro, considera el país trasalpino como el terreno ideal para difundir y consolidar su visión moderna del arte. Fue Georges Hérelle (1848-1935) quien, a finales de 1891, propuso al escritor la realización de una primera traducción, la de la novela *L'innocente*. Bajo el título *L'intrus*, la obra se publica por entregas primero en el periódico parisino *Le Temps* (a finales de 1892) y posteriormente en un volumen, en 1893, en la editorial Calmann-Lévy. A continuación, suceden las traducciones de las demás novelas, publicadas primero en prestigiosas revistas como la *Revue de Paris* y la *Revue des Deux Mondes*, y posteriormente en volumen por Calmann-Lévy: *Giovanni Episcopo* (*Episcopo et C*^{ie}, 1895); *Il piacere* (*L'Enfant de volupté*, 1895), *Trionfo della Morte* (*Triomphe de la mort*, 1896), *Le vergini delle rocce* (*Les Vierges aux rochers*, 1897); *Il fuoco* (*Le Feu*, 1901). Estos volúmenes fueron reeditados en numerosas ocasiones hasta la Segunda Guerra Mundial.

Gabriele d'Annunzio también se orienta por el teatro. Hace que Hérelle realice, casi en tiempo real (en 1897), la traducción de *la Città morta* e intenta hacerla pasar como si hubiera sido escrita originalmente en francés (algo que, de hecho, repetirá con *Le Martyre de Saint Sébastien*). A pesar de la indiferente acogida del público francés, se publicaron posteriormente traducciones (aunque no siempre se representaron) de *La Gioconda* y La *Gloria* (recogidas, junto con *Ville morte*, en el volumen *Les Victoires mutilées,* Calmann-Lévy, 1903), de *La figlia di Iorio* (*La fille de Iorio*, Calmann-Lévy, 1905) y de *Francesca da Rimini* (Calmann-Lévy, 1913).

Menos intensa es la actividad de traducción de la poesía de d'Annunzio (siempre debido a la eterna insatisfacción del autor); en 1912 se publica una antología de textos de sus primeras colecciones poéticas, *Poésies (1878-1893)*, Calmann-Lévy, 1912, mientras que la traducción de *Laus vitae*, en la que Hérelle trabaja durante muchos años, permanece inédita (fue publicada por Calmann-Lévy solo en 1947, a cargo de Guy Tosi).

Una vez finalizada la colaboración con Hérelle (debido a discrepancias en torno a las modalidades de traducción), la traducción de la novela, *Forse che sì forse che no* (1910) se confía a la amante del momento, Nathalie de Goloubeff, mientras que las traducciones de las tragedias *La nave* y *Fedra,* se encargan a Ricciotto Canudo. Tras la Primera Guerra Mundial, d'Annunzio encuentra en André Doderet (1879-1949) un traductor más fiel a sus exigencias, dispuesto, tal y como él deseaba, a «dannunzianeggiare», es decir, a demostrar una fidelidad extrema a su estilo. A Doderet se deben las traducciones de *Ritratto di Luisa Bàccara* (*Portrait de Loÿse Baccaris*, Éditions du «Sagittaire», 1925) y *Contemplazione della morte* (*Aspects de l'inconnu*. *Contemplation de la mort* (Calmann-Lévy, 1928), *La Leda senza cigno* (*La Léda sans cygne*, Calmann-Lévy, 1922), *Notturno* (*Nocturne*, Calmann-Lévy, 1923), *La fiaccola sotto il moggio* (*La Torche sous le boisseau*, Calmann-Lévy, 1928), *Fedra* (*Phaedre*, en «Revue de Paris», agosto-octubre de 1924), *La nave* (programa de radio, 1942) y *Solus ad solam* (*Solus ad solam, journal d´un amour*, Éditions Balzac, 1944, Calmann-Lévy, 1947).

Las primeras traducciones al inglés se sumaron al éxito de las traducciones francesas y estas se vieron fuertemente influenciadas por ellas. *Triofo della Morte* es traducido en Estados Unidos por Arthur Hornblow (*The Triumph of Death*, G. H. Richmond & co, 1896) y en Inglaterra por Georgina Harding (Heinemann, 1896). En ambos casos, el texto sufre numerosas omisiones. De nuevo Harding, con la colaboración de Arthur Symons (encargado de los sonetos), traduce *Il piacere* (*The Child of Pleasure*, Heinemann, 1898), reproduciendo el orden de los capítulos de la versión de Hérelle. *Il fuoco* (*The Flame of Life*), traducida por Magda Sindaci bajo el seudónimo de Vivaria Kassadra, se publicó el mismo año que la edición italiana en varias editoriales de Londres (Heinemann), Boston (H. Fertig) y Nueva York (L.C. Page & Company). Sobre todo, es Arthur Symons, crítico literario vinculado al movimiento simbolista e importante divulgador de la obra de d'Annunzio en los países de habla

inglesa, quién se ocupa del teatro y traduce *La città morta* (*The Death City*, Heinemann, 1900); *La Gioconda* (R. H. Russell, 1900); *Francesca da Rimini* (Heinemann, 1902). Symons también traduce *La figlia di Iorio* y *La fiaccola sotto il moggio*, aunque ambas quedan en borrador.

Como demostró Cesare De Michelis (1989), d'Annunzio se dio a conocer al público ruso ya desde1890. En 1893, de forma simultánea a la edición francesa en volumen, *L'innocente* se publicó en *Severnye cvety,* revista vinculada a las corrientes poéticas simbolistas emergentes, bajo la traducción de Mijaíl Ivanov. También se pueden encontrar numerosas traducciones de d'Annunzio en la revista más importante del simbolismo ruso, *Skorpion*. Entre los traductores y críticos de d'Annunzio se encuentran algunos de los autores más destacados de la época: Jurgis Baltrušaitis, Valery Bryusov, Alexandr Ivanov, Alexandr Blok, Mikhail Kuzmin. Entre 1910 y 1912 se publican, con pocos años de diferencia, dos ediciones de las obras de d'Annunzio en doce volúmenes, pero ninguna de ellas incluye la poesía. Durante los años del llamado «exilio francés» de d'Annunzio (1910-15), Francia desempeña un papel importante de mediación para Rusia. A partir de ese momento, lo que tiene éxito es sobretodo el teatro (traducido por Jurgis Baltrušaitis), con una preferencia por las obras escritas en francés. La fama de d'Annunzio entre los intelectuales rusos culmina con la puesta en escena de *La Pisanelle* en París (1913), dirigida por Vsevolod Mejerchol'd, mientras que, tras la revolución de 1917, esta perduró sobre todo entre los exiliados rusos. En la Unión Soviética solo permanecen en circulación los textos más cercanos al verismo, como las *Novelle della Pescara*.

En los países de habla alemana, resulta fundamental la mediación de Stefan George, quien en 1899 publica tres poemas de d'Annunzio en la prestigiosa revista *Blätter für die Kunst*. Ese mismo año se publicó en el *Frankfurter Zeitung* el artículo de Hugo von Hofmannsthal, *Gabriele d'Annunzio*, que contribuyó a la fama del escritor entre los críticos. Entre diciembre de 1894 y enero de 1895, Hermann Bahr publicó *Giovanni Episcopo* en *Die Zeit*. También en los países de habla alemana, el interés por d'Annunzio aumenta considerablemente tras el éxito de las traducciones de Hérelle, y en 1896 Samuel Fischer se convierte en su editor oficial, con la cláusula (nunca respetada) de la exclusividad sobre las traducciones de nuevas obras. La prosa corre a cargo de Maria Gagliardi, que traduce *L'innocente* (*Der Unschuldige*, 1896) y *Giovanni Episcopo* (*Episcopo und*

Co. Novellen 1901), *Il piacere* (*Lust*, 1902), *Trionfo della morte* (*Der Triumph des Todes*, 1902), *Le vergini delle rocce* (*Die Jungfrauen vom Felsen*, 1902), *Novelle della Pescara* (*Die Novellen der Pescara*, 1903). Gagliardi también traduce *Il fuoco*, la única de las novelas que no fue publicada por Fischer (A. Langen, 1900). Linda von Lützow, se ocupa inicialmente del teatro, quien traduce *La Gioconda* (*Die Gioconda*, 1900), *La città morta* (*Die tote Stadt, 1901), Sogno di un mattino di primavera* (*Traum eines Frühlingsmorgens*, 1900) *y Sogno di una sera d'autunno (Traum eines Herbstabends, 1903)*. Más tarde interviene Gustav Vollmoeller, gran amigo de d'Annunzio, quien traduce y adapta para el teatro *Francesca da Rimini* (1903) y facilita la colaboración con la editorial Insel Verlag, que, junto con Rudolf von Binding, traduce *La nave* (*Das Schiff,* 1910) y *Fedra* (1910). En 1910, la misma editorial publicó también la traducción de *Forse che sì, forse che no* (*Vielleicht-vielleicht auch nicht*, 1910). Como señala Adriana Vignazia (1995), la traducción de *Le Martyre de Saint Sébastien* (*Das Martyrium des Heiligen Sebastian*, 1913), aparece firmada únicamente por Gustav Schneeli pese a la colaboración de Vollmoeller.

El éxito de las traducciones de Hérelle también llamó la atención de Rubén Darío, un intelectual cosmopolita de origen nicaragüense, quien en 1894 publicó en la *Rivista de América* (editada en Buenos Aires) el primer artículo sobre d'Annunzio en español. Les siguen las primeras traducciones, publicadas en Buenos Aires en el volumen *Traducciones* (1897) de Leopold Díaz. Tras el éxito obtenido en Argentina, la fama de d'Annunzio llega también a España, donde sus novelas más importantes se publican en la editorial Maucci (Barcelona) en edición de bolsillo. En 1900 se publicaron *El Inocente* y *El Fuego*, traducidas por Tomás Orts-Ramos, seguidas de *El Placer*, traducida por Emilio Reverter Delmos, y *El Triunfo de la Muerte*, de Orts-Ramos. En Madrid, Ricardo Baeza, un intelectual de origen cubano, se dedica al teatro. En 1909, para la editorial Mundo Latino, Baeza traduce *La città morta* (*La ciudad muerta*) y *Sogno di un mattino di primavera (Sueño de una mañana de primavera)*. Le siguen otras obras, entre las cuales una edición de *La figlia di Iorio* (*La Hija de Iorio*) con un ensayo sobre el teatro de d'Annunzio. En 1929, Baeza planea publicar para Mundo Latino la obra teatral completa de d'Annunzio, proyecto que, sin embargo, se ve interrumpido por la Guerra Civil Española. Continuará su obra en Buenos Aires, donde, gracias a la numerosa comunidad italiana, las obras

de d'Annunzio se siguen publicando en nuevas ediciones y tienen un cierto éxito incluso después de la Segunda Guerra Mundial.

En Japón, el primero en traducir a d'Annunzio fue Bin Ueda, quien, al no saber italiano, tradujo directamente del francés. Ueda incluye cinco poemas de d'Annunzio, traducidos por él mismo, en su antología de poesía occidental moderna, *Kaicho-on* (1905). En 1901, publicó la antología *Miwotsukushi*, que incluye traducciones de *Terra vergine* y *Trionfo della Morte*. La edición íntegra de *Triofo della Morte* fue publicada en 1913 por Choko Ikuta, un reconocido traductor y crítico, y estuvo destinada a convertirse en un auténtico éxito de ventas. *Il piacere* Tōkyō, Hakubunkan 1914) se publica al año siguiente, en una traducción de Sohei Morita, novelista y traductor de varias lenguas europeas. Otra traducción importante es la de *Sogno d'un tramonto d'autunno*, de Mori Ogai, uno de los fundadores de la literatura japonesa moderna. Es justamente el nivel de los traductores lo que asegura la fama de d'Annunzio ante las generaciones siguientes. Sin embargo, la situación cambia tras la Segunda Guerra Mundial, cuando d'Annunzio, tanto en Japón como en Europa, se convierte en un autor incómodo y «vergonzoso».

A partir del final de la Segunda Guerra Mundial, la fama internacional de d'Annunzio sufrió un auténtico colapso, lo mismo ocurrió también en Italia. Tenga o no razón, es percibido como un intelectual orgánico ligado al régimen fascista, si no como un fascista convencido (a pesar de que había reiterado en varias ocasiones críticas hacia la política del régimen, como sucedió ante los pactos entre Mussolini y Hitler). De cualquier modo, esta vinculación política se traslada, durante varias décadas, en un auténtico olvido, así como también del escritor. Sus obras quedan fuera de los circuitos editoriales, ya casi no se traducen, y ni el público ni la crítica se interesan por ellas.

Las cosas empiezan a cambiar a partir de los años sesenta y setenta, cuando algunos críticos empiezan a insistir en la necesidad de volver a leer a d'Annunzio dejando a un lado los prejuicios ideológicos. El último tramo del siglo XX y las dos primeras décadas del nuevo milenio están marcados, por un progresivo movimiento de redescubrimiento del escritor, que se traduce, por un lado, en una importante labor de investigación sobre su obra y, por otro, en una recuperación de sus textos también por parte de un público no especializado.

La imagen sinuosa de esta parábola resulta sin duda útil para ilustrar el tema de las traducciones. En el ámbito francófono, tras la Segunda Guerra Mundial, prácticamente no hay novedades; es más, escasean incluso las reediciones de las primeras versiones de Hérelle y Doderet (la única de este periodo es la de *L'Enfant de volupté –Il piacere–*, publicada por Calmann-Lévy en 1971 y luego en 1991, con aportaciones de Pierre de Montera basadas en el original italiano). Sin embargo, desde principios de los años noventa, el viento cambia de dirección: en el transcurso de una década se reeditan, a menudo con prólogos actualizados, novelas y cuentos traducidos por Hérelle: *Triomphe de la Mort* (París, Stock, 1994), *L'innocent* (París, La Table Ronde, 1994), devuelta al título original con respecto a la primera edición francesa, en la que aparecía como *L'intrus*, *Terre vierge* (París, Stock, 1994), *Le Feu* (París, Éditions des Syrtes, 2000). También se reeditan algunas de las traducciones de Doderet, en particular *La Léda sans cygne* (Talence, L'Arbre Vengeur, 2006). Cabe destacar, sin embargo, el hecho de que se empieza a trabajar en nuevas traducciones: en 1993 se publica *Le livre secret* (París, C. Bourgois) en la versión de Constance Thompson Pasquali (una traducción nunca antes realizada); en 1996 llega el turno de una nueva traducción de *Notturno* (*Nocturne)*, elaborada por Jean-François Bory para la editorial Seuil. Cabe destacar asimismo la labor de traducción llevada a cabo por Muriel Gallot, quien en las últimas dos décadas ha publicado tres volúmenes (en formato bilingüe): una selección de novelas cortas, *Le passeur et autres nouvelles de la Pescara* (París, Gallimard, 1998), una antología de textos poéticos, *Poèmes d'amour et de gloire* (París, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2008), (edición reeditada parcialmente en 2013 por Éditions de La Différence con el título *De l'Alcyone et autres poèmes*) y, en 2021, una recopilación de capítulos de *Faville del maglio Les* Étincelles *de l'enclume*, también en la colección «Cahiers de l'Hôtel de Galliffet», editada por el Instituto Italiano de Cultura de París y dirigida por Paolo Grossi.

Las dinámicas de traducción y recepción no son muy diferentes en otros países. En la inmediata posguerra, la censura contra d'Annunzio fue especialmente severa en los entornos que tenían que hacer frente a un pasado fascista. En los países de habla alemana, solo *Il fuoco* sigue reeditándose (en la traducción de principios de siglo), debido a las referencias a Eleonora Duse, una figura que, a diferencia de d'Annunzio, sigue despertando el interés del público. Desde finales de los años setenta,

d'Annunzio reaparece como personaje en una serie de obras de teatro, relatos y novelas de autores como Klaus Stiller, Herbert Meier, Elfriede Jelinek, Likas Suter y Hermann Peter Piwitt. Se trata de intentos de llegar a un acuerdo con la figura histórica, más que con el poeta. Hay que esperar hasta los años noventa para encontrar nuevas traducciones: en 1991 se publica *Der Kamerad mit den wimpernlosen Augen (Il compagno senza cigli),* en la traducción de Karin Fleischanderl (Fráncfort del Meno, Suhrkamp). Entre 1994 y 1995 se publicaron dos nuevas traducciones de *Il piacere*: la versión de Pia Todorović-Strähl, para Manesse-Verlag (1994), forma parte de una prestigiosa colección de «Weltliteratur» (literatura universal); la de Claudia Denzler (1995; 2016), en la edición económica de Reclam, que se dirige a un público más amplio. En 1997 se publicó la nueva traducción de *L'innocente* (*Das Opfer),* de Virgilio Iafrate (München, Matthes und Seitz), reeditada en 1999 por la editorial berlinesa Ullstein. Es evidente que el interés se limita al d'Annunzio esteta, europeo y «prepolítico». En los últimos años, emerge el d'Annunzio poeta: en 1999, la editorial Shaken publica una selección de poemas (*Ausgewählte Gedichte*) traducida por Hans-Christian Günther (reeditada en 2015 por la editorial Bautz); en 2009 se publica *Hortus larvarum*: *Lyrik der Jahrhundertwende*, una selección de *Poema paradisiaco* en la traducción de Geraldine Gabor y Ernst-Jürgen Dreyer (Hamburg: Wohlleben) y en 2013, también traducido por Gabor y Dreyer, se publica *Alcyone* (Dreyer, Berlín, Elfenbein).

En Japón, d'Annunzio, en los años en que el país atraviesa un periodo de democratización, pasó de ser un autor de super ventas a un autor «innombrable». Sin embargo, un caso curioso es el del famoso escritor Yukio Mishima. La obsesión de Mishima por d'Annunzio es evidente en toda su obra y, según algunos críticos, se refleja incluso en su trayectoria política, que culmina con un espectacular intento de golpe de Estado que, en muchos aspectos, recuerda la hazaña de D'Annunzio en Fiume. Sin embargo, Mishima nunca menciona a d'Annunzio. La excepción es la traducción de *Le Martyre de Saint Sébastien* (Tokio, Bijutsu Shuppansha, 1966), en la que el intelectual japonés, al no saber francés, se aventura en la empresa con la ayuda de Kotaro Ikeda. Incluso en el ámbito académico, el estudio de d'Annunzio siguió siendo controvertido hasta los años setenta. En 1979, el estreno de la película de Luchino Visconti, muy apreciada por el público japonés, propicia la traducción de dell'*Innocente*, de Isao Waki. Pero tienen que pasar varios años para que se publiquen nuevas ediciones

de i romanzi della rosa, traducidas también por Waki y editadas por Shoreisha (Kioto): *Il Piacere* (2007), *L'innocente* (2008), *Trionfo della morte* (2010).

En la Unión Soviética, d'Annunzio se convirtió pronto en un autor polémico. Se siguen reeditando únicamente los textos más cercanos al verismo, como las *Novellas de Pescara*. Con la caída de la Unión Soviética, los editores se apresuran a publicar a escritores que, por motivos ideológicos, habían quedado excluidos del mercado editorial, entre ellos, por supuesto, nuestro autor. En 1994 se publican dos volúmenes de obras selectas por parte de la editorial Mozhaisk-Terra, los cuales, sin embargo, se limitan a reciclar las traducciones de principios de siglo sin ninguna actualización. Lo mismo ocurre con los seis volúmenes de obras seleccionadas publicados por Knizhny Klub-Knigovek (2010). *L´innocente* se publica en 1995 en la traducción revisada por N. Bronstein; La *Leda senza cigno* -obra que nunca antes había sido traducida- es publicada por varias editoriales (Amfora, 2013, 2016; Palmira, 2018, 2020) en la versión de Natalia Starovskaia.

El mundo hispánico es probablemente el único contexto donde d'Annunzio siguió siendo relevante en la inmediata posguerra: sus obras completas, traducidas por Julio Gómez de la Serna, son publicadas por una editorial española (Aguilar), pero en Ciudad de México, en 1955. Las reediciones de las novelas de d'Annunzio siguieron apareciendo con regularidad en América Latina hasta los años setenta. Sin embargo, esto no significa que haya un renacimiento del interés por d'Annunzio en el mundo hispánico contemporáneo: las traducciones argentinas de Sandro Abate, dirigidas a un público académico, constituyen más bien una excepción que una regla: cabe mencionar *El ultimo humanista* (2008), que recopila poemas del ciclo «Versi d'amore» (1882-1893), y *Los jardines del Vate* (2011), que reúne las poesías de las *Laudi* (1903-1933). En España, la caída del régimen franquista y el reconocimiento del catalán como lengua oficial hicieron posible la traducción al catalán de *Il piacere* (1978), realizada por Assumpta Camps.

En los últimos años, d'Annunzio llega incluso a la China comunista: l'*Innocente* (无辜者), en la traducción de Emei Shen, se publica en 2004 (Nanjing, Yilin Press) y es reeditado en 2020 por una editorial de Shanghái (Shanghai Translation Publishing House).

Mario Cimini
Universidad «G. d'Annunzio» de Chieti-Pescara

Elisa Segnini
Universidad de Glasgow
(enero-mayo de 2023)

Alba de Céspedes

El «cosmopolitismo interior» es uno de los rasgos característicos de Alba de Céspedes, escritora políglota y viajera que siempre ha cultivado con gran esmero y conciencia las relaciones con sus editores y traductores de todo el mundo. Sus obras —a veces resumidas, recortadas y modificadas para adaptarlas al público de otros países y culturas— se han traducido a veintinueve países y veinticuatro idiomas, no solo en Europa, sino también en el resto del mundo.

Nessuno torna indietro *es un éxito internacional*.

Con la novela *Nessuno torna indietro*, publicada en Italia en 1938, de Céspedes se abre paso en la literatura europea del siglo XX y obtiene un gran éxito internacional. La primera traducción se publicó en Hungría en 1939, seguida en los años cuarenta por veinte ediciones extranjeras que circulaban en ambos lados del Telón de Acero, llegando incluso a Brasil en 1947. El extraordinario éxito de *Nessuno torna indietro* «sitúa su obra —comenta Arnoldo Mondadori el 1 de diciembre de 1940— por encima de cualquier precedente literario editorial y la coloca entre los primeros puestos de la literatura internacional». Esta convicción del editor es compartida por la propia de Céspedes, tal y como atestigua su diario: «Y me pareció que ya no tenía que pedirle nada más al destino. Me gustaría llevar la literatura italiana a lo más alto del mundo» (Diario, 12 de enero de 1939).

En los años cincuenta también alcanzaron gran popularidad *Dalla parte di lei* (1949), la primera obra de de Céspedes que se publicó, en 1952, en Estados Unidos, y *Quaderno proibito* (1952), que en 1956 marca la llegada de de Céspedes al público japonés, acontecimiento que la lleva a reflexionar sobre la universalidad de la palabra literaria: «Si mi libro es comprendido en Japón, es señal de que es universal, es señal de que no me he limitado a

escribir sobre mi pequeño y mi gran país, sobre mi rincón, eso me hace muy feliz […]. Porque cuando veo que una persona de un país muy lejano, donde no se habla mi idioma, viene y me dice: "Estoy escribiendo una tesis sobre usted en japonés", me pongo contenta».

Consolidación del éxito.

En los años sesenta y setenta es posible identificar con claridad los países en los cuáles las obras de Céspedes gozan de mayor difusión. El primero de estos es Francia, en donde sus obras llegan con retraso —en 1949, once años después de la publicación en Italia de la novela *Nessuno torna indietro* —, pero alcanzan un gran éxito, sobre todo gracias al trabajo de los traductores Juliette Bertrand y Louis Bonalumi. En esos mismos años, de Céspedes es traducida y reeditada con regularidad en Alemania Federal, mientras que en 1971 *La bambolona* se publicó en la editorial Aufbau y se convirtió en la única edición publicada en Alemania del Este.

En España, la difusión de las obras de de Céspedes corre a cargo de las editoriales Ediciones G. P. y José Janés, con las cuales la autora entabla una relación personal: «Hoy he desayunado con mi editor español, José Janes, y su hija: todo el mundo me había hablado de él y yo no lo conocía. Simpático y audaz: va a publicar una edición de lujo de mis obras, dentro de la colección «Los Maestros de Hoy», al estilo de la Pléiade, muy bonita, en la cual figuro entre los nombres más destacados de la literatura mundial. También este es un compromiso que, aunque me halaga mucho, me pesa. Sin embargo, debo pedirle que revise todos los borradores, porque *Nessuno* fue traducido en una edición que aún no ha sido revisada» (Diario, 24 de septiembre de 1958).

A partir de 1985 en adelante.

Si bien hasta 1985 Alba de Céspedes supervisó personalmente el intenso y constante flujo de traducciones de sus obras, en los años siguientes su atención se fue relajando y, paralelamente, también disminuyó la frecuencia y el número de ediciones en el extranjero. Hay dos excepciones, ambas publicadas en 1991: la edición cubana de *Quaderno proibito* y una nueva versión de *Nessuno torna indietro* publicada en Hungría. Tras su

fallecimiento en 1997, de Céspedes desapareció de la escena internacional, salvo en el caso de Irán, donde —tras llegar por primera vez en 1966 con *Quaderno proibito*— Bahman Farzaneh la dio a conocer al traducir íntegramente su obra. Aunque más esporádicas, las pocas nuevas traducciones llegan a nuevos países y nuevas lenguas, como lo demuestran la publicación de *La Bambolona* en Sri Lanka en 2003 y de *Quaderno proibito* en 2007 en Albania. En 2019, el relato *Invito a pranzo* —publicado en Italia en 1955— fue incluido por la editora Jhumpa Lahiri en *The Penguin Book of Italian Short Stories*, «una antología de referencia [que] reúne a cuarenta escritores que reflejan más de cien años de la vibrante y diversa tradición del relato corto italiano».

Andrea Palermitano
Universidad Estatal de Milán
(agosto de 2020)

Grazia Deledda

Las obras de Grazia Deledda (Nuoro, 1971 – Roma, 1936), tuvieron un éxito irregular en el extranjero, sin embargo, ha sido la única escritora italiana galardonada con el Premio Nobel de Literatura (1926). Los años anteriores y posteriores a la concesión del premio son aquellos en los que se publican más ediciones en idiomas extranjeros. Aunque el interés haya disminuido últimamente, en los últimos tiempos se ha observado un resurgimiento del mismo en varios países. Sus obras más traducidas son: *Anime oneste* (1895), *Elias Portolu* (1900/1903), *Cenere* (1904), *Canne al vento* (1913), *La madre* (1920) y *Cosima* (publicada posteriormente en 1937).

Entre los países europeos, Francia fue el primero en publicar traducciones de las obras de la autora sarda a partir de 1899, año en que se publicó la novela *Anime oneste* (1895) con el título Âmes *honnêtes* (Librairie A. Cote-A. «Effantin»), editado por Fanny Rivière. A esta primera edición francesa le siguieron otras, como *Elias Portolu* (1900/1903) en 1903 (C. Lévy) y *Cendres* (*Cenizas*) (ed. C. Lévy), en 1905, ambas escritas por Georges Hérelle, conocido por haber dado a conocer en Francia la obra de Gabriele d'Annunzio.

En esos mismos años, el interés por Deledda también era muy vivo en España, donde algunas obras se publicaron casi al mismo tiempo que la edición italiana, como en el caso de *Nostalgie* (*Nostalgia*, 1905), publicada ese mismo año; *Cenizas* (*Cenere*) en 1906; *Los Humildes* (*Anime oneste*) en 1907; *Entre la fe y el amor* (*Sino al confine*) y *Después del divorcio* (*Dopo il divorzio*) en 1914; *Elias Portolu* (1920). Tras la concesión del Premio Nobel, en 1928, se publica *Mariana Sirca* (*Marianna Sirca*). Entre 1928 y 1944, las traducciones se interrumpieron, para reanudarse en las dos décadas siguientes, en la que se publicaron numerosas nuevas ediciones, entre ellas la de *las Obras escogidas* de la editorial Aguilar (1955) en dos

volúmenes. En 1983, la traductora María Teresa Navarro presentó una nueva traducción de la novela *Cosima*, publicada por Espasa Calpe y reeditada posteriormente en 2007 por Nórdica Libros.

El comienzo del nuevo milenio marca un resurgimiento del interés, especialmente evidente en Francia. Destaca, en particular, el empeño de la joven casa editorial Cambourakis, fundada en 2006, la cual presenta varios títulos de la autora sarda. Esta editorial publicó *Le Pays sous le vent* (*il paese del vento,* 1931) y *Braises* (*Cenere*) en 2018, traducción de Fabienne Andrea Costa y Chiara Monti. *Elias Portolu* se reedita en 2019, en la traducción de 1997 de Léa Fazer; ese mismo año sale a la luz la traducción de *La madre* (1920) (*Dans l'ombre, la mère*), a cargo de Fabienne Andrea Costa y Myriam Chyens-Condé. Las publicaciones más recientes de la editorial sobre Deledda son *La Lierre sur l'arbre mort* (2020; *L'edera*, 1908) y *Cosima* (2021), esta última traducida por primera vez al francés por Jeanne Macocco.

También en el ámbito anglosajón se pueden distinguir dos fases diferentes: la primera, entre 1905 y 1928; la segunda, en años más recientes, entre 1985 y 2006. En los años que separan estas dos temporadas se publicaron, en cambio, ediciones en italiano acompañadas de glosarios y notas explicativas en inglés (*Marianna Sirca*, en 1940; *Canne al Vento*, en 1964; *Il Vecchio della montagna*, en 1931; e *Il Muflone*, en 1947).

Las traducciones más recientes de las obras de Deledda al inglés han sido realizadas por tres especialistas estadounidenses, que también han dedicado una importante labor de investigación y docencia a la obra de Deledda: Martha King (Universidad de Gonzaga), Jan Kozma (Universidad de Pensilvania) y E. Ann Matter (Universidad de Kansas). La primera traducción, *Cosima*, obra de Martha King, se publicó en 1988 en la editorial Italica Press y se reeditó en 2009. A la misma traductora se atribuyen también las traducciones de *Elias Portolu* en 1992, *Chiaroscuro* (1912) (*Chiaroscuro and Other Stories*) en 1994, y *Canne al vento* (1913) (*Reeds in the Wind*) en 1999. *Sin embargo, The Church of Solitude* (*La chiesa della solitudine,* 1956) fue traducida en 2002 por E. Ann Matter, mientras que las traducciones de *Cenere* (*Ashes*), publicada en 2004, y de *Marianna Sirca*, de 2006, son llevadas a cabo por Jan Kozma. Cabe destacar el caso de la traducción de *La madre* al irlandés, realizada por Maire Nic Mhaolàin con el título *An Mhàthair*, en 1985, por la editorial Coiscéim.

La primera traducción al alemán de una obra de Deledda se publicó en 1903 en la editorial Reclam. Se trata de una colección de relatos titulada *Versuchungen und andere Novellen* (*Le tentazioni,* 1903), realizada por la traductora Emma Müller-Röder. En 1951, la editorial Manesse publicó *Schilf im Wind* (*Canne al vento)*, traducción realizada por Bruno Goetz (reeditada posteriormente en 2021 con un nuevo comentario, con motivo del 150.º aniversario del nacimiento de la escritora). Hacia finales de los años ochenta comenzaron a publicarse algunas nuevas traducciones de las obras de Deledda, como *Canne al vento* (*Schweres Blut*) en 1987, a cargo de Dorothea Radke, publicada por la editorial Greno. Pocos años después le siguieron *Cosima* (1991), de Birgit Klarner, publicada por la editorial Ullstein; *La madre* (1994) y *La vía del male* (1996), ambas editadas por Hans-Norbert Hubrich y publicadas por la editorial Arche.

Serena Bauman
(junio de 2022)

Eugenio De Signoribus

«La grandeza de la opera de Eugenio De Signoribus reside en haber sabido inventar una forma poética inédita en la tradición italiana para expresar el horror de nuestro tiempo, el horror de los estados de violencia […] a los que el poeta asiste con un sentimiento de espanto y de *piedad*». Palabras de Martin Rueff, uno de los críticos que más se ha esforzado por dar a conocer la obra de este autor fuera de las fronteras nacionales, sobre todo en Francia, aunque no solo allí. Un autor que, como escribe Stefano Verdino, no solo es «uno de los poetas italianos más importantes de nuestros días», sino también «uno de los pocos con reconocimiento internacional».

Un breve recorrido por la obra poética de Eugenio De Signoribus en la labor de la traducción no puede sino comenzar en Francia, país que hasta ahora ha prestado mayor atención a su actividad literaria. En París, en 2005, bajo la dirección de Martin Rueff, se publicó el número 109 de la revista *Po&sie* («*Spécial Italie 1975-2004 – 30 ans de poésie italienne*»), en la cual aparecieron las primeras traducciones al francés, realizadas por el propio Rueff. Son los textos de «Nel passaggio del millennio», sección inicial de la antología *Ronda dei conversi* (Milán, Garzanti, 2005), que posteriormente se publicará íntegramente en francés en 2007 (*Ronde des convers*, traducción del italiano, epílogo y comentarios de Martin Rueff; prefacio d'Yves Bonnefoy, Lagrasse, Verdier, 2007): un debut fuera de las fronteras nacionales que se realiza bajo los auspicios de una de las voces más destacadas de la poesía francesa contemporánea. En su prefacio, Bonnefoy destaca del poeta «presencia reservada, silenciosa, se diría casi salvaje, pero nimbada por esa luz que nace de la exigencia severa, cuando es a la vez dulzura atenta y ternura». Otras traducciones de M. Rueff se publicaron en *Le nouveau recueil*, n.º 81, diciembre de 2006-febrero de 2007.

Al año siguiente, 2008, un volumen de más de 600 páginas de la colección «Gli Elefanti» de la editorial Garzanti reúne todas las primeras

recopilaciones de De Signoribus (*Case perdute*, *Altre educazioni*, *Istmi e chiuse*, *Principio del giorno*, *Ronda dei conversi*, además de una sección de inéditos) y obtiene el Premio Viareggio, uno de los mayores reconocimientos literarios italianos. En 2011, cuando se publica en Italia *Trinità dell'esodo* (Milano, Garzanti), en Francia se publica la traducción de *Principio del giorno* (Milano, Garzanti, 2000), el cuarto libro de poesía de De Signoribus: *Au commencement du jour* (1990-1999), traducido por Thierry Gillybœuf, prólogo de Martin Rueff, Toulon, Éditions La Nerthe, 2011. La colección *Case perdute* (Ascoli Piceno, Marka, 1986) publicada en francés en 2014 (*Maisons perdues*, traducido al italiano por André Ughetto, Saint-Pierre-la-Vieille, Atelier la Feugraie, 2014). Las traducciones de algunos poemas de esta antología se habían publicado previamente en los números 7 y 8 en la revista Fario (2009-2010). De Ughetto debería mencionarse también las traducciones aparecidas en *Phoenix, Cahiers littéraires internationaux*, n.º 23, otoño de 2016. En 2017 se publica en París, dentro de la colección «Cahiers de l'Hôtel de Galliffet», *Aucun lieu n'est* élémentaire, con traducción y prefacio de Martin Rueff. El volumen reanuda casi todos los textos en prosa de la edición italiana de *Nessun luogo è elementare* (Alpignano, editorial Tallone, 2010), con la adición de nuevos textos, cuyas algunas traducciones habían sido anticipadas en 2013 en el número doble 145-146 de la revista *Po&sie* («Corpi senza nome», «Senza corpi né nomi"»). Una mirada sobre la presencia en territorio francés de la poesía de Eugenio De Signoribus no estaría completa si no se recordara la fiel atención que le ha dedicado, y le sigue dedicando, Jean-Charles Vegliante, especialista en literatura italiana y traductor que ha publicado en la revista digital poezibao, «l'actualité éditoriale de la poésie» traducciones de los poemarios *Trinità dell'esodo* y *Stazioni 1994-2017* (Lecce, Manni, 2018) (aunque sus primeras traducciones ya habían aparecido en Eutropia, n.º 2, 2002).

Desde Francia hasta Suecia: poco después de la publicación de la antología completa editada por Garzanti, en 2009, algunos poemas de *Ronda dei conversi* se publican traducciones al sueco, en el segundo número de la primera serie de la revista *Cartaditalia*, editada por el Instituto Italiano de Cultura «Carlo Maurilio Lerici» de Estocolmo. Estas traducciones, anticipadas con una introducción de Martin Rueff, son de Julian Birbrajer, quien dos años más tarde traduciría íntegramente la colección para la edición de *Cartaditalia* (*De omvändas rond 1999-2004*,

prólogo de Kjell Espmark, traducción de Julian Birbrajer, Estocolmo, Cartaditalias bokserie, 2011). En su premisa, Kjell Espmark, miembro de la Academia Sueca, señala a Dante, Mallarmé y Paul Celan como puntos de referencia de la poesía de Signoribus. También a Julian Birbraier se debe la traducción del poema «Luce del nord», publicado en una edición numerada en Estocolmo en 2015 por Norbacka tryckery, con un grabado de Unn Magnussen.

En el ámbito hispanohablante, además de los textos publicados en *Serta: Revista iberorromanica de poesía y pensamiento poético* n.º 7, 2002-2003; destaca en primer lugar, la *Antología poética (1989-2005)*, en edición bilingüe, a cargo de Emilio Coco; Molinos de Viento, Ediciones Fósforo, Ciudad de México, 2008. También pertenecen a Emilio Coco, otras traducciones publicadas en las antologías *Fior da fiore*, «Los cuadernos de Sandua», Córdoba, CajaSur Publicaciones, 2000; *El fuego y las brasas*, Celeste Sial, Madrid, 2001; y en la revista *Salina: Revista de lletres,* n° 19, nov. 2008; en *La Otra*, vol. I, oct.-dic. 2002. Barbara Bertoni y Pedro Serrano tradujeron siete poemas para la antología *on line Poetas del siglo XXI*, a cargo de Fernando Sabido Sánchez.

En los últimos años, desde Brasil han llegado las muestras de interés más significativas por la obra de De Signoribus. Prueba de esto es, por un lado, el número monográfico de la revista *Mosaico italiano,* publicada en agosto de 2018 en Río de Janeiro, con artículos críticos de Giovanna Ioli, José Manuel de Vasconcelos, Andrea Cortellessa, Simona Morando, Rodolfo Zucco, Andrea Gareffi, Stefano Verdino y algunas traducciones de Patricia Peterle; por otro, los recientes volúmenes *Nenhum corpo é elementar*, también a cargo de Patricia Peterle, Río de Janeiro, 7letras, 2021, que incluye las prosas de la edición francesa *Aucun lieu n'est* élémentaire y los poemas de la sección «Tavole genovesi» de la citada colección *Principio del giorno* (posteriormente reunidos en su forma definitiva en el volumen titulado *Veglie genovesi*, Génova, il canneto, 2012), y *Krisis Tempos de Covid-19*, Rafael Copetti, São Paulo, 2020. Otras traducciones aparecen en *Delphica, letras y artres*, n.º 1, 2013, en *Foro das letras*, n.º 21, diciembre de 2012, y en el volumen misceláneo *Os dias da peste: centenário do PEN Internacional 1921-2021*, ed. Teresa Martins Marques, Rosa Maria Fina, Lisboa, Gradiva, 2021.

Por lo que respecta al mundo editorial de la lengua inglesa, los primeros textos aparecieron en *Lines review*, «Fourteen Italian Poets for the Twenty-

first Century», n.º 130, septiembre de 1994; en *Cross/Cultures*, n.º 71, 2004; y en *New Italian Poetry. An Anthology*, Nueva York, Gradiva, 2006; es solo en años más recientes que Richard Dixon emprende la traducción de la colección *Trinità dell'esodo*, de la cual ha publicado hasta ahora varios poemas en *Nuovi argomenti*, agosto de 2013, *The Journal of Italian Translation*, vol. VIII, n. 2, otoño de 2013, *Almost Island*, invierno de 2014, *The Journal of Italian Translation*, vol. XIII, n. 1, primavera de 2018 (sobre Dixon, véase también *Italian Contemporary Poets*, ed. Franco Buffoni, Fuis, Roma, 2016). Traducciones adicionales al inglés aparecerán en: Christopher Whyte y V. Joshua Adams, *The FSG Book of Twentieth Century Italian Poetry*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2012; Johanna Bishop, Damiano Abeni y Moira Egan, *Canone Inverso, Anthology of Contemporary Italian Literature*, Nueva York, Gradiva, 2014, y en *Italian Poetry Review*, X-XI 2015-2016, donde Alberto Comparini y Dylan J. Montanari traducen la secuencia «Soglie praghesi».

Por último, recordamos que se han publicado varias traducciones de textos poéticos de Eugenio De Signoribus en revistas y antologías colectivas en alemán (Zibaldone. Zeitschrift für Italianische Kultur der Gegenwart, n.º 21, 1996), en japonés (*Chijō no utagoe – Il coro temporaneo*, editado por Andrea Raos, Tokio, Shichōsha, 2001), en polaco (*Zieleni się drzewo pokoju. Poezja europejska w intencji powszechnej zgody,* red. Sołtysiak, Aleksandra; Sutarski, Konrad; Sulechówski, Dom Kultury, 2016), y en las antologías de la serie *Un'altra voce* publicadas por la editorial Marcoy y Marcos en árabe (2002), en portugués (2003), en hebreo (2004), en chino (2005), en español (2008) y en ruso (2008).

Paolo Grossi
(marzo de 2022)

Giuseppe Dessí

Un primer balance del éxito internacional de la obra de Giuseppe Dessí (Cagliari, 1909 – Roma, 1977) se debe a un libro publicado en 2013. *Giuseppe Dessí entre traducciones y ediciones*, publicado bajo la dirección de Anna Dolfi por la FUP (con ensayos de Nicola Turi, Beatrice Sica, Marco Dorigatti, María de las Nieves Muñíz Muñíz, Susanne Kleinert, Inge Lanslots, Hanna Serkowska, Żaklina Wąs, Judit Józsa, Oleksandra Rekut-Liberatore y Elina Suomela-Härmä), es, de hecho, uno de los principales puntos de llegada de una larga tradición de estudios, alimentada por generaciones de eruditos, jóvenes investigadores, editores (véanse las publicaciones de Sef o Ilisso) y traductores.

Por sí misma, la geografía de las traducciones de Dessí no se encuentran entre las más limitadas de nuestra literatura. Comprende 23 idiomas, tanto en Europa como en América (Estados Unidos, Argentina) y zonas lingüísticas orientales (desde Turquía hasta China y los países de lengua árabe). El mundo editorial francés merece una mención especial debido a su pronta y fiel atención a la obra de Dessí. Así como en el ámbito europeo, cabe destacar el interés que se ha despertado en los últimos años, gracias a la colaboración sumamente activa y comprometida del equipo florentino, en los países bálticos y eslavos.

No obstante, el panorama de las traducciones de Dessí sigue presentando bastantes lagunas (basta pensar en el caso de los Países Bajos). La difusión en el extranjero de las obras de Dessí sigue vinculada, por lo demás, desde mediados del siglo pasado, a un conjunto de textos bastante circunscritos y, sobre todo, invariables: una obra de teatro, cuatro novelas y un total de trece relatos, dispersos en antologías o revistas, la única excepción la constituye la colección *Lei era l'acqua* (1966), que llega a los lectores rumanos en una traducción íntegra bajo el título de *Ea era apa* gracias a Anca Giurăsku y Constantin Streia (para Pentru Literatură Universală) en 1969.

La primera etapa del éxito de Dessí en el extranjero se sitúa entre los años cuarenta y setenta, es decir, la etapa activa del escritor: las traducciones siguen, a grandes rasgos, el ritmo de las publicaciones en Italia, a veces con algún retraso o laguna.

De entre las obras teatrales —o, mejor dicho, de entre los experimentos narrativos que poco a poco se convierten en texto teatral—, solo se traduce *La giustizia*, publicada por primera vez en 1957 en la revista *Botteghe Oscure*: se puede leer en la versión alemana de Ursula Schuh (Kurt, 1960) y en la versión checa de Zdeněk Digrin (Dilia, 1976). Cabe destacar que el inglés David Paul realizó una adaptación radiofónica de este relato, que la BBC transmitió entre el 18 y el 20 de mayo de 1959 con gran éxito de audiencia.

En cambio, los relatos se encuentran dispersos en distintas publicaciones, sobre todo aquellos que aparecieron publicados en *Botteghe Oscure* de Bassani o los que destacó Niccolò Gallo en *L'Âge nouveau* a principios de los años cincuenta. Se publicaron en antologías (como por ejemplo la *Anthology of New Italian Writers* de Caetani, de 1950/1951) o, lo que es más habitual, en revistas, de ámbitos geográficos y lingüísticos inesperados. Basta pensar en la Albania de 1943 de l'*Innocenza di Barbara*, y en las versiones de *Fuga*, *La mia trisavola Letizia* e *Isola dell'Angelo* que se suceden en distintos momentos entre los años cincuenta y sesenta en francés, inglés, polaco, húngaro, alemán, sueco y danés.

Pero es en la faceta de Dessí como novelista donde se concentra la atención, con el paso de los años, el interés de las editoriales internacionales. *San Silvano*, que se remonta a 1939, es traducido al inglés por Isabel Quigly (Harvill Press) solo en 1966; *I passeri* (1955) traducido al húngaro por Zoltán Számboki para Európa en 1968 y al checo por Cyril Kříž para Odeon en 1972; por su parte la prosa de *il Disertore* esencial y llena de piedad humana ante los sufrimientos de la Primera Guerra Mundial (1961), llega a Inglaterra, Estados Unidos y Suiza en 1962, a Francia en 1963, a Hungría y Argentina en 1964, a Holanda en 1965 y en 1969 a Alemania y Rumanía; mientras que la obra quizás más conocida de Dessí, *Paese d'ombre* (1972, ganadora del Premio Strega), cuenta con nada menos que once traducciones: al eslovaco, polaco, inglés, checo, rumano, español, finés, húngaro, francés y turco.

En los años ochenta y noventa se publicaran, con un evidente retraso respecto a la fecha de su primera aparición: el *San Silvano* francese,

traducido por Gilberto Rossa y Bernard Simeone en 1988 (ediciones Verdier, con introducción de A. Dolfi); las tres ediciones de *Paese d'ombre*, en Hungría en 1988 (traducido por Mária Merle para Európa Könyvkiadó), en Francia en 1991 (traducido por Suzanne Charre y Christine Grillon para Actes Sud) y en Turquía en 1996 (traducido por Gülbende Kuray, para İmge Kitabevi).

Por último, los años dos mil han marcado un impulso significativo. Precisamente de *San Silvano* aparecieron, casi consecutivamente, la traducción al sueco de Johanna Hedenberg, en 2011, con introducción de A. Dolfi (en la colección «Cartaditaliasbokserie», dirigida por Paolo Grossi para el Instituto Italiano de Cultura «Carlo Maurilio Lerici» de Estocolmo) y, en la revista *Vsesvit* de marzo-abril de 2012, la traducción al ucraniano de Oleksandra Rekut-Liberatore (investigadora de la escuela florentina).

En 2013, Birutė Žindžiūtė-Michelini publica una versión en lituano de *Il Disertore,* con prefacio de A. Dolfi (Vilna, Charibdè, 2013). Mientras que, en 2014, Laura Dolfi incluyó en el volumen *Tradurre il Novecento (saggi e antologia di inediti*), publicado en Parma por la editorial MUP, versiones de los relatos *Il cacciatore distratto* y *Un canto* en francés, español, portugués, inglés, alemán, lituano, ruso, árabe y chino.

Martina Romanelli
Universidad de Florencia
(julio de 2020)

Umberto Eco

Traducido a sesenta y cuatro países y a cuarenta y cinco idiomas, Umberto Eco es hoy uno de los escritores italianos más conocidos del mundo. En el proceso de difusión internacional de sus obras podemos distinguir dos trayectorias, la del ensayo y la narrativa, y dos etapas: antes y después del gran éxito de *Il nome della rosa*.

La ensayística

Diario minimo es la primera obra de Eco que se publicó en el extranjero, a cargo de la editorial Horizonte de Madrid en 1964, pero el reconocimiento internacional de este libro no llegaría hasta muchos años después. En efecto, *Opera aperta* es la primera obra de Eco en despertar un gran interés en todo el mundo, primero en España y Francia en 1965, luego en Yugoslavia (1966), Brasil (1968), Portugal y Rumanía (1969). En los años setenta, el libro de Eco que tuvo mayor éxito fue *La struttura assente*, publicado en Italia (1971), Alemania y Polonia (1972), junto con el *Trattato di semiotica generale,* publicado en Estados Unidos (1966), el Reino Unido (1977) y Japón (1980). Por lo tanto, son los estudios de semiótica los que gozan de una amplia difusión en el extranjero, antes incluso de la publicación de recopilaciones como *Diario Minimo* y *Apocalittici e integrati*. Las *Postille al Nome della rosa* se traducen rápidamente tras el éxito de la novela —ya en 1984 aparecieron en España, Alemania, los Países Bajos y Estados Unidos—, mientras que la difusión de otros títulos de ensayo fue más gradual, en Turquía (*Sette anni di desiderio*, 1991), Georgia (*Costruire il nemico*, 2015), Marruecos (*Lector in fabula*, 1996) y Vietnam (*Come si fa una tesi di laurea*, 2010).

La narrativa

El gran éxito internacional de *Il Nome della rosa* se produjo a principios de los años ochenta, y la rapidez con la que se sucedieron las traducciones demuestra el impacto que tuvo la primera novela de Eco en los mercados editoriales extranjeros, con resultados completamente sorprendentes y sin ninguna comparación respecto a otras obras literarias italianas del siglo XX. Las primeras traducciones se publicaron en Francia, Estados Unidos, España y Alemania (1982), a las que en los años siguientes se suman países en los que Eco se da a conocer por primera vez: Taiwán, Finlandia y los Países Bajos (1983), Dinamarca, Islandia y Noruega (1984), Grecia y Checoslovaquia (1985), Corea del Sur, Irán y Turquía (1986), e Israel, Hungría, la URSS, Alemania Oriental y Vietnam a finales de los años ochenta. Solo en esta década, *Il nome della rosa* vendió más de ocho millones de ejemplares en el extranjero, situándose en los primeros puestos de las listas de ventas de todo el mundo. En los años noventa y en las primeras décadas del siglo XXI, nuevos países se sumaron a una lista ya extensa: Japón, Lituania, Túnez (primera traducción al árabe), Moldavia, Bielorrusia, República Checa, Egipto, Albania, Libia, Letonia, Tailandia, Eslovaquia, Indonesia, Macedonia, Ucrania, Georgia, Azerbaiyán, Armenia, India y Croacia. Aunque en menor medida, la obra narrativa posterior de Eco goza también de gran éxito: *Il pendolo di Foucault* fue traducido a treinta y cinco idiomas y publicado en treinta y nueve países; *L'isola del giorno prima*, a treinta y un idiomas y en treinta y dos países; *Baudolino,* a treinta idiomas y en treinta y un países; *La misteriosa fiamma della regina Loana,* a veintinueve idiomas y en veintinueve países; *Il cimitero di Praga,* a treinta y cuatro idiomas y en treinta y cuatro países. La rapidez de las traducciones aumenta progresivamente con el tiempo, alcanzando su punto máximo con *Numero zero* —publicado en diecinueve países el mismo año que la edición italiana—, demostrando un interés internacional siempre vivo por sus obras.

Editores y traductores

Son numerosas las editoriales extranjeras que han publicado con regularidad a lo largo de los años los libros de Eco, en particular la editorial barcelonesa Lumen, que publicó su primera obra, *Apocalittici e integrati*, en

1968. Con el éxito de *Il Nome de la Rosa*, Eco se ganó la confianza de prestigiosas editoriales, como Grasset en París, Hanser en Múnich, Bromberg en Estocolmo, Tiden en Oslo y Harcourt Brace en Estados Unidos. Entre las editoriales que llevan varias décadas dedicándose a Eco en mercados editoriales emergentes se encuentran Can Yayınları, de Estambul, y la editorial coreana Open Book, que en 2009 dedicó a Eco una colección de ensayos titulada «*Eco Mania Collection*». Son cientos los traductores que, a lo largo de las décadas, se han enfrentado a las obras de Eco. A modo de ejemplo, mencionaremos los nombres de quienes más han contribuido a la difusión de sus libros, indicando junto a cada uno el número de libros traducidos: Burkhart Kroeber para el alemán (34), Éfi Kallifatídi para el griego (21), Helena Lozano para el español (17), el dúo formado por Yond Boeke y Patty Krone para el neerlandés (17), Myriem Bouzaher para el francés (14) y Elena Kostjukovič para el ruso (12).

Andrea Palermitano
Universidad de Milán
(mayo de 2020)

Beppe Fenoglio

El 5 de octubre de 1960, ocho años después de la publicación de su primer libro (la colección de relatos *I ventitre giorni della città di Alba*), Fenoglio escribía al director de la editorial de Turín:

> Estimado Dr. Einaudi:
>
> Un escritor italo-francés, un tal señor Giannelloni, me escribe diciendo que está interesado en la traducción al francés de *I ventitre giorni della città di Alba*.
>
> Me ruega que le confirme si lo acepto como traductor y, en caso de que lleguemos a un acuerdo, con qué editorial francesa deseo que se ponga en contacto para intentar cerrar el trato.
>
> Como es de rigor, me apresuro a informarle de esta propuesta y, por supuesto, agradecería mucho sus comentarios y consejos concretos.
>
> Le doy las gracias de antemano y, rogándole que le dé recuerdos a Italo Calvino, le envío un cordial saludo.

Einaudi le respondió facilitándole los datos de contacto de su agente en París, Michel Hoffmann, para que el posible traductor se pusiera en contacto con él. La propuesta de Giannelloni no tuvo una respuesta inmediata, pero su carta a Fenoglio puede interpretarse hoy como un presagio del futuro interés del público francés por el escritor de Alba. Ese mismo año se publicó en inglés *La novella dell'apprendista esattore*, la única obra de Fenoglio traducida en vida del autor (*The apprentice tax collector's story*, incluida en el volumen misceláneo *All in a day*, Roma, Edindustria, 1960), mientras que la edición francesa de su libro de debut no aparecería hasta 1987, en la traducción de Alain Sarrabayrouse (*Les vingt-trois jours de la ville d'Albe*, París, Gérard Lebovici), tras la publicación de sus novelas más importantes, *Il partigiano Johnny* (*La Guerre sur les collines*. Traducido por Gilles de Van, París, Gallimard, 1973) y *Una questione privata* (*Une Affaire personnelle et autres récits*. Traducida por Nino Frank y Jean-Claude Zancarini, París, Gallimard, 1978); y seguida de:

Primavera di bellezza (*Le Printemps du guerrier*. Traducido por Monique Baccelli, París, Denoël, 1988, y Cambourakis, 2014); *La malora* (*Le mauvais sort*. traducido por Monique Baccelli, París, Denoël, 1988, y Cambourakis, 2013); *La paga del sabato* (*La Paie du samedi*. traducido por Monique Baccelli, París, Gallimard, 1990 y 2007); *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* (*La permission*. traducido por Alain Sarrabayrouse, París, Ivrea, 1994); *L'imboscata* (*L'embuscade*. Traducido por Monique Baccelli, París, Gallimard, 1994 y 2014); *Appunti partigiani* (*La louve et le partisan*. Traducido por Monique Baccelli, París, Gallimard, 1998); *Diario 1954* y *Epigrammi* (*Journal, 1954* seguido de Épigrammes, traducido por Monique Baccelli, Lyon, La Fosse aux ours, 2003); *L'erba brilla al sole* (*L'herbe brille au soleil et autres nouvelles*. traducido por Frédéric Sicamois, París, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2022).

Si bien Francia es el único país en el que se han traducido todas las obras de Fenoglio, *Una questione privata* es, sin duda, su libro más leído y apreciado en todo el mundo. La acertada fusión de los temas arquetípicos del amor y la guerra que Fenoglio logró en esta obra la ha convertido en uno de los clásicos italianos del siglo XX más capaces de expresarse en un lenguaje universal. Traducida a veintidós idiomas, entre ellos el coreano y el japonés, la publicación de la tercera versión en inglés —tras las de Maria Grazia di Paolo de 1988 (*A Private Matter*, Nueva York, Peter Lang) y la de Howard Curtis de 2006 (*A Private Affair*, Londres, Hesperus Press)— se anunció para 2023 en una editorial de Nueva York. Sin embargo, la primera lengua extranjera en la que se pudieron leer las hazañas del partisano Milton, el inolvidable protagonista de *Una questione privata*, fue el alemán, cinco años después de la publicación póstuma del libro en Italia (*Eine Privatsache*, traducido del italiano al alemán por Heinz Riedt, Benziger Verlages, Zürich-Köln, 1968); una edición actualizada en varias ocasiones (en 1988, en 1998 y en 2021), también gracias al interés de la hermana del autor, Marisa Fenoglio (1933-2022), residente en Alemania desde 1956 y también escritora. En los años setenta, el libro tuvo un éxito precoz también en Europa del Este, donde se publicó en Rumanía (1970), Hungría (1974), la Unión Soviética (1977) y Polonia (1979). La primera edición en español, por su parte, se publicó en 1976 en Argentina (*Una cuestión privada*, traducción y nota preliminar de Leopoldo Di Leo, «Biblioteca de grandes novelas», Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto), mientras que en la Península Ibérica se registran hasta la fecha cuatro ediciones: la primera en

catalán (*Una qüestió privada*, traducción de Xavier Lloveras, Barcelona, Editorial Empúries, 1988), la segunda en portugués (*Uma questão privada*, traducción de Sofia Andrade y Andrea Ragusa, notas editoriales y biográficas de Andrea Ragusa, Lisboa, Edições do Saguão, 2000), luego en castellano (*Un asunto privado*, traducción de Elena del Amo, «Colección Bárbaros», Barcelona, Ediciones Barataria, 2004), y recientemente en euskera (*Kontu pribatu bat*, traducido por Josu Zabaleta Kortaberria, Pamplona, Katakrak Liburuak, 2020). La edición en griego moderno de *Una questione privata* data de 1992 (Mia Prosopiki Istoria, traducción de Efi Kallifatidou, Atenas, Kastaniotis).

Il partigiano Johnny, por su parte, la obra más importante de Fenoglio, pero también la más exigente para el lector, solo se ha traducido hasta la fecha a cuatro idiomas: tras la citada edición francesa de 1973, se publicó en la entonces Checoslovaquia (*Válka na Pahorcích*, traducción de Josef e Ilja Hajnŷch, Praga, Naše Vojsko, 1977), luego en el Reino Unido (*Johnny the Partisan*, traducida por Stuart Hood, Londres, Quartet Books, 1995) y, más recientemente, en España (*El partisano Johnny*, traducción de Pepa Linares, Barcelona, Sajalín Editores, 2013).

Si bien las novelas póstumas de Fenoglio han captado, aunque en diferente medida, la atención de los lectores extranjeros (a *Una questione privata* y a *Il partigiano Johnny* hay que añadir *La paga del sabato*, traducida, además de al francés, al alemán, al español y al neerlandés), la única novela sobre la Resistencia publicada en vida por Fenoglio, *Primavera di bellezza*, casi como para demostrar la precipitación de las decisiones editoriales de la época, es también la menos leída, traducida únicamente al francés, al checo y al húngaro.

En comparación con sus dos obras maestras, la atención prestada a los relatos cortos de Fenoglio es relativamente escasa en el extranjero. Cabe destacar, sin embargo, la excelente traducción al inglés de la antología *I ventitre giorni della città di Alba*, a cargo de John Shepley (*The Twenty-three Days of the City of Alba*, South Royalton, Vermont, Steerforth Press, 2002), tras la versión francesa de Sarrabayrouse, así como la reciente traducción al español de *Tutti i racconti*, obra de Pepa Linares (*Un día de fuego. Cuentos completos de Beppe Fenoglio*, Barcelona, Sajalín Editores, 2013).

En cuanto a la novela corta *La malora*, la segunda obra de Fenoglio, además de en Francia, se ha publicado en Estados Unidos (*Ruin*, traducida

por John Shepley, Marlboro, Vermont, The Marlboro Press, 1992), en los Países Bajos (*Doem*, traducida por Mieke Guezebroek y Pietha de Voogd, Ámsterdam, De Bezige Bij, 2017) y dos veces en España (*La ruina*, traducción y prólogo de María Ángeles Cabré, Victoria-Gasteiz, Ediciones Bassarai, 2002; *La mala suerte*, traducción, introducción y notas de María Dolores Valencia y Victoriano Peña, «Graffiti», Madrid, Huerga & Fierro Editores, 2006). Curiosamente, *La malora* es también la única obra de Fenoglio que se ha traducido al danés (*Den Onde Skæbne*, traducida al danés por Nina Gross, Dinamarca, Samleren, 1991) y al noruego (*Vanlagnad*, traducida al noruego por Magnus Ulleland, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1994).

Luca Bufano
Universidad Estatal de Florida, Florencia
(12 de octubre de 2020)

Francisco de Asís

Identificación de un autor.

San Francisco de Asís (1181/82-1226) no es, *estrictamente hablando*, un escritor, y su fama, ya mundial, trasciende al ámbito confesional. Está ligada a la propia personalidad del hombre y a la figura del santo. La historiografía de los estudios franciscanos abarca tanto la historia como la hagiografía. No son solo sus *Scritti* los que conforman el testamento moral, espiritual e intelectual del fraile menor, inspirador de la Orden Franciscana, sino también el recuerdo de sus hazañas, que sirven como modelo para un nuevo enfoque humilde y empático hacia el mundo y todas las criaturas.

¿Por qué y cómo traducir a Francisco?

Los *Scritti* de Francisco fueron a menudo «dictados» por el *Poverello (*El Pobrecillo de Asís) y luego copiados, transcritos y difundidos fuera de Italia, con inevitables variaciones, por los compañeros del fraile. La primera recopilación de los *Scritti* de Francisco se remonta a mediados del siglo XIII (Codice 338), un periodo de intensa labor de recopilación de material informativo. Resultó emblemática para dicha difusión del pensamiento de Francisco la contribución de fray León, compañero, pero también escribano y secretario del *Poverello*. La historia de las traducciones franciscanas retoma, en conjunto, el mismo recorrido seguido por la historia de la edición de los textos en Italia y en otros lugares: debido al irlandés Lukas Wadding en la edición de 1623, primera valorización textual de los llamados *Opuscula*. Las más de trescientas traducciones de los *Scritti,* que hoy en día se pueden encontrar en treinta y dos idiomas de todo el mundo, constituyen un fenómeno editorial excepcional, sobre todo para un autor de la Edad Media.

¿Quiénes son los traductores?

Los frailes menores se mostraron sumamente activos (a través de las editoriales franciscanas) con un propósito de proselitismo y porque el acto de traducir ha sido siempre una vocación histórica del movimiento franciscano. Pero no solo eso, ya que los textos del santo también interesan a los estudiosos del cristianismo y a los literatos laicos y, por lo tanto, a editoriales de carácter más generalista. Los textos del *Poverello* se han traducido principalmente en países de fuerte tradición católica, pero no solo allí: el carácter polisémico de su mensaje despertó, y sigue despertando, el interés de estudiosos de la filología, la filosofía y la antropología de todo el mundo, y en particular en los países anglosajones.

La cuestión del corpus.

Se traducen los scritti de Francisco, así como también textos *sobre* Francisco, acompañados en ocasiones de célebres biografías (Celano y Buenaventura) o incluso de textos de Clara de Asís, Antonio de Padua y Iacopone de Todi. Entre las obras más publicadas y traducidas destacan el *Cantico*, una de las primeras composiciones poéticas en lengua vulgar, las *Regole* —especialmente en el ámbito de los frailes menores— y algunos otros textos «predilectos», como el *Audite poverelle,* hallado en 1978. Los curadores suelen añadir también la traducción de los *Fioretti*. Reconstruir la historia de la traducción implica abordar la cuestión de la delimitación del corpus y la de la tipología de los escritos. Las traducciones se basan en las ediciones críticas más autorizadas que han consagrado los treinta escritos auténticos de Francisco: las de K. Esser (*Die Opuscula des hl. Franziskus von Assisi (*1976 y 1986, con versión italiana), y sobre todo de C. Paolazzi (*Scripta*, 2009). Los textos confirmados son *Regole* y *Esortazioni*, *Lettere* —entre ellas textos testamentarios—, *Preghiere* y *Lodi*, incluido el *Cantico di frate sole*.

Auge de traducciones.

Los textos se redactaron en latín o en la lengua vulgar umbra, por ello, las primeras traducciones conocidas son las italianas de 1781 y 1782 (*Opuscoli*

di S.Francesco d'Assisi: Recati in volgare con alcune annotazioni), la más reciente y completa data de 2003 (*Fonti francescane*. *Nuova edizione* a cargo de E. Caroli); de la lista proporcionada de traducciones al italiano destaca la de A. Vicinelli de 1955 (*Gli scritti di San Francesco d'Assisi e 'Fioretti'*) y la de G. Petrocchi de 1983 (*Francesco d'Assisi: gli scritti e la leggenda*).

En el siglo XIX, Paul Sabatier contribuyó a la difusión de los escritos de Francisco, lo que generó un aumento de las traducciones en Europa. En la primera mitad del siglo XX se contabilizan unas cincuenta traducciones al francés, al alemán, al inglés y al polaco; aparecen las traducciones al español y al portugués —que siguen siendo hoy en día las áreas lingüísticas más representativas— y a otras lenguas nacionales europeas (al croata en 1976) y regionales. Fuera de Europa aparecieron ediciones y traducciones al árabe (1953), al japonés (1958 y luego en 1988), al indonesio (1959) y al vietnamita (1968).

En la segunda mitad del siglo XX, los traductores se enfrentaron a la cuestión de la recopilación exhaustiva de las «fonti francescane», denominadas *Totum* en francés u *Omnibus* en inglés. La obra Écrits, *documents et premières biographies*, de T. Desbonnets y D. Vorreux, publicada en 1968 (con numerosas reediciones hasta 2003), destacan por su riqueza crítica. En Estados Unidos comienza la tradición de los *English Omnibus of the Sources for the Life of St. Francis»,* editados por M. A. Habig y R. Brown en 1972 (posteriormente en 1992 y 2008) y (*Early documents francescani* entre 1999 y 2002). Es notable la profusión de traducciones realizadas por los franciscanos ibéricos: los *Escritos, Biografías y Documentos de la época* de J. A. Guerra en 1978 (y posteriormente de 1995 a 2003). La abundancia de las traducciones iniciadas en los años setenta alcanza su punto álgido en los años ochenta, un punto de inflexión debido a la celebración del centenario franciscano, que da lugar a numerosas reediciones y nuevas ediciones de gran relevancia: en inglés en el Reino Unido (*The writings of St Francis of Assisi*, editado por H. Backhouse en 1994 tras casi un siglo de ausencia), en portugués (*Escritos, Biografas, Documentos*: Fontes franciscanas (con 6 ediciones entre 1982 y 2005), en alemán, siguiendo la estela de los trabajos de K. Esser (*Die Schriften des heiligen Franziskus von Assisi*, editado por L. Hardick y E. Grau, 7 ediciones entre 1980 y 2001) y, sobre todo, la prestigiosa *Totum* (*Franziskus-Quellen,* editada por D. Berg y L. Lehmann

en 2009). En la segunda mitad del siglo XX y a principios del siglo XXI, se observa una expansión hacia muchos otros idiomas: en 1981 el finés, en 1982 el noruego y el esloveno, en 1986 el maltés, en 1994 el griego, en 1994 el eslovaco, en 1997 el rumano, en 2002 el euskera, en 2005 el bosnio; fuera de Europa, en zulú (1984), en kinyarwanda (1991) en tailandés (1997); en la India se utiliza la versión en inglés.

La traducción al francés a cargo de J. Dalarun, *François d'Assise*. Écrits, *Vies, Témoignages*, publicada en 2010, constituye una documentación única por su ambición y rigor: se trata de dos volúmenes que suman un total de 3418 páginas, una ópera que se inscribe en la fecunda tradición francesa de los estudios franciscanos y que culmina la tarea de recopilar todas las fuentes según la costumbre del *Totum*.

Para más información: Cf. Attilio Bartoli Langeli, «Edizioni e traduzioni degli scritti di Francesco» en *Francesco e Chiara d'Assisi: Percorsi di ricerca sulle fonti*, Efr-Editrici Francescane, 2014, y Brigitte Poitrenaud-Lamesi, *Imaginaires et Pauvreté. François d'Assise dans la création contemporaine*, París, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2018.

Brigitte Poitrenaud-Lamesi
Universidad de Caen Normandía
(junio de 2020)

Carlo Emilio Gadda

Desde 1961 hasta la actualidad, las obras de Carlo Emilio Gadda se han traducido a 18 idiomas y se han publicado en 22 países de todo el mundo. Un dato sorprendente, si tenemos en cuenta la densidad y la polifonía estilística y lingüística a las que debe enfrentarse quien decida abordar el grado de *traducibilidad* de su escritura.

Las primeras traducciones se promovieron a partir de los años sesenta, gracias a la concesión a *Cognizione del dolore* del «Prix international de littérature», que ya había consagrado a nivel internacional la obra de autores como Samuel Beckett y Jorge Luis Borges. Entre 1963 y 1966 se produjo, en el ámbito europeo, un primer reconocimiento del autor con ediciones importantes como la alemana de *Cognizione del dolore* (*Die Erkenntnis des Schmerzes*, 1963), enriquecida con el epílogo de H. M. Enzensberger, seguida de traducciones al neerlandés (*De ervaring van het verdriet*, 1964), al español (*Aprendizaje del dolor*, 1965) y al portugués (*O conhecimento da dor*, 1966).

La creciente notoriedad del nombre de Gadda en el extranjero se debe, sobre todo, a las cada vez más numerosas ediciones de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana,* traducida por primera vez al alemán en 1961 (*Die gräßliche Bescherung in der Via Merulana*), a pesar de que las negociaciones para la edición francesa con Éditions du Seuil ya habían comenzado tan solo unos meses después de la publicación del libro en Italia en 1957. La traducción de la novela (*L'Affreux pastis de la rue des Merles*), a cargo de Louis Bonalumi, no se publicaría hasta 1963, con un epílogo de François Wahl, editor de la famosa editorial parisina, a quien Gadda conoció personalmente en el verano de 1958 y a quien ofreció su entusiasta colaboración para revisar las pruebas de imprenta. Estas dos ediciones marcaron el inicio de una larga serie de traducciones: solo en 1965 cabe destacar la versión inglesa (distribuida en Estados Unidos y el Reino

Unido), la alemana, la española y la checa. A día de hoy, el *Pasticciaccio,* con nada menos que 37 traducciones a 16 idiomas (entre ellos el japonés, el finés, el serbocroata, el hebreo y el rumano), es la obra de Gadda más leída fuera de Italia, lo que confirma su papel fundamental en la consagración del éxito del autor.

Esa inesperada popularidad le valió a Gadda un buen número de propuestas de editoriales extranjeras en aquellos años. Los derechos de difusión, distribución y promoción de sus obras estaban a cargo de una de las figuras más influyentes del panorama cultural de la época, el agente literario Erich Linder, quien gestionaba personalmente las relaciones entre editores italianos y extranjeros y se encargaba de la protección jurídica de sus autores en las transacciones. En el caso de Gadda, a Linder se sumaban dos editores excepcionales: Pietro Citati y Gian Carlo Roscioni, empleados de las editoriales Garzanti y Einaudi, respectivamente. La mediación que ejercían los editores en las relaciones entre el autor y el mundo editorial influyó en ocasiones de manera decisiva en el destino de sus obras en el extranjero: la traducción al inglés de *Cognizione* (Braziller 1969; Owen 1969), por ejemplo, gracias a la intervención de Roscioni, presentó, con un año de antelación respecto a la edición italiana, dos capítulos finales que hasta entonces no se habían publicado por el veto explícito del autor. Su publicación fue posible gracias a la estrecha colaboración entre el editor de Einaudi y el traductor inglés William Weaver, quien, debido a la conocida discreción del autor, declaró expresamente que había recurrido a menudo a la ayuda de Roscioni en la traducción.

Tras los años sesenta, las traducciones de las obras de Gadda experimentaron un descenso generalizado hasta mediados de los años ochenta, cuando Dante Isella puso en marcha en Italia una impresionante labor de estudio y recuperación filológica de los manuscritos del escritor, que culminó en la edición completa de sus obras para la editorial Garzanti. Esta iniciativa tuvo una repercusión considerable, lo que dio lugar a un nuevo periodo de éxito editorial de la obra de Gadda en el extranjero: entre 1982 y 2002 se publicaron nada menos que 82 ediciones en todo el mundo. En Francia, en particular, donde Gadda siempre gozó de una considerable notoriedad, fueron publicadas muchas obras inéditas que salieron a la luz en aquellos años del taller del ingeniero, entre ellas *Novella seconda* (Bourgois, 1987) y *La mécanique* (Seuil, 1992). Estas y muchas otras iniciativas editoriales (llevadas a cabo, en la mayoría de los casos, por el

traductor y crítico Jean-Paul Manganaro, auténtico *divulgador* de la literatura italiana en Francia) contribuyeron a confirmar la prolongada fidelidad de la cultura francófona hacia Gadda (las traducciones al francés por sí solas representan más de una cuarta parte del total).

Desde principios de la década de 2000, el interés por la obra del ingeniero sufrió un declive generalizado, que se ha visto compensado en los últimos años por:

1) reediciones de traducciones famosas, como las de Weaver (*That Awful Mess on Via Merulana,* New York Review Books Classics, 2007) y las de Petit, Masoliver y Muñiz (*Aprendizaje del dolor*, Días contados, 2011), ambas del año 1965;

2) nuevas iniciativas editoriales que reflejan el reciente interés de los países del norte de Europa por la obra del ingeniero (en 2010 se publicó la primera traducción al finés de *Pasticciaccio,* seguida en 2011 por la traducción al neerlandés de *Cognizione* y, en 2013, por la traducción al danés);

3) nuevas traducciones de obras ya publicadas, como la edición *The Experience of Pain* (2017), a cargo de Richard Dixon para Penguin Classics, que marca una ruptura con la traducción de Weaver ya desde la elección del título (hasta 1985: *Acquainted with Grief*). El propio Dixon tradujo en 2019 un relato, titulado *The Mother,* que se incluyó en la antología *The Penguin Book of Italian Short Stories*.

Así pues, en los últimos años, las dos obras que parecen haber atraído más la atención de las editoriales extranjeras, *La cognizione del dolore* y *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana,* consolidan la presencia actual de Gadda en el panorama literario internacional bajo el signo de la forma narrativa de la novela.

Carolina Rossi
Universidad de Pisa
(junio de 2020)

Natalia Ginzburg

Escritores traducidos por escritores.

«Hay quien piensa que los escritores traducen mejor que los demás. Yo no lo creo». Así presentaba Natalia Ginzburg su traducción de *Madame Bovary (La signora Bovary)*, publicada por Einaudi en la colección «Scrittori tradotti da scrittori» (Escritores traducidos por escritores) en 1983.

Hoy, por ironía del destino, los protagonistas de la difusión de sus obras por el mundo son, sobre todo, escritores y escritoras: desde Tim Parks, Rachel Cusk, Colm Tóibín y Claire-Louise Bennett, que firman las introducciones de las ediciones inglesas de Daunt Books, hasta Carmen Martín Gaite y Andrés Barba, traductores al castellano, Alba Dedeu y Meritxell Cucurella-Jorba, al catalán, Nathalie Bauer, al francés, y Atzugo Suga, al japonés.

Las obras de Natalia Ginzburg se han traducido a casi treinta idiomas. *Caro Michele* es el título más traducido, a más de veinte idiomas, seguido de *Lessico famigliare* y *Tutti i nostri ieri*. Es la escritora de las relaciones familiares y los ambientes domésticos, de las «tribus», como las llamó Cesare Garboli, la más leída, querida y comprendida.

Natalia Ginzburg hoy.

La primera edición en lengua extranjera data de 1949, con el libro *The Road to the City. Two Novelettes* (que también incluía *The Dry Heart*), traducido por Frances Frenaye para la Doubleday de Nueva York. El mercado editorial angloamericano sigue siendo hoy en día uno de los más activos a la hora de reeditar las obras de Ginzburg. Como ha señalado Tommaso Munari («L'Inghilterra ha riscoperto Natalia Ginzburg», *Il Sole 24 Ore*), en 2018 la editorial Daunt Books publicó *Family Lexicon* (traducción de Jenny

McPhee) y *The Little Virtues* (traducción de Dick Davis), mientras que en 2019 aparecieron *Voices in the Evening* (traducción de D. M. Low) y *Happiness, as Such* (*Caro Michele*, traducción editada por M. Z. Proctor).

Desde los años cincuenta hasta hoy, las traducciones al inglés son las más numerosas y abarcan más de treinta títulos, entre los que se incluyen las ediciones canadienses de la Universidad de Toronto de toda la obra teatral (*The Wrong Door: the Complete Plays of Natalia Ginzburg*, traducción de Wendell Ricketts, 2008) y de todos los relatos (*The Complete Short Stories of Natalia Ginzburg*, traducción de Paul Lewis, 2011).

Después del inglés, el alemán es el idioma en el que más se ha difundido la obra de Ginzburg, seguido del francés. Son casi treinta títulos, empezando por los de 1964 y 1965 con *Die Stimme des Abends*, *Mein Familien-Lexikon* y *Er und Ich*, editados por la escritora y traductora Alice Vollenweider. Desde finales de los años noventa, destacan sobre todo las traducciones de Maja Pflug, biógrafa de Natalia Ginzburg. En Francia, en cambio, fue sobre todo la editorial Denoël la que publicó las obras de Ginzburg con las traducciones del escritor suizo Georges Piroué. Recientemente, en 2019, aparecieron *Tous nos hiers* y *Le voix du soir* , traducidos por la escritora francesa Nathalie Bauer para la editorial Liana Levi.

Al igual que Inglaterra, hoy también España y Cataluña están redescubriendo a Natalia Ginzburg. De 2002 a 2019, la editorial Acantilado presentó a Ginzburg al público español como «una de las voces más singulares de la literatura italiana del siglo XX», y publicó *Las pequeñas virtudes* (2002), *Querido Miguel* (2003), *Antón Chéjov*: *vida a través de las letras* (2006) *Serena Cruz o la verdadera justicia* (2010), *Y eso fue lo que pasó* (2016), *Me casé por alegría* (2018) y *El camino que va a la ciudad* (2019). Acantilado ha publicado las traducciones de Celia Filippetto, traductora también de Elena Ferrante, y de escritores como Andrés Barba y Carmen Martín Gaite, quien de la prosa de Ginzburg ha destacado su «capacidad para elevar el "tono menor" a categoría universal».

Desde 2008, la editorial Lumen también ha publicado en español *Familias* (*El camino que va a la felicidad*, *Familia y Burguesía*), *Ensayos* (2009), *Las tareas de casa y otros ensayos* (2016), *Léxico familiar* (2016) y *La ciudad y la casa* (2017), con las traducciones de Flavia Company y Mercedes Corral.

Además de la versión en castellano, en los últimos años también se ha publicado sistemáticamente la catalana. Desde 2015, casi todos los años ha salido una traducción al catalán: Àtic dels Llibres ha publicado *Les petites virtuts* (2015) y *Anton Txékhov: vida a través de les lletres* (2018), ambos libros traducidos por Elena Rodríguez; mientras que en Edicions de la Ela Geminada han salido *Ha anat així* (2017, traducción de Alba Dedeu), *Sagitari* (2018, traducción de Marina Laboreo Roig) y *Les veus del capvespre* (2019, traducción de Esteve Farrés). A estas obras se han sumado *La ciutat i la casa,* publicada por Club Editor, y, sobre todo, los dos volúmenes de *Tot el teatre*, con el texto en italiano en paralelo, publicados por Prometeu Edicions y traducidos entre 2017 y 2018 por la poetisa Meritxell Cucurella-Jorba.

Giulia Bassi
Universidad de Siena
(mayo de 2020)

Francesco Guicciardini

En las últimas décadas, la figura de Francesco Guicciardini ha gozado de una notable popularidad más allá de las fronteras italianas. En el extranjero, el principal foco de difusión es de origen francófono: la edición, que lleva años en marcha, de su *Carteggio,* aún sin concluir, pero cuyo primer tomo ya fue publicado en 1986 por P. Jodogne, contribuye en gran medida a difundir más allá de los Alpes la fama del historiador florentino. Solo dos años después (1988) se publicó la traducción de *Ricordi politici e civili*, a cargo de J.-L. Fournel y J.-C. Zancarini.

El quinquenio 1994-1998 se caracteriza por haber sido un periodo de intensa actividad traductora. En estos años se publican: los *Ricordi,* traducidos por J. Méhu (1994); la *Histoire d'Italie* (1996) y los Écrits *politiques*, ambos traducidos en 1997 por J.-L. Fournel y J.-C. Zancarini; las *Considérations à propos des discours de Machiavel sur la première décade de Tite-Live* (traducidas por L. de Los Santos, 1997) y una nueva edición de los *Ricordi* (1998), con traducción a cargo de A. Pons y F. Bouillot.

Durante la primera década del siglo XXI, las traducciones de Guicciardini se interrumpen, pero esta situación se compensa con la publicación de la reproducción anastática de la primera edición francesa de los *Ricordi* (1576), acompañada de la traducción del siglo XVI, a cargo de V. Lepri y M. E. Severini: la obra, publicada 2005, podrá servir de modelo para iniciativas similares en otros países europeos. En 2017, fue la propia Severini quien se encargó de la edición crítica del texto que anteriormente se había reproducido en formato facsímil. Este enfoque global de la obra de Guicciardini, que resulta ser en gran medida una particularidad francesa, culmina con la traducción, publicada en esos mismos años por la editorial Garnier, de un tríptico de textos poco conocidos, que no se publicarán en

ningún otro país: *Consolatoria, Accusatoria et Defensoria* (F. Courriol, 2013).

Cabe destacar también la antología *L'expérience de l'autre: les premières missions diplomatiques de Machiavel, Vettori et Guicciardini*, con fragmentos extraídos de los informes diplomáticos de Guicciardini en España (J.-M. Rivière, 2018).

El país que, después de Francia, destaca por su incansable labor de traducción de las obras de Guicciardini es Japón: en los últimos veinte años se han publicado tres ediciones de los *Ricordi*, a cargo de N. Mitsuaki (1998 y 2018) y T. Sueyoshi (1998). Este último, en particular, se encargó de dar a conocer a Guicciardini entre los lectores del país del Sol Naciente: en 1999 preparó la traducción de las *Storie fiorentine* y, al año siguiente, la del *Dialogo del reggimento di Firenze*. Pero su logro más importante es, sin duda, la traducción íntegra, en nueve volúmenes, de la *Storia d'Italia*, una obra que, publicada entre 2001 y 2007, constituye una iniciativa editorial que cuenta con muy pocos equivalentes a escala mundial.

En otras partes del mundo es aún más marcada la preferencia por los escritos de Guicciardini de carácter íntimo y aforístico (en particular, los *Ricordi*) frente a los textos de carácter histórico y con mayores pretensiones de universalidad, como, sobre todo, la *Storia d'Italia*. Así, en el ámbito hispanohablante, los *Ricordi* gozan del privilegio de contar con una traducción ya en 1988, a cargo de A. Hermosa Andújar. Sin embargo, no es hasta la década pasada cuando se produce una nutrida serie de ediciones en español o bilingües: cabe destacar la traducción de las *Storie fiorentine*, publicada en México por H. Gutiérrez García en 2012, el *Diálogo sobre el gobierno de Florencia*, a cargo de Hermosa Andújar (2017), la obra antológica *Un embajador florentino en la España de los Reyes* (a cargo de M. Teresa Navarro Salazar, 2017) y, por último, una traducción muy reciente de los *Ricordi*, a cargo de M. Manzano (2020). En esos mismos años, los fructíferos estudios sobre Guicciardini en España dieron lugar también a la publicación de la reproducción anastática de la *Storia d'Italia* traducida en 1581 por A. Flores de Benavides de Baeza (2014).

En el ámbito anglófono, la suerte del historiador florentino ha sido irregular, y sus escritos parecen despertar más interés como fuentes de las que extraer aforismos que como textos propiamente dichos dotados de autonomía e individualidad propias. De hecho, las traducciones de obras completas son escasas: no fue hasta 1994 cuando se publicó la primera

traducción al inglés del *Dialogo del reggimento di Firenze*, a cargo de A. Brown, a la que siguieron las traducciones del *Discorso di Logrogno* (1998, a cargo de A. Moulakis) y de los *Ricordi* (2000, traducción de N. Hill Thomson). Ni la *Storia d'Italia (*cuya última versión en inglés data de 1970) ni otros textos han tenido, en los últimos treinta años, el privilegio de una publicación independiente.

En inglés, a menudo se incluyen fragmentos dispersos de las obras de Guicciardini en publicaciones de carácter antológico. En las últimas décadas cabe destacar: *Cambridge translations of renaissance philosophical texts, 2. Political philosophy* (1997); *The sweetness of power: Machiavelli's discourses & Guicciardini's considerations* (2002); *Debating foreign policy in the Renaissance: Speeches on war and peace by Francesco Guicciardini* (2017); *The defeat of a Renaissance intellectual: Selected writings of Francesco Guicciardini* (2019).

También en Rusia, país que cuenta con una larga tradición de estudios sobre Guicciardini, han visto la luz en el siglo XXI importantes traducciones. Los *Ricordi* se tradujeron en 2004 en una edición a cargo de Muravyova y Feldstein para la Academia Rusa de Ciencias, y se reeditaron posteriormente en 2009 y 2017. En 2018 se publicó, en dos volúmenes, la traducción de la *Storia d'Italia* para la Academia Rusa de Ciencias, a cargo de Yusima.

Aparte de los países que acabamos de mencionar, ninguna otra nación parece poder presumir, en el periodo de tiempo analizado, de una labor de adaptación de las obras de Guicciardini tan sistemática. Recientemente se han publicado en chino los *Ricordi* (2014) y una antología de máximas del historiador florentino (2012). Recientemente se ha publicado en neerlandés la obra *Ricordi*, con traducción a cargo de P. Rademakers (2017). Se ha publicado en euskera, a cargo de J. M. Elexpuru Arregi, el *Dialogo del reggimento di Firenze* (2019). No parece haber traducciones recientes ni al portugués ni al alemán.

Gianluca Valenti
Universidad de Lieja
(marzo de 2020)

Leonardo da Vinci

Sigue siendo muy habitual la costumbre, consagrado a nivel internacional por las pioneras e imponentes obras de Jean Paul Richter (*The Literary Works of Leonardo da Vinci*, 1.ª ed. 1883; 2.ª ed. 1939, coeditada por su hija Irma A. Richter) y Edward Mac Curdy (*The Notebooks of Leonardo da Vinci*, 1.ª ed. 1939), de publicar antologías de escritos de Leonardo, organizadas por temas y/o géneros literarios, a menudo complementadas con un *corpus* de ilustraciones. Si bien estas ediciones tienen el mérito indiscutible de dar orden y forma a los caóticos apuntes de Leonardo, haciéndolos así accesibles a un público más amplio, tienden a romper, sobre todo en las recopilaciones de carácter más divulgativo, ese complejo entrelazamiento de palabra e imagen del que se componen los documentos del maestro de Vinci, e impiden, a veces, percibir el diálogo existente entre fragmentos contiguos en una misma cara, que acaban desplazados a secciones distintas según el criterio de ordenación elegido. A pesar de ello, un minucioso análisis bibliográfico confirma que este enfoque se ha impuesto ampliamente a escala mundial, constituyendo en la actualidad la forma más extendida de presentar a los lectores las obras de Leonardo.

Si nos limitamos únicamente a los últimos veinte años, se pueden contar numerosas publicaciones de antologías sobre Leonardo, que, por lo general, siguen tomando como texto de referencia los dos ilustres ejemplos de Richter y Mac Curdy. En Francia, segunda patria de Leonardo y, por tanto, país que siempre ha prestado gran atención a todo lo relacionado con su obra, Christophe Mileschi ha editado dos pequeños volúmenes dedicados a los textos que se pueden considerar de carácter más marcadamente literario: *Maximes, fables & devinettes* y *Hommes, bêtes et météores* (publicados respectivamente en 2001 y 2007 por la editorial Arléa); Gallimard publicó en 2005 (y reeditó en 2015) una exitosa selección de extractos de *los Carnets* (es decir, la antología de Mac Curdy, con la histórica traducción de

Louise Servicen, concluida en 1942), titulada *Prophéties précédées de philosophie et aphorismes*, mientras que en 2019, con motivo del 500 aniversario de la muerte de Leonardo, se reeditó, también en Gallimard (colección «Quarto»), la colección completa de *los Carnets*, acompañada de numerosas ilustraciones, con una introducción de Paul Valéry y el comentario de un especialista en estudios sobre Leonardo como Pascal Brioist.

También en el mundo anglosajón, el encanto que ejerce la figura del gran artista toscano ha dado lugar a una considerable producción de antologías de sus escritos. Además de la reedición de las recopilaciones ya consideradas «clásicas» (cabe destacar, en este sentido, la reedición de *Notebooks*, editada por Irma A. Richter, publicada en 2008 en la colección Oxford's World Classics, enriquecida con un prefacio de Martin Kemp y una introducción de Thereza Wells), conviene mencionar algunas recopilaciones de carácter divulgativo, sin comentarios detallados y acompañadas de algunas imágenes, como el volumen editado por William Wray, *Leonardo da Vinci in His Own Words* (2005), y la antología editada por Emma Dickens, *The Da Vinci Notebooks* (1.ª ed. inglesa 2005; 1.ª ed. estadounidense 2006). Por el contrario, el enfoque adoptado por la investigadora estadounidense H. Anna Suh en el volumen *Leonardo's Notebooks* (1.ª ed. 2005, Black Dog & Leventhal) es diferente, ya que incluye una amplia selección de reproducciones de hojas de Leonardo, acompañadas de la transcripción —traducida al inglés— de los pasajes que contienen; Además, cada una de las diferentes secciones temáticas que componen el libro va precedida de una introducción de la editora. La fórmula probada por Suh ha resultado bastante convincente, hasta el punto de que el libro ha sido traducido a varios idiomas (español, alemán, francés y polaco).

En la Península Ibérica también se han publicado numerosas ediciones de una selección de escritos de Leonardo. En cuanto a las adaptaciones al castellano, en 2003 se publicó, por la editorial EDIMAT, el volumen *Cuaderno de notas*, una selección de fragmentos traducidos por José Luis Velaz, con una introducción de Miguel Ángel Ramos. En 2005 se presentó a los lectores españoles la conocida antología leonardiana editada por Augusto Marinoni y traducida por Giovanna Gabriele Muñiz (*Escritos literarios*, ed. Alianza), mientras que otra recopilación de pasajes de Leonardo, traducidos por Celia Akram, se publicó en 2015, de nuevo con el

título de *Cuaderno de notas* (ed. Plutón). A estas hay que añadir la edición portuguesa, *Bestiário, fábulas e outros escritos* (ed. Assírio & Alvim, 2005), traducida por José Colaço Barreiros, y la edición en catalán, *Profecies i altres textos*, traducida por la escritora Susanna Rafart i Corominas.

En Alemania, debemos a la labor de una traductora de gran prestigio como Marianne Schneider la publicación —por parte de Schirmer/Mosel— de una antología de escritos de Leonardo da Vinci dedicados a los movimientos del agua, *Daswasserbuch* (1.ª ed. 1996; reimpresión (2012), y de un breve y ágil volumen titulado *Die Aphorismen, Rätsel und Prophezeiungen* (es decir, *Gli aforismi, gli indovinelli e le profezie*; 1.ª ed. 2003). Otra breve recopilación de extractos de los cuadernos de Leonardo, acompañada de ilustraciones y titulada *Aus den Notizbüchern* (Deutscher Taschenbuch, 2007), ha sido editada y traducida por Isabella Maurer.

Sin salir de la Europa septentrional, cabe sin duda destacar el particular auge de publicaciones concentradas entre Bélgica y los Países Bajos, cuyo mérito debe atribuirse esencialmente a la labor de traducción del poeta flamenco Patrick Lateur, editor de varias valiosas antologías temáticas, *Fabels, Raadsels & Voorspellingen, Maximes*,es decir, Cuentos, Adivinanzas y profecías, Máximas (respectivamente 2001, 2006 y 2009, ed. Uitgeverij P), *Bestiarum* (ed. Voltaire, 2007), y del volumen más extenso *Leonardo literair*, publicado en 2019 por Athenaeum-Polak & Van Gennep, que recopila e integra el fruto de trabajos anteriores.

Por último, como prueba de la enorme popularidad de que goza el da Vinci artista, cabe señalar brevemente que también se han publicado antologías de fragmentos extraídos de sus cuadernos en Polonia (*Pisma Wybrane*, 2002), Serbia (Sveske Leonarda da Vincija, 2011) Rumanía (*Jurnal*, 2013) y Hungría (*Aforizmák* és *rajzok*, 2014).

Roberto D'Urso
Universidad de Nápoles «L'Orientale» – Universidad de Caen-Normandía
(enero de 2022)

Giacomo Leopardi

La voz de Giacomo Leopardi no ha pasado desapercibida más allá de las fronteras nacionales, como lo demuestran las diversas citas de grandes intelectuales del siglo XIX y del siglo pasado: Nietzsche, Melville, Beckett, Benjamin, por citar algunos.

Si nos fijamos en el contexto francés, la primera traducción de *los Canti* se publicó en la editorial parisina Baudry en 1841, basándose en la edición napolitana de 1835; la obra de Baudry había sido muy solicitada por los salones literarios, en los que era muy frecuente encontrar a exiliados italianos. Por otra parte, el propio Leopardi, animado por su amigo y filólogo suizo De Sinner, había revisado la edición Starita con vistas a su publicación con el editor parisino. No tardaría mucho en que Charles Augustin Sainte-Beuve, en 1844, publicara *Portrait de Leopardi* en la *Revue des deux mondes*, donde también incluía algunas traducciones de *los Canti*: *All'Italia*, *Sopra il monumento di Dante*, l'*Infinito, La sera del dì di festa*, *Alla luna* e *Amore e morte*; sin embargo, como escribe el propio Antonio Prete, estas últimas son solo «paráfrasis de la poesía de Leopardi» más que traducciones propiamente dichas. El ensayo ha sido reeditado en los últimos años por la editorial Allia, que se ha encargado de traducir la obra completa del autor, lo que ha contribuido a avivar el interés por él al otro lado de los Alpes.

Hoy en día, el legado de Leopardi en Francia ha sido recogido por los investigadores del Centre Interdisciplinaire sur la Culture des Échanges (CIRCE) de París, quienes, bajo la coordinación de Jean-Charles Vegliante, han trabajado en la traducción de los *Canti* y publicaron en 2014 únicamente las diez *Canzoni*.

El primer puesto en cuanto a la traducción, sin embargo, lo ocupa Alemania: en 1836 se publicaron en Leipzig los *Canti*, basados en la edición de Piatti de 1831. En Alemania, el nombre de Leopardi comenzó a

difundirse muy pronto, y también en este caso está vinculado al nombre de De Sinner, quien se había encargado de difundir los escritos de Giacomo, sobre todo los filológicos, en el ámbito alemán: el propio Leopardi lo menciona en una carta a su hermana Paolina del 15 de noviembre de 1830, en la que comenta con entusiasmo que su amigo quería «dar a conocer su nombre por toda Europa».

Pero es precisamente la traducción de Robert Hamerling, realizada treinta años después, la que se convierte en la referencia para los *Canti* en el ámbito germanoparlante: de hecho, es a esta a la que se remitirá el propio Nietzsche en sus citas. Sin embargo, lo cierto es que tampoco la obra de Hamerling llega al gran público: aún en 1937, en Venecia, durante las celebraciones del primer centenario de su muerte, el filólogo y especialista en Leopardi Karl Vossler lamentaba públicamente que su difusión se limitara a un círculo de estudiosos. El deseo del filósofo de Múnich no queda sin respuesta: en aquellos años, Rilke trabaja en las traducciones de *L'infinito* y *La sera del dì di festa*; así lo recoge la revista *Corona* en 1938, precisamente en referencia al evento veneciano.

Los aniversarios son también una ocasión y un estímulo para nuevos trabajos: la investigadora española María de las Nieves Muñiz, aprovechando la oportunidad que ofrecía el bicentenario del nacimiento del poeta, en 1998, propone un exhaustivo resumen de la bibliografía sobre Leopardi en español publicada ese mismo año, entre la que figura la traducción de los *Canti* realizada por la propia especialista en Leopardi.

El panorama es menos animado si nos fijamos en las *Operette morali:* la edición francesa de 1992, surgida en el marco del proyecto de la editorial Allia ya mencionado, a cargo de Joel Gayraud, llena un gran vacío. Por su parte, los lectores españoles solo desde 2015 pueden disfrutar de la excelente traducción de *las Operette morali*, galardonada por el Ministerio de Patrimonio y Actividades Culturales en 2018, a cargo del argentino Alejandro Patat, que aspira a promover la lectura de una faceta inédita de Leopardi como prosista en toda América Latina.

También conviene mencionar brevemente las traducciones al japonés de 2006 de los *Canti* y las *Operette morali*, en torno a las cuales se ha desarrollado un renovado interés por los estudios sobre su recepción, gracias también al investigador japonés Doi Hideyuki.

Por último, cabe mencionar la acogida internacional de un texto complejo, y no solo por su extensión, como es el caso del *Zibaldone di*

pensieri. Las primeras traducciones surgen a principios del nuevo milenio, más de un siglo después de la *princeps* italiana, publicada entre 1898 y 1900: gracias a la editorial Allia y al trabajo del joven escritor y traductor Bertrand Schefer, solo desde 2019 los lectores franceses pueden descubrir, bajo el mismo título, un texto aún poco conocido fuera de Italia.

Sin embargo, cuando se habla de la traducción del *Zibaldone* de Leopardo, no se puede dejar de mencionar la valiosa labor de Franco D'Intino y Michael Caeser, finalizada en 2013, *Zibaldone: The Notebooks of Leopardi*, que supone un punto de inflexión en la historia de la recepción de Leopardi y también un excelente indicador de la atención que se presta en Europa (y en Estados Unidos) al autor de la región de Las Marcas.

En el panorama anglófono, esta novedad editorial no tardó en convertirse en un fenómeno literario: las numerosas reseñas destacaron la grandeza de un libro que se echaba en falta; John Gray, en un extenso y apasionado artículo publicado al día siguiente de su aparición, en septiembre de 2013, en el «New Statesman», define esta traducción íntegra como un «major event».

La edición de 2013 no es, en realidad, solo una traducción, sino una verdadera nueva edición, con notas, índices y aparatos críticos y filológicos; se trata de un proyecto de casi diez años de duración desarrollado en el Leopardi Center de Birmingham, en el que trabajó un equipo de siete traductores. En Estados Unidos, coincidiendo con un coloquio de la Universidad Estatal de Pensilvania sobre *Reading and Translating Leopardi,* la edición fue publicada por Farrar Straus and Giroux, cuya presidencia ostenta Jonathan Galassi. Y es precisamente el propio Galassi, (con lo que se cierra el círculo) quien, en 2012, firmó la traducción de los *Canti* de Leopardi, que apareció en la lista de los cien mejores libros elaborada por el New York Times.

Roberta Priore
Universidad de Bolonia
(junio de 2020)

Primo Levi

Hoy en día, se lee a Primo Levi en todo el mundo. Se ha traducido a casi cincuenta idiomas y se le reconoce como la voz sobre Auschwitz más clara y llena de apremios indiscutibles: es capaz, por ello, de superar las barreras entre las distintas generaciones y de dirigirse a las numerosas personas que, en contextos culturales a veces muy lejanos entre sí, sufren los graves traumas provocados por la guerra y la violencia masiva.

En la mayoría de los países, la acogida de la obra ha seguido, en general, el mismo recorrido que en Italia. Al principio se tradujeron los libros sobre los campos de concentración y el aventurado regreso a casa (*Se questo è un uomo* y *La tregua*). Después —un año clave fue 1984, cuando salió la primera versión para Estados Unidos—, se descubrió *Il sistema periodico*, con su mezcla de autobiografía, química y literatura; y ese descubrimiento supuso un gran impulso para la fama del autor en todo el mundo anglófono y más allá. Posteriormente, pudimos leer sus otros libros —*La chiave a stella, Se non ora quando*?, sus poemas, etc.—, con una propensión particular por *I sommersi e i salvati*, la última reflexión sobre los aspectos más inquietantes y paradójicos del exterminio, y después llegaron los relatos de ciencia ficción.

Este panorama general puede requerir algunas observaciones particulares. En primer lugar, cabe destacar el esmero con el que el autor —traductor también de diversos idiomas de obras como *Il processo* de Kafka o algunos textos de Lévi-Strauss— siguió las primeras versiones de *Se questo è un uomo*, sobre todo en inglés y en alemán, analizando paso a paso el trabajo de los traductores. Tal era el valor que atribuía a la difusión por todo el mundo de los conocimientos sobre los campos de concentración y al diálogo con la Alemania de la posguerra.

En la versión inglesa, publicada por Orion Press en 1959, Levi siguió paso a paso el trabajo del traductor Stuart Woolf, comentando con él cada

página. Para la versión alemana, su interlocutor ideal fue Hans Riedt, coetáneo, experto en literatura italiana y partisano en Italia durante la Resistencia contra los nazifascistas. Quizá este fuera el trabajo más exigente, ya que el autor tenía especial interés en que sus interlocutores alemanes lo entendieran y en que se les transmitiera el auténtico lenguaje de los campos de concentración —una dura jerga militar—, que en la Alemania de la posguerra era en gran medida desconocida para el gran público.

Alargando la mirada sobre un horizonte más amplio, cabe señalar, además, importantes particularidades en función de la historia de los distintos países. Por ejemplo, en los países que formaban parte del bloque comunista —desde Rusia hasta Polonia, pasando por los demás países de Europa del Este— no se conoció a Levi hasta muy tarde y, aún hoy, su conocimiento sigue siendo limitado, por las dificultades que existían en aquel contexto para afrontar de forma clara y explícita el tema de las persecuciones antijudías: basta pensar que en la zona de la antigua Yugoslavia las principales obras sobre los campos de concentración se publicaron a principios de los años noventa, cuando estaba en curso la desintegración del país y, por lo tanto, la atención al pasado más lejano era muy escasa.

En Francia, la difusión de las obras de Levi se vio retrasada por una pésima traducción de su primer libro, *Se questo è un uomo*, publicada para gran disgusto del autor. En Estados Unidos, donde el «libro primogénito» ya estaba en inglés —como se ha visto— desde los años sesenta, la fama de Levi dio un gran salto gracias a la publicación de *Sistema periodico:* es como si, al otro lado del océano, el escritor y el químico hubieran llegado antes que el testigo. En Israel, los libros de Levi tuvieron una acogida algo tardía y *La tregua* se tradujo antes que *Se questo è un uomo*. En Japón, al igual que en Portugal y Brasil, la obra se ha ido traduciendo casi en su totalidad. En Argentina, la marcada presencia de la emigración judía procedente de Italia y la cuestión de los desaparecidos han tenido un peso importante a la hora de favorecer su difusión. Esto por citar solo los datos más evidentes.

En cualquier caso, es un hecho que el estudio de la suerte de Levi en los distintos países se presenta como un ámbito de investigación particularmente interesante que ya ha dado lugar a aportaciones importantes y que hoy debe lidiar con algunos datos de indiscutible novedad. La

persistencia y el creciente interés por el escritor turinés, quien, con el paso del tiempo, se ha convertido en un referente fundamental de la cultura italiana contemporánea, han quedado confirmados por las innumerables iniciativas promovidas en todo el mundo con motivo del centenario de su nacimiento. La publicación, realizada en 2015 por la editorial Liveright de Nueva York, de la obra completa en inglés —la única reedición íntegra de un autor italiano en otro idioma— tendrá, sin duda, un impacto duradero en un amplio universo cultural. Por otra parte, la rápida sucesión de traducciones al chino y a otros idiomas asiáticos en los últimos años marcará la suerte del autor en un futuro próximo.

Vale la pena hacer algunas reflexiones adicionales sobre la reciente traducción estadounidense. El artífice de la operación, Robert Weil, tuvo que resolver un primer problema, común a todos los países en los que se han traducido muchas de las obras de Levi a lo largo del tiempo: es decir, se vio obligado a dedicar mucha energía a intentar adquirir los derechos de todas las editoriales entre las que se encontraban dispersas las distintas obras. Luego se preocupó por homogeneizar la traducción de la obra en su conjunto, recurriendo a varios traductores a los que se encargó volver a traducir todo, pero garantizando una coordinación adecuada gracias a la editora Ann Goldstein.

El resultado ha sido, sin duda, muy positivo, entre otras cosas porque ha permitido ofrecer a un público muy amplio la obra de Levi en su conjunto, más allá de las distinciones y las preferencias de antaño: ya no primero el testigo y luego el escritor, sino un corpus orgánico de escritos cuyo desarrollo se puede seguir y que, al mismo tiempo, ofrecen la oportunidad de realizar lecturas transversales útiles para captar su inagotable riqueza.

Precisamente, la traducción estadounidense ayuda a poner de manifiesto hasta qué punto el escritor turinés tiende ya a afirmarse en su compleja poliedricidad temática y estilística y hasta qué punto, de esa forma, se ha convertido en una figura imprescindible en el contexto cultural de la contemporaneidad, incluso en el ámbito internacional.

Fabio Levi
Centro Internacional de Estudios «Primo Levi» de Turín
(febrero de 2020)

Niccolò Machiavelli

Junto con la *Divina Commedia* y *Pinocchio*, El *Principe,* de Nicolás Maquiavelo, es la obra más difundida y traducida de la literatura italiana, aquella que, más aún que las otras dos, transmite en el imaginario colectivo algo de la cultura de la que procede (aunque, a decir verdad, no siempre en sentido positivo). Sin embargo, mientras que el poema de Dante y la inmortal epopeya del niño de madera cuentan con un público, sin duda, muy amplio, pero compuesto por quienes se sienten atraídos, ante todo, por el valor literario de los textos, el *Principe* es muy buscado por los más diversos tipos de lectores: filósofos e historiadores de las ideas, politólogos y sociólogos, pero también por cualquiera que, por diversos motivos, se interese por las dinámicas y los mecanismos más íntimos del comportamiento humano. El *Principe* tuvo además un efecto dominó, despertando el interés por el resto de la obra de Fiorentino: desde sus obras históricas y tratados hasta sus obras literarias, es decir, desde *Arte della guerra* y los *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* hasta la *Mandragola* y la *Favola di Belfagor*, obras que a su vez han sido ampliamente traducidas.

Por lo tanto, resulta imposible abarcar de un solo vistazo, de forma sintética y panorámica, la presencia de Maquiavelo —y del *Principe* en particular— en otras culturas y en otras lenguas, ya que se trata, además, de una historia que comienza poco después de la muerte del florentino y que, de hecho —entre rechazos y apropiaciones—, coincide con la elaboración de la autoconciencia política occidental. Aunque nos limitemos estrictamente a la época contemporánea, hay que señalar que las celebraciones de 1969 con motivo del quinto centenario de su nacimiento dieron tal impulso a los estudios sobre Maquiavelo que ya no hay lengua moderna que no cuente con una traducción, al menos, del *Principe*; y todas las lenguas de mayor difusión cuentan ya con las obras completas de

Maquiavelo traducidas en colecciones modernas y confiadas a especialistas, a partir de las cuales se generan ediciones divulgativas destinadas al público más amplio de no especialistas. Lo mismo ocurre con el japonés, el coreano y el mandarín, por citar solo algunas lenguas que cuentan con cientos de millones de hablantes.

Si nos limitamos, tal y como exigen las restricciones de quien redacta esta ficha, a mencionar las principales lenguas de cultura de Europa occidental, podemos observar que en Francia existen en el mercado editorial al menos una decena de traducciones del *Principe*, todas ellas bastante recientes y más o menos bien acompañadas de los correspondientes aparatos críticos e históricos. Por citar solo la más innovadora y exhaustiva de ellas, cabe destacar la publicada en el año 2000 por las Presses Universitaires de France, a cargo de dos de los principales especialistas en la obra del *fiorentino*, Jean-Louis Fournel y Claude Zancarini: se trata de un volumen de nada menos que 642 páginas, aunque el texto propiamente dicho solo ocupa unas pocas decenas, ya que el comentario histórico, lingüístico y teórico es muy extenso. Esta monumental edición sirvió posteriormente de base para una versión más manejable, publicada en 2014 por la misma editorial y reimpresa en varias ocasiones. Entre las numerosas traducciones de las obras menores de Maquiavelo (aunque ¿cómo calificar de «menor» a la *Mandragola* o a el *Arte della guerra*?), cabe destacar, por su rigor científico y su fidelidad lingüística, la de *los Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, publicada por Gallimard en 2004 bajo la dirección de Alessandro Fontana y Xavier Tabet.

El caso de los países anglófonos se complica aún más por un interés hacia Maquiavelo que no tiene parangón en otras áreas lingüísticas y culturales, incluida la italiana, debido al número de estudios, congresos y traducciones que se han dedicado al florentino. Durante un tiempo, en Estados Unidos se publicó incluso una revista académica dedicada íntegramente a Maquiavelo. En definitiva, sería tarea de una monografía —ni fácil ni breve— desentrañar los resultados de este extraordinario interés y, por tanto, el número de traducciones, sobre todo del *Principe*, a veces de carácter popular, a veces destinadas a un público académico, otras veces en busca de una conciliación entre ambos formatos; o dar cuenta de otras formas de traducción-divulgación (por ejemplo, una parte del texto del *Principe* adaptado a cómics o videojuegos). Hay que decir, sin embargo,

que las traducciones más importantes no se deben a traductores profesionales, sino (como ya es habitual) a auténticos especialistas en el Renacimiento y, más concretamente, en Maquiavelo. Por orden cronológico, destacamos en primer lugar la obra de un gran especialista en historia del pensamiento político y en Maquiavelo como es Quentin Skinner (Cambridge University Press, 1988). Otro reconocido especialista, aunque estadounidense y no inglés como Skinner, Harvey C. Mansfield, publicó su traducción del *Principe* en 1998 en la University of Chicago Press, y ya en 1996 había publicado la de *Discorsi* en colaboración con Nathan Tarcov. Uno de los principales estudiosos actuales de Maquiavelo, el estadounidense William J. Connell, ha traducido el *Principe* y lo ha acompañado de varios documentos útiles para situarlo en su contexto (Boston, Bedford, 2016). La traducción de Peter Bondanella, acompañada de una introducción de Maurizio Viroli y publicada por Oxford University Press en 2008, ha tenido una gran difusión y ha sido objeto de varias reediciones. Cabe destacar también, por la riqueza de sus notas y por su acertada interpretación lingüística, la traducción de James B. Atkinson, Indianápolis, Hackett Pub., 2008, quien el año anterior había publicado, en colaboración con David Sices, una traducción muy valiosa de toda la obra teatral de Maquiavelo, con el texto italiano en paralelo, también en la misma editorial.

En cuanto al ámbito hispanohablante, la traducción de Miguel Ángel Granada sigue siendo muy popular y se reimprime continuamente desde 1981 (Maquiavelo, *El príncipe*, Madrid, Alianza), a la que, sin embargo, desde hace unos años le hace competencia Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, edición bilingüe con texto italiano de G. Inglese, estudio preliminar, traducción y notas de Helena Puigdoménech, Madrid, Tecnos, 2011. Las dos traducciones más difundidas destinadas a los lectores de habla portuguesa proceden, por su parte, de Brasil: Maquiavelo, *O Príncipe*, edición bilingüe, traducción de José Antônio Martins, São Paulo, Hedra, 2007 (20202); y, por otra parte, la otra, también con el texto italiano en paralelo, a cargo de Diogo Pires Aurélio, São Paulo, ed. 34, 2017.

Dejando de lado los ámbitos lingüísticos en los que el autor no tiene ninguna competencia (sin dejar de señalar, no obstante, que el magnífico libro de Mark A. Youssim, *La fortuna di Machiavelli in Russia*, Roma, Aracne, 2019, ofrece mucha información sobre las traducciones recientes y menos recientes de Maquiavelo al ruso, incluidas las suyas propias), hay

que celebrar el reciente y muy fructífero interés por Maquiavelo en el ámbito germanoparlante. Cabe destacar, tanto por su valor simbólico como por la calidad crítica y filológica de la iniciativa, la *Machiavelli Edition*, puesta en marcha en Colonia en 2015 bajo la dirección de Dirk Hoeges. Entre estudios y traducciones, hasta ahora se han publicado seis volúmenes: entre las traducciones, una de ellas, en 2015, el poema *L'Asino*; en 2016, todas las poesías del *fiorentino*; y en 2018, el breve escrito sobre César Borgia. La colección se propone abarcar, con el tiempo, toda la obra de Maquiavelo. Pero también se anuncian otras iniciativas en este sentido —es decir, traducciones comentadas de toda la obra de Maquiavelo al alemán— en otros lugares, como la de un grupo de investigación de la Universidad de Friburgo de Brisgovia, que publicará en breve, con motivo del quinto centenario de la primera edición (1521), una nueva traducción comentada de *Arte della guerra*. Cabe destacar también la traducción íntegra, publicada en 2016, de las *Istorie fiorentine*, a cargo de Johann Ziegler y Franz N. Baur para la editorial Boer, así como la reciente traducción (2019) del *Principe*, a cargo de Rudolph Enno para la editorial Meiner de Hamburgo. Falta en cambio una traducción actualizada de los *Discorsi*: la que sigue reimprimiendo Kröner, de Stuttgart, obra de Rudolf Zorn, data de la primera mitad del siglo XX y resulta bastante anticuada desde varios puntos de vista.

Emanuele Cutinelli-Rendina
Universidad de Estrasburgo
(septiembre de 2021)

Giorgio Manganelli

En 1999, Ulrich Schulz-Buschhaus concluía su ensayo, *Editoria ed evoluzione dei generi,* subrayando la importancia de la cuestión de la traducibilidad en las dinámicas de mediación editorial típicas de un sistema literario de «posvanguardia», al tiempo que corroboraba la necesidad de garantizar el espacio adecuado a una literatura, por así decirlo, «intraducible»: «Porque podría darse el caso de que, a la larga, incluso aquello que no resulta traducible contribuya a la riqueza de la comunicación intercultural».

El caso de las traducciones a otros idiomas de la obra de Giorgio Manganelli (1922-1990) constituye un punto de observación ideal para comprobar, en retrospectiva, la capacidad de penetración en el extranjero de un autor italiano que, al menos a primeras, podríamos definir como intraducible y cuya suerte fuera de las fronteras nacionales sigue bastante circunscrita como para poder ser encuadrada de forma sintética y sin pretensiones de exhaustividad. La adherencia de la pesada etiqueta de intraducibilidad aplicada a la obra de Manganelli parecería mayor si se refiriera a los libros que, en Italia, contribuyeron a consagrarlo a lo largo de los años sesenta como uno de los prosistas de referencia en el ámbito de la neovanguardia: me refiero, en particular, a *Hilarotragoedia* (Feltrinelli, 1964) y *Nuovo commento* (Einaudi, 1969).

Si consideramos estas dos obras, los «pseudotratados» más radicales de su primera etapa —tanto por sus asperezas sintáctico-léxicas como, precisamente, por la reutilización del género del tratado en clave antinovelesco—, emerge una interesante asimetría entre la acogida que tuvieron ambos libros en el extranjero. La primera traducción de *Hilarotragoedia* fue realizada por Toni Kienlechner al alemán con el título *Niederauffahrt* en 1967 para Wagenbach, la cual, durante los treinta años siguientes, sería la editorial extranjera más atenta a la evolución de la

trayectoria de Manganelli: de hecho, de la mano del propio Kienlechner, sale a la luz en 1970 la única traducción extranjera de *Nuovo commento* con el título *Omegabet*, lo que pone de manifiesto que el alemán es el único idioma que acoge las obras de Manganelli en el periodo que abarca de la segunda mitad de los años sesenta hasta todo el decenio siguiente.

El mayor interés que despertó *Hilarotragoedia* entre los editores extranjeros, en comparación con *Nuovo commento*, queda patente en las otras tres traducciones disponibles, todas ellas posteriores a la primera edición de Adelphi (1987) de la obra: la edición brasileña (Imago, 1993), la española (Siruela, 2006) y la edición belga (Zones sensibles, 2017), más reciente. En general, la escasa atención prestada a los libros de Manganelli con una morfología más híbrida se confirma por el hecho de que una obra como *Discorso dell'ombra e dello stemma* (Rizzoli, 1982) ha tenido, por ahora, una suerte similar a *Nuovo commento*, ya que solo se ha traducido al francés (Seuil, 1987).

Macroscópicamente, se puede observar que la mayor parte de las traducciones se publicaron en los quince años que abarcan el último periodo de actividad de Manganelli y el decenio posterior a su muerte, acaecida en mayo de 1990: solo en este arco temporal se contabilizan unas cincuenta traducciones. A este aumento le seguirá una caída notable durante los primeros veinte años del nuevo milenio (unas treinta traducciones): el progresivo crecimiento en nuestro país de la bibliografía póstuma de Manganelli no ha ido acompañado, por lo tanto, de un esfuerzo traductor adecuado.

Otro dato interesante es que el aumento de las traducciones de Manganelli que se observa desde mediados de los años ochenta no se produjo hasta la publicación de *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* (Rizzoli, 1979), uno de sus títulos más exitosos desde el punto de vista editorial, y no solo en Italia. Un punto de inflexión histórico en el éxito de Manganelli en el extranjero lo constituye precisamente la traducción al francés —la primera en esta lengua— de *Centuria*, realizada por Jean-Baptiste Para para la editorial «W» en 1985 con el título *Centurie: cent petits romans-fleuves*, precedida de un texto en el que Italo Calvino no solo presenta el libro, sino también a su autor, al lector francófono.

En la edición de Adelphi de *Centuria* (1995, nota al texto de Paola Italia) se recoge la redacción original en italiano de este breve retrato, en el que Calvino presenta a Manganelli como un prosista en el que la tradición y la

vanguardia encuentran una síntesis original: «el más italiano de los escritores y, al mismo tiempo, el más aislado de la literatura italiana». Incluso con una ojeada superficial es posible detectar algunos de los motivos que hacen que esta obra sea la más traducida —y con creces— de toda la producción de Manganelli: desde la escritura, según las palabras de Calvino, «concisa y esencial», tan diferente de la de sus libros anteriores, hasta la particular morfología que permite a *Centuria* mimetizarse a la perfección entre los exitosos experimentos combinatorios del movimiento oulipiano.

Al hojear el catálogo de traducciones de Manganelli, se aprecia fácilmente la mala suerte de este autor en los países anglófonos, fundamentales desde una perspectiva *global* a la hora de influir cuantitativamente en el número de lectores potenciales. Un destino curioso, teniendo en cuenta la trayectoria de Manganelli como crítico, recensor, enseñante y traductor de literatura inglesa y angloamericana. Por el momento, dos traducciones realizadas por Henry Martin para la editorial estadounidense McPherson suplen esta falta de correspondencia: la de *Tutti gli errori* (Rizzoli, 1986, y *All the errors*, 1990) y la de *Centuria* (*Centuria. One hundred ouroboric novels* (2005), a las que hay que añadir la traducción de *Agli dèi ulteriori* (Einaudi, 1972), realizada recientemente por John Walker para la editorial inglesa Atlas Press (*To those gods beyond*, 2019).

Otro dato que merece la pena subrayar es la relación, no siempre simétrica, que se observa entre la actual presencia editorial de Manganelli en Italia y sus traducciones: con esto me refiero al hecho de que algunas de las obras publicadas por Rizzoli, que han tenido buena acogida también en el extranjero, paradójicamente hoy en día no son fáciles de encontrar ni siquiera para el lector italiano: por citar solo un ejemplo, un libro como *Amore* (Rizzoli, 1981), que nunca se ha reeditado en Italia, cuenta con traducciones en cuatro países (Francia, Alemania, Portugal y España).

No faltan episodios curiosos sobre la relación que Manganelli mantenía con sus traducciones: un caso emblemático es el de *Manganelli furioso: Ein Handbuch für unnütze Leidenschaften* (Wagenbach, 1985), elaborado por el autor con la ayuda de Marianne Schneider, su traductora de siempre, directa y exclusivamente para el lector alemán. El libro se compone de una selección de artículos, columnas y escritos críticos que ya habían aparecido en periódicos italianos, pero que hasta ese momento nunca se habían

recopilado en forma de obra a todos los efectos. La publicación en 1987 por Wagenbach de *Giorgio Manganellis Lügenbuch*, la segunda antología realizada específicamente para el mercado alemán, editada por Klaus Wagenbach en colaboración con el autor y con ilustraciones de Tullio Pericoli, es una prueba más del vínculo especial que existía entre Manganelli y su editor berlinés.

Si bien la crítica de Manganelli en Italia ha puesto de relieve con mayor claridad cada vez los términos de su precoz y original actividad como lector, crítico y traductor de literatura extranjera, dotado de una mirada siempre atenta a la labor traductora, incluso en su actividad como asesor editorial (véase G. Manganelli, *Estrosità rigorose di un consulente editoriale*, editado por Salvatore Silvano Nigro, Adelphi, 2016), me parece que aún queda por poner en marcha una reflexión en profundidad sobre la recepción de este autor en el extranjero. Sin embargo, más allá de las obras estilísticamente más complejas gracias a su poliedricidad —que, por el momento, me parece que se aprecia sobre todo en el contexto francés —, Manganelli aún tiene mucho que ofrecer al lector no italófono: la crítica literaria y los artículos periodísticos, pero también los escritos sobre arte y las colecciones de relatos de viajes siguen a la espera de un reconocimiento más significativo que permita difundir y presentar en el extranjero las numerosas facetas de este autor escurridizo y polifacético.

Michele Farina
Universidad Pública de Milán
(febrero de 2022)

Traducciones de las obras de Giorgio Manganelli
editadas por Lietta Manganelli con la colaboración de Michele Farina

Hilarotragoedia (Milán, Feltrinelli, 1964, y Milán, Adelphi, 1987):

- *Niederauffahrt*, traducción de Toni Kienlechner, Berlín, Wagenbach 1967; traducción de Toni Kienlechner, Berlín, Wagenbach, 1987[2].

- *Hilarotragoedia*, traducción de Nilson Moulin, Río de Janeiro, Imago, 1993.

- *Hilarotragoedia*, traducción de Carlos Gumpert, con una nota de Italo Calvino, Madrid, Siruela, 2006.

- *Hilarotragœdia*, traducción de Christophe Mileschi, Bruselas, Zones sensibles, 2017.

La letteratura come menzogna (Milán, Feltrinelli, 1967, y Milán, Adelphi, 1985):

- *La littérature comme mensonge,* traducción de Philippe Di Meo, París, Gallimard, 1991.

- *La literatura como mentira*, traducción de Mariagiovanna Lauretta, Madrid, Dioptrías, 2014.

Nuovo commento (Turín, Einaudi, 1969, y Milán, Adelphi, 1993):

- *Omegabet*, traducción de Toni Kienlechner, Berlín, Wagenbach, 1970; traducción de Toni Kienlechner y prólogo de Hans Jürgen Fröhlich, Fráncfort del Meno, S. Fischer, 1988[2].

Agli dèi ulteriori (Turín, Einaudi, 1972, y Milán, Adelphi, 1989):

- *An kuͤnftige Goͤtter: sechs Geschichten*, traducción de Toni Kienlechner y Bettina Kienlechner, Berlín, Wagenbach, 1983.

- *A los dioses ulteriores*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1985.

- *Aux dieux ultérieurs: six récits*, traducción de Philippe Di Meo, Mâcon, W, 1986; *Aux dieux ultérieurs*, traducción de Philippe Di Meo, Toulouse, Ombres, 1997[2].

- *Til de kommende guder*, traducción de Marianne Rosen, København y Tiderne Skifter, y epílogo de Marianne Rosen (*Manganellis ikke-verden* [*Il non-mondo di Manganelli*]), 1987.

- *To those gods beyond*, traducción e introducción de John Walker, prólogo de Italo Calvino (traducción de Martin McLaughlin), y epílogo de Alastair Brotchie, Londres, Atlas Press, 2019.

Lunario dell'orfano sannita (Turín, Einaudi, 1973, y Milán, Adelphi, 1991):

- *L'Almanach de l'orphelin samnite*, traducción de Marie-José Tramuta, Mâcon, W, 1987.

Cina e altri orienti (Milán, Bompiani, 1974, y nueva edición ampliada, editada por Salvatore Silvano Nigro, Milán, Adelphi, 2013):

- *Chine et autres Orients*, traducción de Béatrice Sayhi-Périgot, París, Gallimard, 1996.

A e B (Milán, Rizzoli, 1975):

- *A y B*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1986.

- *A und B: Dialoge und unmögliche Interviews*, traducción de Daniel dell'Agli (*Hyperhypothesis*), Renate Heimbucher (*Gaudì*), Marianne Schneider (*Casanova*, *Harun al-Raschid*), Barbara Villiger Heilig (*Phädrus*, *Tut-ench-Amun*, *Marco Polo*, *Nostradamus*), Alice Vollenweider (*Himmliche Zweifel*, *Das Begräbnis des Vaters*, *An einem unbestimmten Ort*), y epílogo de Alice Vollenweider, Berlín, Wagenbach, 1991.

- *A et B*, traducción de Lise Chapuis, París, Gallimard, 1995.

Sconclusione (Milán, Rizzoli, 1976):

- *Unschluss*, traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbach, 1978.

- Ατελεύτητο (Ateleftito), traducción de Jenny Matzoraki, Atenas, Grammata, 1981.

Pinocchio: un libro parallelo (Turín, Einaudi, 1977, y Milán, Adelphi, 2002):

- *Pinocchio: ein Parallel-Buch*, traducción de Marianne Schneider, Fráncfort del Meno, Frankfurter Verlagsanstalt, 1990 (junto con una edición bilingüe del *Pinocchio* de Collodi); traducción de Marianne Schneider, Fráncfort del Meno-Leipzig, Insel, 1993.

- *Pinocchio: un livre parallèle*, traducción de Philippe Di Meo, París, Christian Bourgois, 1997.

- *Pinóquio: um livro paralelo*, traducción de Eduardo Brandão, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

- *Pinokyo: bir paralel kitap*, traducción de Sema Rifat, Estambul, Alef, 2002.

Centuria. Cento piccoli romanzi fiume (Milán, Rizzoli, 1979; nueva edición ampliada, con notas de Paola Italia, Milán, Adelphi, 1995):

- *Irrläufe: 100 Romane in Pillenform*, traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbach, 1980; traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz e ilustraciones de Tullio Pericoli, con una entrevista editada por Ludovica Ripa di Meana, Berlín, Wagenbach, 1989[2]; traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz e ilustraciones de Tullio Pericoli, con una entrevista editada por Ludovica Ripa di Meana, Berlín, Wagenbach, 2000[3].

- *Centuria. Cien breves novelas-río*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1982; traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1990[2]; traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 2011[3].

- *Centurija: sto malih romana rijeka*, traducción de Morana Čale, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1982.

- *Centurie: sto malých románových epopejí*, traducción de Miroslava Nečasová, y epílogo de Vladimír Hořký, Praga, Odeon, 1984.

- *Centurie: cent petits romans-fleuves*, traducción de Jean-Baptiste Para y prólogo de Italo Calvino, Mâcon, W, 1985; traducción de Jean-Baptiste Para y prólogo de Italo Calvino, París, Christian Bourgois, 1994; traducción de Jean-Baptiste Para y prólogo de Italo Calvino, Grenoble, Cent Pages, 2015[3].

- *De roes van de briefschrijver en 99 andere gevleugelde romans*, traducción de Wilfred Oranje y prólogo de Italo Calvino, Ámsterdam, Contact, 1987.

- Κεντουρία – εκατό μικρά μυθιστορήματα-ποταμός (Kentouria: ekato mikramythistoreimata-potamos), traducción de Efi Kallifatidi, Atenas, Gnosi, 1989.

- *Centúria: cem pequenos grandes romances*, traducción de António José Pinto Ribeiro, Lisboa, Edições 70, 1990.

- *Centúria: cem pequenos romances-rio*, traducción de Roberta Barni, São Paulo, Iluminuras, 1995.

- *Centuria. Yüz Küçük Irmak Roman*, traducción de Sema Rifat y prólogo de Italo Calvino, Estambul, Tavanarası, 2002; traducción de Sema Rifat y prólogo de Italo Calvino, Estambul, Alef, 2006.

- *Centuria. One hundred ouroboric novels*, traducción de Henry Martin, Kingston (NY), McPherson & Company, 2005; traducción de Henry Martin, Kingston (NY), McPherson & Company, 2007.

- Центурија, traducción de Julija Petrovska, Skopie, Antolog, 2012.

- Центурия, traducción de Neva Micheva, prólogo de Italo Calvino e introducción de Lietta Manganelli, Plovdiv, Janet 45, 2013.

- *Centuria: sto krótkich opowieści*, traducción de Halina Kralowa, Varsovia, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2016.

- 小小说百篇 (Xiao xiaoshuo baipian), traducción de Wei Yi e Fei Na, Shanghái, Shanghai Yiwen, 2018.

Amore (Milán, Rizzoli, 1981):

- *Amore*, traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbach, 1982; traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbach, 1985[2]; traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Múnich, Dt. Taschenbuch-Verlag, 1988[3].

- *Amour*, traducción de Jean-Baptiste Para, París, Denoël, 1986.

- *Amor*, traducción de Cristina Dabraio, Mirandela, João Azevedo, 1988.

- *Amore*, traducción de Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2008.

Angosce di stile (Milán, Rizzoli, 1981):

- *Angoisses de style*, traducción de Philippe di Meo, París, José Corti, 1998.

Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi (Milán, Rizzoli, 1982, y editado por Salvatore Silvano Nigro, Milán, Adelphi, 2017):

- *Discours de l'ombre et du blason ou Du lecteur et de l'écrivain considérés comme déments*, traducción de Danièle Van de Velde, París, Seuil, 1987.

Dall'inferno (Milán, Rizzoli, 1985, y Milán, Adelphi, 1998):

- *Aus der* Hölle, traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbach, 1986.

- *Dall'inferno (Depuis l'enfer)*, traducción de Philippe Di Meo y prólogo de Pietro Citati, París, Denoël, 1987.

- *Uit de hel*, traducción de Wilfred Oranje, Ámsterdam, Contact, 1988.

- *Del infierno*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1991.

Manganelli furioso: Ein Handbuch für unnütze Leidenschaften, traducción de Marianne Schneider, Berlín, Wagenbach, 1985. [Obra disponible únicamente en edición alemana]

Tutti gli errori (Milán, Rizzoli, 1986):

- *Brautpaare und* ähnliche *Irrtümer: Erzählungen*, traducción de Marianne Schneider, Berlín, Wagenbach, 1986; traducción de Marianne Schneider, Berlín, Wagenbach, 1988[2]; traducción de Marianne Schneider, Fráncfort del Meno, S. Fischer, 1993[3].

- *All the errors*, traducción de Henry Martin, Kingston (Nueva York), McPherson & Company, 1990.

Rumori o voci (Milán, Rizzoli, 1987):

- *Geräusche oder Stimmen*, traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbach, 1989.

- *Bruits ou voix*, traducción de Philippe di Meo, París, Christian Bourgois, 1994.

Salons (Milán, Franco Maria Ricci, 1987, y Milán, Adelphi, 2000)

- *Salons*, traducción de Philippe di Meo, Estrasburgo, L'Atelier contemporain, 2018.

Giorgio Manganellis Lügenbuch, editado por Klaus Wagenbach («en colaboración con el autor», p. 152), con ilustraciones de Tullio Pericoli, Berlín, Wagenbach, 1987; posteriormente, *Lügenbuch*, editado por Klaus Wagenbach, con ilustraciones de Tullio Pericoli, Berlín, Wagenbach, 20002. [Obra disponible únicamente en edición alemana]

Encomio del tiranno: scritto all'unico scopo di fare dei soldi (Milán, Adelphi, 1990):

- Τυράννου εγκώμιο Γραμμένο με μοναδικό σκοπό να βγάλω λεφτά (Tirannou egomio grammeno me monadiko skopo na bgalo

lefta), traducción de Giorgos Kasapidis, Atenas, Gnosi, 1994.

- Éloge *du tyran* écrit *dans le seul but de gagner de l'argent*, traducción de Dominique Férault, París, Gallimard, 2002.

- *Encomio del tirano: escrito con la única finalidad de hacer dinero*, traducción de Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2003.

Obras póstumas

La palude definitiva (editado por Ebe Flamini, Milán, Adelphi, 1991):

- *Der endgültige Sumpf*, traducción de Iris Schnebel-Kaschnitz, Berlín, Wagenbahch, 1993.

- *Le marécage définitif*, traducción de Dominique Férault, presentado por Ebe Flamini, París, Gallimard, 2000.

- *La ciénaga definitiva*, traducción de Carlos Gumpert, Madrid, Siruela, 2002.

- *L'aiguamoll definitiu*, traducción de Carme Arenas Noguera, Pollença, El Gall, 2014.

Esperimento con l'India (editado por Ebe Flamini, Milán, Adelphi, 1992):

- *Itinéraire indien*, traducción de Christian Paoloni, París, Gallimard, 1994.

- *Das indische Experiment*, traducción de Marianne Schneider, Berlín, Wagenbach, 1994.

- *Experimento con la India*, traducción de Júlia Benavent, Valencia, Alfons el Magnànim, 1994.

- *Experimento con la India*, traducción de Guillermo Piro, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2015.

Il presepio (editado por Ebe Flamini, Milán, Adelphi, 1992):

- *La Crèche*, traducción de Jean-Baptiste Para, Lyon, Trente-trois morceaux, 2019.

Il rumore sottile della prosa (editado por Paola Italia, Milán, Adelphi, 1994):

- *Le bruit subtil de la prose*, traducción de Dominique Férault y prólogo de Paola Italia, París, Gallimard, 1997.

- *Düzyazının ince sesi: deneme*, traducción de Şadan Karadeniz, Estambul, Yapı Kredi, 2002.

La notte (editado por Salvatore Silvano Nigro, Milán, Adelphi, 1996):

- *Kometinnen und andere Abschweifungen*, traducción de Marianne Schneider, Berlín, Wagenbach, 1997.

- *La noche*, traducción de Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona, Muchnik, 1997.

- *La nuit*, traducción de Dominique Férault, con notas de Salvatore Silvano Nigro, París, Gallimard, 1999.

Le interviste impossibili (Milán, Adelphi, 1997):

- Φανταστικές συναντήσεις (Fantastikes synantisis), traducción de Stella Theodoropoulou, Atenas, Kastaniotis, 1999.

- *Olanaksız söyleşiler*, traducción de Şadan Karadeniz, Estambul, Tavanarası, 2003.

Il delitto rende ma è difficile (editado por Ugo Cornia, con una entrevista a Lietta Manganelli, Módena, Comix, 1997):

- *Le crime paie, mais c'est pas evident: aphorismes et extravagances*, traducción de Dominique Férault, París, Gallimard, 2003.

Vita di Samuel Johnson (editado por Viola Papetti, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002; editado por Salvatore Silvano Nigro, Milán, Adelphi, 2008):

- *Vie de Samuel Johnson*, edición establecida y presentada por Salvatore Silvano Nigro, traducción de Dominique Férault, París, Gallimard, 2010.

- *Vida de Samuel Johnson*, traducción de Teresa Clavel, Barcelona, Gatopardo, 2017.

La favola pitagorica. *Luoghi italiani* (editado por Andrea Cortellessa, Milán, Adelphi, 2005):

- *Italies excentriques*, edición establecida y presentada por Andrea Cortellessa, traducción de Dominique Férault, París, Gallimard, 2006.

Viaggio in Africa (editado por Viola Papetti, Milán, Adelphi, 2006; Otto/Novecento 2015; Milán, Adelphi, 2018):

- *Voyage en Afrique*, traducción de Dominique Férault, París, Gallimard, 2009.

Ti ucciderò, mia capitale (editado por Salvatore Silvano Nigro, Milán, Adelphi, 2011):

- *Un libro*. *Relatos inéditos*, traducción de Guillermo Piro y epílogo de Salvatore Silvano Nigro, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2019.

Alessandro Manzoni

La obra de Alessandro Manzoni tuvo una importante y rápida difusión en Europa ya durante el siglo XIX. Los países que mejor acogieron sus obras fueron Francia, Alemania y España, donde, además de *Promessi sposi*, circularon traducciones de *Conte di Carmagnola, Adelchi*, *Cinque maggio*, *Inni sacri* y *Osservazioni sulla morale cattolica*. Por lo demás, destacan las traducciones de la novela, sobre todo la versión de Ventisettana, aunque a menudo se han eliminado las partes históricas que podían resultar poco atractivas para un lector extranjero. El alcance internacional del éxito editorial de la novela queda reflejado en un repaso parcial de las primeras traducciones: la primera versión alemana data de 1827. En 1828 aparecieron las traducciones al francés y al inglés, y en 1833 la versión española. Entre 1828 y 1829 se publicó la traducción al danés de Frederik Schaldemose, en 1832 la sueca de Per Reinhold Tersmeden y en 1835, la holandesa de Petrus van Limburg Brouwer. En 1836, la novela fue traducida al polaco por Placyd Jankowski; en 1842, al checo por Prokop Ondrák; y en 1846 se publicó la versión griega, realizada conjuntamente por Efstàthios Simos, Markos Renieris y Panajotis Chalikiòpulos. En la segunda mitad del siglo XIX se sitúan una traducción anónima al húngaro (1874) y otra al serbio, obra de Josip Eugen Tomić (1875-76).

En Rusia, la primera traducción de *Promessi sposi* data de 1833, a la que siguieron al menos otras cuatro ediciones del siglo XIX y seis del siglo XX, la última de 1999, reeditada en 2011. En la primera mitad del siglo XX, Renzo y Lucía llegaron también a Shanghái, con la primera versión china realizada por Jia Liyan y Xue Bing (seudónimo de Feng Xuebing) en 1935, a la que siguieron al menos otras cinco ediciones entre los años noventa y los primeros años del siglo XXI, hasta la reciente traducción de Mu Lilin de 2013. Por último, entre 1946 y 1949 se publicó la versión japonesa de Federico Barbaro y Ogata Sue.

La difusión de la novela fue notable en Francia, donde se registran unas cuarenta ediciones traducidas solo en el siglo XIX. El dato no sorprende, teniendo en cuenta que Manzoni, tras su estancia en París entre 1805 y 1810, mantuvo una relación privilegiada con la cultura francesa gracias a su contacto directo con Claude Fauriel. Este último publicó en 1823, a cargo de la editorial Bossange, una traducción de las tragedias, reeditada en 1834 y vuelta a editar nuevamente, solo en lo que respecta a *Adelchi*, en 1979. Y gracias a la mediación de su amigo, Manzoni planificó la publicación de la primera traducción al francés de la novela, coincidiendo con la edición Ferrario de 1927. Se encargó la obra a Auguste Trognon, quien ya había traducido la primera versión francesa de *Carmagnola,* publicada en 1822 en la colección *Chefs-d'oeuvre du théâtre italien moderne* en París, por la editorial Ladvocat. Sin embargo, en agosto de 1927, Trognon abandonó el proyecto. Al año siguiente aparecieron en París, con poca diferencia entre sí y bajo el título que luego se convertiría en canónico, *Les fiancés*, dos traducciones: la primera, y más exitosa, de Antoine-François-Marius Rey-Dussueil, editada por Charles Gosselin, reimpresa en varias ocasiones y revisada por René Guise en 1968, quien la reeditó junto con la traducción de *Storia della colonna infame* de Antoine de Latour, de 1843, una traducción suya *Del romanzo storico* y un apéndice con fragmentos extraídos de *Fermo e Lucia* (París, Éditions du Delta). En la segunda versión francesa de 1828, editada por Dauthereau, colaboró Pierre Joseph Gosselin, quien diez años después, en 1838, publicó en la editorial Ledentu una nueva traducción, en la que tuvo en cuenta las correcciones que le sugirió el propio Manzoni. En lo que respecta al esfuerzo por traducir la novela en su totalidad, cabe mencionar también la traducción de 1832 de Jean Baptiste de Montgrand (Marsella, Olive) y la editada por Hachette en 1877 de Giovanni Martinelli, que tuvo un éxito moderado en la primera década del siglo XX. En concreto, la versión de Montgrand fue elogiada por Manzoni por su fidelidad al original, gracias al conocimiento directo y no académico del italiano por parte del traductor. Montgrand, que mantuvo una correspondencia con Manzoni, se dedicó además a la traducción de *Inni sacri* e del *Cinque Maggio* y de *Cinque Maggio* en 1837 y, con el consentimiento del autor, de edición de 1840, que, sin embargo, se publicó póstumamente en 1877 en París, en la editorial Garnier, con ilustraciones de Gustave Staal. En el territorio francés se llevaron a cabo numerosas reducciones y reformas, sobre todo de carácter católico. En el siglo XX, la

consagración llegó con la edición de Gallimard de 1995, a cargo de Giovanni Macchia y traducida por Yves Branca, que se ha impuesto como la versión de referencia tanto para especialistas como para el público en general.

Al igual que en Francia, también en Alemania, poco antes de la publicación de la edición de 1827, se prepararon dos traducciones simultáneas con el título *Die verlobten*, ambas listas para su impresión a finales de 1927. La primera en aparecer fue la de Daniel Lessmann (Berlín, Vereinsbuchhandlung), promovida por Goethe. Este último, gran admirador de Manzoni, había elogiado los *Inni sacri* en un artículo publicado en Über *Kunst und Altertum*; además, en esa misma revista había reseñado el *Carmagnola* entre 1820 y 1821, y había publicado su traducción del *Cinque maggio* en 1823. A la versión de Lessmann le siguió poco después la de Eduard von Bülow (Leipzig, Hartmann), impulsada por Ludwig Tieck. El propio von Bülow volvió a ponerse manos a la obra en 1837 y publicó una nueva traducción de la novela en la editorial Brockhaus de Leipzig. En comparación con el siglo XIX, en el que se contabilizan unas quince ediciones y reediciones en alemán, el interés editorial por *Promessi sposi* creció en Alemania durante el siglo siguiente, con unas cuarenta publicaciones. La versión más difundida fue la de Ernst Wiegand Junker, publicada en Múnich por la editorial Winckler Verlag en 1960, reeditada en 1988 con un ensayo introductorio de Umberto Eco y reimpresa hasta principios de la década de 2000. Cabe destacar también la edición bilingüe de la edición de 1840, realizada por Johanna Schuchter y publicada en Múnich por la editorial Alber en 1923, así como la traducción de Caesar Rymarowicz de 1979 (Berlín, Aufbau-Verlag), que mantuvo una presencia considerable en el mercado alemán a principios del nuevo milenio, al menos hasta 2010. En el año 2000 se publicó en Múnich, en la editorial Carl Hanser, la versión del conocido traductor Burkhart Kroeber con el título *Die brautleute*, utilizado anteriormente solo en la traducción de Albert Wesselski de 1913 (reeditada, sin embargo, en 1969 con el título canónico *Die verlobten*). Kroeber tradujo también en 2012 *Storia della colonna infame*.

En España se cuentan unas treinta ediciones y reimpresiones de traducciones de la novela, tanto en el siglo XIX como en el XX. A la

primera traducción de Félix Enciso Castrillón, editada en Madrid por la Librería de Cuesta en 1833, *Lorenzo, o Los prometidos esposos*, le siguió, entre 1836 y 1837, la versión más exitosa, *Los novios,* de Juan Nicasio Gallego (Barcelona, Imprenta de Antonio Bergnes): reimpresa en varias ocasiones entre Barcelona y Madrid al menos hasta la década de 1960, fue reeditada de nuevo en 2001 y en 2020 en Madrid por Rialp. La traducción de José Alegret de Mesa, incluida en *Colonna infame* (Madrid, Cabello), data de 1850. Hasta mediados del siglo XX gozó de cierta difusión la traducción de la edición de 1840 realizada por el periodista neocatólico Gabino Tejado, publicada por primera vez en 1859 (Madrid, Imprenta de Tejado). Por último, desde 1985 se ha consolidado la traducción de María de las Nieves Muñiz Muñiz (Madrid, Cátedra), reeditada en 2009 y en 2015.

Manzoni tuvo menos éxito en Inglaterra y Estados Unidos, donde, al menos hasta principios del nuevo milenio, su obra se limitó al *Cinque maggio* y, sobre todo, a la novela (unas veinte ediciones y reimpresiones entre los siglos XIX y XX). La primera traducción *The Betrothed Lovers* data de 1828 y es obra del pastor anglicano y capellán de un buque de guerra británico Charles Swann, quien, al llegar a Italia, la encargó al editor Niccolò Capurro, de Pisa. Esa misma traducción se imprimió en Londres, en la imprenta Rivington, pocos meses después. En 1844 se publicó de forma anónima una nueva versión de la edición de 1827, íntegra con respecto a la anterior, a cargo de James Burns, mientras que la primera traducción de la edición de 1840, seguida por la *Colonna,* apareció también de forma anónima en 1845 en la editorial Longman, Brown, Green and Longmans. En Estados Unidos, además de la primera traducción de 1834 realizada por Andrew Norton (Nueva York, Dearborn), que también se publicó en Inglaterra (Londres, Bentley), la novela fue traducida ese mismo año por George William Featherstonhaugh (Washington, Duff Green). En lo que respecta al siglo XX, cabe destacar la exitosa traducción de Archibald Colquhoun de 1951, reeditada en varias ocasiones en Inglaterra y Estados Unidos (por Dent & Sons y Dutton & Co, respectivamente) y reeditada de nuevo en 2013, así como la traducción de Bruce Penman de 1972 para Penguin Books. Y en 2022 se espera la nueva traducción del estadounidense Michael F. Moore para The Modern Library de Nueva York. Por último, en lo que respecta a los países anglófonos, cabe señalar que, desde principios

del siglo XXI, se ha observado un renovado interés por la obra de Manzoni, que no se limita únicamente a la novela: las tragedias fueron traducidas en 2002 por Michael J. Curley (Nueva York, Lang) y en 2004 por Federica Brunori Deigan (Baltimore, Johns Hopkins UP), y también en 2004 se publicó la traducción de la carta «Sobre el romanticismo» de Joseph Luzzi en la revista *Publications of the Modern Language Association*.

Carmela Marranchino
Universidad de Pisa
(septiembre de 2021)

Bibliografía básica de las traducciones

en francés:

Le Comte de Carmagnola, tragédie, en *Chefs-dœuvre du théâtre italien moderne*, traducido por Auguste Trognon, París, Ladvocat, 1822, t. 1

*Le Comte de Carmagnola et Adelghis, tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M. C. Fauriel, suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique [avec la Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie]*, Paris, Bossange frères, 1823

Les fiancés. Histoire milanaise du XVII siècle, découverte et refaite par Alex. Manzoni, traduite de l'italien sur la troisième édition, par m. Rey Dussueil, París, Charles Gosselin, 1828

Les fiancés. Histoire milanaise du dix-septième siècle par Alexandre Manzoni, traduit de l'italien par M. G. [Pierre Joseph Gosselin], París, chez Dauthereau, 1828

Les fiancés. Histoire milanaise du XVII siècle découverte et refaite par Alexandre Manzoni, traduite de l'italien, sur la dernière édition, par M. de Montgrand, Marseille, M. Olive, 1832

Hymnes sacrés, suivis de l'Ode sur Napoléon Manzoni, traduction de M. de Montgrand, Marseille, Olive, 1837

Les fiancés. Histoire milanaise du dix-septième siècle, traduit de l'italien par M. Gosselin, Paris, Ledentu, 1838

Les fiancés. Histoire milanaise du XVII siècle, traduction nouvelle sur la dernière édition illustrée revue et publiée à Milan sous les yeux de l'auteur par le marquis de Montgrand avec des notes historiques et fac-simile de lettres de Manzoni à son traducteur, nouvelles illustrations de Staal, Paris, Garnier, 1877

Les fiancés, roman historique, traduit de l'italien, enrichi de notes explicatives et suivi d'une étude critique sur Manzoni et ses oeuvres par Giovanni Martinelli, Paris, Hachette, 1877

Les fiancés, traduction de la troisième édition *italienne par Rey-Dussueil, suivi de l'Histoire de la colonne infâme traduite par Antoine de Latour, et du Roman historique, traduit par René Guise*, Paris, Éditions du Delta, 1968

*Adelghis tragédie, traduction de Claude Fauriel, Lettre à M.C*** sur les unités de temps et de lieu dans la tragédie*, textes accompagnés de diverses pièces rassemblées, introduites et commentées par Simone Carpentari-Messina, Saint-Étienne, Centre d'études foréziennes, 1979

Les fiancés, histoire milanaise du XVII siècle, préface de Giovanni Macchia, traduction nouvelle d'Yves Branca, dossier de Georges Saro, Paris, Gallimard, 1995

en alemán:

Der fünfte Mai. Ode von Alexander Manzoni, trad. Johann Wolfgang von Goethe, en «Über kunst und Alterthum», IV (1823), 1, pp. 182-188

Die verlobten, deutsch von Daniel Lessmann, Berlín, Vereinsbuchhandlung, 1827

Die verlobten. Geschichtlicher Roman von Alessandro Manzoni, deutsch von Eduard von Bülow, Lipsia, Hartmann, 1828

Die verlobten, eine mailänder Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhunderte, Aufgefunden und erneut von Alessandro Manzoni, aus dem italienischen übersetzt von Eduard von Bülow, Lipsia, Brockhaus, 1837

Die brautleute, eine mailändische Geschichte aus dem 17ten Jahrhundert aufgefunden und hrsg. von Alessandro Manzoni, deutsch von Albert Wesselski, Múnich, Müller, 1913

Die verlobten, eine mailander geschichte aus dem seibzehnteniahrhundert, deutsch von Johanna Schuchter, Múnich, Alber, 1923

Die verlobten, eine mailändische Geschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert entdeckt und neu gestaltet von Alessandro Manzoni, aus dem italienischen übersetzt von Ernst Wiegand Junker, mit einem nachwort von Claudio Cesare Secchi, einem geleitw. des Übers. und mit den ill. der ausg. von 1840, Múnich, Winckler, 1960

Die verlobten, aus dem italienischen übersetzt von Caesar Rymarowicz, mit einem nachwort von Horst Heintze, Berlín, Aufbau-Verlag, 1979

Die brautleute, deutsch von Burkhart Kroeber, Monaco, Carl Hanser Verlag, 2000

Geschichte der Schandsäule, vorwort von Umberto Eco und mit einem nachwort von Michael Stolleis, deutsch von Burkhart Kroeber, Maguncia, Dieterich, 2012

en español:

Lorenzo, o Los prometidos esposos. Suceso de la historia de Milán del siglo XVII, publicado en italiano por el célebre Alejandro Manzoni y puesto en castellano por D. Félix Enciso Castrillón, Madrid, Librería de Cuesta, 1833

Los novios. Historia milanesa del siglo XVII, escrita en italiano por Alejandro Manzoni, traducida de la última edición, por D. J. N. Gallego, Barcelona, Imprenta de Antonio Bergnes, 1836-1837

Los prometidos esposos. Historia milanesa del siglo XVII por Alejandro Manzoni, seguida de la Historia de la Columna infame inedita, del mismo, traducidas por José Alegret de Mesa, Madrid, Cabello y hermano, 1850

Los novios, trad. por D. Gabino Tejado, Madrid, Imprenta de Tejado, 1859

Los novios, edición de María de las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Catedra, 1985

en inglés británico:

The betrothed lovers, by Charles Swan, Pisa, Capurro, 1828

The betrothed, Londres, James Burns, 1844

*The betrothed lover*s *with the column of infamy*, Londres, Longman, Brown, Green and Longmans, 1845

The betrothed, by Archibald Colquhoun, Londres, Dent & Sons (New York, Dutton & Co.), 1951

The betrothed, translated with an introduction by Bruce Penman, Londres, Penguin books, 1972

en inglés estadounidense:

Lucia, the betrothed, by Andrew Norton, New York, Dearborn, 1834

I promessi sposi or the betrothed lovers, by George William Featherstonhaugh, Washington, Duff Green, 1834

Two Plays, translated by Michael J. Curley, New York, Lang

The Count of Carmagnola and Adelchis, introduced & translated by Federica Brunori Deigan, Baltimore-London, Johns Hopkins University

Press, 2004

Letter on Romanticism, by Joseph Luzzi, in «Publications of the Modern Language Association», CXIX (2004), 2, pp. 299-316

en danés:
Brud og Brudgom, trad. Frederik Schaldemose, Copenhague, 1828-29

en sueco:
De Trolofvade, trad. Per Reinhold Tersmeden, Estocolmo, Hörberg,1832

en neerlandés:
De Verloofden, Petrus van Limburg Brouwer, Groningen, Van Boekeren, 1835

en polaco:
Narzeczeni, trad. Placyd Jankowski, San Petersburgo, Wolny, 1836

en checo:
Zasnaubenci, trad. Prokop Ondrák, Praga, Spinkova, 1842

en griego:
Istoria duo mellonymphon, trad. Markos Renieris e Efstàthios Simos Panajotis Chalikiòpulos, Atenas, Blastou, 1846

en húngaro:
A jegyesek. Milanói történet a XVII századból irta Alessandro Manzoni, az olasz eredetibol forditva, Budapest, kiadja Ráth Mór, 1874

en serbio:
Vjerenici, talijanski roman. Napisao Aleksandro Manzoni, in «Narodne novine», XLI (1875), nn. 171-299 e XLII (1876), nn. 1-95

en ruso:
*Obru*čënnye, Moscú, Lazarevyje, 1833

*Obruč*ënnye, trad. N. Georgievskaya e A. Ehfros, Moscú, Terra Book-Club, 1999 (reimpresión San Petersburgo, Azbuka, 2011)

en chino:

Yuehun fufu, trad. Jia Liyan e Xue Bing, Shanghái, The Commercial Press, 1935

Yuehun fufu, trad. Mu Lilin, Pekín, Institute of Technology Press, 2013

en japonés:

Kon'yakusha, trad. Federico Barbaro y Ogata Sue, Tokio, Iwanami shoten, 1946-49

Bibliografía crítica esencial

Bricchi M., *La fortuna editoriale dei* Promessi sposi, in *Atlante della letteratura italiana*, a cargo de S. Luzzatto e G. Pedullà, tomo III. *Dal Romanticismo a oggi*, a cargo de D. Scarpa, Turín, Einaudi, 2012, pp. 119-27

Carpinato C., *La traduzione neogreca dei* Promessi sposi, in *Italia e Grecia, due culture a confronto*, Atti del III Convegno nazionale di studi neogreci (Palermo 19-20 de octubre de 1989 – Catania, 21 de octubre de 1989), Palermo, Istituto di filologia greca dell'Università di Palermo, 1991, pp. 29-40

Cavagnoli-Woelk S., *Contributi per la storia della recezione tedesca dei* Promessi sposi *di Manzoni con particolare riguardo alle traduzioni*, Regensburg, S. Roderer Verlag, 1994

Christesco D., *La fortune de Alessandro Manzoni en France*, París, Balzac, 1943

Crosta A., *Alessandro Manzoni nei paesi anglosassoni*, Berna, Peter Lang, 2014

Dančenko V., *Manzoni in Russia*, en *Italianistica*, II (1973), n. 1, pp. 225-31

Dilk E. Y., *Dresda-Milano. Eduard von* Bülow e *l'approdo dei* Promessi sposi *in Europa*, Milán, Viennepierre, 2003

Dionisotti C., *Il Manzoni e la cultura inglese*, en *Annali Manzoniani*, VII (1977), pp. 251-65

Frare P., *Manzoni europeo?*, en *Nuovi quaderni del CRIER*, IX (2012), pp. 199-220

Gendrat-Claudel A. *Quasi due secoli di fidanzamento. Le versioni francesi dei* Promessi sposi, en *Annali Manzoniani*, serie tercera, II (2019), pp. 111-49

Intonti V., Mallardi R. (a cargo de), *Cultures in contact. Translation and reception of* I promessi sposi *in XIX century England*, Berna, Lang, 2011

Meregalli F., *Manzoni in Spagna*, en *Annali Manzoniani* VII (1977), pp. 199-214

Montano R., *Manzoni in America*, en *Annali Manzoniani*, VII (1977), pp. 267-84

Muñiz Muñiz M., *La prima ricezione dei* Promessi Sposi in Spagna: *traduzioni e critica*, en *Nuovi quaderni del CRIER*, IX (2012), pp. 93-112

Okuno G. T., *La fortuna del Manzoni in Giappone*, en *Annali Manzoniani*, VII (1977), pp. 399-403

Pallotta A., *British and American Translation of* I promessi sposi, en *Italica*, L (1973), n. 4, pp. 483-523

Pavese R., *Testimonianze danesi e svedesi sul Manzoni (con alcune note sul «Sentir messa»* e *altro su Goethe e Byron)*, en *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cúneo, L'arciere, 1984, pp. 547-71

Pecchiari B., *Aspetti e percorsi della prima diffusione dei* Promessi Sposi *in Spagna*, en *Annali Manzoniani*, n. 2 (2019), pp. 150-65

Pertici R., *Sulla prima traduzione inglese dei* Promessi sposi*, Pisa, Niccolò Capurro, 1828*, en *Rivista di letteratura italiana*, VII (1989), pp. 447-68

Xiaomeng S., I promessi sposi *in Cina. Traduzione e circolazione del testo fra il 1935 e il 2013*, tesi di S. Xiaomeng, relatore D. Tongiorgi, Dottorato di ricerca in Scienze Umane, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Ciclo XXIX (2017)

Zoric M., *Manzoni in Jugoslavia*, en *Annali Manzoniani*, VII (1977), pp. 285-329

Zuliani F., *Manzoni in Danimarca, Norvegia e Islanda, Andersen e «Il matrimonio sul lago di Como»*, en *Annali Manzoniani*, n. s., VI (2005), pp. 169-224

I Promessi sposi en Pekín

El proyecto *Leggo Manzoni/Wo-Dú Manzoni. Leggere I Promessi sposi a Pechino,* un proyecto fruto de la colaboración entre el Departamento de Filología Clásica e Italiana de la Universidad de Bolonia y la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Pekín, bajo la dirección científica de los profesores Paola Italia y Mo Cheng, tiene como objetivo desarrollar una edición científica digital abierta y colaborativa de la novela de Manzoni con el texto chino en paralelo.

El objetivo es doble: por un lado, facilitar la lectura de la novela en el formato accesible y enriquecido con información contextual que ofrece una edición digital, y dar a conocer la literatura italiana en China; por otro, poner a prueba un modelo de enseñanza práctica *peer-to-peer* en el que un grupo de estudiantes italianos y otro de estudiantes chinos colaborarán en la codificación XML/TEI para la publicación en línea del texto traducido. De hecho, el proyecto prevé una primera fase de intercambio en el extranjero, durante la cual los estudiantes del curso de *Scholarly Editing and Digital Textuality*, impartido por Paola Italia en el marco del grado en DHDK (Humanidades Digitales y Conocimiento Digital) de la Universidad de Bolonia, colaborarán en Pekín con compañeros y compañeras del grado de cuatro años en Lengua y Literatura Italiana para trabajar conjuntamente en la codificación de los capítulos del primer tomo de la novela. A esta fase le seguirá una segunda ocasión de encuentro en la que un grupo de estudiantes chinos visitará la Universidad de Bolonia para consolidar el intercambio y comprobar la corrección y la facilidad de uso del material digitalizado, así como las funcionalidades de la edición digital.

El proyecto supone una mejora y una ampliación del entorno digital *Leggo Manzoni,* desarrollado en el departamento FICLIT de la Universidad de Bolonia (responsables científicas: Paola Italia y Francesca Tomasi; diseño: Paola Italia, Beatrice Nava y Ersilia Russo), en colaboración con el

DHARC (Digital Humanities Advanced Research Center) de dicha universidad. Esta plataforma, desarrollada en el marco del proyecto PRIN 2017 *Manzoni Online: manoscritti e documenti inediti, tradizione e traduzioni*, coordinado por Giulia Raboni (Universidad de Parma), permite actualmente leer el texto íntegro de la edición de **I promessi sposi* de 1840-42, acompañado de cuarenta comentarios críticos (Leggo Manzoni), diez traducciones a ocho idiomas (inglés, español, francés, alemán, neerlandés, polaco, ruso y chino: (Traduco Manzoni) y la digitalización y la creación de metadatos del original impreso de la Quarantana, con análisis detallados de las viñetas (Vedo Manzoni).

Leggo Manzoni permite, por tanto, diversas formas de disfrutar de la novela, lo que hace posible una lectura en múltiples niveles, desde el crítico hasta el visual, pero también ofrece una oportunidad para investigar y aplicar metodologías y tecnologías digitales innovadoras para la codificación, la integración y la alineación de los textos. En concreto, la puesta en marcha de la sección dedicada a las traducciones, a la que el nuevo proyecto añadirá el componente chino, ha permitido a Mariia Levchenko —responsable, junto con Giulia Menna, del desarrollo de la aplicación *Leggo Manzoni* y estudiante de la Universidad de Bolonia— estudiar la aplicación de algoritmos de alineación de las traducciones con el texto original en la creación de una edición digital multilingüe (MDE), gracias al diseño de un *pipeline* automatizado para la creación de este tipo de ediciones digitales, que permitirá superar las limitaciones de los algoritmos actualmente en uso cuando se aplican a la traducción de textos literarios.

El objetivo de estos proyectos no es, por tanto, la mera difusión del texto de Manzoni desde una nueva perspectiva, sino también la formación y el desarrollo de competencias digitales en materia de anotación y metadatos, así como una mayor conciencia de las características del texto digital, favorecidas por el intercambio, el encuentro y la experimentación compartida. De hecho, precisamente gracias a las habilidades adquiridas por los estudiantes participantes, la nueva plataforma podrá actualizarse y mejorarse en el futuro para poder incluir otras obras de la literatura italiana que aún no se hayan traducido o que tengan poca difusión en China.

En el marco del proyecto *Leggo Manzoni/Wo-Dú Manzoni. Leggere I Promessi sposi a Pechino,* que arrancará la próxima primavera y concluirá en 2026, se implementará precisamente esta función dedicada a la

traducción, con el fin de incorporar el texto chino de la novela (en concreto, la traducción a cargo del prof. Zhang Shihua: Alessandro Manzoni, Zhang Shihua张世华 (traductor). Yuehun fufu约婚夫妇. Nankín: Editorial Yilin译林出版社, 1998. ISBN: 9787805678603). Y aunque traducir y difundir las vicisitudes de Renzo y Lucía no es nada nuevo —basta pensar en la notable difusión de traducciones ya antes de que Manzoni se reconciliara con su propio texto y aprobara la versión de *Quarantana* (véase el artículo de Carmela Marranchino aquí, en Italianbooks: Marranchino 2021: **https://www.newitalianbooks.it/it/in-altre-lingue/alessandro-manzoni-in-altre-lingue/**) – sin duda, el medio es nuevo, al igual que lo son las modalidades y los objetivos docentes y de investigación. Quizás estas intenciones no sean del todo nuevas: dejar que el texto siga hablando, que se dirija a muchos y que siga constituyendo una puerta de entrada a la literatura y la lengua italianas del siglo XIX para quienes deseen acercarse a un autor que ha dejado una huella profunda en ambos ámbitos.

El proyecto concluirá en la Universidad de Bolonia y en el Instituto Italiano de Cultura de Pekín en marzo de 2026 con la presentación de la nueva plataforma *Leggo Manzoni-Wo-Dú Manzoni* en el marco de un evento presencial y en línea que servirá de preparación —y, en cierto modo, de adelanto— a la celebración del bicentenario de la publicación de la primera edición de la novela (1827-2027).

No nos queda más que desear buen viaje y mucho éxito a todo el equipo, y dar las gracias, una vez más, al autor, por un texto que sigue vivo y lleno de posibilidades.

Beatrice Nava
Real Academia de las Artes y las Ciencias de los Países Bajos, Ámsterdam
–
Universidad de Leiden
(noviembre de 2024)

Giovambattista Marino

La escasa bibliografía sobre las traducciones de Giovambattista Marino refleja, en cierta medida, las vicisitudes de la suerte o la mala suerte de una obra y de un autor sobre los que han pesado, durante mucho tiempo una condena, y un desinterés crítico que no se limitan únicamente a la influencia de Croce.

La segunda mitad del siglo XX supuso un cambio sustancial en el enfoque del mundo universitario italiano con dos ediciones de *Adone*: una, fundamental por sus comentarios y notas, a cargo de Giovanni Pozzi, Milán, Mondadori, 1976 (con numerosas reimpresiones posteriores, a partir de 1988 por Adelphi); la otra, a cargo de Marzio Pieri, Bari, Laterza, 1975-1977 (reeditada y revisada, también desde el punto de vista filológico, en 1996 por las ediciones del Istituto Poligrafico dello Stato). A principios del nuevo siglo se publicó una nueva edición de *L'Adone*, también a cargo de Marzio Pieri, Trento, La Finestra, 2004. Y, más recientemente aún, en 2013, cabe destacar la edición crítica y comentada a cargo de Emilio Russo, Milán, Rizzoli.

Al examinar los catálogos de las bibliotecas más importantes del mundo, se observa un dato significativo: no existe una traducción reciente al francés de la obra completa de *Adone,* la única que es íntegra: *Adonis, poème héroïque*, *traduit en vers français, du cavalier Marin, dédié au Roy, par le président Nicole* se remonta al 1662 (Paris, C. de Sercy). En 2014 se publicó (París, Les Belles Lettres) una excelente traducción parcial comentada de los cinco primeros cantos en edición bilingüe, obra de Marie-France Tristan, una gran especialista en el Barroco y una intérprete refinada y original de Marino. Se trataría del primer tomo de los cinco que se publicarían. La introducción es de Marc Fumaroli, de la Académie française. Entre las demás obras de Marino traducidas al francés en el siglo XX, solo cabe mencionar los *Madrigaux, trad. de l'italien et présenté par*

Jean-Pierre Cavaillé, una recopilación de poemas extraídos del segundo libro de las *Rime* y publicada en 1992 en París por La Différence.

En el mundo anglosajón, en cambio, existe una traducción muy reciente, de 2019, con una introducción y notas sobre el poema completo: *Adonis,* translated with introduction and notes by Thomas E. Mussio, Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies. Anteriormente solo existía una antología ilustrada del siglo XX, compuesta por fragmentos seleccionados del poema con una introducción de Harold Martin Priest, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1967. En el ámbito del derecho comparado, cabe mencionar la publicación de 1971 (Lund, C.W.K. Gleerup) —con un comentario de Claes Schaar— sobre el *Sospetto d'Herode*, con traducción al inglés en paralelo, *The Suspicion of Herod*, del poeta Richard Crashaw (1613?-1649), contemporáneo del caballero Marino.

En lo que respecta al mundo germánico, se observa el mismo procedimiento, es decir, la publicación en el siglo XX de una traducción antigua acompañada de un comentario reciente de un crítico universitario. *Verdeutschter Bethlehemitischer Kinder-Mord* es la traducción al alemán de *La strage degl'Innocenti*, realizada por Barthold Heinrich Brockes (1680-1747), célebre poeta y libretista, y reeditada en 2012 en Gotinga (por la editorial Wallstein) por el erudito Jürgen Rathje. A título de referencia bibliográfica, cabe señalar que existe una edición italiana de esta traducción, titulada *Verdeutsches Kindermord des Ritters Marino,* de B. H. Brockes en Giambattista Marino, *Panegirici & epithalami,* editado por Diego Varini *et al*., Lavis (Trento), La Finestra, 2012. A otro académico, el austriaco Alfred Noe, profesor de lenguas románicas en la Universidad de Viena, debemos la edición de la traducción al alemán de 1655 de *La Sferza, invettiva di G. B. Marino* y la inserción de la traducción en el contexto de la Contrarreforma en Viena en 1655: Giambattista Marinos *Wort-Zucht-Peitschen und die Gegenreformation in Wien um 1655*. Textedition und Kommentar, Böhlau Verlag, Wien 2015. No hay rastro de*Adón* en alemán...

El éxito que tuvo en Europa en el siglo XVII la *Strage degli Innocenti* queda confirmado, por otra parte, hasta hoy en día con la reedición de su traducción al polaco, *O zabiciu młodzianków*, a cargo de Radosław Rusnak, Varsovia, Wydawnictwo IBL, 2012. Por último, cabe recordar la edición facsímil de la edición de Ámsterdam de 1680 de *La Novelletta. Canto quarto* con la traducción polaca en paralelo, *Bajka*, anónima, en *La «Psiche» polacca: migrazioni del IV canto dell'Adone,* por Luigi Marinelli,

Parma, Università, Facoltà di lettere e filosofia, Centro studi Archivio barocco, Zara, 1992. Gracias también a Luigi Marinelli, se dispone de una traducción anónima al polaco de *Adone* en dos tomos: el primero contiene el texto anotado por el propio Marinelli, y el segundo, el comentario de Krzysztof Mrowcewicz, t. 1-2, La Fenice – IBL, Roma-Warszawa 1993.

Silvia Fabrizio-Costa
Universidad de Caen Normandía
(abril de 2020)

Melania Mazzucco

Para Melania Mazzucco, existe una gran similitud entre el oficio de escritor y el de traductor: «Translating has a lot in common with writing. Translators handle words. They are aware of their weight, they know that getting one single word wrong can make a whole sentence plunge and that the wrong rhythm can ruin a whole novel. They know that what really counts is the book's tone – which is the writer's voice.» (**http://authors-translators.blogspot.com/**, 27/05/2013). A día de hoy, cuarenta y siete traductores *manejan* la voz de Mazzucco en veinticinco idiomas diferentes para lectores de nada menos que veintisiete países, lo que demuestra el éxito mundial de esta «auténtica Signora della Scrittura» (Asor Rosa, 2009), sin duda una de las autoras italianas más conocidas en el extranjero de su generación.

Más allá del milenio, las primeras traducciones.

La irrupción de Mazzucco en el mercado editorial internacional, casi al mismo tiempo que su debut en Italia, coincide con el final del siglo XX y el comienzo del nuevo milenio. En 1997, la editorial Seix Barral de Barcelona publica la primera traducción de la novela *Il bacio della medusa* (1996), a la que siguió al año siguiente la versión española de *Camera di Baltus* (1998). Entre 1999 y el 2000, los dos volúmenes llegan también a Alemania y Suiza gracias a la editorial bávara Piper, pero la autora alcanza fama europea con *Lei così amata* (2000), una fama consolidada posteriormente por las sucesivas traducciones en España (con el cambio a Anagrama), Alemania, Grecia (2002), Francia (2006), Polonia (2006) y Turquía (2017).

Más allá del océano, Vita.

Su éxito mundial se debe sobre todo a *Vita*, novela ganadora del Premio Strega en 2003, traducida en un total de diecinueve países con más de treinta ediciones diferentes. Entre 2004 y 2009, el libro se publica en Albania, Finlandia, Francia, Alemania, Grecia, Noruega, Países Bajos, Polonia, Rumanía, España, Suecia, Turquía y Hungría, a los que se suma Dinamarca en 2019. La obra llega a nuevos continentes con las traducciones realizadas en Canadá (2004), Estados Unidos (2005), Israel (2005), Corea del Sur (2010) y Georgia (2019), mientras que en 2005 una serie de reconocimientos importantes consolidan su éxito de crítica: en España «esta espléndida novela, que no tiene fin, sino que recomienza cuando debía terminar» (*El País*, 30/06/2005) gana el Premio Internacional Arzobispo Juan de San Clemente a la mejor novela extranjera; en Canadá es nominada al Globe & Mail Book of the Year; en Estados Unidos es la única novela no anglófona incluida entre los Top Ten Books of the Year del *Publishers Weekly*, y el *New York Times*, que destaca su intensidad estilística («her narrative has an engaged intensity») y la carga de resiliencia moral en la *Anguilla* de Montale (25/09/2005), incluye a Mazzucco entre los Editors' Choices del *New York Times Book Review*. El lanzamiento internacional de *Vita* contribuye al éxito de *Un giorno perfetto* (2005), traducido a doce idiomas (por primera vez también al serbio) y posteriormente adaptado a la gran pantalla por el director Ferzan Özpetek (2008). Las novelas posteriores cuentan con un número menor de traducciones: seis de *La lunga attesa dell'angelo* (2008), incluida la primera al búlgaro; ocho de *Limbo* (2012); dos de *Sei come sei* (2013); tres de *Io sono con te*. *Storia di Brigitte* (2016), que en 2019 se tradujo al croata. Aunque los resultados de cada libro varían considerablemente, el éxito internacional de la autora queda confirmado también por la continuidad de ciertas relaciones culturales y editoriales: en España (nueve obras traducidas, de las cuales las últimas siete por Xavier González Rovira para Anagnama), Alemania (seis obras) y Francia (cinco obras y un gran número de ediciones, entre encuadernadas y de bolsillo, para las editoriales Flammarion y J'ai lu).

Más allá de la novela.

Si bien el nombre de Melania Mazzucco se asocia, tanto en el extranjero como en Italia, al género de la novela, otras de sus formas de escritura han obtenido importantes reconocimientos. Las siete traducciones de *Storia di re Lear* (2011) están dirigidas a los lectores más jóvenes y entre ellas se incluyen las únicas ediciones en chino (2015) y en portugués (2016). La fábula *Il bassotto e la regina* (2012), traducida también al alemán, es hasta hoy la única obra publicada en Japón (2013). Por último, como guionista, Melania Mazzucco se dio a conocer en todo el mundo gracias al documental *Tintoretto. Un ribelle a Venezia* (Sky Arte, 2019), difundido en inglés, entre otros lugares, en Rusia y en América Latina.

Francesca Rubini
Universidad «La Sapienza», Roma
(mayo de 2020)

Elsa Morante

La difusión en el extranjero de la obra de Elsa Morante (1912-1985) refleja en gran medida la acogida editorial y de público que tuvo en su país: mientras que la primera recepción de *Menzogna e sortilegio* (1948) fue muy discreta, *L'isola di Arturo* (1957), gracias al prestigioso Premio Strega, gozó de un éxito inmediato y de una buena visibilidad también a nivel internacional, relanzada a partir de 1974 con la publicación de *La Storia*, cuyo éxito de público y ventas favoreció la penetración europea de la última novela, *Aracoeli* (1982), y acompañó (aunque en menor medida) el redescubrimiento de la novela de debut, que sigue siendo, sin embargo, la obra de Morante menos traducida en el extranjero.

Solo hay dos traducciones de *Menzogna e sortilegio* realizadas en los años cincuenta: la edición estadounidense de 1951 y la de Zúrich de 1952. La versión en alemán, traducida por Hanneliese Hinderberger (quien en 1976 también se encargaría de la traducción de *La Storia*), se publicará en la prestigiosa editorial Suhrkamp Verlag a partir de 1981, con un epílogo de Dominique Fernandez. Por el contrario, la acogida de la novela en Estados Unidos fue desastrosa: traducida por Adrienne Foulke con la colaboración editorial de Andrew Chiappe y publicada por la editorial Harcourt Brace a instancias de William Weaver, *Menzogna e sortilegio* salió a la venta con el título *House of Liars* y fue un rotundo fracaso. La traducción, poco fiel, disgustó a Morante, sobre todo por los importantes recortes que sufrió la novela, que se acortó en aproximadamente un 20 %; más de setenta años después, está prevista una nueva traducción para la «New York Review of Books». *Menzogna e sortilegio* sigue siendo, a día de hoy, la novela menos traducida de Morante, incluso menos que los relatos de *Lo scialle andaluso*: recuperada solo después de *L'isola di Arturo* (novela precursora, que dio a conocer a la autora en gran parte de los países europeos), fue traducida al francés en 1967 (trad. de Michel Arnaud, pero significativamente editada

para la prestigiosa colección «Du monde entier» de Gallimard) y al polaco en 1968 (trad. de Zofia Ernstowa, mientras que los insertos poéticos se encargaron a Jerzy Kierst). Solo tras la muerte de la autora se tradujo también al danés (1988, trad. de Jytte Lollesgaard), al hebreo (2000, trad. de Miryam Shusṭ erman-Padovano) y al español (2012, trad. de Ana Ciurans Ferrándiz, reeditada en 2017 con un prólogo de Juan Tallón). En 2019, la editorial Kastaniotis anunció la inminente publicación de la traducción al griego, pero también se están preparando traducciones al neerlandés (en el marco de un proyecto editorial más amplio para la publicación de las novelas de Morante a cargo de la editorial Wereldbibliotheek) y al macedonio. La acogida de las obras de Morante en la región balcánica, que se inició en 1972 precisamente con *Menzogna e sortilegio* (publicado en Yugoslavia en serbocroata, en la versión al alfabeto cirílico de Miodrag Kujundzić e Ivanka Jović) con una tardía recuperación de *L'Isola di Arturo* y de *Storia* (ambas publicadas en 1987, respectivamente en Serbia, en la traducción de Jasmina Livada, y en Bosnia, en la traducción de Razija Sarajilić) y, en 1989, del *Scialle andaluso* (publicado por la editorial serbia Gradina, trad. de Ana Srbinović y Elizabet Vasiljević).

La trayectoria internacional de *Isola di Arturo* ha sido más constante, ya que se ha traducido a nada menos que 14 idiomas en los diez años transcurridos desde su publicación. La difusión en los países escandinavos fue rápida: en 1958 se publicó la traducción al finés (trad. de Alli Holma), seguida al año siguiente por las versiones al sueco (trad. de Karin Alin) y al noruego (trad. de Hans Braarving). Entre 1959 y 1960, *L'isola di Arturo* se tradujo al alemán (por Susanne Hurni-Maehler, quien en 1985 volvería a traducir también *Lo scialle andaluso*, cuya primera versión en alemán, publicada en Suiza en 1960, había sido realizada por Kurt Stoessel), inglés (por Isabel Quigly para Collins: en 2019 se publicó una nueva traducción a cargo de Ann Goldstein, la traductora estadounidense de Elena Ferrante, que tiene en proyecto una nueva traducción también de la *Storia*), español (por Eugenio Guasta para Argentina; una versión en catalán, traducida por Joan Oliver, publicada en 1965), polaco (por Barbara Sieroszewska) y neerlandés (por J.H. Klinkert-Pötters Vos). A lo largo de los años sesenta le seguirán las traducciones al francés (en 1963, a cargo de Michel Arnaud, quien traducirá también en 1967 *Menzogna e sortilegio* y, en 1977, *La Storia*, mientras que los relatos de *Lo scialle andaluso* son obra de Mario Fusco), al japonés (trad. de Teruo Ōkubo), al húngaro (trad. de Éva Dankó),

al portugués (traducido en 1966 por Hermes Serrão: retraducida en 2003 por Loredana de Stauber Caprara y Regina Célia Silva para la editorial brasileña Berlendis & Vertecchia), al rumano (por Constantin Ioncică: sigue siendo hasta la fecha la única obra de Morante traducida en Rumanía, a la espera de la salida de la versión rumana de *La Storia*), al coreano (en 1989), macedonio (2017, trad. de Nenad Trpovski), turco (2007, trad. de Şadan Karadeniz, quien diez años antes también había traducido los relatos de *Lo scialle andaluso*), albanés (2019, trad. de Shtëpia Botuese), mientras que las traducciones al georgiano y al checo están en curso. En Lituania será precisamente *L'isola di Arturo* (cuya traducción está prevista para Alma Littera) la obra que marque el inicio de la difusión de la obra de Morante.

En Dinamarca, sin embargo, fue *La Storia* la que abrió el camino: Jytte Lollesgard, autora de la versión danesa de *Storia* (1977), completaría posteriormente la traducción al danés de las obras de Morante con *L'isola di Arturo* (1984), *Menzogna e sortilegio y Aracoeli* (ambas publicadas en 1988) y, por último, *Le straordinarie avventure di Caterina* (1989). Curiosamente, en esloveno, el éxito internacional de *Storia* supuso la reedición de *Isola di Arturo* (1976, traducida por Cvetka Žužek-Granata), mientras que *Aracoeli* (1993) y *La Storia* (2006) no se publicaron hasta después de la muerte de la autora, traducidas respectivamente por Srečko Fišer y Dean Rajčić.

Entre las traducciones de *Storia* hay dos que merecen una atención especial: la estadounidense, porque Morante la siguió de cerca, y la española, por la polémica que suscitó. En Estados Unidos, será William Weaver quien traduzca la novela, que se publicará a cargo de la Franklin Library First Edition Society con un valioso prólogo de Morante, quien negociará con su agente literario, Erich Linder, hasta la puntuación del título. La edición española (1976, a cargo de Juan Moreno), por su parte, fue objeto de críticas públicas por parte de la autora, quien acusó a la editorial Plaza y Janés de haber censurado la novela: habrá que esperar hasta 1991 para poder leer la versión española (sin censura) de Esther Benítez, revisada posteriormente en 2008 por Flavia Cartoni, quien también firmará la introducción de la novela.

Entre la publicación de la novela y la muerte de la autora, *La Storia* se tradujo a 12 idiomas (al inglés y al español se sumaron el francés, el alemán, el portugués, el neerlandés, el finés, el danés, el sueco, el noruego, el japonés y el chino), a los que se añadirían otros 5 antes de que acabara la

década de los noventa (serbio, checo, hebreo, turco y griego). A lo largo de la década de los 2000 se publicaron otras traducciones, entre las que destacan, además de la rusa, la húngara y la macedonia, la traducción al persa y la eslovaca (en estos dos idiomas, *La Storia* es la única obra de Morante traducida, en 2003 y 2010, respectivamente). Curiosamente, falta la traducción al polaco; sin embargo, *La Storia* cuenta con versiones (recientes o en proceso de realización) también en albanés, rumano e incluso en árabe y georgiano.

Menos extendida fue la difusión de *Aracoeli*, obra también de una autora ya consagrada a nivel internacional: traducida en 1984 al inglés, español, alemán, noruego y francés (traducción de Jean-Noël Schifano, que le valió a la novela el prestigioso Prix Médicis étranger) y, en 1985, al sueco; solo tras la muerte de la autora vería la luz también en finés (1987), danés y checo (en 1988: ese mismo año se publicará también la versión checa de *Storia*) y esloveno (1993). Tanto en griego como en hebreo, será precisamente *Aracoeli* quien inaugure la recepción de la obra de Morante: en Israel, a la traducción de *Aracoeli* (1989, traducida por Miryam Shusṭ erman-Padovano) le siguió en 1994 *Lo scialle andaluso* (traducido por Orah Ayal) y, retrospectivamente, las demás novelas de Morante (*La Storia*, traducida en 1995 por 'Imanu'el Be'eri; *L'isola di Arturo* y *Menzogna e sortilegio*, ambas traducidas por Miryam Shusṭ erman-Padovano y publicadas respectivamente en 1997 y en 2000). En el ámbito helénico, la traducción de *Aracoeli* (1989) allanará el camino para una recepción muy satisfactoria de la obra de Morante, que incluye —además de las novelas principales y la colección de relatos— también una de las muy escasas traducciones del *Mondo salvato dai ragazzini* (1996) y las aún más raramente traducidas *Lettere ad Antonio* (publicadas póstumamente en Italia, a cargo de Alba Andreini, con el título *Diario 1938*), que, además de en griego, hoy solo se pueden leer en alemán y francés.

La difusión de los relatos de *Lo scialle andaluso* (de los que, sin embargo, no existe traducción al inglés) ha sido limitada, aunque satisfactoria; estos se tradujeron tempranamente al francés y al alemán, a lo que se sumaron, a lo largo de los años ochenta, el turco, el estonio y el serbio. En la actualidad se pueden leer en hebreo, neerlandés, español, japonés, ruso y albanés (en ruso, los relatos de *Scialle* y *La Storia* son las únicas obras de Morante traducidas); próximamente se publicará la traducción al portugués. En contadas ocasiones, a los relatos del *Scialle* se

suma la recuperación de la narrativa breve publicada póstumamente: los *Racconti dimenticati* se han traducido al alemán, griego, francés y neerlandés (en neerlandés se han publicado junto con los relatos del *Scialle andaluso*), a los que se suma una versión en hebreo, actualmente en proceso de traducción; mientras que las *Aneddoti infantili* solo se han traducido al francés (2015, trad. de Claire Pellissier). Los relatos para niños y jóvenes recopilados en *Straordinarie avventure di Caterina* tuvieron bastante éxito; se tradujeron pronto al japonés y al húngaro, y, tras la muerte de la autora y a lo largo de los años noventa, al francés, sueco, danés, español, noruego y alemán.

En cambio, se pueden contar con los dedos de una mano las traducciones de *Alibi*, el breve poemario publicado por Longanesi en 1958, traducido al francés en 1999 (por Jean-Noël Schifano, en edición bilingüe) y al neerlandés en 2012 (por Jan van der Haar, con texto a dos columnas y posfacio a cargo de Gandolfo Cascio, a quien la promoción de la obra de Morante en los Países Bajos le valió, en 2016, el Premio Morante). Algunos poemas se han traducido de forma aislada, generalmente en revistas: es el caso del poema que da título a la colección, traducido al polaco en 1989 por Konstanty Jeleński, amigo de la autora. Igualmente desafortunada, en parte por su escasa reconocibilidad formal y sus asperezas lingüísticas y conceptuales, y en parte por su menor atractivo para el público, es *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), que solo se puede leer en francés, griego e inglés.

En cuanto a los escritos literarios y políticos, se ha prestado escasa atención al *Piccolo manifesto dei Comunisti* (traducido únicamente al francés) y a los diversos escritos recopilados por Cesare Garboli en *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, que pueden leerse en alemán, francés, sueco, español y polaco, y que se están traduciendo actualmente en Brasil; en sueco solo se ha traducido el ensayo *Sul Romanzo*, mientras que en español y alemán el escrito sobre Beato Angelico ya se había traducido en los años setenta.

Si bien la difusión de sus escritos menores y sus textos poéticos ha sido constante, sin duda las novelas de Elsa Morante —a partir de la notoriedad que le otorgó el prestigioso Premio Strega y también gracias a la labor del agente literario Erich Linder— han recibido una atención puntual (especialmente favorable y constante en Francia, Alemania y los países escandinavos), a la que siguieron, tras la muerte de la autora, proyectos

sistemáticos de recuperación de su *obra completa* (como en Israel, Grecia y los Países Bajos), algunos de los cuales se encuentran actualmente en fase de finalización. Las licencias de traducción, algunas de ellas fruto de acuerdos recientes, confirman la solidez a largo plazo de una de las figuras más representativas —y más traducidas— de la literatura italiana del siglo XX, que puede presumir de que al menos una de sus obras ha sido traducida a más de treinta idiomas y de una distribución editorial que abarca los cinco continentes.

Monica Zanardo
Universidad de Padua
(julio de 2021)

Aldo Palazzeschi

El Archivo del Centro de Estudios sobre Aldo Palazzeschi de la Universidad de Florencia conserva pruebas de los numerosos intercambios que mantuvieron el escritor y sus traductores. Una frecuencia de contactos que, en algunos casos, ha dado lugar a relaciones de amistad y que atestigua la atención con la que Palazzeschi seguía la suerte de sus obras en el extranjero (traducciones de textos narrativos, representaciones teatrales o versiones radiofónicas).

Un caso ejemplar es el de Jean Imbert, traductor al francés de varias obras (*I fratelli Cuccoli* y *Bestie del 900*, publicadas respectivamente por Flammarion y Julliard, y de *Romanzi straordinari* y *Stampe dell'Ottocento*, de cuyas ediciones, sin embargo, no se encuentra rastro alguno en el catálogo de la Bibliothèque Nationale de France). En una carta dirigida a la editorial Vallecchi, Palazzeschi insiste en que la traducción de *Fratelli Cuccoli* se encargue precisamente a Imbert, con quien se siente «traducido y no diluido». Por otra parte, el hecho de que Palazzeschi muestre un interés especial por su presencia en Francia no debe sorprendernos: él mismo tradujo, de hecho, obras de autores transalpinos (*Tartarino*, de Daudet, y *Rosso e nero*, de Stendhal) y compuso versos en francés (*Schizzi italofrancesi*). El balance de la relación editorial que mantuvo con «un país hipercrítico», como lo llamaba, se debe a un libro de 2010: *Juliette Bertrand – Aldo Palazzeschi. Carteggio 1930-1973*, editado por Enrica Agnesi. De hecho, la historia del Palazzeschi francés correría el riesgo de quedar incompleta si no se mencionara el nombre de Juliette Bertrand, quien no solo publicó en el semanario Les Nouvelles Littéraires *Gedeone e la sua Stella*, *La Sora Sofia*, *Lo zio e il nipote, Pochini e Tamburini* y *Amore*, sino que también tradujo *Il palio dei buffi* y *Roma*, aunque no logró encontrar una editorial para estos dos libros (y a Bertrand le corresponde también, a modo de curiosidad anecdótica, la traducción de la famosa *Sora*

Parisina, la madre de los gatos, que en francés se convirtió en *Madame Eulalie*). Pero la historia de la trayectoria de Palazzeschi en tierras francesas está repleta de otros episodios: la traducción del *Doge* a cargo de Simone de Vergennes, quien mantuvo con el escritor varios intercambios epistolares, atestiguados por cartas y afectuosas postales; la adaptación radiofónica de *Roma* realizada en 1973 por Antoinette Riva, y dirigida por Raoul Auclair, y la compleja historia de la traducción de *Sorelle Materassi*, que tuvo como protagonista a la condesa Filippi di Baldissero. Esta señora, tras haber luchado mucho para conseguir la autorización del autor para traducir la novela, que pretendía eludir las «traducciones despersonalizadas» de las agencias, publicó en Albin Michel en 1936 un texto de bastante mala calidad que Palazzeschi juzgó con tanta severidad que lo calificó sin rodeos como «un crimine» y «un macello». No fue hasta 1988, con la llegada de una nueva generación de traductores, cuando Gérard Loubinoux y Emmanuelle Genevois volvieron a traducir *Sorelle Materassi* para la colección «Le Promeneur» de Gallimard. De Loubinoux se publican, además, las traducciones *Un Prince romain* y *La Conversation de la comtesse Maria*, mientras que a Danielle Appolonio, Monique Baccelli y Béatrice Sayhi-Périgot les corresponden, respectivamente, *Allégorie de novembre*, *Le Code de Perelà* y *Liens secrets et autres récits*, todas ellas publicadas en los años noventa, lo que demuestra la persistente vitalidad de Palazzeschi al otro lado de los Alpes.

Sorelle Materassi es, sin duda, la novela más accesible y apreciada en el extranjero. Por la bibliografía recopilada por Simone Magherini, sabemos que, además de las ediciones francesas mencionadas, España, Finlandia, la República Checa, Suecia, Chile, Serbia, Estados Unidos, los Países Bajos, Suiza, Rusia, Hungría, Rumanía, Eslovenia, Austria, Ucrania, Brasil, Portugal y Eslovaquia cuentan con versiones de esta obra maestra. Alemania cuenta incluso con siete ediciones publicadas por seis editoriales diferentes. A propósito de la versión en inglés, Henry Furst le escribió a Palazzeschi: «Il libro comincia male per gli inglesi. Tutti quei nomi, per esempio, non si possono certo tradurre», una observación que no impedirá la cálida acogida por parte de la crítica y los lectores. En el norte de Europa hay que destacar el papel fundamental que desempeñó la sueca Karin de Laval, traductora de novelas y relatos cortos; a ella debemos también la versión radiofónica de *Sorelle Materassi*, emitida el 19 de enero de 1955. En Ucrania, la novela ilustrada por Ponomarenko es el primer libro de la

conocida colección «La narrativa del Novecento nel mondo», de la editorial Dnipro, y, además de una traducción excelente de Viktor Šovkun, incluye un extenso epílogo titulado «L'ascesa e la caduta delle sorelle Materassi», del académico Dmytro Nalyvaiko, quien lo reinterpreta desde una perspectiva antifascista.

Entre otras obras que han obtenido reconocimientos y éxito de ventas, destacamos una interesante adaptación de *Perela. The Man of Smoke,* de Peter M. Riccio, se publicó en Nueva York en 1936, medio siglo antes que la traducción de Nicolas J. Perella y Ruggero Stefanini, que data de 1992. En los años noventa llegaron a las librerías las traducciones al griego y al portugués deUomo di fumo. En cuanto a Rusia, no fue hasta 2016 cuando vio la luz la traducción de Anna Jampol'skaja del Codice di Perelà, acompañado de un prólogo de Giuseppe Nicoletti y seguido de Controdolore y de poemas sueltos.

Roma se publica en catalán, sueco, húngaro e inglés (EE. UU.) pocos años después de su lanzamiento en Italia. En los años sesenta salieron las traducciones de *Fratelli Cuccoli* al esloveno y al alemán.

En Alemania, *Il Doge* cuenta con nada menos que cuatro traducciones, aunque todas ellas están actualmente agotadas. Esto lo extraemos de las actas del congreso internacional sobre Aldo Palazzeschi, dirigido por Willi Jung y Gino Tellini, en el que la contribución de Birgit Tappert nos informa también sobre algunas traducciones en alemán cuyos títulos se alejan de los originales: *Am Fenster. Florentiner Veduten um 1900* (Alla finestra. Vedute fiorentine attorno al 1900) (*Stampe dell'800*); *Die Mechanik der Liebe* (La meccanica dell'amore), que reúne relatos extraídos de *Tutte le novelle* e *Il buffo integrale*; *Freudenschrei und Regenschirm* (Il grido di gioia e l'ombrello) (*Storia di un'amicizia*).

En la zona polaca, destaca la excelente traducción de *Doge* (*Doza*) realizada por Anna Cierniakowna, quien, en su correspondencia con el autor, demuestra su profundo conocimiento de la literatura crítica sobre la novela.

Más complicado resulta encontrar poemas y prosas breves dispersos en antologías y revistas de todo el mundo. No podemos dejar de mencionar, al menos, la fructífera labor de Theodor Däubler, dedicada a dar a conocer en Alemania al primer Palazzeschi, poeta e «incendiario». En Francia no faltan en la lista ni los *contes surréels* (*Il gobbo, La veglia, La bomba, Il dono* e *Il punto nero*), seleccionados por Gianfranco Contini y traducidos por Hélène

Breuleux para *Italie magique,* ni los poemas traducidos en verso por Geneviève Burckhardt. En Suecia volvemos a encontrarnos con Karin de Laval con *Lumachino*, publicado en el diario *Svenska Dagbladet*. El famoso poema *Fontana malata* ha sido traducido a varios idiomas, entre los que cabe destacar la versión al polaco de Jalu Kurek para una pequeña y encantadora antología de poetas futuristas italianos. Japón cuenta con los poemas seleccionados y traducidos por Mitsuo Sato en *Utopia* y *Musica proibita*, que apareció, gracias a Hirohide Takeyama, en *Racconti fantastici del Novecento italiano*. En cuanto a Brasil, donde las obras poéticas han tenido un éxito especial, cabe recordar los estudios de Égide Guareschi. Por último, en el ámbito ruso, cabe destacar la revista *La letteratura straniera*, así como las antologías *Poesia novecentesca dell'Europa occidentale* y *La novella italiana del Novecento*, que recogen en sus páginas obras del escritor florentino.

Oleksandra Rekut-Liberatore
Universidad de Florencia
(febrero de 2022)

Goffredo Parise

Goffredo Parise (Vicenza, 1929-Treviso, 1986) estuvo a punto de alcanzar el éxito editorial internacional ya con su primera novela, *Il ragazzo morto e le comete* (Neri Pozza, 1951), cuyos derechos de traducción fueron adquiridos en Estados Unidos y que fue considerada por editoriales y agentes literarios de Francia, Inglaterra, Alemania y Suecia. La primera edición estadounidense no tuvo un éxito inmediato entre el público, pero la red de contactos que se estableció gracias a ella promete traducciones puntuales en caso de que se publique una novela más atractiva para el lector medio.

En 1954, *Il prete bello* (Garzanti) obtuvo en Italia un éxito de público rotundo, en parte también gracias a las reacciones indignadas de los círculos católicos y conservadores. Las cinco primeras reediciones se agotaron a un ritmo de una al mes, mientras se preparaban las traducciones al inglés, español, alemán (1955), sueco, neerlandés y francés (1956).

Editoriales de prestigio, cuando no legendarias, publican las versiones en las principales lenguas occidentales, a cargo de traductores de primer orden: Michel Arnaud para Gallimard en Francia, Stuart Hood para Knopf en Estados Unidos y Eva Alexanderson para Bonnier en Suecia. En los diez años siguientes aparecieron nuevas traducciones (en finés, serbio, húngaro, japonés y esloveno), mientras que el éxito de la versión inglesa quedó patente con la publicación de dos ediciones de bolsillo, una de ellas pirata.

También las novelas publicadas posteriormente, *Il fidanzamento* (Garzanti, 1956) y *Amore e fervore* (Garzanti, 1959), se topan con la resistencia de la crítica italiana, aunque son traducidas y apreciadas en Francia, Alemania y Hungría, con reediciones incluso en los años subsiguientes.

Con la publicación de *Il padrone* (Feltrinelli, 1965), galardonada con el Premio Viareggio, Parise ya es una figura destacada de la cultura italiana. El

libro suscita un intenso debate, traspasando los límites de la literatura industrial con una narrativa potente, satírico-trágica, irreducible a esquemas políticos o ideológicos. Presentada por el autor como «una metafora sul potere», una historia de la «lotta biologica fra il potente e il meno potente», la novela despertó un interés inmediato a ambos lados del telón de acero, con ediciones inmediatas en España (Noguer, traducción de José María Valverde), Francia (Stock, traducción de Claude Antoine Ciccione), Estados Unidos y el Reino Unido (Knopf y Cape, traducción de William Weaver), Alemania (Kiepenheuer & Witsch, traducción de Astrid Gehlhoff-Claes), Rusia (por *Inostrannaja literatura*, traducción de Julia Dobrovolskaja) y Países Bajos (Meulenhoff, traducción de J. H. Klinkert-Pötters Vos), y después en Hungría, Checoslovaquia, Suecia, Letonia y Polonia.

El relato en primera persona de un personaje que se resigna a convertirse en un objeto y en una propiedad maleable en manos de su jefe, renunciando a elegir qué desea, dónde vivir y cómo emplear su tiempo, e incluso con quién casarse y si tener hijos, encuentra un público especialmente receptivo en los países donde la herida del totalitarismo es reciente (o está presente o resulta cercana). Las traducciones que han sido objeto de reimpresiones se dan, de hecho, en la España franquista y posfranquista, en la Alemania dividida entre el Este y el Oeste, y en la Hungría de Kádár, donde el Ejército Rojo había reprimido la revolución pocos años antes.

La reflexión de Parise prosigue en sus obras literarias, *Gli Americani a Vicenza* (Scheiwiller, 1966), *L'assoluto naturale* (Feltrinelli, 1967) e *Il crematorio di Vienna* (Feltrinelli, 1969), así como en sus reportajes sobre las fisuras entre el bloque oriental y el bloque occidental: Vietnam, Biafra, Laos y Yugoslavia. Tanto unas como otras se traducen con creciente interés en Hungría, Rumanía y Rusia, donde los textos se publican sucesivamente en libros y revistas, al tiempo que se procede a la edición de obras anteriores (*Il ragazzo morto e le comete* e *Il prete bello*), y se entrevista a Parise en varias ocasiones.

La extraordinaria producción del Parise reportero no ha tenido, sin embargo, éxito en los países de la OTAN, donde, no obstante, se siguen publicando sus obras literarias, editadas en Francia, Alemania, Países Bajos, Dinamarca, Finlandia y Suecia.

Sillabario 1 (Einaudi, 1972) y *Sillabario 2* (Mondadori, 1982, Premio Strega), los textos de Parise más famosos en Italia, se difunden, en cambio, lentamente y siguiendo caminos singulares. La primera traducción se

publica en Rumanía y es una combinación del *Sillabario 1* con la primera obra de Parise, *Il ragazzo morto e le comete* (Editura Univers, traducción de Smaranda Bratu Stati). Salen otras versiones en alemán (traducción de Christiane von Bechtolsheim y Dirk Jürgen Blask), ruso (traducción de Elena Yuryevna Saprykina), inglés (en orden inverso, primero el segundo volumen y luego el primero, traducción de Isabel Quigly), francés (traducción de Alix Tardieu), catalán (traducción de Enric Prat) y castellano (traducción de Carlos Gumpert).

Al publicar la primera serie, Parise declaraba que su objetivo con los *Sillabari* era «escribir cosas que el lector desearía haber escrito; escribir cosas que conmuevan a las personas, pero sin caer en el sentimentalismo; observar atentamente las cosas de la vida y los detalles de estas cosas, los detalles físicos de las personas, para, si es posible, descubrir (pero con mucha amistad y ternura, no con severidad) su carácter y sus sentimientos» (Altarocca, 1972, 10-11). Una operación tan delicada, tanto desde el punto de vista literario como cultural, parece, por definición, poner a prueba la traducibilidad a otra lengua y a otra cultura. Hasta la fecha, aunque forman parte del canon internacional del siglo XX gracias a numerosas antologías (basta con recordar la última, editada por Jhumpa Lahiri para Penguin Classics en 2019), los *Sillabari* siguen siendo un «objeto literario no identificado» por descubrir en buena parte del panorama literario mundial.

En los últimos decenios, los textos de Parise se han incluido en antologías de Europa, Asia y América, mientras que *Il prete bello* e *Il padrone* siguen siendo sus obras más conocidas en el extranjero, con reimpresiones de las traducciones existentes (también en formato de libro electrónico y audiolibro) y nuevas versiones en portugués, croata, checo, griego moderno y georgiano. Gracias a la reciente traducción al francés de *Poesie* (Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, traducción de Marie-José Tramuta), todas las obras de Parise más importantes —y buena parte de las menores— publicadas en volumen están a disposición de los lectores francófonos.

Giulia Pellizzato
Universidad de Brown / Universidad de la Suiza Italiana
(junio de 2020)

Giovanni Pascoli

> «No sé hasta qué punto se sigue apreciando hoy en día a poetas como Valéry, Verhaeren, Rilke, Pascoli o Francis Jammes, ni qué significan aún para una generación cuyos oídos, alejados de esta música apacible, han sido taladrados durante años y años por el ruido ensordecedor de la propaganda y el estruendo de los cañones. Solo sé, y es mi deber decirlo con gratitud, qué gran enseñanza y qué felicidad ha supuesto para nosotros la presencia de estos seres dedicados a la sagrada misión de la perfección en un mundo que ya se encamina hacia la mecanización».
>
> Stefan Zweig, *El mundo de ayer*

En *El mundo de ayer*, Stefan Zweig incluye a Giovanni Pascoli entre los poetas más sabios del *fin de siècle* europeo. Las palabras de Zweig suenan aún más ciertas hoy en día, en un mundo mucho menos dispuesto a escuchar la sabiduría de los poetas que en la posguerra en la que la mayoría de nosotros crecimos.

En Italia, la figura de Pascoli sigue viva, pero su reputación se ve a menudo condicionada por una visión simplista que lo describe simplemente como «el poeta de las pequeñas cosas», eternamente acosado por las pérdidas y los traumas personales. Fuera de Italia, su acogida fue incluso más limitada, aunque en las últimas décadas se ha observado un renovado interés en el mundo anglófono.

Esta renovada atención se refleja tanto en nuevas traducciones como en lecturas críticas que trascienden los límites estrictamente biográficos o filológicos y reconocen, en cambio, en Pascoli a un poeta *fin de siècle* de alcance europeo, profundamente imbuido del clima cultural de su época, de sus inquietudes y tensiones espirituales e intelectuales.

Las primeras traducciones al inglés de las obras de Pascoli se remontan a la época en que el poeta aún vivía. En 1893, aparecieron versiones métricas de *Nozze*, *Il convito* e *Il poeta* en *Italian Lyrists of Today*, editado por

Arthur George Greene. Posteriormente, se habló de Pascoli en *The Yale Review* (1913) y en la *North American Review* (1916) como de una voz representativa del espiritualismo de *fin-de-siècle*. En 1923, la Yale University Press publicó una selección de cuarenta y tres poemas (en su mayoría extraídos de *Myricae*) traducidos por Evaleen Stein, el primer volumen de poesía de Pascoli que se publicó en inglés.

Reviste especial interés la antología de 1928 *Poems of Giovanni Pascoli*, publicada por Harold Vinal en Nueva York y editada y traducida por Arletta Abbott. Dedicado a Maria Pascoli, hermana del poeta, quien había aprobado y apoyado el proyecto, el volumen pretendía reproducir las estructuras métricas originales «con el fin de dar al menos una vaga idea de la belleza del original». Los críticos contemporáneos, sin embargo, no dejaron de señalar que los resultados eran desiguales y, a menudo, insatisfactorios. Quizás debido a esta tibia acogida, la presencia de Pascoli en el panorama literario anglófono fue decayendo a lo largo de varias décadas. Una excepción a esta larga pausa la constituye la obra *Selected Poems of Giovanni Pascoli* (Macmillan, 1938), de George Purkis, que, aunque no incluía traducciones, presentaba los textos originales en italiano acompañados de un extenso ensayo introductorio destinado a situar a Pascoli en la tradición romántica. Otras excepciones son la traducción de 1979 de los *Poemi conviviali*, de Egidio Lunardi y Robert Nugent (Lake Erie Press), así como la inclusión de sus textos en las importantes antologías *The Penguin Book of Italian Verse* (editada por George Kay, 1969) y *Twentieth-Century Italian Poets* (editada por John Picchione y Lawrence Smith, 1993). Aunque los *Poemi conviviali* fueron la obra de Pascoli más conocida a nivel internacional durante su vida, alabada y traducida por figuras como Benno Geiger y Albert Valentin, en el mundo anglófono, antes de la traducción de Lunardi y Nugent, solo había obtenido un escaso reconocimiento, salvo por la inclusión de dos poemas en la antología de Abbott.

El interés por Pascoli parece reavivarse hacia finales del siglo XX, probablemente gracias a la traducción de Rosa Maria LaValva de la obra en prosa *Il Fanciullino* (*El muchacho)* (*Annali di Italianistica*, 1999), que permitió al público académico anglófono conocer los principios fundamentales de la poética de Pascoli. En la década siguiente se publicaron nuevas traducciones. La antología *The Last Voyage* (Red Hen Press, 2010) presenta una selección de poemas de Pascoli traducidos por

Deborah Brown, Richard Jackson y Susan Thomas. En concreto, el volumen se inspira en dos corrientes distintas de la obra de Pascoli: los largos poemas narrativos que reelaboran la historia y el mito, y los poemas líricos más breves centrados en la naturaleza, caracterizados por un estilo impresionista y por descripciones de la Italia rural en vísperas de la revolución industrial. La profunda conciencia que tenía Pascoli de los efectos de la industrialización sobre la sociedad agrícola y el paisaje italiano llevó a Anna Re y Patrick Barron a incluirlo entre los primeros escritores italianos sensibles a los temas medioambientales en su antología pionera *Italian Environmental Literature* (Italica Press, 2003). En este sentido, se ha comparado a Pascoli con autores victorianos como John Ruskin y William Morris, quienes fueron de los primeros en prever las devastadoras consecuencias que tendría la modernización descontrolada para la biosfera.

En 2012, Geoffrey Brock incluyó una selección de poemas de Pascoli en *The Farrar, Straus and Giroux Book of Twentieth-Century Italian Poetry*, una antología que, de hecho, consagró a un grupo de poetas italianos considerados esenciales para la comprensión de la poesía italiana en Estados Unidos. Sin embargo, el punto de inflexión decisivo en la recepción anglosajona de Pascoli ya se había producido antes, cuando Seamus Heaney descubrió la obra de Pascoli gracias a la lingüista italiana Gabriella Morisco en 2001. Heaney había publicado anteriormente una reelaboración creativa de *L'aquilone* titulada *A Kite for Aibhín* (Faber & Faber, 2010), y posteriormente había traducido los poemas de la sección de *Myricae, L'ultima passeggiata,* en *The Last Walk* (The Gallery Books, 2013), y el poema *La cavallina storna* (*The Dapple-Grey Mare* en *Peter Fallon: Poet, Publisher, Editor and Translator,* edited by Richard Rankin Russell. Irish Academic Press, Dublin, 2013). Gracias a la fama internacional de Seamus Heaney, ganador del Premio Nobel en 1995, estas publicaciones (algunas de ellas póstumas) han despertado un gran interés por Pascoli. En las reflexiones que acompañan a sus traducciones, Heaney expone lo que él considera las características distintivas de la poesía de Pascoli: la disciplina métrica, la gran atención prestada al paisaje, los poemas concebidos como «libros de horas» y la precisión de las imágenes. Además, establece un paralelismo con poetas y movimientos de la tradición anglófona, como los imagistas. Estas reflexiones han ejercido una gran influencia, tanto temática como estilística, en los traductores que se han ocupado posteriormente de la obra de Pascoli. Este renovado impulso culminó en 2019, cuando se

publicaron nada menos que cuatro volúmenes de traducciones de Pascoli, entre ellos *Selected Poems of Giovanni Pascoli*, traducido por Taije Silverman y Marina della Putta Johnston (Princeton University Press); *Last Dream,* de Geoffrey Brock (World Poetry Books); *O Little One and Selected Poems,* de John Martone (Laertes Press); y *The Last Walk of Giovanni Pascoli,* de Danielle Hope (Rockingham Press).

Selected Poems, de Silverman; *The Last Walk of Giovanni Pascoli,* de Hope, y *The Last Dream,* de Brock, merecen una mención especial, sobre todo porque estos traductores son a su vez poetas consagrados. Consiguen reproducir lo que podría describirse como el «código genético» de la poesía de Pascoli: una estructura métrica tradicional y previsible que se fragmenta desde dentro mediante imágenes inquietantes y elecciones léxicas innovadoras: fonosimbolismo, onomatopeya, sinestesia y plurilingüismo. Brock y Silverman recurren a menudo al pentámetro yámbico y a esquemas de rima regulares que recuerdan mucho a Robert Frost, aprovechando al máximo los recursos onomatopéyicos del inglés, su flexibilidad sintáctica y su amplio léxico multilingüe. Al mismo tiempo, ambos traductores realizan una selección deliberada dentro de la obra de Pascoli («mi Pascoli», como lo define Brock en su prólogo), dando prioridad a los bocetos naturalistas y a los poemas inspirados en el duelo y el dolor, que se subliman en una percepción inquietante del paisaje, con solo algunas incursiones ocasionales en el Pascoli «histórico» o «político», que emerge sobre todo en los poemas más largos, más narrativos o en prosa.

El enfoque tipo «grandes éxitos» aplicado a Pascoli, que caracteriza a muchas de las antologías antes mencionadas, acaba por no hacer justicia a un poeta que, a lo largo de su carrera, experimentó con una extraordinaria variedad de temas, estilos y formas métricas. Hay partes importantes de su obra que siguen sin publicarse, entre ellas los poemas más abiertamente políticos de *Odi e Inni*, los poemas de estilo medieval de *Canzoni di re Enzio*, *Poemi italici y Poemi del Risorgimento,* la mayor parte de su poesía en latín y su extenso corpus de escritos académicos y filosóficos. Sin embargo, más recientemente han aparecido dos traducciones completas en formato de libro: *Convivial Poems* (*Poemi conviviali*), trad. de Elena Borelli y James Ackhurst (Italica Press, 2022), y *Tamarisks* (*Myricae*), trad. de Piero Garofalo (Italica Press, 2024). Estos dos volúmenes adoptan estrategias de traducción claramente diferentes. *Convivial Poems* ofrece una reinterpretación de los mitos clásicos de Pascoli en un inglés muy accesible,

utilizando un lenguaje fluido que conserva el sabor de la literatura antigua y los préstamos homéricos, sin dejar de ser comprensible para los lectores anglófonos modernos. Por el contrario, en *Tamarisks,* Piero Garofalo ofrece una traducción que, al respetar fielmente los arcaísmos, las peculiaridades sintácticas y los esquemas de rima del italiano literario de finales del siglo XIX, destaca por su rigurosa fidelidad y su refinamiento estético. Esta ambición por estar a la altura de las principales colecciones poéticas de Pascoli en su totalidad se ve confirmada por la inminente publicación de *Songs of Castelvecchio* (Italica Press, 2026), una traducción completa de *los Canti di Castelvecchio*, el segundo y más famoso libro de poesía de Pascoli, a cargo de Elena Borelli en colaboración con el poeta estadounidense Stephen Campiglio.

En sus complejas y matizadas vicisitudes, la traducción y la recepción revelan a un poeta cuya importancia trasciende los límites dentro de los cuales se le ha interpretado a menudo. La suerte cambiante de Pascoli en el extranjero se ha debido menos a una limitación intrínseca de su obra que a decisiones editoriales circunstanciales y a la dificultad de traducir una poesía tan densamente estructurada en cuanto a sonido, ritmo e imagen. El renovado interés de las dos últimas décadas sugiere que los lectores anglófonos están ahora mejor preparados, desde el punto de vista estético y crítico, para abordar a Pascoli en toda su complejidad: como poeta de la modernidad y como poeta de la memoria, como intérprete del malestar ecológico y como exponente de un lirismo íntimo, cuya disciplina formal se ve continuamente puesta a prueba desde dentro. La decisión, recientemente consolidada, de dar prioridad a la traducción íntegra de las principales colecciones, marca un claro alejamiento de las antologías selectivas del pasado y abre la obra de Pascoli a lecturas con una base histórica más sólida. Desde esta perspectiva, Pascoli no se perfila como una figura marginal o tardía, sino como una de las grandes voces de la poesía europea que se enfrentan a las laceraciones del fin de siglo. Su creciente presencia en lengua inglesa no solo supone el redescubrimiento de un autor en parte olvidado, sino que contribuye a una nueva definición del canon transnacional de la poesía moderna.

Elena Borelli
King's College, Londres
(marzo de 2026)

Pier Paolo Pasolini

«Pasoliniano, pasolinien, pasolinian, pasolinisch…». La presencia de estos adjetivos en muchas de las lenguas a las que se ha traducido a Pasolini (38 en total) ya nos da una idea de que nos encontramos ante uno de los autores italianos contemporáneos más conocidos del mundo. Para convencernos, bastaría con leer las necrológicas publicadas en los periódicos el 2 de noviembre de 1975 o echar un vistazo a los programas de las actividades que se organizan en todos los pueblos con motivo de cada aniversario de su nacimiento o de su muerte. Pasolini ha sido y sigue siendo una de las figuras más conocidas y controvertidas de la segunda mitad del siglo XX, hasta tal punto de que se habla de un «mito Pasolini», alimentado, por desgracia, también, por las circunstancias de su trágica muerte.

Poeta, novelista, ensayista, director de cine, guionista, dramaturgo, periodista, pero también pintor: las múltiples facetas de quien en su pasaporte se definía como «escritor» no gozan del mismo reconocimiento en todas partes. Cierto es que, en casi todos los países, es el Pasolini cineasta el que prevalece. En este breve repaso por la difusión internacional de la obra de Pasolini, no hablaremos, sin embargo, de su obra cinematográfica, salvo para señalar algunos casos concretos. Tampoco voy a mencionar las publicaciones —aunque numerosas, incluso en el extranjero— de guiones y textos teatrales, que merecerían un estudio aparte, relacionado con la acogida de las películas y las representaciones teatrales. Por el contrario, me gustaría reflexionar sobre la figura del escritor —ya sea poeta, ensayista o novelista— que se da a conocer en distintos países gracias a las traducciones de sus obras, las cuales he intentado recopilar, sin pretender que sea una lista exhaustiva.

Unos meses antes del estreno de *Ragazzi di vita*, el autor escribía: «Ahora hay una editorial que quiere mi novela y me paga, y me garantiza traducciones al extranjero» (carta del 18 de marzo de 1955 a Biagio Marin).

Y, de hecho, en 1958 se publicó en París la que probablemente sea la primera traducción de una obra completa de Pasolini, *Les ragazzi*, realizada por Claude Henry, seguida, en 1961, de *Muchachos de la calle*, traducida por Attilio Dabini al español argentino, y de *Vadios* al portugués (trad. de Virgílio Martinho). Desde entonces, *Ragazzi di vita* se ha publicado en más de veinte idiomas, hasta las ediciones más recientes: en Georgia y Serbia (2015), en Rumanía cuatro años después, en Polonia (2021), en Letonia y en el País Vasco en 2022. Es sorprendente comprobar que la primera novela de un autor al que a menudo se recuerda sobre todo como poeta o cineasta nunca ha dejado de traducirse a las más diversas lenguas. Un ejemplo reciente de traducción es el de la editorial de Tirana, Botimet Dudaj, que, en 2017, decidió llenar un vacío en la ya amplia difusión de la literatura italiana en albanés traduciendo la obra de Pier Paolo Pasolini y comenzando precisamente con *Ragazzi di vita*, *Djem jete*y *Una vita violenta*, *Jetë e dhunshme*, editado por Shpetim Kelmendi. Y no solo se multiplican, en diversos países, los casos de primeras traducciones, sino que también se cuentan varias retraducciones más o menos recientes: por ejemplo, en España, donde Miguel Ángel Cuevas, tras la primera versión argentina de *Ragazzi di vita* , reeditada en Barcelona en 1973, traduce en 1990 la novela con el título *Chicos del arroyo*, y luego, en el 40.º aniversario de su muerte, ofrece una nueva versión cambiando el título a *Chavales del arroyo*. En Francia, *Les ragazzi* fue retraducida en 2016 por Jean-Paul Manganaro (quien también retraducirá *Une vie violente* en 2019). Ese mismo año se estrenó una nueva versión estadounidense, *The street kids,* después de *The ragazzi* , publicado primero en Nueva York en 1968 y luego en Inglaterra en 1986. Con motivo del centenario del nacimiento del escritor, Turquía también publica una segunda traducción, *Kenar Mahalle Çocukları* (Nazlı Birgen).

Si nos fijamos, en cambio, en la figura del poeta, empezando por su obra maestra *Le ceneri di Gramsci* (1957) para seguir el orden cronológico (el Pasolini friulano también se traducirá en algunos países, pero más tarde), se pueden observar algunas diferencias. También en este caso, las lenguas son numerosas, pero llaman la atención las diferencias cronológicas con respecto a la obra narrativa: la primera traducción parece ser la checa, *Gramsciho popel*, de 1963 (*Ragazzi di vita* no se traducirá hasta 1975), a cargo de Vladimír Mikeš, mientras que los franceses, tan puntuales a la hora de traducir las novelas, publicarán esta primera recopilación de poesía solo

en 1980, junto con los alemanes, pero después de los españoles y los suecos (1975). En la década siguiente se sucedieron traducciones al neerlandés, al turco y al finés, y hubo que esperar hasta 2015 para poder leer una traducción al inglés y otra al griego.

Desde luego, no es posible hacer una lista de todas las traducciones a todos los idiomas de todas las obras de Pasolini. No obstante, es posible intentar identificar las líneas —culturales, políticas e ideológicas, y en ocasiones también personales— que han guiado las decisiones editoriales. En definitiva, se puede intentar averiguar, entre la prosa, la poesía, los ensayos, etc., qué es lo que más se traduce en determinados países, cuándo y por qué. Como siempre que se habla de traducciones, y con mayor razón en el caso de un poeta comprometido y un intelectual herético, la recepción de Pasolini debe ponerse en relación con el contexto político, social, lingüístico y cultural específico en el que se inscribe. En su caso, hay que tener en cuenta también los considerables problemas de traducibilidad que plantea, en particular, el lenguaje de los habitantes de los barrios marginales, lo cual resulta especialmente difícil para ciertas lenguas que no distinguen entre las variantes dialectales.

Si partimos de la cronología, una de las primeras cosas que llama la atención es la temprana traducción, en 1961, de *Ragazzi di vita* al español argentino y no al ibérico. La razón es evidente: en plena dictadura franquista, Pasolini no puede ser publicado y, precisamente por eso, se convertirá para los intelectuales progresistas españoles en sinónimo de víctima de la censura, símbolo de libertad y de la lucha antifranquista: no salen ni los libros ni las películas, pero estas últimas suelen ser reseñadas en algunas revistas, donde también se publican fragmentos «aceptables» de algunos poemas, como «Noche en la Piazza di Spagna», traducido por su amigo y poeta José Agustín Goytisolo. Tras la muerte del dictador, acaecida pocos días después de la de Pasolini, España estaba, en definitiva, lista para publicar de inmediato *Las cenizas de Gramsci*, en la traducción de Antonio Colina, y *La divina mimesis*, en la de Julia Adinolfi, mientras que en Madrid se organizó una exposición con la proyección de algunas películas inéditas. A partir de este momento se recupera el tiempo perdido y las décadas siguientes permitirán un amplio (re)descubrimiento de la obra y la figura de Pasolini gracias a numerosas traducciones, que luego continuarán al mismo ritmo que las italianas: 1982, *Poesía en forma de rosa* (trad. de Juan Antonio Méndez Borra) y *Transhumanar y organizar* (trad. de Ángel

Sánchez-Gijón); 1983, *Las bellas banderas* (trad. de Valentí Gómez Olivé); 1984, *Amado mío* (trad. de Jesús Pardo y Jorge Binaghi); 1993, *Una vida violenta* y *Petróleo* (trad. de Atilio Pentimalli Melacrino), *La religión de mi tiempo* (trad. de Martín López-Vega), *Cartas luteranas* y *Escritos corsarios* (trad. de Silvia Manteiga), 1997, *Descripciones de Descripciones*, también traducido por Atilio Pentimalli Melacrino, al igual que *El olor de la India* (2002); 2005, *Empirismo herético* (trad. de Esteban Nicotra); 2019 *El sueño de una cosa* (trad. de María Del Carril); para el centenario de 2022, *Teorema* (trad. de Carlos Gumpert) y, en cuanto a la poesía, *La insomne felicidad. Antología poética* (selección y traducción de Martín López-Vega, una antología bilingüe que recoge íntegramente las *Ceneri di Gramsci* y una selección representativa del resto de su obra, en friulano y en italiano). Por último, en lo que respecta a la figura del escritor, además de las traducciones de importantes biografías (las de Enzo Siciliano y Nico Naldini), en 2015 se publicará también una novela biográfica, *Pasolini y la noche de las luciérnagas*, de José M. García López, y, en 2022, la extensa biografía de Miguel Dalmau, *Pasolini. El último profeta* publicado por Tusquets.

Pero volvamos a la primera traducción al español de *Ragazzi di vita*, publicada en Argentina en 1961, seguida de *Una vida violenta* en 1969 en Venezuela, ambas a cargo de Attilio Dabini. Estas dos publicaciones marcan el inicio de una importante difusión de la obra de Pasolini —desde la poesía hasta la prosa, desde el teatro hasta el cine— en Sudamérica, desde Argentina hasta México, gracias a traducciones que, hasta 1975, se adelantaron a las publicadas en España: *Teorema* (trad. de Enrique Pezzon, Buenos Aires, 1970), *El sueño de una cosa* (trad. de Néstor Alberto Míguez, Caracas, 1971). Incluso tras el fin de la dictadura franquista, la mayoría de los textos de Pasolini contarán, además de con la traducción ibérica, con una versión sudamericana.

España no es, desde luego, el único país en el que la censura política afecta a la obra de Pasolini. Si el Portugal salazarista acogió con los brazos abiertos, a mediados de los años sesenta, al director de *Evangelho segundo São Mateus* y, a partir de entonces, sus obras más importantes se tradujeron con cierta regularidad, en Brasil, donde conquistó al gran público con *Teorema* (1969, Fernando Travassos), la fuerza escandalosa de la película lo convierte en un autor maldito en el contexto católico y conservador de la

dictadura militar, y sus obras serán censuradas hasta mediados de los años ochenta. Al igual que en España, la presencia de Pasolini en el ámbito lusófono sigue siendo, sin embargo, significativa en revistas y publicaciones periódicas. A partir de 1984 se publicaron numerosas traducciones, empezando por *Amado miu*, *Meninos da vida* y una antología de *Escritos* Póstumos. En cuanto a la obra poética, son sobre todo las ediciones portuguesas las que circulan, en particular *Poemas*, la antología de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, publicada por primera vez en 1970.

En los países del Este, la obra de Pasolini corre una suerte similar, aunque de forma diferente. Hungría constituye un caso extremo, ya que el autor, apreciado por un círculo muy reducido, permaneció en la semiclandestinidad hasta la caída del Muro. Pero tras 1989, fue víctima de otra forma de censura, esta vez no oficial y basada en el rechazo del pasado, que lo tildó de «*komcsi*» («bastardo comunista»). No fue hasta la década de 2000 cuando se dio a conocer en húngaro, gracias a una antología que la editorial Kalligram le dedicó íntegramente y que permitió al público descubrir las novelas *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta*, *Amado mio* y *Petrolio,* así como *La religione del mio tempo* y *Empirismo eretico*. Esta iniciativa editorial pone de manifiesto el creciente interés que ha suscitado el escritor italiano en los últimos años en muchos países. En Rumanía, por citar otro ejemplo, tras la traducción de *Teorema* y *Scritti corsari* en 2006 y de *Ragazzi di vita* en 2019, dos antologías le rinden homenaje en el año del centenario: una dedicada a sus ensayos, *Scrieri Despre Literatură* Și *Artă*, y la otra a su obra poética, *Poezii*.

La trayectoria checa de Pasolini sigue una cronología diferente. Hasta la Primavera de Praga, aunque siguió siendo un autor elitista, su crítica a la cultura burguesa suscitó cierto interés, que se centró sobre todo en la producción cinematográfica (en 1962, *Accattone* ganó el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary), pero también en la poética: *Gramsciho popel* (Vladimír Mikeš, 1963) es la primera traducción de *Le Ceneri di Gramsci*. Pero tras la publicación de *Una vita violenta* en 1965, el régimen lo condenó al ostracismo por su homosexualidad. Solo el realismo social de *Ragazzi di vita* permitió que se volviera a traducir en 1975. Sin embargo, tras 1989, las decisiones parecen estar dictadas más por las repercusiones comerciales del escandaloso éxito de las películas, y el escritor rara vez es traducido, con la excepción de *Amado mío* (1999) y una recopilación de ensayos (*Zuřivý vzdor*, 2011).

En cuanto a la URSS, Pasolini se adentra en ella decididamente como poeta tras un viaje que realizó en 1957 y que le permitió entrar en contacto con la intelectualidad rusa (y del que surgirá *La religione del mio tempo*). A lo largo de toda la década de los sesenta, varios de sus poemas, empezando por la «*Ballata intellettuale per Titov*» de 1962, se publicaron en revistas o antologías rusas de poesía italiana. Tras un largo paréntesis debido a su postura crítica contra los campos de trabajo soviéticos, en 1984 se publicó *Izbrannoe* («Obras escogidas», extraídas de sus principales colecciones poéticas) y, en 2000, un grueso volumen titulado *Teorema*, que contiene de nuevo poemas, pero también escritos teóricos de crítica literaria y política, algunos guiones y algunos fragmentos de *Ragazzi di vita* y de *Petrolio*. No fue hasta 2006 cuando se publicó por fin la primera traducción íntegra de una obra narrativa, *Likhiye rebyata* (*Ragazzi di vita*), mientras que varios poetas rusos siguen publicando numerosas traducciones de poesía (Kirill Medvedev, Alekej Tkacenko-Gastev). En un retrato dedicado a él, Eduard Limonov explica bien esta predilección rusa por la figura del poeta, junto a la del cineasta: «Su aparente contradicción lo vincula de forma casi natural a una cultura y una literatura que se basan en el paradoja, tanto ideológica como existencial […]. Pero lo que convierte a Pasolini en un autor «ruso» es también su compromiso cívico, entendido como la misión principal del poeta, su amor por el pasado, y el estudio y la investigación sobre la lengua y los lenguajes (…). Se podría decir, pues, que Rusia y Pasolini son un espejo el uno del otro…» (trad. de F. Tuscano).

Por último, cabe señalar que, en la mayoría de los países en los que la obra de Pasolini fue objeto de algún tipo de censura política, con el retorno de la democracia vuelve a circular, pero se somete a nuevas lógicas mercantilistas; en definitiva, se convierte en un «producto» que hay que vender, y para hacerlo más «atractivo» —sobre todo en el caso de las películas— se exalta su carácter «escandaloso».

En las antípodas de la predilección rusa por la figura del poeta se encuentran los países anglosajones. En 2015 se publicó en Estados Unidos una gran antología cuya contraportada decía: «La mayoría de las personas fuera de Italia conocen a Pier Paolo Pasolini por sus películas [...] Lo que muchos no saben es que era, ante todo, un poeta [...] Por primera vez, los angloparlantes podrán ahora descubrir las múltiples facetas de este singular poeta [...]». En *The Selected Poetry of Pier Paolo Pasolini*, el editor y traductor Stephen Sartarelli incluyó, de hecho, poemas de todos los

periodos de la obra poética de Pasolini, mostrando «lo fundamental que era la poesía para Pasolini, independientemente de cualquier otra cosa que hiciera en su vida creativa, y cómo la poesía impregnaba toda su obra, desde las artes visuales hasta los ensayos políticos y las películas...». Antes de esta iniciativa, al igual que en otros países, era el cineasta quien acaparaba el protagonismo, pero también losnovelistas, aunque con cierto retraso. En 1968 se estrenaron al mismo tiempo *The ragazzi* (Emile Capouya) en Estados Unidos (que luego se publicaría también en Inglaterra en 1986) y la traducción al inglés de William Weaver, *A Violent life*. En Inglaterra, David Price traduce luego *The Scent of India* (1984), y Stuart Hood *A dreaming of something* (1988) y *Theorem* (1992). En Estados Unidos, por su parte, Thomas Erling Peterson publicó en 1980 su traducción de *The Divine Mimesis*; en 1986 salieron a la luz cinco relatos extraídos de *Alì dagli occhi azzurri*, *Roman Nights and Other Stories* (traducidos por John Shepley), *Petrolio,* traducida por Ann Goldstein en 1997, y *Stories from the City of God. Sketches and Chronicles of Rome 1950-1966*, publicado en 2003, con la traducción de Marina Harss. El lector anglófono tiene, por tanto, a su disposición gran parte de la obra en prosa de Pasolini. En 1988, también en Estados Unidos, *Heretical Empiricism,* de Ben Lawton y Louise Barnet, supuso un primer paso en la difusión de los ensayos, mientras que la publicación en Gran Bretaña de *The Letters,* a cargo de Stuart Hood en 1992, dio a conocer la correspondencia.

En cuanto a la poesía, hay que esperar hasta los años ochenta para asistir a las primeras iniciativas editoriales (todas ellas estadounidenses): la antología de Norman MacAfee (1982) *Pier Paolo Pasolini Poems*, que incluye una selección de poemas extraídos de sus principales colecciones, y *Roman poems* (1986), una selección de textos poéticos a cargo de Lawrence Ferlinghetti publicada por su editorial, City Lights, conocida por su catálogo de literatura «comprometida». También en City Lights, en 2010, se publicó *In Danger. Pasolini Anthology*, editada por Jack Hirschman, poeta e intelectual conocido también por su compromiso político, que por fin sitúa al Pasolini crítico y polemista al mismo nivel que al cineasta, al poeta y al narrador. En 1996 se publicó también *A Desperate Vitality*, traducción del poeta Pasquale Verdicchio de *Poésies 1953-64*, una antología editada en 1972 por el traductor francés José Guidi, de acuerdo con el autor, para «recorrer de la forma más completa posible un itinerario ideológico y poético tormentoso» (la cual se reeditará posteriormente en 2020 en una

edición bilingüe titulada *Une vitalité désespérée. Anthologie personnelle 1953-1964*).

Como resulta evidente, gracias también a la biografía de Barth David Schwartz, *Pasolini Requiem* (Pantheon, 2017), tanto en Estados Unidos como en Inglaterra, el inglés es sin duda, junto con el francés, la lengua en la que resulta más fácil leer la obra de Pasolini.

La relación de Pasolini con Francia es, sin duda, una de las más apasionadas y duraderas. Para ilustrar sus vínculos con los intelectuales franceses, bastaría con recordar, tras la tan controvertida proyección en 1964 de *Vangelo secondo Matteo*, su conversación con Sartre en una famosa cita en el Caffè du Pont Royal, durante la cual el autor de la *Nausée* salió en su defensa frente a algunos intelectuales de izquierda que lo criticaban. Ya sea la reseña de Foucault sobre *Comizi d'amore* publicada en *Le Monde* en 1977, o el comentario de Gilles Deleuze, para quien *Empirismo eretico* era uno de los textos filosóficos más relevantes de la segunda mitad del siglo XX italiano. Sin embargo, estos testimonios revelan el lugar predominante que ocupa la obra cinematográfica, incluso en la recepción francesa.

Aunque sus novelas se tradujeron muy pronto (*Ragazzi di vita* y *Una vita violenta*, en la traducción de Michel Beitman, se publicaron respectivamente en 1958 y 1961 en la pequeña editorial Buchet-Castel), fue con el estreno del *Vangelo* cuando el escritor se impuso en el debate cultural francés. Tras la traducción de *Sogno di una cosa* a cargo de Angélique Levi (el primer título publicado por Gallimard, que más tarde se convertiría en la editorial de la mayoría de sus libros), la verdadera popularidad le llegó con el estreno de *Théorème* en 1969, aclamada por François Mauriac como una obra maestra. La novela, en cambio, no se traducirá hasta diez años después, a cargo de José Guidi (y, sin embargo, *Teorema*, además de ser uno de los libros más traducidos de Pasolini, se publicó inmediatamente después del estreno de la película en el Festival de Venecia de 1968 y a raíz de la polémica suscitada, no solo en Alemania, Brasil y Japón, sino también en algunos países, como Dinamarca, Polonia y Finlandia, que luego no prestarán especial atención al resto de su obra). Casi todas estas iniciativas editoriales están relacionadas con el Pasolini cineasta y, a pesar de sus estrechos vínculos con el mundo intelectual francés (a menudo mediados por su amiga Maria Antonietta Macciocchi), el verdadero descubrimiento

del poeta, novelista y polemista se produce tras su muerte, que suscitó en Francia una gran conmoción y numerosas reseñas en la prensa. De 1975 en adelante, las publicaciones francesas suelen seguir de cerca a las italianas. En 1976 se publican tanto Écrits *corsaires* (trad. de Philippe Guilhon) como *L'expérience hérétique* (*Empirismo eretico*, trad. de Anna Rocchi Pullberg, quien también se encargará de *Lettres luthériennes*, aunque no hasta el año 2000); en 1980, *La divine mimesis* (trad. de Danièle Sallenave), *Le Père sauvage* (trad. de José Guidi) y *Dialogues en public, 1960-1965* (trad. de François Dupuigrenet-Desroussilles); en 1983 *Amado mio* y en 1984 *Descriptions de descriptions* y *L'Odeur de l'Inde*, ambas traducidas por René de Ceccatty, autor también de la traducción de *Pétrole* en 1995 y de *Histoires de la cité de Dieu* en 1998. Junto a José Guidi en el ámbito de la poesía y a Jean-Paul Manganaro en las recientes retraducciones de las dos novelas principales, De Ceccatty se ha consolidado de hecho como la principal voz francesa de Pasolini, proponiendo y traduciendo en los últimos años también varios volúmenes de poesía, desde *Adulte ? Jamais* : *una anhologie 1941-1953*(2013), a *La Persécution* : *une anthologie, 1954-1970* (2014), *Poésie en forme de rose* (2015) e *La religion de mon temps* (2020). Además, ha profundizado aún más en el conocimiento de la polifacética personalidad de Pasolini, tanto con sus traducciones de dos biografías italianas —la de Enzo Siciliano, *Pasolini, biographie* (1991), y la de Nico Naldini, *Pasolini: une vie* (1996)— como con la *Correspondance générale: 1940-1975* (1995); pero también con su *Pasolini*, publicado en 2005 y posteriormente ampliado e integrado, con motivo del centenario de 2022, con toda la nueva información surgida de las diversas investigaciones en torno al asesinato del escritor. Por último, merece una mención especial la audacia de los traductores del friulano: Nathalie Castagné y Dominique Fernández, por *Poèmes de jeunesse et quelques autres* (1995), y Vigji Scandella, por *Poèmes oubliés* (1996) y *Dans le cœur d'un enfant* (2000).

Hoy en día, los lectores alemanes también tienen acceso a gran parte de la obra de Pasolini, pero, una vez más, la cronología de las traducciones revela una recepción con rasgos muy peculiares. Lo que llama la atención, en comparación con otros países, es la fecha de publicación de *Ragazzi di vita*, en la traducción de Mosche Kahn: 1990, más de treinta años después de su estreno en Italia. Por otra parte, resulta significativo que la novela no se publicara en neerlandés (*Jongens uit het leven*, traducción de Henny Vlot) hasta 1992, mientras que, según tengo entendido, no se ha traducido a

ninguna lengua escandinava, donde la bibliografía sobre Pasolini sigue siendo escasa y a menudo se limita a alguna antología de poesía o de ensayos. Solo en el caso de Suecia la bibliografía es más amplia, sobre todo en lo que respecta a los textos de poesía y teatro: ya en 1975 se publicó *Gramscis aska* (*Le ceneri di Gramsci*), traducida por Arne Lundgren en la pequeña editorial René Coeckelberghs Bokförlag, dentro de una colección de poesía titulada «Tuppen på berget – El gallo en la montaña», dirigida por Artur Lundkvist, quien publicó ese año nada menos que ocho títulos, entre ellos Borges, Éluard y Guillén. En la colección Cartaditalia Bokserie, creada en Estocolmo por Paolo Grossi en 2010, se publican las traducciones de *Amado mio* (Gustav Sjöberg, 2010) y de *Pylades* (Carl Henrik Svenstedt, 2012). Es significativo este desinterés por los temas de la prosa de Pasolini, es decir, la situación de miseria económica y moral en la que se vivía en los márgenes de los centros urbanos, iconos del consumismo naciente. Evidentemente, estos temas sociales, políticos y estéticos italianos estaban muy alejados del debate cultural de países en los que la desaparición de la civilización campesina era ya un hecho dado por sentado.

Volviendo a Alemania, aparte de *Vita violenta*, traducida por Gur Bland en 1963, las únicas traducciones de esa época son la de *Sogno di una cosa*, *Der Traum von einer Sache*, que no por casualidad se publicó en 1968 en la entonces RDA (trad. de Hans Otto Dill) y no se reeditó en Occidente hasta 1983. Aún más significativa fue la publicación de **Teorema oder Die nackten Füße* (trad. de Heinz Riedt) en 1969, lo que demuestra que también aquí el autor fue descubierto y apreciado sobre todo como cineasta.

Las cosas cambian en Alemania, sobre todo gracias a un importante editor, Klaus Wagenbach, quien, en 1978, sintió por Pasolini un *amor a primera vista*: «En cuanto leí los *Scritti corsari,* llamé a Garzanti. Me dijeron que era el sexto editor alemán en solicitar la opción sobre los derechos. Moraleja de la historia: cuando los demás leyeron esos artículos —antiburgueses, anticatólicos y anticomunistas—, se retiraron uno tras otro. Y publiqué esa maravillosa y alocada obra de Pasolini». La primera edición (*Freibeuterschriften*, trad. de Thomas Eisenhardt) fue un éxito rotundo; en esta ocasión, la crítica al consumismo, la idea de la mutación antropológica, etc., encajaban con la sensibilidad alemana, sobre todo con la de los Verdes, para quienes se convirtió en una especie de Biblia. Pero, sobre todo, a partir de entonces, Wagenbach y otras editoriales se esforzaron por recuperar el retraso, publicando primero obras de ensayo (1979

Ketzererfahrungen, trad. de Reimar Klein; 1983 *Lutherbriefe*, trad. de Agate Haag y *Auswahl: Literatur und Leidenschaft,* es decir, *Passione e ideologia,* que, por lo que sé, los alemanes son los únicos que han traducido), pero también la poesía, con *Gramsci's Asche*, traducida finalmente por Toni y Sabina Kienlechner en 1980, seguida dos años después por una antología, *Unter freiem Himmel*, con fragmentos extraídos de todas las colecciones y, en 1989, *Die Nachtigall der katholischen Kirche* (trad. de Toni y Bettina Kienlechner). La obra en prosa también está ya disponible en alemán con *el título Barbarische Erinnerungen*. *La Divina Mimesis*, en 1983; *Amado mio* (1984, trad. de Maja Pflug); *Ali mit den blauen Augen* (1990, trad. de Bettina Kienlechner y Hans Peter Glücker); *Petrolio* (1994, trad. de Moshe Kahn) y *Geschichten aus der Stadt Gottes* (*Historias de la ciudad de Dios*, 1996, trad. de Annette Kopetzki). Al igual que en Francia, también están disponibles la correspondencia (1991, *Briefe (1940-75)*, traducción de Maja Pflug) y las biografías de Enzo Siciliano y Nico Naldini.

Esta recopilación comentada se limita, por el momento, a los continentes europeo y americano. En conclusión, resulta evidente que en todos los países, especialmente en determinados momentos, la incomodidad o el escándalo, la peculiar religiosidad y todos los rasgos característicos de la figura de Pasolini (la homosexualidad, el compromiso cívico y político, la vehemencia polémica) han condicionado profundamente las formas de su difusión y su recepción en el extranjero. Ambos aspectos deberían, por otra parte, estudiarse por separado, teniendo en cuenta no solo los títulos traducidos, sino también las editoriales que los han publicado y la acogida que tanto la prensa, por un lado, como la crítica universitaria, por otro, han dispensado a sus obras.

Hoy se impone una última reflexión, a la luz de los innumerables actos organizados con motivo del centenario. Parece que, en muchos países, lo que atrae al público hacia la obra de Pasolini es, más que el cineasta en sí, su figura de intelectual que se cuestiona los cambios sociales, el pasado y el presente, y que ofrece, de alguna manera —algo poco habitual—, una reflexión global sobre la cultura. Así lo demuestran también las antologías temáticas, tanto de prosa como de poesía, que se publican por todas partes y en las que se da especial relevancia al tema de la transformación antropológica y a la crítica de una sociedad condicionada por el desarrollo económico y la influencia de los medios de comunicación de masas. Para

terminar, mencionaré la obra española *Manual corsario*, que pretende trazar un recorrido por la inmensa obra de Pasolini, alternando los textos más significativos del autor con breves ensayos biográficos y artículos críticos de especialistas.

Martine Van Geertruijden
Universidad «La Sapienza», Roma
(febrero – junio de 2023)

Francesco Petrarca

Intelectual cosmopolita y modelo poético universal, Francesco Petrarca es leído hoy en día en todo el mundo, como lo demuestran las numerosas traducciones a las principales lenguas extranjeras publicadas en los últimos años de *los Rerum vulgarium fragmenta* y de sus obras en latín.
En concreto, cabe destacar la gran actividad en este sentido en Francia, donde, como es sabido, la obra del poeta, que residió durante mucho tiempo en este país, tuvo una acogida inmediata. Basta pensar en la reciente edición y traducción de las Œuvres para Les Belles Lettres, que incluye *L'Afrique* en dos volúmenes (2006, 2018), el *Chansonnier* (2009), basado en el texto establecido por G. Savoca, y *La Correspondance*, es decir, las *Lettres familières* y las *Lettres de la vieillesse* (2002-2015), con referencia, en el primer caso, al texto de V. Rossi y a la edición de U. Dotti, y en el segundo, a la de E. Nota. Para la editorial Millon (Grenoble), C. Carraud tradujo al francés *La vie solitaire* (1999), *Mon ignorance et celle de tant d'autres* (2000), *Le repos religieux* (2000), *Les remèdes aux deux fortunes* (2002) y el *Itinéraire de Gênes à Jérusalem* (2002). La misma editorial ha publicado además *Sans titre*, editado por R. Lenoir (2003).

La obra de Petrarca cosechó un éxito inmediato también en España, donde los poemas del *Canzoniere* se leyeron en italiano hasta el siglo XVI, pasando posteriormente a ser objeto, primero de adaptaciones, y luego de traducciones. Las numerosas reimpresiones y reediciones de las obras de los tres principales traductores de la década de los ochenta del siglo XX confirman el interés del público español por este texto. Nos referimos, en primer lugar, a Á. Crespo, quien, basándose en la edición de G. Contini, publicó en 1983 *Sonetos y Canciones* para Orbis-Origen y *Cancionero* para Bruguera (posteriormente: Ediciones B, 1988; Alianza Editorial, 1995; Círculo de Lectores, 1998), reeditado por Planeta De Agostini (*Cancionero, sonetos y canciones,* 2003, con los títulos originales) y Alianza Editorial

(*Cancionero*, 2008). Hasta 2006 se reimprimió la traducción *Cancionero* de J. Cortines (Cátedra, 1989), basada también en el texto de Contini, mientras que, hasta 2002 se reeditaron los *Sonetos del Cancionero* (Bosch, Colección «Erasmo Textos bilingües», 1976) y *El cancionero: edición bilingüe* (Ediciones 29, 1992), publicados por A. Pentimalli. En cuanto al resto de sus escritos, además de *Obras, Prosa*, editada por F. Rico (1978), cabe destacar especialmente la traducción *de La medida del hombre: remedios contra la buena y la mala suerte,* de J. M. Micó (1999).

También tuvieron una buena acogida las recientes traducciones al alemán de Petrarca, como *Canzoniere, Triumphe y Verstreute Gedichte,* a cargo de K. Förster y H. Grote (Düsseldorf-Zúrich, 2002). A la espera de la edición anunciada por la Comisión para la Edición Nacional de los escritos de Petrarca, las *Epistulae metricae* resultan de gran utilidad y están repletas de precisas anotaciones. *Briefe in versen* (Wurzburgo, Königshausen & Neumann), de 2004, año en que se publicaron *Psalmen und Gebete* (Augsburgo, ERV) y *Secretum meum* en Excerpta classica (Maguncia, DVB), colección que en 2007 incluyó también la traducción de *Africa*.

También en el ámbito europeo, se han realizado importantes traducciones en la República Checa (*Mé tajemství. O tajném střetu mých myšlenek*, Praha, 2004), Polonia (*O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, Gdansk, 2004; *Drobne wiersze włoskie,* Gdansk, 2005) y Dinamarca (*Canzoniere, eller Sangenes bog*, København, 2005).

En cuanto a las traducciones de Petrarca al inglés, la oferta editorial del *Canzoniere* es, ante todo, muy amplia: desde nuevas reediciones de las obras de J. W. Cook (*Petrarch's songbook*, italian text by G. Contini, Binghamton, 1995) y M. Musa (*The Canzoniere*, Bloomington, Ind., 1996), hasta la traducción de J. G. Nichols (*Canzoniere*, Manchester, 2000) y el texto *Open Access* de A. S. Kline.

Además, muchas otras obras de Petrarca se han traducido al inglés gracias a colaboraciones de investigación internacionales, como las que se inscriben en la *mission* de I Tatti, el Centro de Estudios del Renacimiento Italiano de la Universidad de Harvard, de donde surgieron la traducción de D. Marsh de las *Invectives* (2003), la antología *Selected letters* de E. Fantham (2017) y *My secret book*, editado por N. Mann (2016), junto a los cuales cabe mencionar los trabajos de J. G. Nichols (*My secret book*, London, 2002), C. E. Quillen (*The Secret*, Boston-Nueva York, 2003) y E. Wilson (*A Middle English translation from Petrarch's Secretum*, Oxford,

2018). Fundamental resultó asimismo la traducción de A. S. Bernardo y R. A. Bernardo de las *Letters on familiar matters* (1975-1985) y de las *Letters of Old Age* (1992), obras reeditadas en varias ocasiones por la John Hopkins University Press. Muy completa es también la edición-traducción de T. J. Cachey Jr., *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ* (Notre Dame, Ind., 2002).

Una prueba decisiva del interés mundial por la obra de Petrarca es su reciente llegada al continente asiático, a través de la traducción al chino del *Canzoniere,* realizada por L. Guoqing (2002), y la traducción al japonés de los *Triumphi*, a cargo de K. Ikeda (2004), publicadas gracias a la colaboración del Comité Nacional para las Celebraciones del VII Centenario del nacimiento del poeta.

Aunque en estas breves notas solo se esboza, el estudio de las traducciones de las obras de Petrarca, si se amplía a otras lenguas, no hará más que aportar nuevas confirmaciones del interés constante del mundo editorial internacional por el autor del *Canzoniere* y por los demás escritos del gran poeta.

Sara Fazion
Universidad de Bolonia
(mayo de 2020)

Dolores Prato

Escritora de debut tardío y difícil, debido a su originalidad de pensamiento y a su antagonismo natural hacia las imposiciones más repulsivas (el fascismo, los rituales de la vida burguesa, las modas y las miserias del mundo cultural y político de la posguerra), Dolores Prato (Roma, 1892-Anzio, 1983), por ironía del destino, vio cómo uno de sus libros era traducido e impreso en polaco mientras aún vivía. Se trata de *Sangiocondo*, la historia de un pueblo, de una comunidad y de un sacerdote rebelde bajo el fascismo, una obra presentada a un concurso en 1948, rechazada por numerosas editoriales italianas y que ella misma publicó por su cuenta en 1963 a través de la editorial Campana de Roma. En 1965, el libro fue traducido por Barbara Sieroszewka y publicado por la editorial Instytut Wydawniczy Pax de Varsovia; posteriormente, la autora volvió a abordar el tema de *Sangiocondo*, desautorizando la primera edición: la última versión fue publicada de manera póstuma, en 2009, por la editorial Avagliano, bajo la dirección de Noemi Paolini Giachery, con el título *Campane a Sangiocondo*.

En Italia, el descubrimiento de la mayoría de las demás obras de Prato fue, en esencia, póstumo; por ejemplo, *Scottature*, un breve relato de carácter autobiográfico sobre una interna (tal y como lo fue la autora entre 1905 y 1911, antes de convertirse en profesora de literatura tras licenciarse en la Universidad de Roma) que abandona el convento, el odio hacia el cuerpo y los escrúpulos impuestos por las monjas para responder a la llamada del eros y el ágape. Este relato, ganador del Premio Stradanova en 1965, se publicó en una antología en 1966 y, posteriormente, en un librito independiente en 1967 por una imprenta de Roma, Canella, y ha sido reeditado en 1996 y en 2024 por Quodlibet, que, junto con el Centro de Estudios Dolores Prato y el Ayuntamiento de Treia, ha puesto en marcha entretanto un proyecto de recuperación de los escritos editados e inéditos y

de puesta en valor de la obra de Prato, que incluye también la traducción a otros idiomas.

Scottature, en concreto, se publicó en francés en la editorial Allia, en una edición a cargo de Monique Baccelli, en el año 2000 (*Brûlures*, «un relato perfecto que condensa en sí mismo un universo poético elaborado a lo largo de toda una vida» y cuya fuerza se confirma en la «prodigiosa descripción del momento de la transición, de la apertura al mundo, con su aterradora promesa de felicidad y libertad»), luego en español por la Editorial Minúscula en 2017, en una edición a cargo de César Palma (*Quemaduras* es el «relato, no exento de ironía, de una adolescencia pasada entre los muros de un colegio de monjas, que nos transporta, gracias a la mirada poderosa de Prato, a tiempos pasados en los que las personas y las cosas adquieren una impresionante densidad mítica»).

Además de *Sangiocondo* y *Scottature*, Dolores Prato publicó entre los años cincuenta y setenta, sobre todo en la revista afín al PCI *Paese Sera*, una serie de artículos sobre Roma, sobre las devastaciones perpetradas durante el proceso de unificación y en la época de la especulación inmobiliaria (Roma, además de ser un tema de estudio para la autora, es casi su alter ego por su indómita resistencia a la fugaz estupidez del hombre): estos artículos, recopilados y reeditados en 2022 por Quodlibet con el título *Roma, non altro* (a cargo de Valentina Polci), están sido traducidos actualmente al francés para Verdier por Jean-Paul Manganaro, gran admirador de la prosa de Prato. A Manganaro, precisamente, a quien Vincenzo Consolo le había hablado de la gran calidad del texto, tal y como él mismo ha contado, le corresponde la traducción y la presentación ante el público francés, junto con su colega Laurent Lombard, del libro más aclamado hasta la fecha de la autora: *Giù la piazza non c'è nessuno*.

Amplia y fantasmagórica búsqueda narrativa de su propia infancia como «bastarda integral», nacida en Roma de padre desconocido y de una madre que, cuando tenía tres años, la confió a dos tíos en Treia, en las Marcas, *Giù la piazza non c'è nessuno* fue escrito por Dolores Prato a partir de los años setenta (en 1979 se entregaron 1058 folios al editor), fue acogido por Einaudi en la colección «Nuovi Coralli», revisada y reducida en dos tercios por Natalia Ginzburg y otros y, en esta versión, publicada en 1980 tras una laboriosa corrección de pruebas para la autora (Prato pidió y consiguió, entre otras cosas, que se mantuviera el comienzo del libro en su forma inicial, rechazando la propuesta de Ginzburg, que era la siguiente: «Nací

debajo de una mesita. Me había escondido allí porque había oído dar un portazo. Así que el tío volvía a casa. El tío dijo: «Devuélvela a su madre, ¿no ves que se nos muere en casa?»). La edición íntegra de *Giù la piazza non c'è nessuno*, realizada a partir de los manuscritos que dejó la autora, vio la luz en 1997, bajo la dirección editorial de Giorgio Zampa, para Mondadori; se agotó rápidamente y fue reeditada por Quodlibet en 2009: sobre esta base trabajaron Manganaro y Lombard para *Bas la place y'a personne*, que, editado por Verdier en 2018, suscitó en el público y en la prensa francesa una atención de un espectro muy notable, con discretas comparaciones con Leopardi, Gadda y Proust, comparaciones con lo infraordinario de Perec y con Philip Roth, así como el reconocimiento paralelo de una voz nunca antes escuchada, según las propias indicaciones de Manganaro, quien identificó en Dolores Prato un *caso único* en el panorama de su época y también de la nuestra, entre otras cosas porque su escritura «no huye de la realidad, sino del realismo como definición estética».

La obra *Giù la piazza non c'è nessuno* ha vuelto a ser objeto de atención por parte de un traductor culto y experimentado, Jan van der Haar, quien, tras destacar, entre otras cosas, la feminidad intrínseca a la escritura de Prato y la acertada interpretación de Giorgio Zampa, en 2021 publicó una traducción al neerlandés del texto en la editorial De Arbeiderspers, acogida también con curiosidad y asombro por parte del público y la prensa neerlandeses, una vez más con referencias a *La Recherche* y percepciones de inconmensurabilidad con respecto a otras obras, así como el reconocimiento de un texto que se presenta como «un léxico caleidoscópico sin capítulos de experiencias, pensamientos y asociaciones». La trayectoria de *Giù la piazza non c'è nessuno* continúa: se publicará en Alemania en 2024 de la mano de Hanser, traducida por Anna Leube y con un epílogo de la escritora Esther Kinsky; en 2025 se traducirá y publicará para el público inglés y estadounidense, respectivamente, por Picador y Farrar, Straus & Giroux. La continuación de *Giù la piazza non c'è nessuno*, *Educandato* (reeditada, tras otras ediciones, por Quodlibet en 2023), una narración de desarrollo rizomático y alucinado, compuesta por destellos como despertares repentinos y deslumbramientos, interrumpida por la muerte de la autora, que pretendía denunciar la deformación lingüística y religiosa sufrida en el internado junto con otras mujeres que residían con ella

(monjas y alumnas), también se encuentra en proceso de traducción al francés para Verdier.

Elena Frontaloni
Centro de Estudios Dolores Prato
(mayo de 2024)

Gianni Rodari

En el panorama literario italiano, el caso de Gianni Rodari es singular, ya que constituye uno de los pocos casos de un autor que no alcanzó la fama en su país hasta después de haber sido traducido en el extranjero. El biógrafo Marco Argilli habla de un «efecto rebote» debido al enorme éxito que obtuvo Rodari en la Unión Soviética. A lo largo de los años, el éxito de su obra ha ido creciendo de forma vertiginosa y, hoy en día, sus obras se han traducido a cincuenta y tres idiomas y se publican en cincuenta y cinco países.

De Moscú a Shanghái.

Las primeras traducciones de Rodari se remontan a 1953, cuando *Le avventure di Cipollino* e *Il libro delle filastrocche*, sus dos primeros libros —publicados en Italia en 1951—, salieron respectivamente en Bulgaria y en la Unión Soviética, lo que marcó el inicio del gran y rápido éxito de Rodari en los países socialistas. El editor de las primeras traducciones soviéticas fue el poeta Samuil Marshak, a quien Gorki definió como el «fundador de la literatura infantil soviética», y, a través del ruso, las obras de Rodari se tradujeron primero —en 1954— en China y Mongolia y, posteriormente, entre los años setenta y ochenta, a las numerosas lenguas de las repúblicas soviéticas: uzbeko, altaico, kazajo, yakuto, georgiano, azerí, tayiko, armenio y tártaro. A estas se suman el lituano, el ucraniano, el estonio y el letón, lo que da fe de un éxito de enorme alcance que lleva a los editores soviéticos a publicar tiradas de cientos de miles de ejemplares en cada reimpresión. *Le avventure di Cipollino*, donde el protagonista lidera la revuelta pacífica contra el opresor, se consolida como su obra más popular: en 1954 se publica en Polonia, Alemania Oriental y Checoslovaquia; posteriormente, en Hungría, y Albania y, por último, en Yugoslavia, donde

se traduce a las distintas lenguas de la federación. También gozan de gran popularidad sus obras posteriores, en particular *Gelsomino nel paese dei bugiardi* —publicada por primera vez en 1963 en la URSS— e *Il viaggio della freccia azzurra*, cuya primera traducción se publicó en Polonia en 1955.

Más allá del telón de acero.

En Occidente, la difusión de Rodari se consolidó mucho más tarde que en los países del bloque del Este, con dos ediciones aisladas de *Le avventure di Cipollino* en Francia y Japón en 1956. La situación cambia poco a poco en los años sesenta, cuando *Favole al telefono* marca el inicio de la publicación de las obras de Rodari en la Alemania Federal y en el Reino Unido. En los años ochenta se produjo una aceleración gracias a las numerosas traducciones en griego, japonés y francés, realizadas en su mayor parte por Roger Salomon —uno de los traductores más fieles— y, sobre todo, en español, a las que se suman las traducciones en catalán, euskera, gallego y asturiano. De hecho, no es casualidad que la primera traducción de *Grammatica della fantasia* —la única obra teórica de Rodari — fuera publicada en 1977 por una editorial de Barcelona, antes que en la URSS.

En 1970, Rodari ganó el Premio Internacional Hans Christian Andersen y, en los años ochenta, sus obras llegaron a nuevos países: los Países Bajos (*Favole al telefono*, 1983), Portugal (*Le avventure di Cipollino*, 1984), Irán (*La torta nel cielo*, 1985), Dinamarca y Noruega (*Grammatica della fantasia*, 1987), Suecia (*Grammatica della fantasia*, 1988) y Siria (*La torta nel cielo*, 1989, primera traducción al árabe).

De los años noventa en adelante.

El colapso del sistema político soviético y de los países de la Europa del Este provocó una profunda reorganización geopolítica, pero la publicación de las obras de Rodari en la Federación Rusa no sufrió ningún parón y los lugares de edición se multiplicaron desde principios de los años noventa, desde Kaliningrado, en el mar Báltico, hasta Irkutsk, en Siberia. Más lenta pero constante es la difusión de los libros de Rodari en otros antiguos países

socialistas, como las repúblicas bálticas, Bielorrusia, Eslovaquia, Eslovenia, Croacia y la República Checa, lo que demuestra que el cambio de la situación política no merma el interés por Rodari, quien ya se ha consolidado en el panorama internacional de la literatura infantil. *Grammatica della fantasia* es el primer libro de Rodari publicado en Brasil en 1982 y en Estados Unidos en 1995; en América, Rodari —quizás debido a su fama de autor con connotaciones ideológicas— no comenzó a publicarse hasta después del año 2000. En los últimos decenios, sus obras han llegado a nuevos mercados editoriales, como Tailandia (*Favole al telefono*, 1992), Corea del Sur (*Favole al telefono*, 1998) y Vietnam (*Le avventure di Cipollino*, 2009). En ese mismo periodo, los libros de Rodari vuelven a circular en China: tras las primeras traducciones del ruso en los años cincuenta y la posterior ruptura entre China y la Unión Soviética, comienzan a publicarse de nuevo a partir de los primeros años del nuevo milenio y, en 2014, se recopilan en una colección dedicada íntegramente a él de la editorial infantil de la Liga de la Juventud Comunista China.

Andrea Palermitano
Universidad de Milán
(mayo de 2020)

Goliarda Sapienza

Las traducciones literarias son siempre decisivas para la difusión de las obras; en el caso de Goliarda Sapienza (Catania, 1924-Gaeta, 1996), desempeñan incluso un papel fundamental, ya que el destino de su obra está indisolublemente ligado a una traducción. De hecho, la escritora siciliana falleció en 1996 sin haber alcanzado un verdadero reconocimiento público como narradora. Como recuerda su marido, Angelo Pellegrino, en el momento del entierro «nadie mencionó sus obras. ¿Cómo iban a hacerlo si su última publicación destacada se remontaba a muchos años atrás y, sobre todo, si casi toda su obra había permanecido inédita?». (Pellegrino en Sapienza, *Lettera aperta*, 2015, p. 151). En vida, Sapienza había publicado cuatro obras: *Lettera aperta* (Garzanti, 1967), *Il filo di mezzogiorno* (Garzanti, 1969), *L'Università di Rebibbia* (Rizzoli, 1983) y *Le certezze del dubbio* (Pellicanolibri, 1987). Lo que más tarde se consideraría su obra maestra, *L'arte della gioia*, solo llegó a ver la luz de forma parcial: en 1994 se publicó, de hecho, la primera parte, revisada por la autora, en la editorial Stampa Alternativa. En 1998, Angelo Pellegrino publicó el texto íntegro de la obra en la misma editorial, con el subtítulo (posteriormente eliminado) de *Romanzo anticlericale*. La edición tuvo una tirada limitada, pero llamó la atención de Loredana Rotondo y Manuela Vigorita, quienes dedicaron a Sapienza un episodio del programa documental *Vuoti di memoria*. En 2003, también Stampa Alternativa, salió una nueva edición de la novela, destinada igualmente a una difusión reducida. Sin embargo, será precisamente uno de esos volúmenes el que llegue a la Feria del Libro de Fráncfort, donde llamará la atención de la editora alemana Waltraud Schwarze, quien lo recomendará a la editorial francesa Éditions Viviane Hamy y a la española Lumen, allanando así el camino para la difusión internacional de la obra de Sapienza. De hecho, la llegada a Francia resulta ser un punto de inflexión decisivo. Viviane Hamy confía el texto a la traductora Nathalie Castagné,

cuyo informe de lectura, lleno de entusiasmo, convence a la editora de publicar la novela. Así, *L'Art de la joie* se publicó en 2005 en Éditions Viviane Hamy y tuvo, de inmediato, un éxito rotundo. La crítica francesa consagra a Sapienza como una *«princesse hérétique» (Le Monde)*: la novela se califica como «extraordinaria» (*Le Nouvel Observateur*) y se compara con obras maestras de la talla de *Madame Bovary* y *Orlando* (*Libération*). En ese mismo año 2005, también se publicó la traducción al alemán, que, sin embargo, responde a una decisión editorial diferente. De hecho, la editorial berlinesa Aufbau Verlag decidió dividir la novela en dos partes, publicando primero *In den Himmel stürzen*, con la traducción de Constanze Neumann, y, en 2006, *Die Signora*, traducida por *Esther Hansen*. Una decisión motivada por la extensión del texto y por el deseo de sondear las reacciones del público. *A posteriori*, parece que fue precisamente esta decisión la que atenuó su alcance y, por consiguiente, su éxito. Habrá que esperar unos años a que *L'arte della gioia* se publique en alemán en un solo volumen: De hecho, la editorial Aufbau publicó *Die Unvorhersehbarkeit der Liebe* en 2013, con una traducción conjunta de Esther Hansen y Constanze Neumann. El título, que hace hincapié en el amor y su imprevisibilidad, se revisará a su vez en 2022, cuando la obra se vuelva a publicar con el título *Die Kunst der Freude*. Aunque no introduce un nuevo texto, esta edición propone, por lo tanto, un nuevo marco editorial: la traducción literal del título italiano refuerza el vínculo con el éxito internacional de la novela y la inserta en una operación general de relanzamiento de la obra de Sapienza.

Desde principios de los años 2000, *L'arte della gioia* experimenta así una rápida difusión internacional. En 2007 se publicaron la traducción en catalán, *L'art de viure* (La Campana, traducción de Anna Casassas Figueras), y la primera traducción en español, *El arte del placer* (Lumen, traducción de José Ramón Monreal), cuyo título resalta la dimensión sensual y transgresora del libro. Esta elección se modificará en la nueva traducción al español de 2022, también para Lumen, titulada *El arte de la alegría*: al igual que en el caso de la traducción en alemán, el retorno al término *alegría* realinea el título con el original italiano, desplazando el eje interpretativo del erotismo hacia una dimensión más programáticamente existencial y política, en la que la «alegría» se configura como un proyecto de vida.

Mientras tanto, Italia también redescubre a Sapienza, sorprendida por el «trionfo di Goliarda» (*La Repubblica, 2005*). En 2008 se publicó la edición de Einaudi de *L'arte della gioia*, a la que siguió la publicación progresiva de las obras inéditas: *Io, Jean Gabin* (Einaudi, 2010), *Il vizio di parlare a me stessa* y *Destino coatto* (Einaudi, 2011), *Ancestrale* (La vita felice, 2013), *La mia parte di gioia* (Einaudi, 2013), *Appuntamento a Positano* (Einaudi, 2015) y, en 2021, *Lettere e biglietti* (La Nave di Teseo). Paralelamente, continúa la difusión internacional de la novela principal: en 2009 salen las traducciones al griego (*Η τέχνη της χαράς*, traducción de Anna Papastavrou, Patakis) y al portugués (*A Arte da Alegria*, traducción de Simonetta Neto, Dom Quixote). En 2013 salió la traducción en inglés *The Art of Joy*, de Anne Milano Appel, publicada por Farrar, Straus and Giroux, que posteriormente pasó a formar parte del catálogo de Penguin Modern Classics. La crítica anglófona acoge la novela con cierto entusiasmo: *The New Yorker*, por ejemplo, la presenta como un poderoso relato sobre la desobediencia femenina, capaz de poner en tela de juicio el fascismo, el patriarcado y el moralismo católico. A continuación, las traducciones al polaco (*Sztuka radości*, traducido por Tomasz Kwiecień para Wydawnictwo Kobiece, 2018), al turco (*Mutluluk Sanatı*, traducido por Sinem Carnabuci para Kafka Kitap, 2017), al checo (*Umění radosti*, traducido por Hana Voráčová para Books & Pipes, 2020) y al danés (*Kunsten at glædes*, traducido por Lorens Juul Madsen para Grønningen, 2021).

Al mismo tiempo, también empiezan a aumentar las traducciones de otras obras de Goliarda Sapienza, lo que confirma la consolidación de su éxito más allá de las fronteras nacionales. En 2011 se publicó en gallego *Eu, Jean Gabin*, la traducción de *Io, Jean Gabin*, realizada por Dolores Torres París para Editorial Galaxia, S.A. En 2020 se publica, en portugués brasileño, la traducción del poemario *Ancestral*. En Portugal, en 2023, se publica *Carta Aberta*, la traducción de *Lettera aperta* a cargo de Manuela Gomes para la editorial *Antígona*, que, en 2025, también publica *A Universidad de Rebibbia*. En España, además de la nueva traducción de *L'arte della gioia*, cabe destacar las traducciones de la obra carcelaria *La presó de Rebibbia* (2017, en catalán) y *La cárcel de Rebibbia* (en español), ambas publicadas por Edicions del Periscopi, así como *Al filo del mediodía* (2021), traducción de *Il filo del mezzogiorno*, realizada por Melina Márquez para la editorial Altamarea Edición de Libros. En cambio, llama la atención la situación de las traducciones al inglés: a pesar del éxito de *The Art of Joy*,

hasta ahora solo se ha traducido otra obra, *Meeting in Positano*, a cargo de Brian Robert Moore para Other Press, 2021. Una decisión similar se observa en Grecia, donde, a la traducción de la novela principal, se ha sumado la de *Università di Rebibbia, Ραντεβού στο Ποζιτάνο*, realizada también por Anna Papastavrou en 2024.

Sin embargo, Francia es la nación que destaca como el país en el que el proyecto de traducción de la obra de Sapienza se desarrolla de la manera más coherente y sistemática. Tras el éxito de *L'Art de la joie*, la editorial Viviane Hamy publica en 2008 *Lettre ouverte* y *Le fil de midi* en un único volumen titulado *Le fil d'une vie*, poniendo así de relieve la dimensión autobiográfica de los textos y confirmando que, en el contexto francés, la vida de Sapienza suscita un interés equiparable al de su obra. Poco después, los derechos pasan a la editorial Le Tripode, que, aún hoy, sigue publicando con regularidad las obras de Goliarda Sapienza: *Moi, Jean Gabin* (2012), *L'Université de Rebibbia* (2013), *Rendez-vous à Positano* (2017), *Carnets* (que reúne en un solo volumen *Il vizio di parlare a me stessa* y *La mia parte di gioia,* 2019) y *Les certitudes du doute* (2021). Ese mismo año, Le Tripode decidió dividir *Le fil d'une vie* publicando *Lettre ouverte* y, en 2022, *Le fil de midi*. Las dos nuevas traducciones presentan una versión ligeramente revisada por la propia Nathalie Castagné, quien se confirma como la traductora de referencia de la obra de Sapienza en Francia. En 2021 también se publica la traducción al francés de la colección de poemas *Ancestrale*, que incluye el texto italiano en paralelo; le siguen *Destins piégés* (2023), basada en la colección *Destino coatto*, y *Miroirs du temps* (2024), traducción de *Lettere e biglietti* (2021, La nave di Teseo). El interés francés por Sapienza queda aún más patente por las numerosas iniciativas organizadas con motivo del centenario de su nacimiento y por la publicación de la biografía *Vies, morts et renaissances de Goliarda Sapienza,* escrita por Nathalie Castagné para Éditions du Seuil en 2024. Actualmente se está llevando a cabo la traducción de las obras teatrales y los guiones cinematográficos recopilados en *Tre pièces e soggetti cinematografici* (La Vita Felice, 2014), lo que pone de manifiesto un proyecto editorial que pretende, por primera vez, recuperar la obra de Sapienza en toda su integridad y complejidad a través de la traducción.

Manuela Spinelli
Universidad de Rennes 2

(marzo de 2026)

Alberto Savinio

Savinio en francés.

Cualquier reflexión sobre la circulación de las obras de Alberto Savinio en el extranjero debe partir necesariamente de un análisis de su difusión en francés, lengua presente en el horizonte del autor desde su formación, reforzada posteriormente por dos largas estancias en París y consolidada por una familiaridad con el universo cultural transalpino que se mantuvo constante incluso en su madurez.

Como muestra de una clara visión de autor, las primeras publicaciones en francés ven la luz mientras Savinio aún vive y tienen como intermediario a su amigo y editor Henri Parisot, a quien conoció a través de Paul Éluard. Los primeros frutos de la colaboración entre Savinio y Parisot son dos textos escritos originalmente en francés: *Les Chants de la mi-mort* (Parisot, 1938) e *Introduction à une vie de Mercure* (Éditions de la Revue Fontaine, 1945). Gracias al interés de Parisot, director de la colección «L'Age d'or» de Éditions de la Revue Fontaine, en 1946 se publicó la traducción de *Capitano Ulisse*, obra de otro amigo del autor, el músico de origen griego Michel Dimitri Calvocoressi. En la misma colección, que pasó a Éditions Premières, se publicó en 1950 la traducción a cuatro manos de *La nostra anima (Psyché)*, realizada por Savinio y Parisot, con un diseño de Max Ernst en la portada. Aquí terminan las traducciones al francés cuya publicación Savinio llega a ver, a pesar de los numerosos proyectos, en su mayoría frustrados, debido a ese apego especial por el público francés que confesó en una carta a Parisot de julio de 1949: «Je tiens beaucoup à ce que mes livres paraissent en France. Mon éditeur a passé un contrat pour mes livres avec un éditeur allemand (Stuttgarter Verlag). Mais ce n'est pas la même chose».

Tras la repentina muerte del autor, en 1952, la laboriosidad de los numerosos amigos que quedaron en Francia dio lugar a una etapa de trabajo extremadamente prolífica, que se inició en 1967 con la traducción colectiva de *Vie des Fantômes*, publicada por Flammarion y a cargo de André Pieyre de Mandargues, Bona de Pisis y Henri Parisot. A la labor de Nino Frank en Éditions Gallimard se debe la publicación de *Toute la vie* (1975 y 1993), *Achille enamouré (Gradus ad Parnassum)* (1979) y *Encyclopédie nouvelle* (1980). A la luz de lo ocurrido paralelamente en Italia —aunque quizá en mayor medida—, los años ochenta en Francia ven cómo las obras de Savinio se sitúan en el centro de un redescubrimiento crítico que da lugar a una auténtica fiebre editorial. En apenas unos pocos años vieron la luz las ediciones de *Ville, j'écoute ton cœur* (Jean Noël Schifano, Gallimard, 1982), *Monsieur Dido* (Bertrand et Eric Lavergeois, Flammarion, 1983), *Angélique ou La nuit de mai* (Jean-Baptiste Para, Arcane 17, 1985), *Souvenirs* (Jean-Marie Laclavetine, Fayard, 1986), *Hermaphrodito* (René de Ceccatty, Fayard, 1987), *La maison hantée* (Jean-Marie Laclavetine, Fayard, 1988), *Destin de l'Europe* (Lise Chapuis, C. Bourgois, 1989) y *Enfance de Nivasio Dolcemare* (Ariel Piasecki, Gallimard, 1989).

En los últimos treinta años, los escritos menos conocidos de Savinio han llamado la atención de editoriales independientes, lo que demuestra que el interés del mercado editorial francés no se ha extinguido con la publicación de sus obras más importantes. Es el caso de Éditions Allia —en cuyo catálogo se han publicado los dos librillos *L'intensité dramatique de Leopardi* (Philippe Di Meo, 1996) y *Dix procès* (Monique Baccelli, 2001) — y de las ediciones Christian Bourgois, donde se han publicado *L'encyclopédie interminable*, traducción de *Torre di guardia* a cargo de Gérard-Georges Lemaire, con prólogo de Leonardo Sciascia (1999), *Vie de Henrik Ibsen* (1999) y una nueva edición de *Le Capitaine Ulysse* (2000), ambas traducidas por François Bouchard.

En otros idiomas.

Si echamos la vista atrás al resto de Europa, resulta evidente que los años ochenta marcaron un punto de inflexión en la trayectoria del autor, aunque la selección de las obras traducidas ha ido variando de un país a otro. En Alemania se seleccionaron *La nostra anima* (*Unsere seele*, 1983), *Nuova*

enciclopedia (*Neue Enzyklöpadie*, 1983), *Maupassant e «l'Altro»* (*Maupassant und der «andere»*, 1988) y *Ascolto il tuo cuore, città* (*Stadt, ich lausche deinem Herzen*, 1989, con su tercera edición en 1993). A estas traducciones les siguieron, en los años noventa y a principios de los años 2000, con una cadencia regular, un buen número de publicaciones más, lo que ha consolidado la obra de Savinio en el mercado editorial alemán. Una dinámica similar se observa en España, donde a las primeras ediciones de los años ochenta —*Casa «La Vida»* (1982), *Nueva enciclopedia* (1983) y *El destino de Europa* (1984)— se han ido sumando progresivamente otras publicaciones.

Resulta bastante sorprendente el vacío que se observa en el panorama anglófono, un terreno prometedor para nuevos proyectos de traducción. Si se excluyen el capítulo de *Hermaphrodito* titulado *The Departure of the Argonaut* (George Scrivani, 1986) y la antología *The Lives of the Gods* (James Brook, Susan Etlinger, 1991), que contiene escritos juveniles publicados en su mayoría en revistas, las únicas obras publicadas en inglés son *Speaking to Clio* (John Shepley, 1987), *Childhood of Nivasio Dolcemare* (Richard Pevear, 1994) y la más reciente colección de relatos *Signor Dido: Stories* (Richard Pevear, 2014).

No han faltado traducciones a otros idiomas —portugués, neerlandés, ruso, húngaro, checo y polaco—, entre los que merece una mención especial el griego, lengua a la que Savinio, nacido en Atenas de padres italianos, siempre se mantendrá vinculado, al igual que a todo el recuerdo de su infancia levantina.

El silencio generalizado de los últimos años se ha visto interrumpido por dos traducciones al español —*Contad, hombres, vuestra historia* (2016) y *Maupassant y «el otro»* (2018)—, ambas realizadas por José Ramón Monreal para la editorial Acantillado, lo que demuestra que el interés por la obra de Savin en el extranjero dista mucho de haberse agotado.

Eugenia Maria Rossi
Universidad Sorbona Nueva
(enero de 2021)

Leonardo Sciascia

El éxito en el extranjero de Leonardo Sciascia (1921-1989) comenzó cuando el escritor aún era poco conocido en Italia: él mismo lo cuenta en la entrevista con la revista *Il Caffè politico e letterario*, que lo presentó al mundo cultural italiano en abril de 1956: «Uno de mis libritos sobre Pirandello se ha traducido al francés, pero no sé qué se ha dicho de él. En América parece que ha despertado cierto interés». El librillo se titula *Pirandello e il pirandellismo* y fue publicado por la editorial homónima Salvatore Sciascia, de Caltanissetta, en 1953: el tono de suficiencia esconde, con toda probabilidad, una satisfacción íntima, pero confirma el rechazo que Sciascia manifestó hacia toda su producción anterior a *Parrocchie di Regalpetra*, publicada ese mismo año 1956 (traducida en EE. UU. en 1969 y en Francia al año siguiente).

El verdadero éxito internacional de Sciascia no llegó hasta unos años después, con la publicación de su novela más exitosa, *Il giorno della civetta* (Einaudi, 1961), traducida en Francia en 1962, al año siguiente en Estados Unidos (con el desafortunado título de *Mafia vendetta*) y, posteriormente, en Rumanía, Hungría, Checoslovaquia, Yugoslavia y Suecia.

Aunque no fue tan temprana, la difusión de su segunda novela, *Il Consiglio d'Egitto* (Einaudi, 1963), fue igualmente amplia: se tradujo al rumano y al inglés en 1966, y al húngaro y al alemán en 1967.

La traducción al sueco de la tercera novela, *A ciascuno il suo* (Einaudi, 1966), se publicó ese mismo año, en 1966; en 1968 también se publicó en España (en castellano y en catalán), y posteriormente en Bulgaria, Checoslovaquia, Inglaterra y Alemania.

De este breve resumen de los primeros éxitos internacionales de Sciascia se desprende el gran interés que suscitaba un autor que, durante toda la primera etapa de su carrera, se había dedicado casi exclusivamente a una zona periférica como Sicilia. Lo que en cambio no se aprecia del todo es la

importancia que tuvo Francia en la difusión de la obra de Sciascia en Europa. Esta cuestión merece un análisis más detallado.

En primer lugar, porque Sciascia siempre sintió una marcada predilección por la literatura y la cultura francesas, lo que se materializó en repetidos viajes a París que culminaron en un traslado a la capital planeado que nunca llegó a tener lugar. También porque el escritor solo se sentía verdaderamente comprendido por estudiosos franceses como Dominique Fernández, Philippe Renard, Mario Fusco y ese Claude Ambroise a quien Sciascia llegó a considerar «su» crítico. Gracias al trabajo de estudiosos de origen italiano, como el propio Fusco y Jean-Noël Schifano, toda la producción del escritor siciliano está disponible en francés, tanto en volúmenes individuales como en una imponente colección en tres tomos, recopilada por Fusco entre 1999 y 2002: un equivalente a la *Opera* que Ambroise recopiló para Bompiani entre 1987 y 1992, y una empresa decisiva en el proceso de consolidación de la idea de Sciascia como un clásico de la literatura europea del siglo XX. De hecho, también en Francia se estaba imponiendo una visión de Sciascia demasiado anclada en las polémicas de finales de los años ochenta y en las póstumas de principios de los noventa, y el hecho de haber vuelto a poner en circulación toda la producción del escritor ha permitido corregir esa imagen distorsionada y parcial entre los críticos franceses.

Hoy en día, Francia sigue siendo, junto con España (donde la obra de Sciasciano se ha traducido casi en su totalidad), uno de los países europeos donde el interés por el escritor está más vivo: prueba de ello es ese interés tan reciente, no solo por la obra canónica, la sistematizada en la edición Bompiani y ahora reeditada con criterios filológicos por Adelphi (2012-2019), sino también por la producción dispersa, la cual la editorial milanesa está recuperando desde hace unos veinte años: me refiero a la traducción de la colección de ensayos sobre Stendhal de Sciascia recopilada por la viuda del escritor, Maria Andronico, con el título *L'adorabile Stendhal* (Adelphi, 2003), publicada ahora en Francia con la traducción de Carole Cavallera y el título *Stendhal for ever.* Écrits *1970-1989* (Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2020).

Se han dedicado varios coloquios a la acogida de Sciascia en Europa, así como una colección completa titulada «Sciascia scrittore europeo», de la editorial Olschki de Florencia (tres volúmenes publicados desde 2011,

dedicados a la acogida en Suiza, en Yugoslavia y en los países de lengua y cultura alemanas), y amplias secciones de la revista internacional de estudios sobre Sciascia *Todomodo*, también editada por Olschki, donde se ha analizado en profundidad la recepción de la obra del escritor en países de todo el mundo, desde España hasta Japón, pasando por China y los países de lengua árabe, Polonia e Inglaterra.

Para obtener una visión general, aunque orientativa, puede consultarse la sección dedicada a las obras traducidas de la *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, editada en 2010 por Antonio Motta para Sellerio (con las traducciones mencionadas en orden cronológico), así como la *Biografia delle traduzioni* de Frans Denissen, en *Verità e giustizia. Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, a cargo de V. Lo Cascio, Milán, Academia Universa Press, 2009 (con las traducciones ordenadas según la obra de Sciascia).

Del conjunto de los estudios se desprende una difusión tan amplia de las traducciones en todo el mundo que resulta imposible elaborar un resumen que no se reduzca a una mera lista de títulos, idiomas y fechas. Prefiero centrarme en un aspecto de la acogida en el extranjero que, en su conjunto, demuestra que ha habido y sigue habiendo un interés amplio y generalizado. No faltaron, sin embargo, los casos de censura, como era de esperar en un autor que logró descontentar a todos los defensores de las verdades oficiales y preestablecidas, e interesar a cualquiera que cultivara la duda y la curiosidad intelectual.

Es emblemático el caso de las primeras traducciones checoslovacas: de la colección de relatos *Gli zii di Sicilia*, publicada por Einaudi en 1958 y en una edición ampliada en 1960, la editorial SNKLU de Praga publicó en 1962 una traducción limitada a los relatos *Il Quarantotto* y *La zia d'America*, que excluyó deliberadamente *La morte di Stalin*, una crítica mordaz al estalinismo tras la revelación de los crímenes del dictador por parte de Jruschov. No tengo constancia de que Sciascia reaccionara ante esta selección; muy diferente fue la actitud del escritor en 1979, cuando descubrió que la editorial Smena de Bratislava había publicado una traducción de la colección de relatos *Il mare colore del vino* (Einaudi, 1973), en la que se habían suprimido dos textos: *La rimozione*, una sátira sobre la reacción de un comunista italiano ante la desestalinización, y *Reversibilità*, un relato políticamente inocuo: «¿Por qué dos?» —se preguntó Sciascia en un artículo publicado en el diario Ora de Palermo el 6

de diciembre de 1979— «si lo que se podía eliminar era uno, y precisamente *La rimozione*. ¿Acaso no es legítimo sospechar que eliminaron dos por hipocresía, para que no se dijera que habían eliminado el único que les molestaba? El otro que eliminaron es, desde el punto de vista de ese régimen, absolutamente *inocente*: habla de la Sicilia borbónica. Como en ciertos delitos de la mafia, se ha querido ocultar la naturaleza, la intención y el objetivo de esa supresión».

Paolo Squillacioti
CNR
(mayo de 2021)

Rocco Scotellaro

El número de traducciones a otras lenguas de los poemas y prosas de Rocco Scotellaro fue desde el principio una muestra del profundo y variado interés que despertaba entre críticos y lectores, desde los últimos meses de vida del autor lucano hasta las iniciativas más recientes, que han confirmado la vigencia permanente de su mensaje en cualquier parte del mundo.

En un número monográfico de la revista estadounidense «Forum Italicum» titulado *Lucania within us: Carlo Levi y Rocco Scotellaro* (editado por Giulia Dell'Aquila, Sebastiano Martelli y Franco Vitelli, vol. 50, n.º 2, 2016, pp. 833-864) se ha propuesto la traducción de treinta y seis composiciones, con la novedad de adentrarse en territorios lingüísticamente más distantes y menos habituales, como el árabe, el ruso y el finlandés.

La excelente acogida que ha tenido la iniciativa al otro lado del océano ha animado a traducir a veintidós idiomas únicamente el poema *La mia bella Patria*, elegido como emblema de las celebraciones del centenario del nacimiento de Scotellaro organizadas por la Región de Basilicata: un texto especialmente adecuado para mostrar hasta qué punto pueden extenderse la influencia de este autor y la verdad de las Lucanias del mundo. Gracias a la esmerada empatía mostrada también por parte de los traductores que no conocían la obra de Scotellaro, y a una ampliación más allá de las lenguas habituales, se han realizado traducciones al chino, coreano, japonés, hebreo, georgiano, neerlandés, albanés, búlgaro, ucraniano, polaco, griego moderno, rumano, húngaro, danés y sueco.

Las dos iniciativas recientes que acabamos de mencionar han confirmado las dificultades que ya surgieron en los primeros intentos de traducción de la obra de Scotellaro, las cuales se han resuelto en cada caso con soluciones diferentes. Diego Zancani (2006) tiene razón al afirmar que, en conjunto, los poemas traducidos dan testimonio de la búsqueda de Scotellaro de una armonía entre «el pasado, el suyo y el de su pueblo», «el presente de los

años que abarcan la guerra y la primera posguerra» y «un futuro anhelado» para sí mismo y para todo el sur de Italia.

Incluso desde un punto de vista estrictamente técnico, la traducción a otros idiomas de términos propios del mundo rural y de expresiones típicas del «lenguaje de los semicultos» (F. Bruni, 1984) ha dificultado el trabajo de los traductores, quienes han adoptado soluciones que se ajustan más o menos al texto (D. Zancani, 2006, P. Guida, 2016), como ya puede atestiguarse al comparar los títulos de las composiciones: el mismo poema, traducido al mismo idioma, ya muestra en el título —es decir, en el umbral de transición entre el texto y el lector (G. Genette, 1987)— elecciones significativamente diferentes, lo que confirma la complejidad expresiva de la obra de Scotellaro incluso en el ámbito de la transposición interlingüística que también en este caso termina «diciendo casi lo mismo» (U. Eco, 2003).

A pesar de las dificultades mencionadas, la reseña que aquí se ofrece revela la atención inmediata que Scotellaro recibió de los traductores que han trabajado con poetas de fama mundial, así como la disposición de los comités de revistas internacionales a incluirlo en amplios y prestigiosos panoramas dedicados a la poesía de mediados del siglo XX en Italia y en el extranjero. En concreto, el interés por la traducción de Scotellaro ha echado raíces de vez en cuando en ámbitos culturales impulsados por valores y perspectivas que evidentemente coinciden con el pensamiento del escritor y alcalde lucano.

Para el público francés, desde mediados de la década de 1950, Scotellaro ha representado la encarnación del intelectual comprometido propuesto, por ejemplo, a través de la revista *Les temps modernes*, una identidad virtuosa reforzada además por su amistad con Carlo Levi. Una vez más, fue gracias a la mediación de Levi que se produjo el encuentro de Scotellaro con la cultura alemana: la difusión de *Cristo si è fermato a Eboli* despertó gran interés por las condiciones del sur de Italia. Esta mediación inicialmente despertó una curiosidad predominantemente sociológica y política sobre Scotellaro, centrándose en aquellos textos que demuestran su compromiso con la redención de los campesinos del sur de Italia y la carga de pertenecer a una comunidad desfavorecida. Con el paso de los años, algunas reservas sobre la sustancia literaria de su obra se han disipado, plenamente reconocidas gracias a la presencia permanente de su nombre en la rica historiografía literaria alemana dedicada a la literatura italiana del siglo XX.

La cultura española ha acogido con profundo interés la obra y la figura de Scotellaro, dadas las sorprendentes similitudes entre la realidad rural del sur de Italia y la de diversas regiones del sur de España. Más recientemente, el idioma español y la resonancia de temas universales —como las quejas de los trabajadores, las grandes propiedades, el flagelo de la emigración y el carácter ancestral de la cultura campesina— también han acercado la poesía de Scotellaro a los lectores de Sudamérica.

En el mismo año que marca el final de la historia biográfica e intelectual de Scotellaro, tiene lugar su debut en la escena editorial estadounidense, con la publicación de dos de sus poemas, traducidos por William Weaver, en la revista de la Universidad de Harvard, («Wake», n.º 12, 1953, p. 34.

En homenaje a la firme intención de representar una escena literaria internacional –declarada desde el nacimiento de la revista por sus principales editores–, seis años después Scotellaro fue recibido en un número especial de la revista «The Literary Review» (n.º 3, Autumn 1959), editado por Charles Guenther y Eric Sellin, dedicado a los *Contemporary Italian Poets*. Ofrecemos un breve retrato del poeta y algunos poemas sin el texto que los acompaña (solo se incluye el título, también en italiano), una elección que también se ha hecho en otros casos, probablemente debido a la necesidad de ahorrar espacio, pero también con el resultado de una mayor autonomía del texto en cuestión.

En septiembre de 1961 tuvo lugar otra iniciativa de carácter antológico (el número *Chelsea* 10 de la revista «New York Quarterly»), en la que el nombre de Scotellaro figuraba junto a los de Saba, Cardarelli, Ungaretti, Sinisgalli, Gatto, Caproni y Sereni, traducidos por Thomas G. Bergin. Bergin también es responsable de la inclusión de tres poemas de Scotellaro en la antología titulada *Italian Sampler: an Anthology of Italian Verse* (Montreal, Mario Casalini, 1964): en este caso también, Scotellaro aparece junto a autores como Michelstaedter, Saba, Govoni, Bodini, Cardarelli, Gatto, Montale, Palazzeschi, Pasolini, Pavese, Quasimodo, Saba y Sbarbaro, para representar «una nación que se está abriendo, después de mucho tiempo, a nuevas ideas y nuevos conceptos» (P. Guida, 2016).

Entre las dos iniciativas de Bergin se encuentra la del poeta estadounidense Cid Corman, quien tradujo veinticuatro poemas para la revista «Origin», de la cual es fundador, ampliando el rango temático de los versos de Scotellaro (n.º 7, octubre de 1962). Esta iniciativa es un homenaje al poeta de Tricarico, a quien Corman conoció a través de los recuerdos de

amigos (Mario Trufelli, Rocco Mazzarone y Franco Palumbo) durante el período en que permaneció en Matera gracias a una beca Fulbright. Incluso en la dimensión indirecta del conocimiento, la sugerencia producida por Scotellaro sobre Corman es tal que inspiró la composición de un poema, titulado *Rocco Scotellaro*, que pasó a formar parte del volumen Sun Rock Man (Kyoto, Origin Press, 1962; Nueva York, New Directions Books, 1970), la colección que es una síntesis en verso del período lucano, como también lo atestiguan la composición dedicada a Tricarico, Casbah , y la dedicada a Trufelli, *The Rider*. Con clara referencia a los versos de *La mia bella Patria* y al poder propagador del pensamiento de Scotellaro incluso en la árida y pedregosa región del Sur, Corman escribe: «where a leaf of grass/ transplanted/ rooted and/ as suddenly gone// earth labors again/ more silent/ the choked cry/ is that of the rock».

Otra antología es la recopilada en 1971 por Vittoria Bradshaw: en *From pure Silence to Impure Dialogue. A Survey of post-war Italian poetry 1945-1965* (Nueva York, Las Americas Publishing, 1971) incluye nueve poemas traducidos.

En 1975, los poemas traducidos por Corman para la revista «Origin» se volvieron a publicar en un número especial titulado *The Gist of Origin, 1951-1971. An Anthology*, también editada por Corman (Nueva York, Grossman, 1975).

Junto con Fortini, Pasolini, Giudici, Volponi, Vivaldi y Pagliarani, Scotellaro está incluido en una selección de textos traducidos por Lawrence R. Smith en la sección titulada *The New Realism*, dentro de la antología *The New Italian Poetry, 1945 to the present. A bilingual Antology* (Berkeley LA, University of California Press, 1981). El pequeño *corpus* de Scotellaro se compone de seis textos.

Ha llegado el momento de una antología dedicada íntegramente a Scotellaro: *The Sky with its Mouth Wide Open* (Fairfaix, California, The Red Hill Press, 1976) incluye la traducción de treinta y dos poemas, realizada por Paul Vangelisti.

Mucho más logrado es el volumen antológico *The Dawn is Always New. Selected Poetry of Rocco Scotellaro* (Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1980): 202 páginas presentan una selección de sesenta y siete poemas que los editores Ruth Feldman y Brian Swann extrajeron de la edición de 1954 de Levi de È *fatto giorno*. Al comienzo del prefacio, los dos traductores revelan la implicación emocional que los guió en su trabajo:

«Our was an emotional involvement with Scotellaro», afirma Dante Della Terza, amigo de Rocco y profesor de Harvard, quien en la introducción declara que considera Tricarico *su* ciudad natal debido a la universalidad de los versos de Scotellaro, que prevalece sobre los detalles descriptivos.

En 1993, Feldman y Swann tradujeron veintiún poemas en un pequeño volumen titulado *The Garden of the Poor* (Merrick, Nueva York, Cross-Cultural Communications, 1993), el primero de la serie bilingüe de los *Italian Heritage Chapbooks*. Los textos van precedidos de un breve prefacio de Feldman y Swann que aclara la novedad de esta selección, la cual también incluye composiciones tomadas de *Margherite e rosolacci* (Milán, Mondadori, 1978).

No es de extrañar que un poeta como Jack Hirschman, una expresión autorizada de la contracultura estadounidense, tradujera y recopilara *Seven poems of Rocco Scotellaro* a mediados de los noventa (San Francisco, Deliriodendron Press, 1994), cuando sus relaciones con Italia ya se habían intensificado a través de colaboraciones con muchas instituciones culturales (piénsese en la «Casa della Poesia» en Baronissi). En realidad, más allá de estas circunstancias, la comprensión de la poesía de Scotellaro es profunda, como se puede apreciar en una nota autobiográfica en la que Hirschman atribuye el impulso para componer su poema *Trasfiguration*, escrito veinte años antes, a la traducción de *Le tombe le case*, un texto de Scotellaro absorbido en la inspiración más íntima, experimentado con una violenta y satisfactoria sensación de libertad y reconocimiento en el poeta lucano, como lo demuestra el compromiso que el poeta estadounidense dedicó a la defensa de los marginados y los oprimidos.

La atención dedicada a la traducción de Scotellaro en Francia también comenzó muy pronto. En 1955 Madeleine Juffé tradujo la vida de Andrea Di Grazia (extraída de *Contadini del Sud*) para el número monográfico *L'Italie bouge* de la revista «Esprit» (n.º 230-231, septiembre-octubre de 1955, pp. 1467-1482; la traducción está precedida por el ensayo de Michel François titulado *Rocco Scotellaro et les «Contadini del Sud»*, pp. 1464-1467).

En 1957 se imprimieron quinientos cincuenta ejemplares del cuaderno *Il giardino dei poveri*, con una presentación de Carlo Levi, ilustraciones del propio Levi y de Giuseppe Leone, y una traducción al francés de Paul Vincensini: la iniciativa corresponde al Cuaderno n.º 2 de la «Collezione *Poètes Français et Italiens*» dirigida por el propio Vincensini (Nápoles,

Giannini, 1957). Como señala el propio Levi, el cuaderno contiene sólo un poema, *Il giardino dei poveri* (1948), no incluido en la edición Mondadori de 1954 de È *fatto giorno*.

La prosa de Scotellaro vuelve a captar la atención de los traductores franceses: una selección de fragmentos de los publicados por Levi en «Nuovi Argomenti» (noviembre de 1955-febrero de 1956, pp. 1-40) es traducida por Michel Thurlotte en la revista «L'Arc» (n.º 4 de octubre de 1958, pp. 11-21). Al año siguiente, Maria Brandon Albini publicó en la revista «Les Temps Modernes» la traducción de las páginas de la novela sobre la prisión, con el título *Le petit raisin vert*, precediéndola con una breve nota biográfica sobre Scotellaro (n.º 162, agosto de 1959, pp. 193-230).

En el especial de la revista «Entretiens sur les lettres et les Arts» (Printemps, n.º 17, 1960, pp. 42-43) dedicado a *Les jeunes voix de la litterature italienne* editado por Maria Brandon Albini y, específicamente en la sección editada por Mario Petrucciani titulada *La jeune poesie italienne*, se publica la traducción de dos textos de Scotellaro.

En 1968, en el volumen titulado *Italie poétique contemporaine. Premier et deuxième regards: 400 poèmes*, editado por Geneviève Burckhardt (Éditions du Dauphin, pp. 656-669), se traducen ocho poemas, precedidos por un fragmento del prefacio de Carlo Levi a la edición de Mondadori.

Un pequeño volumen de 85 páginas, impreso en una edición limitada de trescientas copias por Industria tipografica Fiorentina, contiene la traducción de dieciocho poemas con texto opuesto realizada por Alain Bocquillon, quien, en la Introducción, se empeña en subrayar el fuerte vínculo entre Scotellaro el poeta y el activista animado por una sincera fe socialista (*Scotellaro traduit par Alain Bocquillon*, Collection bilingue de poésie de l'Institut Culturel Italien de Paris, 1972).

Fue en 1994 cuando Scotellaro tuvo su primera gran antología gracias a la obra de Armand Monjo (Rocco Scotellaro, *L'aube est toujours nouvelle*, Nord/Pas-de-Calais, Maison de la Poésie, 1994, pp. 140). Esta iniciativa goza de un prestigioso prestigio enmarcado en un contexto internacional bajo el amparo de la «Maison de la Poésie». Los cincuenta y siete poemas seleccionados permiten a Monjo reiterar la calidad de la vocación poética de Scotellaro, su capacidad para representar Basilicata —una tierra de pobreza pero con un pasado glorioso— «avec une authentique émotion poètique, à la fois pudique et brutale».

De las investigaciones realizadas hasta ahora —que, como ocurre con todos los estudios exploratorios, no pretenden ser exhaustivas— se desprende un amplio vacío que se prolonga hasta 2025, año en el que tiene lugar una importante iniciativa editorial: el volumen Rocco Scotellaro, *La terre assoiffée*. *Récits et carnets* (Édition dirigée par Franco Vitelli, Giulia Dell'Aquila et Sebastiano Martelli, Traduit de l'italien par Carole Cavallera, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, Troisième série, París, Instituto Italiano de Cultura, 2025, pp. 381) las vidas de Michele Mulieri y Antonio Laurenzana están traducidas de *Contadini del Sud*; así como, en su totalidad, la novela autobiográfica *L'uva puttanella* y el cuento *Ramorra*; de los *Taccuini*, sin embargo, solo una selección específica. El libro se enriquece con reproducciones de ocho artistas de renombre que se inspiraron en las obras del escritor lucano.

En Alemania, Scotellaro tardó un poco más en ser localizado en el Parnaso italiano: en el volumen Rocco Scotellaro, *Eine Stunde vor Tag* (Ausgewählte Gedichte, Italienisch-Deutsch, Darmstadt, Bläschke, 1967), traducido por Hans Hinterhäuser, aparecen seis poemas con epílogo del traductor. En realidad, Hinterhäuser mismo dio a conocer a Scotellaro al público alemán en 1956, en la monografía dedicada a *L'Italia fra il rosso e il nero* (*Italien zwischen Rot und Schwarz*, Stuttgart, Kohlhammer, 1956). Aunque no hay otras traducciones más recientes, ciertamente cabe señalar que con motivo del centenario de su nacimiento, la revista bilingüe «Adesso», publicada por la editorial alemana Zeit Sprachen, publicó un retrato del poeta para celebrar su memoria (*Rocco Scotellaro, el poeta alcalde*, n.º 6, 2023).

Allen Prowle ofrece en Inglaterra una amplia y variada selección, compuesta por treinta y nueve poemas, en el volumen Rocco Scotellaro, *Poems* (Londres, Modern Poetry in Translation, 2009). En la introducción, Prowle capta bien las fructíferas contradicciones de la personalidad de Scotellaro, plenamente expresadas en su poesía: «the man who sang a litany of love for the south also wanted, through political action and argument, to transform it». Prowle también comprende con ingenio la frialdad de Scotellaro ante el atractivo del Nuevo Mundo y su tenacidad en su compromiso de contribuir al proceso de reforma del Sur.

Nuevamente a Prowle, en colaboración con Caroline Maldonado, le debemos la antología titulada

Your Call Keeps Us Awake, con una extensa introducción (Londres, Smokestack Books, 2013, pp. 139). La selección (cincuenta y tres poemas) de esta ocasión es verdaderamente innovadora, y representa plenamente el vasto territorio poético que abarca Scotellaro. Como era de esperar, Maldonado y Prowle ya detectan en la acogida que la revista «Botteghe Oscure» le brindó a Scotellaro los indicios de una marcada aptitud para posicionarse en escenarios internacionales, también a través del proceso de traducción.

Escocia también prestó atención a Scotellaro: en el número 9 (año 1963) de la revista de poesía titulada «Poor Old Tired Horse», publicada entre 1962 y 1967 y editada por Ian Hamilton Finlay (Edimburgo, Wild Hawthorn Press), el poeta aparece traducido por Cid Corman y figura, como único italiano, en un grupo de autores muy originales, lo que confirma la gran apertura cultural de la revista.

Treinta años después, Christopher Whyte tradujo siete poemas en un delgado folleto (un solo pliego doble metido en un sobre) de tirada limitada (solo doscientos cincuenta ejemplares), adornado con una fotografía de Henri Cartier-Bresson (*A morning star folio*, 4/2, mayo de 1993), siguiendo una línea editorial basada en el encuentro a distancia entre poetas y artistas plásticos.

En la primavera de 2026, Scotellaro llegó a Chile, de la mano del poeta, traductor y crítico literario chileno Nicolás López-Pérez (Rocco Scotellaro, *Mi patria está donde la hierba tiembla*, Valparaíso, Fitocataldo Editore, 2026, pp. 164).

El análisis realizado hasta ahora confirma, por tanto, el amplio interés traductor que ha suscitado la obra de Scotellaro, que durante mucho tiempo se ha plasmado en antologías poéticas de diversa extensión y que solo recientemente se ha extendido también a sus obras en prosa. Quizás, dado el éxito que Scotellaro sigue cosechando *sin fronteras*, los tiempos permitan ahora la traducción completa de sus obras.

Giulia Dell'Aquila
Universidad de Bari Aldo Moro
(octubre de 2026)

Antonio Tabucchi

Antonio Tabucchi es uno de los escritores italianos contemporáneos más conocidos en el extranjero. Sus libros se han traducido a más de cincuenta idiomas. El título más traducido es *Sostiene Pereira*, seguido de *Notturno indiano*.

Entre sus libros más recientes, destacan, por el número de traducciones, el monólogo alucinado *Tristano muore* y su primera novela póstuma, *Per Isabel*. Las colecciones de relatos tienen menos éxito, salvo la última, *Il tempo invecchia in fretta*, publicada en muchos países. Por último, los ensayos y los libros de un género más «inclasificable» (que no son ni novelas ni relatos cortos), como la colección de escritos de viajes *Viaggi e altri viaggi* o la de escritos sobre arte *Racconti con figure*, tienen más dificultades para traspasar las fronteras nacionales.

El éxito de Tabucchi en Francia.

La extraordinaria popularidad de Tabucchi en el mundo francófono tiene su inicio en la operación editorial de Christian Bourgois, quien publicó, en 1987, bajo el sello editorial que lleva su nombre, *Donna di Porto Pim*, *Notturno indiano, Piccoli equivoci senza importanza* y, al año siguiente, *Il gioco del rovescio* e *Il filo dell'orizzonte*. A partir de 1994, será Bernard Comment, escritor y editor, quien se encargue de las traducciones.

Tras convertirse en un escritor de renombre internacional, a principios de los años 2000 Tabucchi fichó por Gallimard, que publica sus nuevos libros y reedita sus títulos anteriores en la colección «Du monde entier». También se publican nuevas traducciones, todas ellas realizadas por Bernard Comment. En general, las traducciones de Comment se acercan más al estilo de Tabucchi que las de Chapuis, quien, al tener que traducir a un autor

aún desconocido en Francia, lo había «afrancesado» a fin de hacerlo más accesible para los nuevos lectores.

Sin embargo, Gallimard no es la única editorial de Tabucchi al otro lado de los Alpes. Seuil, dentro de la elegante colección «La librairie du XXe siècle», dirigida por Maurice Olender, publica los ensayos y la primera edición de *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. En 2019, se publicaron dos ediciones multilingües en otras editoriales. La primera es el volumen *Tabucchi par lui-même,* publicado en la colección del Instituto Italiano de Cultura de París «Cahiers de l'Hôtel de Galliffet», dirigida por Paolo Grossi, que reúne, con la convincente traducción de Carole Cavallera, textos publicados e inéditos de Tabucchi de carácter autobiográfico. La segunda edición es el relato inacabado *E finalmente arrivò il settembre*, publicado por la pequeña editorial Chandeigne.

En la península ibérica.

El artífice del descubrimiento de Tabucchi en España es Jorge Herralde, director de la editorial Anagrama. *Donna di Porto Pim* se publicó en marzo de 1984.

A partir de 1991, Tabucchi también encuentra en España a su traductor «de confianza»: Carlos Gumpert, quien se convertirá en un amigo y será el autor del importante libro de entrevistas *Conversaciones con Antonio Tabucchi*.

Portugal es la patria de elección de Tabucchi. A menudo, sus libros han ocupado los primeros puestos en las listas de ventas.

El primer título que se publicó en portugués fue, en 1984, *Il gioco del rovescio*. Lo publica una editorial pequeña, Vega, con un hermoso prólogo de uno de los principales escritores portugueses de la época, José Cardoso Pires.

Además, se publican nuevas traducciones, como la de *Notturno indiano* en 2009, realizada por Gaëtan Martins de Oliveira, y salen a la luz reediciones de obras con un nuevo diseño gráfico.

De Alemania a Estados Unidos.

Fue también Herralde quien recomendó a Tabucchi a la pequeña editorial de Klaus Wagenbach, que publicó *Donna di Porto Pim*. Poco después, la editorial Carl Hanser Verlag fichará al escritor. En ella, su persona de contacto será el director editorial Michael Krüger. Al igual que en Francia y en España, en Alemania Tabucchi también encuentra a «su» traductora, Karin Fleischanderl.

En las estanterías de las librerías de habla alemana, estas obras son muy apreciadas, como demuestran las reseñas publicadas en los principales periódicos y revistas. Una vez más, el título de mayor éxito es *Sostiene Pereira,* que ocupa el segundo puesto entre los libros más vendidos. Hanser también publica los libros más «difíciles», como, por ejemplo, en 2019, *Racconti con figure*.

La historia de las traducciones de Tabucchi en el mundo anglófono es muy accidentada, sobre todo en lo que respecta a los traductores que se han ido sucediendo a lo largo de los años.

Tabucchi fue traducido al inglés por primera vez en 1986 con *Il gioco del rovescio*, publicado por la editorial independiente estadounidense New Directions, que seguirá siendo su editorial de referencia hasta principios de los años 2000. Sin embargo, el libro no tuvo el éxito esperado. Para el título, se eligió *Letter from Casablanca*, una decisión que resulta engañosa si se tiene en cuenta que *Il gioco del rovescio* es un título emblemático. Y no solo eso. Con ese ritmo sincopado, compuesto por frases cortas, la traducción no refleja la sintaxis larga y compleja de Tabucchi, que imita los giros del lenguaje hablado.

A lo largo de los años, son muchos los libros que se vuelven a traducir o cuyas traducciones se revisan. Se presta especial atención a los títulos. Por ejemplo, *Il filo dell'orizzonte* fue traducido en 1990 por Tim Parks para New Directions con el título *The Edge of The horizon*, pero, luego, en 1991, para un volumen publicado por la editorial inglesa Chatto & Windus, pasó a llamarse *Vanishing point*, una elección más acorde con la poética de Tabucchi de lo indefinido y de lo difuso. *Sostiene Pereira*, traducido por Patrick Creagh, también cambia de título. De *Declares Pereira* (New Directions, 1996) pasa al más acertado *Pereira maintains* (Canongate Books, 2010).

A partir de la década de 2010, comienza un nuevo periodo «editorial» para la obra de Tabucchi en inglés. La prestigiosa editorial estadounidense Archipelago publica *I volatili del Beato Angelico* y *Donna di Porto Pim*,

ambos traducidos por Tim Parks. En cambio, a partir de *Tristano muore*, será Elizabeth Harris quien se encargue de traducir las obras de Tabucchi: desde los recuerdos «explosivos» de Tristano (premio estadounidense ALTA a la mejor traducción de un libro extranjero) hasta el mandala de *Per Isabel*. Precisamente, gracias al éxito de *Per Isabel*, por un lado, se publican los libros más «heterodoxos» y, por el otro, se miran con un nuevo interés los libros anteriores, de los que se publican nuevas ediciones. Así ocurrió con *Message from the Shadows*, una selección de relatos, una especie de *The best of*, que recibió numerosas y excelentes críticas. Con este nuevo título, Tabucchi se consolida por fin también allende el océano como maestro indiscutible de la narrativa breve.

Thea Rimini
Universidad de Mons y Universidad Libre de Bruselas
(junio de 2020)

Mario Tobino

Las primeras noticias sobre traducciones de títulos de Mario Tobino (Viareggio, 1910-Agrigento, 1991) se remontan al 4 de febrero de 1954, cuando el autor anotó en su diario: «Ha llegado de Vallecchi la carta que recopila las condiciones para la traducción de *Libere* con la editorial Claassen de Hamburgo.»

De las obras publicadas en aquella época, solo *Bandiera nera* (1.ª ed. de 1950), *Il deserto della Libia* (Vallecchi, 1952) y *L'angelo del Liponard* (Vallecchi, 1951) se tradujeron a otros idiomas. Tras el éxito internacional de *Le libere donne di Magliano* (Vallecchi, 1953), otros títulos del escritor de Viareggio despertaron el interés de editores y traductores extranjeros. A continuación, se ofrece una recopilación, que no tiene en cuenta las publicaciones en revistas o en antologías, ni las traducciones de capítulos o relatos sueltos.

Como ya se ha dicho, el interés internacional por las obras de Tobino se inició con *Le libere donne di Magliano*. Un año después de que saliera la edición de Vallecchi, se publicó en Nueva York la traducción de Archibald Colquhon para G.P. Putnam's Sons, con el título *The Women of Magliano*. El texto se publicó ese mismo año también en Londres, a cargo de la editorial inglesa Derek Verschoyle, con el título *The Mad Women of Magliano. An Imaginary Journal*.

También en 1954, *Le libere donne di Magliano* se publicó en francés en la editorial Denoël, en el volumen *Le folles de Magliano*, y en 1955 en sueco en la editorial Ljus Förlag (*Kvinnorna i Magliano*, traducción de Karin de Laval). La edición de Claassen, la que se menciona en los diarios, también se publicó en 1955, con el título *Die Frauen von Magliano oder Die Freiheit im Irrenhaus* (Las mujeres de Magliano o la libertad en el manicomio). La traducción al alemán llevaba la firma de Charlotte Birnbaum, quien en esa misma época tradujo la novela *La brace de los*

Biassoli, publicada por Claassen en 1957 con el título *Signora Maria, Zum Bildnis meiner Mutter* (La señora Maria, retrato de mi madre).

Años más tarde, en 1981, *Le libere donne di Magliano* se publicó también en polaco con el título *Wolne kobiety z Magliano. Zapiski lekarza psychiatry* (Las mujeres libres de Magliano. Apuntes de un psiquiatra), con la traducción de Barbara Sieroszewska, quien ya se había encargado anteriormente, en 1977 y 1979, de las traducciones de *Biondo era e bello* (publicada por Czytelnyk, Varsovia) y *La brace dei Biassoli* (publicada por Institut Wydawniczy, Varsovia). Por fin, en 1986, la editorial Unions Verlag de Zúrich reeditó la versión alemana de *Le libere* con el título *Die Frauen von Magliano* y, en 1988, la editorial alemana Luchterhand la publicó con el título *Die freien Frauen von Magliano*.

En Alemania, el éxito de Tobino (en el Fondo del Vieusseux aún se conservan tesis universitarias alemanas) está asimismo vinculado a las dos ediciones de la novela corta *Bandiera nera* de Reclam Verlag, aunque salieran a la luz más de treinta años después de la primera edición italiana. De hecho, la traducción de Caesar Rymarowicz data de 1981. El título se cambió por *Doppeltes Spiel* (El doble juego).

Il clandestino (Mondadori, 1962), ganador del Premio Strega, alcanzó un éxito inmediato más allá de las fronteras nacionales; en él se narra la organización de la resistencia partisana en Viareggio, ciudad natal del autor. Esta novela es la obra más traducida de Tobino, con nueve versiones en otros tantos idiomas.

En inglés existen dos ediciones del texto con la traducción de Raymond Rosenthal, una publicada por la editorial neoyorquina Doubleday & Company y otra por la editorial Heinemann de Londres. En la portada de esta última destaca una inquietante fotografía del busto de Mussolini, que parecía mirar fijamente al lector. Ambas se publicaron en 1966, con un título renovado pero eficaz: *The underground*.

En cambio, la traducción al alemán se encargó a Egon Wiszniewsky, quien, a la hora de elegir el título, optó por *Medusa*, el topónimo ficticio utilizado por Tobino para la ambientación de la novela. En Alemania también se publicaron dos ediciones, ambas en la editorial Leben de Berlín, en 1965 y 1967 respectivamente.

En 1964 se publicó en Bucarest, en la editorial Pentru, la versión rumana realizada por George Lăzărescu con el título revisado *Organizaţia Clandestină* (en rumano es, además, la única traducción de la novela *Una*

giornata con Dufenne, titulada *O zi cu Dufenne*, realizada a cuatro manos por Idea Andreşoiu-Camozzi junto con Iulia Giroveanu, y editada por Editura Univers, de Bucarest, en 1971); del mismo año es *Ilegala*, versión eslovena de Silvester Škerl para Ljudska knijiga; en 1965 *Il clandestino* fue traducido al serbio por Stojanovic Jugana para la editorial Narodna knjiga con el título *Ilegalci*. Le siguió la versión en portugués: *O clandestino*, a cargo de Albano Vasconselos, en la editorial Portugàlia de Oporto en 1966. También en 1966 se publicó en España *El clandestino*, la versión al castellano de Domingo Pruna, en la editorial Plaza y Janés.

Por su parte, la versión checa de Josef Hajny data de 1983 y fue publicada por la editorial Nase Vojsko de Praga con el título *Ve znamenì Medusy* (Bajo el signo de Medusa). Por último, en 1986 la novela se publicó en esloveno, traducida por Jana Gürtlerová, también con el título *Medusa*, en la editorial SPKK de Bratislava. El libro incluye un epílogo de Eva Balážová.

Il deserto della Libia, una novela inspirada en la experiencia de la Segunda Guerra Mundial —en la que Tobino participó como teniente médico en Libia—, también tuvo una difusión tardía en el extranjero. A las traducciones al inglés de capítulos sueltos o incluidas en antologías se suman una traducción al esloveno, otra al francés y otra al alemán. *Il deserto della Libia* se publicó en esloveno en 1967 en la editorial Ljudska knjiga de Liubliana con el título *Libijska puščava* (traducción de Silvester Škerl). En Francia, en cambio, *ll deserto della Libia* no llegó hasta 1990. Lo tradujo Simone Matarasso-Gervais para Alinéa, con el título *Le désert de la Lybie*. Cuatro años antes, Matarasso-Gervais y la editorial Alinéa habían completado la edición de *La voleuse*, traducción de la novela corta *La ladra* (Mondadori, 1984). Volviendo a *Il deserto della Libia*, solo queda mencionar la versión al alemán de los traductores Miriam Houtermans y Andreas F. Müller, publicada por la editorial Haymon de Innsbruck en 1994. En este caso, el título se modificó por *Die Italienische Wüste* (El desierto italiano).

En cuanto al libro de relatos *Per le antiche scale* (Mondadori, 1972), su éxito en Italia (Premio Campiello el año de su publicación) llamó la atención de traductores españoles y japoneses. La versión española, de 1974, fue realizada por Juan Moreno (*Por las viejas escalinatas*, editorial Plaza y Janés, Barcelona). La traducción al japonés (狂気もまた愛に掲げ く) de Ken Chigusa fue publicada en Tokio por Hayakawa Literature en

1977. Extraída del prólogo de la edición de Mondadori de *Le libere donne di Magliano*, de 1963, figuraba en la portada la famosa afirmación «los locos también son criaturas dignas de amor».

Otro libro que ha gozado de éxito editorial fuera de las fronteras nacionales es *Biondo era e bello* (Mondadori, 1974), una biografía de Dante en forma de novela. La obra despertó el interés de traductores polacos, eslovacos y chinos. De hecho, en 1980 se publicó *Plavovlasý bol a krásny* en la editorial Tatran de Bratislava, con una traducción de Stanislav Vallo, mientras que la edición china de 1984 de la GuangXi Normal University Press lleva por título *Danding zhuan* (La biografía de Dante).

De la novela *Il perduto amore* (Mondadori, 1979) existe una edición en Argentina (*El amor perdido*) de la traductora Helena I. de Ferrante para la editorial Emecé. Además, la novela contó con una edición en chino realizada por Liu Liting en 1988 para la editorial North China Literature and Art Publishing House de Harbin. Pero el libro despertó sobre todo el interés de los editores y el público alemanes: de hecho, en Alemania se publicaron tres ediciones diferentes, basadas en la traducción de Barbara Lumm (*Verlorene Liebe*, Kindler [1980], Fisher [1982] y Moewig [1987]).

Por último, cabe destacar las traducciones del francés Patrick Vighetti, quien tradujo en 2006, para La Fosse aux Ours, *Gli ultimi giorni di Magliano* (Mondadori, 1982, *Le derniers jours de Magliano*), en 2011, para Plon, la novela *Tre amici* (Mondadori, 1988) y, en 2015, para la editorial La Découvrance, la colección de relatos *L'angelo del Liponard e altri racconti di mare* (Mondadori, 1963, *L'ange du Liponard et autres récits de mer*).

El estudio y el análisis de las traducciones extranjeras de las obras de Mario Tobino es un trabajo que aún está por realizarse, y esta ficha se limita a ofrecer una primera visión general parcial.

Fabio Zarroli
Universidad de Parma
(julio de 2025)

Federigo Tozzi

Tozzi es un autor complejo que hay que leer de principio a fin, como un reto. Sus novelas, sus obras en prosa y sus ensayos no son lecturas de ocio; no se leen para distraerse, sino para comprender y profundizar. Su visión del mundo es despiadada y, en ocasiones, desesperada, pero también muy viva y sumamente poética. Sus descripciones poseen una capacidad representativa propia del arte figurativo; su lenguaje es un trabajo de excavación con cincel, una labor artesanal que (según su amigo Borgese) se asemeja a la de un herrero; yo añadiría que se trata de una labor de sustracción y no de adición. Nos revela mundos y verdades profundas, a menudo dolorosas, pero capaces de conmover el alma. Desde la historia del primer amor hasta la tormentosa relación con un padre autoritario y una madre sumisa y sufridora, pasando por la difícil relación con los propios compañeros, las tramas de Tozzi son siempre mínimas: esbozan tipos humanos y relaciones esenciales con una profundidad que traspasa la página y se apodera de la imaginación del lector. Además de los prototipos —padre, madre, hijo y novia—, aparecen figuras en las que de vez en cuando un detalle —los ojos, la boca, la nariz, la frente o incluso las orejas — se agranda, se deforma y desfigura el rostro mediante una sinécdoque expresionista. El paisaje, natural y urbano, es, como sus personajes, marcadamente expresionista; es decir, algunos elementos se resaltan y se deforman a través de una lente caracterizada por una gran sensibilidad artística y emocional, enriquecida por lecturas de filosofía, psiquiatría y psicología, disciplinas que evolucionaban y se desarrollaban en su época, y por las artes figurativas, sobre las que también realizó algunas aportaciones críticas. Sus obras están ambientadas en los lugares donde vivió y, por lo tanto, principalmente en la provincia de Siena, en Siena, en Florencia y en Roma. Por eso, injustamente, se le ha considerado durante mucho tiempo un autor provinciano. Pero la producción literaria de Tozzi tiene un alcance

europeo. Si bien la muestra más explícita de su simpatía por lo extranjero reside quizá en sus traducciones del francés (de obras de Henry Frichet y Victor Hugo), como buen autodidacta, al igual —y quizá más aún— que Svevo y Montale, su formación se nutrió de numerosas influencias procedentes de los ámbitos más variados de la cultura humanística reciente, con lecturas de obras de autores de una generación anterior a la suya o de sus contemporáneos, como Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Nietzsche, James, Ribot, Kafka, Joyce, Woolf, Hardy y Roth.

La obra literaria de Tozzi ha recorrido, a su vez, principalmente Europa, tras su muerte. El inventario más completo de las traducciones de las obras de Tozzi fue elaborado por Riccardo Castellana, con la colaboración de Paola Salatto y Antonello Sarro, en *Federigo Tozzi. Bibliografia delle opere e della critica*, Bibliografia e informazione, Florencia, 2008. De esto y de mi último recuento se desprende que, hasta 2007, se realizaron unas 50 traducciones a 13 idiomas europeos: francés, inglés, alemán, neerlandés, español, sueco, portugués, húngaro, rumano, catalán, eslovaco, checo y serbio. Hasta ese año, el mayor número de traducciones se había realizado al francés (9); le siguen el inglés, con 8, el rumano, con 5, el neerlandés, con 4; el español y el sueco, con 3 cada uno, el portugués, con 2, y el húngaro, el catalán, el eslovaco, el checo y el serbio, con 1 cada uno. La obra más traducida es la novela *Con gli occhi chiusi*, con 10 traducciones; le sigue la novela *Tre croci*, con 9 traducciones, e *Il podere*, con 8; la obra en prosa *Bestie* se ha traducido 5 veces, *Ricordi di un impiegato,* 2 veces, y *Egoisti* (aunque hoy hay otra) e *Incalco*, una vez cada una.

Si bien no sorprende que la obra más traducida de todas sea la novela *Con gli occhi chiusi*, que también ha tenido un gran éxito de público en Italia, y que la lengua a la que se han realizado más traducciones sea el francés (la cultura francesa tiene una sensibilidad cercana a la italiana y, en la época contemporánea, a menudo ha sabido captar y ensalzar sus mejores frutos), tampoco debe sorprender que la primera traducción de una obra de Tozzi, que data de 1921 (un año después de la prematura desaparición del autor), sea la de *Tre croci* (la cual Borgese había calificado como obra maestra) en inglés. Siguiendo por orden cronológico: en 1926 se publicó la traducción de esa misma obra al sueco; luego, en 1935, de nuevo *Tre Croci,* y también *Il podere,* al húngaro, y de nuevo *Tre Croci* al español en 1942 e *Il podere* al portugués en 1944. Ya en la posguerra, en los años cincuenta, solo tenemos *Tre croci* e *Il podere* en serbio, en 1956. En 1961*, Il podere,*

en portugués, e *I ricordi di un impiegato* traducida por primera vez a una lengua extranjera, el inglés, en 1964. Sorprende que no fuera hasta 1971 cuando se tradujo (por primera vez) *Con gli occhi chiusi,* una traducción al checo. En 1975 se tradujo *Tre croci* al rumano. Son las únicas traducciones de Tozzi a lo largo de los años setenta. Por el contrario, son numerosas las traducciones de las obras de Tozzi en el transcurso de los años ochenta: a) *Con gli occhi chiusi* al eslovaco, junto con *Tre croci* e *Il podere* en 1980, al francés en 1986, junto con *Ricordi di un impiegato*, al alemán en 1988, al rumano en 1989 y al inglés en 1989; b) *Il podere* al eslovaco en 1980, al rumano en 1989 y al francés en 1989; c) *Bestie* (la primera vez que se traduce) al alemán en 1983, y de nuevo en 1988, y luego al francés en 1988; d) *Ricordi di un impiegato* al alemán en 1988; e) *Gli egoisti* al rumano en 1989. En los años noventa se publicaron numerosas traducciones de: 1) *Con gli occhi chiusi* al inglés en 1990, al francés en 1993, al neerlandés en 1994 y al español en 1998; 2) *Tre croci* al portugués en 1990 y al francés en 1994; 3) *Il Podere* y *Una sera presso il Tevere* al rumano en 1991; 4) *Bestie* al neerlandés en 1993 y al francés en 1994; 5) *L'inclaco* al inglés en 1995. Por último, en la década de los años 2000 (y hasta 2007): una traducción americana de relatos de temática amorosa en 2001 y, ese mismo año, *Bestie* al catalán, *Gli orologi* al inglés y *Tre croci* al español. La obra *Giovani* en francés es de 2002.

Desde 2007 (tras el recuento de Castellana cit.) hasta hoy, por lo que se ha podido saber: en 2008, la colección de relatos *L'amore* al húngaro; en 2010 se tradujo al croata *Tre croci* y en 2011, a la misma lengua*, Il podere*; en 2012 *Bestie*, en 2016 *Con gli occhi chiusi*, en 2019 *Cose e persone* y en 2020 *Gli egoisti* se tradujeron al francés; en 2015 apareció una reedición de la primera traducción de Tozzi hasta la fecha, del 1921, de *Tre croci* en inglés. En los últimos años, como muestra del creciente interés por el autor de Siena, que ya ocupa el lugar destacado que le corresponde en el canon, es decir, junto a Pirandello y Svevo, se han publicado varias traducciones en lenguas no europeas: en 2015, las novelas cotas *Elia e Vanina* y *La stessa donna* (de la colección *L'amore*) en árabe; en primavera de 2021 se publicará la traducción al chino de *Con gli occhi chiusi*, con un apéndice de cartas seleccionadas por *Novale*.

Las traducciones dependen de la cultura del país de la lengua de destino, pero, ante todo, del éxito que haya tenido la obra en su país de origen en el momento de la traducción, empezando por las nuevas ediciones, que suelen

generar cierta repercusión en la prensa a través de las reseñas. Posteriormente, la acogida por parte del público y la crítica en el país de destino de la traducción desempeña un papel importante, ya que puede generar una cadena, al igual que ocurre con los inmigrantes (una cosa lleva a la otra). Sería muy interesante comprobar cómo se traducen los títulos de las obras, pero para ello se necesitaría un lingüista comparativo políglota. Otros aspectos que se deben tener en cuenta es si los traductores son «traductores de» un autor concreto o traductores que también traducen a ese autor y, en cualquier caso, a qué otros autores contemporáneos traducen. En el caso de Tozzi, se trata de traductores de autores italianos de primer orden y, como el sienés, considerados para un público de lectores cultos y exigentes. Por poner un ejemplo, el traductor contemporáneo de Tozzi al francés más prolífico, Philippe De Meo, ha traducido, entre otros, a: Gadda, Savinio, Montale, Caproni, Zanzotto, Pasolini, Manganelli y Bonaviri. En cualquier caso, es fundamental indicar quiénes son los traductores. Por motivos de espacio y coherencia, aquí solo se mencionan los traductores a partir de 2007 (tras la publicación de Castellana, cit., que recoge los datos bibliográficos anteriores), a saber: para el húngaro, Adrienn Borsics; para el croata, Mina Dordevic; para el francés, Philippe Di Meo y Alessandro Benucci; para el árabe, Wafaa Raouf; y para el chino, PeiPei Xie.

Ilaria de Seta
Universidad de Lovaina
(julio de 2021)

Paolo Volponi

Las novelas de Paolo Volponi narran la pobreza rural de la Italia de los años cincuenta y sesenta, el paso del campo a la ciudad y los efectos alienantes de la rápida expansión industrial. Pero, para el lector de hoy en día, también parecen mirar más allá, hacia las crisis mundiales actuales y los problemas de la vida y el trabajo en la sociedad posindustrial.

Este año se cumple el centenario del nacimiento de Volponi, que tuvo lugar en Urbino el 6 de febrero de 1924, y entre los actos programados a lo largo del año habrá una exposición, abierta hasta el 31 de diciembre en la Fondazione Carlo e Marise Bo, dedicada en parte precisamente a las obras de Volponi traducidas, en la que se expondrán las portadas de los libros y la correspondencia con sus traductores.

Volponi obtuvo su primer éxito como poeta con *Le porte dell'Appennino*, obra por la que ganó el Premio Viareggio en 1960. Sus ocho novelas se caracterizan por un marcado estilo poético.

Desde 1956 hasta principios de los años setenta, Volponi fue responsable de los servicios sociales de Olivetti en Ivrea, una experiencia que tuvo un impacto significativo en su pensamiento y en su obra literaria.

Su primera novela, *Memoriale*, publicada en 1962 y ambientada en una gran industria del norte de Italia, tiene como protagonista a un obrero, Albino Saluggia, que sufre la alienación de la vida moderna en la fábrica. Dos años después se publicaron las traducciones al inglés (*My Troubles Began*, traducción de Belén Sevareid, Grossman, Nueva York), al francés (*Pauvre Albino*, traducción de Maurice Javion, Grasset) y al alemán (*Ich, der Unterzeichnete*, traducción de Piero Rismondo, S. Fischer Verlag, Fráncfort, 1964). En España, el traductor de Volponi, el famoso escritor español Manuel Vázquez Montalbán, tuvo que trabajar desde su celda en la cárcel de Lérida, donde un tribunal lo había condenado a cumplir tres años

de cárcel por su participación en una huelga en apoyo de los mineros de Asturias. El 19 de noviembre de 1963, Volponi le escribió:

> Estimado Manuel Vázquez Montalbán:
> He leído en un periódico que tradujo al español, para la editorial Seix Barral, mi novela *Memoriale*, mientras estaba encarcelado en Lérida por amor a su pueblo y a la libertad.
>
> Esta noticia me ha conmovido y he sentido el peso de la responsabilidad de escribir, algo que, en una sociedad como la nuestra, a menudo se pierde por el peso de las obligaciones, los compromisos, las presiones sociales, las ambiciones, etc.

Montalbán completó la traducción junto con Salvador Clotas y *Memoriale* fue publicado por la editorial Seix Barral de Barcelona en 1964. Otras traducciones de *Memoriale* aparecieron a finales de los años sesenta en polaco (*Pamiętnik albina*, traducción de Wanda Gall, PIW, Varsovia, 1967), en serbio (*Меморијал*, traducción de Bakotiћ-Mijuškoviћ, Srpska književna zadruga, Belgrado, 1968) y en japonés

(『メモリアーレ』, traducción de A. Okubo, Shōraisha, Kioto, 1969). La traducción al inglés de Belén Sevareid también se reeditó en Gran Bretaña con el título *The Memorandum* (Marion Boyars, Londres, 1967).

Con su segunda novela, *La macchina mondiale*, publicada en 1965, Volponi ganó el primero de sus dos premios Strega. La historia narra el declive y la caída de un filósofo campesino autodidacta que cree que los hombres son máquinas construidas por otras máquinas y que la humanidad llegará a construir máquinas cada vez más potentes gracias a las cuales el mundo será liberado. La novela se ha traducido al inglés (*The Worldwide Machine*, traducción de Belén Sevareid, Grossman, Nueva York, 1967, y Calder and Boyars, Londres, 1969), al alemán (*Die Weltmaschine*, traducción de Gerhard Fasterding, S. Fischer Verlag, Fráncfort, 1966, y Piper Verlag, Múnich, 1987) y al francés (*Le Système de Anteo Crocioni*, traducción de M. Javion, Grasset, 1969). Se han publicado otras traducciones en rumano (*Maşinăria universului*, traducción de Andrei Benedek, Colección Meridiane, Bucarest, 1966), serbio (Светска машина, traducción de Ivan Klajn, Edizioni Protsveta, Belgrado, 1967), checo (*Světa Stroj*, traducción de Zdeněk Digrin, Odeon, Praga, 1968) y japonés (『アンテオの世界』, K. Chigusa, Hayakawa Shobo, Tachō, 1969). La traducción al alemán de Gerhard Fasterding fue reeditada por S. Fischer Verlag

(Fráncfort) en 2016, y mi traducción, *The World Machine*, será publicada por Seagull Books y The University of Chicago Press en mayo de 2024.

La tercera novela de Volponi, *Corporale* (1974), aborda la amenaza de una catástrofe nuclear y fue traducida al francés por Michel Sager con el título *Corporel* (Robert Laffont, 1975).

Il sipario ducale (1975), con el que Volponi ganó el segundo Premio Viareggio, está ambientada en el sombrío contexto del atentado de Piazza Fontana en Milán en 1969 y ha sido traducida al francés (*Le duc et l'anarchiste*, traducción de Michel Sager, Robert Laffont, 1978), al checo (*Vévodská opona*, traducción de Josef Hajný, Jiskry, Praga, 1979), al sueco (*Den hertigliga ridån*, traducción de Agneta Lundström, Legenda, Estocolmo, 1989) y al inglés (*Last Act in Urbino*, traducción de Peter Pedroni, Italica Press, Nueva York, 1995).

En su quinta novela, *Il pianeta irritabile* (1978), Volponi se proyecta hacia el futuro, hasta el año 2293, donde cuatro criaturas —un babuino, un elefante, un ganso y un enano— resurgen de las cenizas de una explosión atómica y emprenden un viaje en busca de una improbable salvación en un nuevo universo. Se han publicado dos traducciones: una al francés (*La planète irritable*, traducción de Louis Bonalumi, Flammarion, 1991) y otra al japonés (『怒りの惑星』, traducción de Isao Waki, Shōraisha, Kioto, 1985). Es interesante señalar que el tercer traductor japonés de Volponi, Isao Waki (1936-2017), impartió clases en la Universidad Poole Gakuin de Osaka, tras haber estudiado en la Universidad de Roma entre 1968 y 1980, y que a lo largo de su dilatada carrera tradujo a Niccolò Machiavelli, Ludovico Ariosto, Giacomo Leopardi, Alberto Moravia, Primo Levi, Luigi Pirandello, Gabriele D'Annunzio, Giuseppe Lampedusa, Italo Calvino y Dino Buzzati.

Il lanciatore di giavellotto (1981), ambientado en la Italia fascista de los años treinta, es la historia de un adolescente y es quizá la novela más autobiográfica de Volponi. Se ha traducido al neerlandés (*De speerwerper*, traducción de Thea Klok y Hanneke Los, Meulenhoff Editie, Ámsterdam, 1984), al alemán (*Der speerwerfer*, traducción de Barbara Kleiner, Piper Verlag, Múnich, 1988) y al francés (*Le Lanceur de javelot*, traducción de Jean-Marie Laclavetine, 1991). Mi traducción al inglés, *The Javelin Thrower*, fue publicada por Seagull Books y The University of Chicago Press en 2019.

Le mosche del capitale (1989) narra el ascenso y la caída de un magnate industrial y se ha traducido al español con el título *Las moscas del capital*, traducción de Juan Manuel Salmerón Arjona, Editorial Sexto Piso, Madrid, 2015.

La última novela de Volponi, *La strada per Roma*, permaneció guardada en un cajón durante casi treinta años antes de su publicación en 1991. Cuenta la historia de un joven que quiere dejar el ambiente provinciano de Urbino para irse a vivir a Roma. Con este libro, Volponi ganó por segunda vez el Premio Strega, un logro que solo ha igualado Sandro Veronesi en 2020. La novela fue traducida al alemán por Maja Pflug y Miriam Houtermans con el título *Ich seh dich unter den Arkaden* y publicada por Europa Verlag (Viena) en 1994.

En total, sus novelas se han traducido a doce idiomas.

Se han publicado traducciones de la poesía de Volponi en inglés (*From Pure Silence to Impure Dialogue: a survey of post-war Italian poetry 1945-1965*, editado y traducido por Vittoria Bradshaw, Las Américas, Nueva York 1971) y en francés (Écrivains *italiens d'aujourd'hui*, Les Lettres Nouvelles, vol. 3, diciembre de 1976) y en checo (*Přerušený Ráj. Moderní Italská Poezie*, editado por Vladmir Mikeš y Miloslav Fulín, Československý Spisovatel, Praga, 1967).

Richard Dixon ©
Traductor
(abril de 2024)

Andrea Zanzotto

Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo, 1921-Conegliano, 2011) comenzó a publicarse en el extranjero y a traducirse a otros idiomas bastante tiempo después de la aparición de las ediciones originales italianas, que se iniciaron en 1951 con la colección *Dietro il paesaggio,* publicada por Mondadori. Este lapso de tiempo tiene que ver, evidentemente, con la traducción a otras lenguas de las obras completas del poeta de Pieve di Soligo, en las que nos centraremos aquí, dejando de lado, por fuerza mayor, la difusión de la poesía de Zanzotto en revistas, más compleja de rastrear. Por el contrario, resulta más accesible el repaso de las antologías, que, por otra parte, parecen ser el medio más utilizado para la difusión internacional de Zanzotto, cuya poesía, particularmente densa y de lectura no inmediata, se difunde así en muchos países gracias a cuidadas selecciones de sus diversas obras.

Si seguimos un orden cronológico, que luego se ramificará por zonas geográficas, es en Escandinavia donde quizá encontremos el primer Zanzotto en otra lengua. Dos poemas del poeta —uno extraído de *Vocativo* (1957) y el otro de *IX Ecloghe* (1962)— aparecen, de hecho, en la antología sueca *Elemantära tankar*, editada por Estrid Tenggren y publicada por la editorial Bo Cavefors en 1968, nada menos que diecisiete años después del primer volumen italiano del poeta y exactamente el mismo año en el que sale en Italia su antología más conocida, *La Beltà*. Sin embargo, habrá que esperar hasta 2012 para volver a leer a Zanzotto en sueco, cuando se publique la traducción íntegra de *Gli Sguardi i Fatti e Senhal,* de la mano de Gustav Sjöberg (*Blickarna händelserna och senhal*, Estocolmo, Italienska KulturInstitutet, Colección «I Libri di CARTADITALIA», 2012).

La primera traducción de una amplia selección de poemas de Zanzotto apareció en inglés en 1975, a cargo de Ruth Feldman (*Selected Poetry of Andrea Zanzotto*, edited and translated by Ruth Feldamn – Brian Swann,

Princeton University Press, Princeton [Nueva Jersey], 1975, con una reedición de 2016) e incluye una amplia selección de *Dietro il Paesaggio* (1951), *Vocativo* (1957), *IX Ecloghe* (1962) y *La Beltà* (1968). Posteriormente se publicarán otras antologías en inglés: de nuevo Ruth Feldman y el estudioso del poeta John Welle publicarán una selección de poemas extraídos principalmente de *Filò* (1976) e *Idioma* (1986) (*Peasant's Wake for Fellini's «Casanova» and Other Poems*, Edited and Translated by John P. Welle and Ruth Feldman, Drawings by Federico Fellini and Augusto Murer, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1997); y unos años antes salió en Canadá una recopilación de poemas traducidos por Antony Barnett extraídos de *La Beltà* y *Pasque* (*Poems by Andrea Zanzotto*, Translated from the Italian by Antony Barnett, A-B. Lewes [Canadá], 1993). Otra antología traducida es la editada por Patrick Barron y otros en 2007 (*Selected Poetry and Prose of Andrea Zanzotto*, edited and translated by Patrick Barron et al., University of Chicago Press, Chicago [Illinois], 2007). Habrá que esperar hasta 2010 para poder leer en inglés la versión íntegra de *Fosfeni* (1983) (*Fosfeni. Poems*, traducción de Pasquale Verdicchio, Montreal, Guernica, 2010).

La forma antológica parece ser la más habitual también en español, lengua en la que hay relativamente pocas traducciones de Zanzotto en comparación con otras: en 1996 se publicó en Sudamérica una recopilación de poemas seleccionados (*Del paisaje al idioma. Antología poética*, con un «Autorretrato» del autor, selección y prólogo de Ernesto Hernández Busto, Universidad Iberoamericana - Artes de México, Colección «Poesía y Poética», Colonia Lomas de Santa Fe - Colonia Roma, 1996); y más recientemente, se ha publicado en España una antología poética en castellano (*La muerta tibieza de los bosques. Poesía selecta*, traducción de Mara Donat y Giampiero Bucci), además de una selección de prosas (*El [necesario] mentir. Prosa selecta*, traducción de Eduardo Montagner Anguiano y Giampiero Bucci), ambas publicadas por la editorial madrileña Vaso Roto Esenciales en 2011.

A menudo, los traductores son especialistas en la obra del poeta, o cuentan con la colaboración de estudiosos de su obra, casi como si la traducción de la poesía de Zanzotto, portadora de un legado literario tan rico, estuviera intrínsecamente ligada a su transmisión crítica. A los *passeurs* ingleses o españoles que también son estudiosos de Zanzotto, se suma la traductora estonia Maarja Kangro en una antología bastante

reciente (*Hääl ja tema vari. La voce e la sua ombra*, Itaalia keelest tõlkinud Maarja Kangro. Eesti Keele Sihtasutus, Tallin, 2005).

Las lenguas que, por el momento, tienen el mayor número de obras completas de Zanzotto son el alemán y el francés, ambas de un valor especialmente importante para el poeta. Para Zanzotto, el alemán es la lengua de dos grandes poetas que han sido para él dos auténticos maestros: Fredrich Hölderlin y Paul Celan. Y el francés es la lengua más familiar para el poeta, la que se hablaba en familia por las experiencias de emigración del padre y del propio poeta a la Suiza francófona, pero también la lengua desde la que Zanzotto traducirá para Mondadori y Rizzoli, editoriales para las que trabajó esporádicamente como asesor. Además, el francés es, en definitiva, la lengua de la cultura a la que Zanzotto sin duda presta más atención y que le resulta más cercana, tanto si se observan sus primeras inspiraciones de corte simbolista y surrealista como si se tienen en cuenta las enormes influencias procedentes de los cambios filosóficos, históricos e incluso lingüísticos que marcaron el contexto francés de los años sesenta y setenta, y que se reflejaron en la producción más experimental del poeta, de *Beltà* (1968) en adelante.

En cuanto a Alemania, se pueden enumerar varias traducciones antológicas de distintas épocas: la selección de *IX Eclogues* publicada en la revista *Akzent*e: «Aus den "IX Ecloghe"» übersetzt von Helga Böhmer in Höllerer, Walter, Bender, Hans (Hrsg.), 1965 *Akzente. Zeitschrift für Dichtung*. Heft 1/Februar 1965, Múnich: Hanser, S. 136-137 u otra selección de la misma antología traducida por Theresia Prammer: Andrea Zanzotto: *Nur unerheblich oberhalb des Bodens*. Auswahl aus dem Band IX Eklogen (1962), en: *Kolik* 37/2007. Prammer también ha traducido recientemente una selección de *Conglomerati* (2009), el último libro de Zanzotto (*Ein halluzinatorisches Gemisch. Auswahl aus dem Band Conglomerati (2010)*, en: Robert Huez u. Christine Vescoli (Hrsg.), *Verortung. Texte und Positionen zu dreißig Jahre Lana und Literatur* Edition Per Procura, Viena/Lana 2010). Destacamos otras dos antologías: una que presenta poemas a partir de *Dietro il paesaggio* junto con la Ecloga V extraída de *IX Ecloghe* (*Lorna, Kleinod der* Hügel. «Lorna, gemma delle colline», übersetzt und herausgegeben von Helga Böhmer und Gio Batta Bucciol, mit Zeichnungen von Hans Joachim Madaus, Narr (*Italienische Bibliothek*, 4), Tübingen, 1990); y la otra, una selección de textos de la Trilogia de Zanzotto, compuesta por las tres colecciones de los

años ochenta: *Il Galateo in Bosco* (1978) *Fosfeni* (1983) e *Idioma* (1986). Esta última traducción de 1987 (*Lichtbrechung*. *Ausgewählte Gedichte* (Donatella Capaldi, Peter Waterhouse, Ludwug Paulmichl, Droschl Verlag, Viena-Graz) es obra de un grupo de traductores que, desde los años 2000, llevan a cabo un experimento de gran interés: el proyecto denominado *Planet Beltà*. Se trata de un *unicum* en el panorama que estamos esbozando, y apuesta por el potencial de una traducción colectiva para restituir la página fragmentada y prismática de Zanzotto. *Planet Beltà* cuenta en su haber con cuatro volúmenes publicados por la editorial Engeler (**http://www.engeler.de/**), empezando por la antología que da nombre al propio proyecto (2001: Andrea Zanzotto, *Pracht / La Beltà*, Gedichte Italienisch Deutsch, übersetzt von Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse. Urs Engeler (Basilea y Weil am Rhein). Folio Verlag (Viena-Bolzano); continuando con *Gli Sguardi i Fatti y Senhal* en 2002 (*Signale Senhal*), y luego con la traducción de *Sull'Altopiano* (*Auf der Hochebene und andere Orte*) en 2004, para terminar con un volumen que recopila los ensayos críticos de Meridiano (*Die Welt ist eine andere*. *Poetik*, übersetzt von Karin Fleischander). Una antología del primer y el último año de Zanzotto, ideada al margen del proyecto, pero a cargo de los mismos traductores, para celebrar los noventa años del poeta (*Andrea Zanzotto*. *Dorfspiel*. Aus dem Italienischen von Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl, Peter Waterhouse. Mit Beiträgen von Donatella Capaldi und Peter Waterhouse.Engeler, Folio-Literatur Lana, Viena), se publicó *in memoriam* en 2014. Además, se está llevando a cabo una traducción íntegra de *Il Galateo in Bosco* dentro del proyecto *Planet Beltà*.

Pasando ahora a Francia, podemos constatar la considerable cantidad de textos de Zanzotto en francés, que se inicia en 1978, en la revista *Po&sie*, con la traducción simultánea, a cargo de Gérard Genot, de cinco sonetos de inspiración petrarquista de *Il Galateo in Bosco*, *Ipersonetto*, el mismo año en que se publicó la colección en italiano. Pero habrá que esperar hasta 1986 para poder leer en francés la traducción íntegra de la colección (*Le Galatée au Bois*, traduit de l'italien par Philippe Di Meo, Arcane 17, «L'Hippogrife», Nantes, 1986), de la mano de quien sería el traductor más habitual de Zanzotti, así como el impulsor de su difusión en Francia, Philippe Di Meo. Fue más o menos en esa misma época cuando los lectores franceses empezaron a leer, traducida, una amplia selección de poesía

contemporánea italiana. De hecho, Zanzotto se abre camino al otro lado de los Alpes en un momento especialmente propicio para la poesía italiana en Francia, marcado, por ejemplo, por la creación de la colección «Terra d'altri» para la editorial Verdier, fundada por Philippe Renard y Bernard Simeone en 1987 y dirigida hoy por Martin Rueff, otro traductor de Zanzotto (véanse los dos números, 109 y 110, de *Po&sie*, «1975-2004. 30 ans de poésie italienne», París, Belin, 2004), pero también aparecen poemas traducidos de Zanzotto en otros números de la revista y, unos años más tarde, Rueff traduce y presenta la famosa prosa *Premesse all'abitazione*: Po&sie, 2007/2 (n°120), *Prémisses à l'habitation*, pp. 45-60). La colección «Terra d'altri» presentará y representará a los principales poetas de la Tercera Generación y, posteriormente, a una selección de poetas contemporáneos, traducidos y publicados también por otras editoriales francesas. De hecho, en la década de los noventa en Francia, se inicia un periodo de treinta años repleto de traducciones de muchas de las principales colecciones de la literatura italiana, que, en efecto, continúa hoy en día centrándose más en la producción contemporánea más reciente. Muchas de las traducciones de Zanzotto realizadas por Di Meo ven la luz, por lo tanto, precisamente en los años noventa y dos mil, ya sean antologías poéticas (poemas extraídos de *Vocativo o* de *Idioma* y fragmentos inéditos que confluirán en versiones modificadas en *Sovrimpressioni*, Revue franco-italienne «Vocativo», Arcane 17, Nantes, 1986; *Du Paysage à l'idiome. Anthologie poétique 1951-1986*, traduction de l'italien et présentation par Philippe Di Meo, Maurice Nadeau – Unesco, 1994; *Vers, dans le paysage*, Creil, Dumerchez, 1994) o selecciones de prosa (*Au-delà de la brûlante chaleur*, récits et proses traduits de l'italien et postfacés par Philippe Di Meo, París, M. Nadeau, 1997); de críticas (*Essais critiques*, París, José Corti, 2006); o, por último, las numerosas colecciones completas que Di Meo traduce a lo largo del tiempo (*Filò/La Veillée pour le Casanova de Fellini*, avec une lettre et quatre dessins de Federico Fellini, éditions Comp'Act, Chambéry, 1994; *La Beauté/La Beltà*, París, M. Nadeau, 2000; *Météo*, trad. de l'italien et du vénitien par Philippe Di Meo, postface de Stefano Dal Bianco, París, M. Nadeau, 2002; *Idiome*, París, José Corti, 2006; *Phosphènes*, París, José Corti, 2010; *Vocatif* suivi de *Surimpressions*, París, Éditions Maurice Nadeau – Les Lettres Nouvelles, 2016).

A la larga fidelidad de Di Meo se suman otras experiencias más puntuales, como la traducción de poemas sueltos en sitios dedicados a la

poesía italiana (*Ellébore: ou quoi donc?*, traduit de l'italien par Jean-Charles Vegliante et le groupe CIRCE, Sorbonne Nouvelle – Paris3 en **www.uneautrepoesieitalienne.blogspot.fr**) o la de dos antologías fundamentales como *Pasque* (1973) y *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* (1969), a cargo del poeta Jacques Demarcq y en el seno de la naciente editorial *Nous*, que hará mucho por la literatura y la poesía italianas en Francia (*Les Pâques*, traduit de l'italien par Adriana Pilia et Jacques Demarcq, préfacé par Christian Prigent, Caen, Nous, 1999; *Les Pâques*, précédé de *Les Regards les faits et senhal*, traduction de l'italien par Adriana Pilia et Jacques Demarcq, préface de Christian Prigent, Caen, Nous, 2004).

Giorgia Bongiorno y Laura Toppan
Universidad de Lorraine, Nancy
(mayo de 2021)

Segunda parte

El libro italiano en…

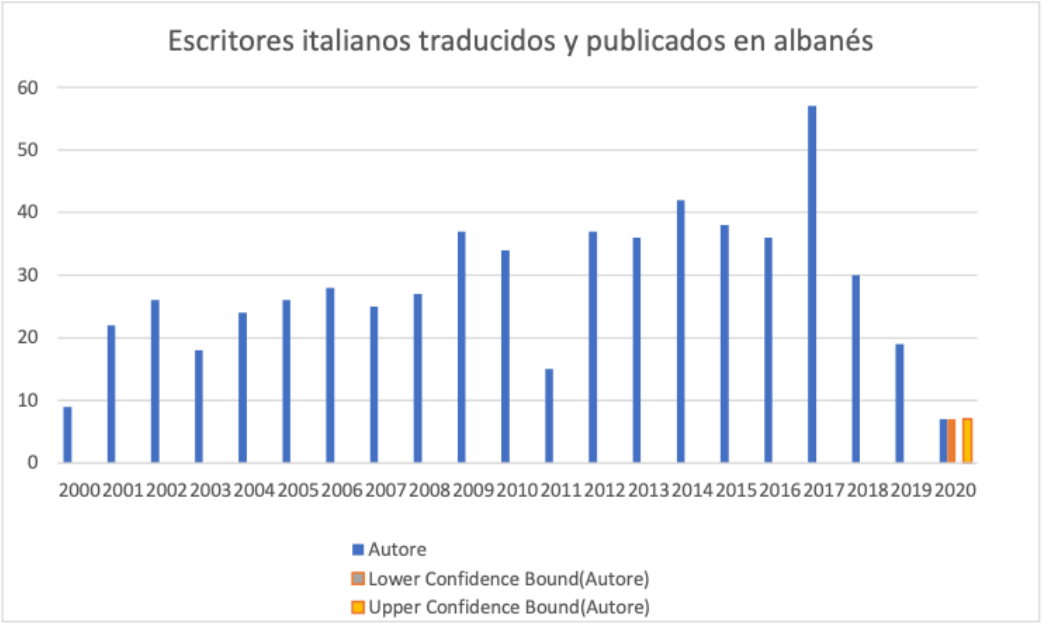
Fichas sobre la presencia del libro italiano
en algunos países y áreas lingüísticas del mundo

Albania

La información utilizada para elaborar esta ficha se ha extraído del catálogo de la Biblioteca Nacional de Albania, que —a cualquier título traducido e impreso por editoriales albanesas— le asigna un código ISBN único y recibe cinco ejemplares. Posteriormente dichos ejemplares se catalogan y se incorporan a sus colecciones.

Los datos que se analizan en esta ficha corresponden al periodo comprendido entre 2000-2020. Sin embargo, dado que la Biblioteca Nacional no ha recibido todos los ejemplares de las obras publicadas en 2020, de este último año solo se tendrán en cuenta las obras recibidas hasta diciembre de 2020.

En el siguiente diagrama se puede obtener una primera visión general de la situación de los autores italianos traducidos al albanés en estos veinte años, según el año de publicación.



En total se han tenido en cuenta 251 autores, entre los que cabe destacar:

Clásicos de la literatura italiana.

Francesco Petrarca, selección de poemas del *Canzoniere* (*Lirika të zgjedhura nga Canzoniere*, Infobotues, 2004).

Dante Alighieri es uno de los autores más traducidos y reeditados por las editoriales albanesas, entre otras cosas porque el estudio de sus obras forma parte de los planes de estudios nacionales. Desde 2003 hasta 2018, la *Divina Commedia* ha sido editada y reeditada nada menos que catorce veces por seis editoriales, que han publicado bien la obra completa, bien cada una de sus tres partes, recurriendo al trabajo de tres traductores: Pashk Gjeçi, Mark Ndoja y Meritan Spahija. De *la «Divina Commedia»* se han publicado no solo traducciones del texto, sino también de los comentarios, como *Ferri, Lexim i përzgjedhur dhe i komentuar* (*L'Inferno, lettura scelta e commentata*, traducción de Pashko Gjeçi, Albas, 2003) o de estudios críticos, como *Të vërtetat shkencore të «Komedisë Hyjnore» të Dante Alighieri-t* (*Alla ricerca della scienza nella «Divina Commedia»* di Dante Alighieri), de Antonio Scarelli (traducción de Pashko Gjeçi, editorial Jozef, 2017).

El *Decamerone* de Giovanni Boccaccio, traducido por dos traductores excepcionales como Ali Hashorva y Shpëtim Çuçka entre 1992 y 1993, fue reeditado íntegramente en 2020 por la editorial Toena.

Una selección de las obras de Giacomo Leopardi se recoge en *Antologji e prozës dhe poezisë,* Logoreci, 2001. A Michelangelo Buonarroti, el poeta, se le dedica el libro *Mbi poezinë e Mikelanxhelos*, editado por Mihal Hanxharim, publicado por Elena Gjika, 2000.

Autores ganadores del Premio Strega.

De la lista de títulos presentes en la Biblioteca Nacional durante el periodo analizado se desprende que los ganadores del Premio Strega, el galardón literario más importante de Italia, ocupan un lugar destacado en la traducción literaria del italiano al albanés. De hecho, en ella figuran nada menos que veinticinco autores galardonados con este premio, entre los que se encuentran: Alberto Moravia (doce traducciones, ocho editoriales, once

traductores); Dino Buzzati (once traducciones, cinco editoriales, siete traductores); Umberto Eco (siete títulos, seis traductores, tres editoriales); Alberto Bevilacqua (cuatro títulos, cuatro traductores, tres editoriales); Dacia Maraini (tres traducciones, tres traductores, tres editoriales); Natalia Ginzburg (dos traducciones, dos traductores, dos editoriales); Melania G. Mazzucco (*Vita*, traducida por Xhimi Lazri para Dora D'Istria en 2006 y por Mimoza Hysa para Albas en 2016); Niccolò Ammaniti (dos traducciones de *Io non ho paura*: una de Mimoza Hysa para Ombra GVG, la otra de Yllka Beshirja para Dudaj; otros dos títulos traducidos por Yllka Beshirja y por Hysen Sinani, también para Dudaj); Tommaso Landolfi (una traducción de Kalara Kodra para Elite en 2000); Primo Levi (dos ediciones de *Se questo è un uomo* en la editorial Pegi, traducido en 2002 por Genc Pjetri; en 2017, traducción de *La tregua* a cargo de Aida Baro); Dacia Maraini (tres traducciones, tres traductores, tres editoriales); Margaret Mazzantini (tres traducciones a cargo de Mimoza Hysa y Pardi Teferiçi para la editorial Ombra GVG); Elsa Morante (dos traducciones en las editoriales Pegi y Living, a cargo de Agim Doksani y Romina Kasharaj); Sandro Veronesi (tres traducciones, dos traductores, dos editoriales) y también Maurizio Maggiani, Claudio Magris, Giorgio Montefoschi, Francesco Piccolo, Alessandro Piperno, Giuseppe Pontiggia, Ugo Riccarelli, Walter Siti, Mario Soldati y Domenico Starnone. Del análisis de estos datos se desprende que la editorial que ha publicado más obras de Umberto Eco es Dituria, mientras que las de Alberto Moravia son las editoriales Toena y Sait. Ombra GVG es la editorial que ha publicado más títulos de Buzzati y Mazzatini. Entre los traductores, mencionaremos al menos a: Aida Baro, Mimoza Hysa, Agim Doksani, Alma Hafizi, Diana Çuli, Diana Kastrati, Donika Omari, Dritan Çela, Durim Taçe, Eri Tafa, Edvin Cami, Erion Gjatolli, etc. Muchos de los títulos mencionados anteriormente han podido traducirse y publicarse en albanés gracias a las ayudas recibidas del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional italiano a través del Instituto Italiano de Cultura de Tirana.

Autores italianos ganadores del Premio Nobel.

Los autores italianos galardonados con el Premio Nobel que han sido traducidos al albanés son: Grazia Deledda, con dos ediciones en 2004 y

2016 de su novela *Canne al vento*, a cargo, respectivamente, de Violanda Cako y Romina Kasharaj; Eugenio Montale, con cuatro obras traducidas por cuatro editoriales diferentes; Luigi Pirandello, con once obras, entre novelas y obras de teatro, traducidas por ocho traductores, entre los que se encuentran Amik Kasoruho, Klara Kodra, etc.; Salvatore Quasimodo, con dos obras traducidas por dos editoriales diferentes.

Literatura infantil y juvenil.

No son menos numerosas las traducciones de obras italianas dirigidas a los lectores más jóvenes. El autor más traducido de todos es Gianni Rodari, con veintiuna traducciones publicadas por doce editoriales y realizadas por catorce traductores. A continuación: Carlo Collodi, con catorce ediciones de *Pinocchio* publicadas por trece editoriales, a cargo de trece traductores; Edmondo De Amicis, cuya novela *Cuore* figura en los programas de estudios de primaria y cuenta con cinco traducciones publicadas por seis editoriales diferentes; Marcello Argilli, con cuatro obras traducidas por dos traductores y publicadas por tres editoriales. Los libros de Geronimo Stilton también se han traducido mucho: son cuarenta y cuatro títulos, todos ellos publicados por la editorial Pegi y traducidos por Agim Doksani. También en la editorial Pegi y también de la mano de Agim Doksani, se han publicado cuatro títulos de Tea Stilton. Por último, queremos mencionar al menos a dos escritoras: Bianca Pitzorno y Giuditta Campello. De la primera se han traducido cinco títulos, a cargo de Afrim Spahiu, Lejbjana Hyseni y Dhurata Shehri, en tres editoriales; de la segunda, cuatro títulos, a cargo de Rudina Çupi, para la editorial Albas.

Poesía.

Varias editoriales traducen la poesía italiana al albanés. Además de Quasimodo y Montale, a quienes ya hemos mencionado entre los premios Nobel, cabe destacar, en particular, a Alda Merini, con dos obras traducidas, respectivamente, por Lisandri Kola y Aqif Hysa (*Mishi i engjëjve*, Pika pa sipërfaqe, 2012; *Lëkura e shpirtit*, Adonis, 2014). Algunas antologías de poetas han sido editadas por figuras destacadas de la literatura albanesa,

como *Poezi italiane e shekullit XX* (*Poesía italiana del siglo XX*), editada por Klara Kodra, en la editorial Elena Gjika, 2000.

Aurora Kenga
Traductora
(junio de 2021)

ALEMANIA

El libro italiano en Alemania y su difusión

Adentrarse en el panorama de la narrativa y el ensayo italiano traducidos al alemán, implica también, y ante todo, partir de ciertas consideraciones sobre las excelentes políticas de fomento de la lectura y del sector editorial que se promueven en Alemania. En efecto, aquí es especialmente rico el panorama de las iniciativas destinadas a promover la lectura. Desde las dos principales ferias del libro de Alemania, las de Leipzig y Fráncfort, hasta los numerosos eventos concebidos para fomentar la lectura entre los más jóvenes e incluso los generosos fondos destinados a la traducción.

Mientras reflexiono y tomo notas para escribir este artículo, fallece en pleno verano una de las figuras más destacadas del panorama cultural, editorial y literario italiano: Roberto Calasso. Para el público lector, su nombre está vinculado a las decisiones y a la calidad de una editorial como Adelphi, dirigida por él desde 1971. El propio Calasso ha sido ampliamente traducido para un público refinado de lectores de lengua alemana, última traducción publicada por Suhrkamp, *Der himmlische* Jäger, data del reciente 2020, pero a él y a Adelphi debemos la publicación de grandes clásicos, entre ellos Leonardo Sciascia cuyo nacimiento se conmemora el centenario este año, y cuyas traducciones siguen encontrando lugar en el mercado editorial alemán.

Con motivo del centenario, dos nuevas publicaciones rindieron homenaje en Alemania al gran escritor siciliano. La primera, *Einmal in Sizilien,* traducida por Sigrid Vagt y publicada por la editorial berlinesa Wagenbach, que cuenta históricamente con un rico programa editorial de literatura italiana y publica traducciones de autores como Beppe Fenoglio, Giorgio Manganelli, Pier Paolo Pasolini, Luigi Malerba, Carlo Emilio Gadda, Natalia Ginzburg, Stefano Benni y Tiziano Scarpa. La segunda, *Ein Sizilianer von festen Prinzipien,* con un título editorial muy acertado que evoca a los «hombres de firmes principios», como los definía Sciascia,

recupera la recopilación de dos importantes ensayos históricos del autor: *Morte dell'Inquisitore y L'uomo dal Passamontagna*. (*Tod des Inquisitors* y Der Mann mit der Stummmaske). Monika Lustig los traduce por primera vez al alemán y los publica en su propia editorial, Edition Converso, con una presentación de Maike Albath. Resulta verdaderamente digno de elogio que una pequeña editorial como Edition Converso haya logrado publicar para el mercado alemán, tan solo en los últimos años, además de a Sciascia (2021), autores que no son precisamente de gran consumo, como Maria Attanasio (2021), Enrico Deaglio o Santo Piazzese (2019).

En esta misma línea de editoriales ejemplares y de su función como «puente entre dos culturas», destaca el nombre de Ballesi-Hansen, quien ejerció como profesora de lengua y cultura italiana en la Universidad de Friburgo, antes de fundar la editorial *nonsoloverlag*, dedicada exclusivamente a la publicación de libros de autores italianos contemporáneos. Por su labor recibió el Premio Nacional de Traducción 2020, el prestigioso galardón a la traducción de obras literarias. Gracias a *nonsoloverlag,* autores italianos jóvenes, en su mayoría inéditos en Alemania, encuentran un público de lectores de lengua alemana: Paolo Di Paolo, Simone Giorgi, Gabriella Kuruvilla, Gaia Manzini, Ludovica Medaglia, Demetrio Paolin, Anna Pavignano, Igiaba Scego, Simona Sparaco, Nadia Terranova, traducidos por Christiane Burkhardt, Ragni Maria Gschwend, Ruth Mader-Koltay.

Desafortunadamente, este verano también falleció, a los 85 años, Ragni Maria Gschwend, histórica y galardonada traductora de literatura italiana que tradujo al alemán a Carlo Emilio Gadda, Claudio Magris, Italo Svevo y Elsa Morante.

Al revisar las estadísticas de 2020 del Börsenverein des deutschen Buchhandels (la asociación alemana de editores y libreros) sobre la traducción de libros a la lengua alemana, observamos que del italiano se traduce solo el 2,4 % cifra lejana al 10,6 % del francés, pero en consonancia con el sueco (2,3 %) y muy por encima del español (1,8 %), el ruso (0,8 %) o el noruego (0,6 %), pero a una distancia abismal del inglés (63,1 %), que continúa siendo la lengua predominante. Si observamos a los autores más traducidos al alemán en la última década, encontramos con agrado, además de nombres ya muy familiares para el público lector de habla alemana, como Saviano, Camilleri o Elena Ferrante, una lista extensa que incluye a Ammaniti, Avallone, Benni, Carofiglio, La Gioia, Maraini, Cognetti, De

Luca, Di Pietrantonio, Janeczek, Melandri, Murgia, Parrella, Rovelli, Rumiz, Bajani y Terranova, así como a autores de novela negra como Roversi, De Cataldo y De Giovanni; a los alemanes les gustan mucho las *novelas policíacas,* incluidas las italianas.

Pero ¿cuáles son los canales a través de los cuales se difunden principalmente la literatura traducida, los nuevos libros y los nuevos autores italianos en Alemania? Sin duda, un papel de gran relevancia corresponde a los Institutos Italianos de Cultura (Berlín, Hamburgo, Colonia, Múnich, Stuttgart), que, incluso durante los dos últimos años marcados por la pandemia, no interrumpieron su programación, proponiendo una variada y amplia oferta de encuentros con autores y presentaciones de libros, a menudo también, como es natural, en formato streaming.

Los Institutos dedican un espacio significativo de su programa a las voces de la literatura italiana contemporánea, especialmente a aquellas que acaban de ser traducidas al alemán. Así mismo se presta mucha atención a las *novelas gráficas* italianas y a los libros infantiles. También se concede un gran interés a los premios literarios italianos más importantes, como el Premio Strega y el Premio Campiello.

Asimismo los Institutos colaboran con las numerosas asociaciones culturales italo-alemanas presentes en los distintos estados federados, estas promueven festivales literarios como *el ILfest* de Múnich, dedicado íntegramente a la literatura italiana en Alemania, o bien colaboran, como ocurre en Berlín, con secciones totalmente italianas en importantes festivales literarios internacionales. Resultan especialmente fructíferas las colaboraciones con universidades y los institutos de italianística, a través de las cuales los institutos apoyan y financian programas y proyectos para la difusión de la literatura italiana.

También se organizan regularmente encuentros con autores italianos y presentaciones de libros en las *Literaturhaus* (Casas de la Literatura), que constituyen un importante espacio de difusión cultural para el público lector alemán apasionado por la cultura italiana.

Dos ámbitos que desde siempre atraen y apasionan al lector alemán son la gastronomía y el turismo. El mercado editorial y las librerías ofrecen una amplia variedad de publicaciones dedicadas a la cultura gastronómica italiana, al arte de comer y beber al estilo italianos, al «*made in Italy» y* a los libros de recetas de las cocinas regionales de Italia, tanto de autores alemanes como traducciones de autores italianos. Goza de gran popularidad

el escritor gastronómico Peter Peter, quien desde hace años, a través de sus artículos en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y en sus numerosos libros, revela al lector alemán la historia y las delicias de la cocina italiana. Un éxito reciente muy destacado (2020) fue la traducción del libro del historiador Massimo Montanari, *Spaghetti al pomodoro: Kurze Geschichte eines Mythos*, traducción de Victoria Lorini a partir del original *Il mito delle origini. Breve historia de spaghetti al pomodoro*.

El espacio de este artículo no bastaría para enumerar las publicaciones dedicadas a Italia como destino turístico; *el Bel Paese*, la Sehnsuchtsland («tierra anhelada») de la tradición goethiana, sigue cautivando al viajero alemán, que también se convierte en lector. En los escaparates de las librerías figuran las publicaciones de la colección *Eine literarische Einladung* (Una invitación literaria), del histórico editor independiente Klaus Wagenbach; estas obras retratan lugares como Nápoles, Venecia, Palermo, Génova o Florencia, así como diversas regiones italianas Apulia, Basilicata, etc. Klaus Wagenbach, gran conocedor y apasionado de Italia desde hace más de 50 años, ha recorrido el país y explorado su literatura. El resultado en el libro *Mein Italien kreuz und quer* (La mia Italia in lungo e in largo) es una declaración de amor polifacética: los escritores italianos narran su país, describen sus ciudades y paisajes, sus costumbres y tradiciones, a sus habitantes y muchas otras cosas más.

Cada año, la conmemoración del 30 de septiembre, festividad de San Jerónimo y Día Mundial de la Traducción, nos recuerda afortunadamente cuán pequeña y limitada sería la visión del mundo sin los traductores; una fecha a la que, desde 2021, el Instituto Italiano de Cultura de Berlín dedica anualmente un evento a esta celebración: *Conversar con la segunda voz*. El primer encuentro presenta al autor Claudio Magris en diálogo con su traductora Anna Leube. En la edición de 2020 del Premio Italo-Alemán de Traducción, que se otorga cada dos años, fueron galardonadas Verena von Koskull (Premio a la mejor traducción), Friederike Hausmann (Premio a la trayectoria) y Carola Köhler (Premio a la traductora novel).

Una cita ineludible será, sin duda, la Feria Internacional del Libro de Fráncfort 2024, en la cual Italia será el país invitado de honor. Existen muchas editoriales alemanas que publican traducciones al italiano. Además de las ya mencionadas, entre muchas otras, recordamos a *Hanser, Piper, Ravensburger, Rowohlt, Berlin, btb, Rotpunkt, Klett – Cotta, Aufbau, Kindler, Bertelsmann, Eulenspiegel, Thiele, Fischer.*

Los alemanes son lectores asiduos y atentos; 21 millones de personas mayores de 14 años declararon en 2020 leer un libro (en papel o digital) todos los días o, al menos, tres o cuatro veces por semana. Muchos de estos lectores sienten un gran interés por la lengua italiana.

La pasión cultural entre Italia y Alemania es mucho más antigua que nuestras fronteras.

Maria Giuliana
Universidad de Halle y Leipzig
(diciembre de 2021)

Libros italianos traducidos al alemán en el bienio 2024–2025

Si un día de invierno un viajero paseara por las librerías alemanas, ¿qué obras de autores italianos descubriría en las estanterías? Según datos del portal «Statista», en 2024 se tradujeron al alemán nada menos que 250 títulos italianos; lo que refleja una oferta editorial extremadamente amplia y variada. Por consiguiente, nuestro panorama de los libros italianos retraducidos o traducidos por primera vez al alemán y publicados en los últimos dos años no puede ser exhaustiva.

En 2024, Italia fue el país invitado de honor en la Feria del Libro de Frankfurt, un evento que tuvo un impacto positivo en el recibimiento de la literatura italiana en Alemania. Entre los libros de las docenas de autores presentes en la feria se encuentran, por ejemplo, *Il vento soffia dove vuole* (2023) de Susanna Tamaro (*Der Wind weht, wohin er will, trad.:* Thomas Stauder, Nagel & Kimche, 2024), *Cassandra a Mogadiscio* (2023) de Igiaba Scego (Kassandra in Mogadischu, trad.: Verena von Koskull, Fischer, 2024), *Il cuore non si vede* (2019) de Chiara Valerio (Kein Herz, nirgends, trad.: Christiane Burkhardt, nonsolo, 2024), *Il colibrì* (2019) de Sandro Veronesi (Der Kolibri , trad.: Michael von Killisch-Horn, Zsolnay, 2024), *Giù nella valle* (2023) de Paolo Cognetti (*Unten im Tal*, trad.: Christiane Burkhardt, Penguin, 2024), *Café Royal* (2023) de Marco Balzano (Café Royal , trad.: Peter Klöss, Diogenes, 2024), *Piedi freddi* (2024) de Francesca Melandri (Kalte Füße , trad.: Esther Hansen, Wagenbach, 2024), *Pudore* (2024) de Maddalena Fingerle (*Mit deinen Augen* , trad.: Viktoria von Schirach, Luchterhand, 2025) y la novela histórica sobre el juez Giovanni Falcone *Solo è il coraggio* (2022) de Roberto Saviano (Falcone, trad.: Annette Kopetzki, Hanser, 2024).

Desde los años sesenta, los premios literarios desempeñan en Italia un papel clave en la promoción de los libros, incluso en el plano internacional.

Por ejemplo, los libros antes mencionados de Valerio y Veronesi fueron nominados al Premio Strega 2020, que finalmente ganó Veronesi. A estos dos títulos se suman *Come d'aria* (Premio Strega 2023) de Ada d'Adamo (*Brief an mein Kind* , trad.: Karin Krieger, Eisele, 2024), *Nessuna parola dice di noi* (candidata al Premio Strega 2022) de Gaia Manzini (*Für uns gibt es keinen Namen* , trad.: Barbara Kleiner, nonsolo, 2024), *Due vite* (Premio Strega 2021) de Emanuele Trevi (*Zwei Leben*, trad.: Christiane Burkhardt y Janine Malz, Freies Geistesleben, 2024), *L'età fragile* (Premio Strega 2024) de Donatella Di Pietrantonio (*Die zerbrechliche Zeit*, trad.: Maja Pflug, Kunstmann, 2024) y *L'anniversario* (Premio Strega 2025) de Andrea Bajani (*Der Jahrestag*, trad.: Maja Pflug, Nagel y Kimche, 2025).

Cabe destacar que todas las traducciones mencionadas hasta aquí se publicaron a uno pocos meses, o como máximo unos pocos años, del lanzamiento de sus respectivas ediciones italianas, lo que demuestra que el mercado de habla alemana está sumamente atento a la literatura italiana contemporánea. Entre las editoriales, nonsolo desempeña un papel importante, fundada en 2017 con el objetivo específico de promover los libros italianos en Alemania. La editorial independiente Wagenbach ha sido una verdadera institución en el ámbito de la literatura italiana, española y francesa en Alemania durante más de sesenta años.

Si bien la literatura italiana contemporánea, especialmente la narrativa, goza de una excelente aceptación entre el público de habla alemana, existe un interés igualmente grande por los grandes clásicos. Una de las editoriales especializadas en este campo es Manesse, fundada en 1944 en Zúrich y que actualmente pertenece al grupo editorial Penguin Random House, con sede en Múnich. Recientemente, Manesse ha vuelto a proponer el clásico por excelencia, la *Commedia* di Dante, en una traducción en prosa (Die göttliche Komödie. *Neuübersetzung in Prosa*, traducción, comentario y epílogo: Rudolf Georg Adam, 2024). Además, con motivo del 650 aniversario de la muerte de Giovanni Boccaccio, Manesse publicó la *Elegia di Madonna Fiammetta* (Die Klage der Madonna Fiammetta, trad.: Franziska Meier y Jochen Reichel, 2025) y el *Decameron* (traducción y comentario: Luis Ruby, con un epílogo de Ijoma Mangold, 2025); también se publicó una edición especial de solo 500 ejemplares destinada a coleccionistas. Una antología bilingüe de 54 sonetos de Boccaccio, seleccionados y traducidos por Christoph Ferber, forma parte del catálogo de la editorial Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung con el título (Auf einer

Wiese, rings um eine Quelle. *Sonettes Italienisch-Deutsch*, epílogo de Franziska Meier, 2025). Finalmente, *se propuso Il Filocolo,* a menudo considerada la primera novela en prosa escrita en italiano vernáculo (*Filocolo oder Die verschlungenen Wege der Liebe* , trad.: Moritz Rauchhaus, Die Andere Bibliothek, 2025). Igualmente dignas de mención son las traducciones de la comedia *La Mandragola* de Nicolás Maquiavelo (Mandragola, trad.: Ludger Scherer, Reclam, 2024) y la primera edición completa en alemán de *Zibaldone di pensieri* de Giacomo Leopardi, cuyo primer volumen se publicó en 2024 (Zibaldone. *Die Gesamtausgabe I* , trad.: Daniel Creutz, epílogo y comentarios: Franco D'Intino, Matthes y Seitz).

En lo que respecta a la poesía, que siempre constituye un desafío particular para la traducción, vale la pena mencionar las ediciones bilingües de obras selectas de Giovanni Pascoli (*Nester. Gedichte. Italienisch-Deutsch*, trad.: Theresa Prammer, Wallstein, 2024), de Alda Merini (*Die schönsten Gedichte schreibt man auf Steine. Lyrik 1947–2009. Italienisch-Deutsch*, trad.: Christoph Ferber, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2024) y por Alfonso Gatto (*Gedichte. Italienisch-Deutsch, trad.:* Gino Chiellino, Thelem, 2024). Por otro lado, destaca una edición –también bilingüe– de *Rime* de Vittorio Alfieri (Sonetos. *Italienisch-Deutsch*, trad.: Christoph Ferber, Elfenbein, 2024), uno de todos los poemas de Cesare Pavese (*Klar und verlassen gehen die Morgen dahin* , trad.: Dagmar Leupold, Atlantis, 2024) y la antología poética *La carne degli angeli* (2003) de Alda Merini (Das Fleisch der Engel. *Meine Männer*, trad.: Ulrike Schimming, matrix, 2024).

Si bien Merini es recordada principalmente por su poesía, no hay que olvidar su primera obra en prosa: el diario *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986), la autora rememora el largo período que pasó en un hospital psiquiátrico por trastorno bipolar. Por lo tanto, no es sorprendente que la traducción haya sido propuesta por una editorial especializada en temas psiquiátricos e históricos (*Die andere Wahrheit. Tagebuch einer Andersartigen* , trad.: Marco Grosse, Verlag Psychiatrie u. Geschichte, 2024). El famoso diario de Pavese, *Il mestiere di vivere* (1952), por otra parte, fue publicado por Rotpunkt en una edición completamente revisada (Das Handwerk des Lebens). *Tagebuch 1935–1950*, trad.: Maja Pflug, 2024).

Si bien 2025 fue un homenaje a Boccaccio, no se olvidó el 50 aniversario de la muerte de Pier Paolo Pasolini, ni el 30 aniversario de la muerte de Hugo Pratt, el virtuoso dibujante y creador de las aventuras del marinero Corto Maltese. Algunas de las obras de Pasolini que ya habían sido traducidas han sido reeditadas, especialmente por Wagenbach. Además, Cornelia Wild editó una nueva colección de los *Dialoghi* publicados en los años setenta en la revista semanal *Vie nuove (Dialoge mit Pasolini*, trad.: Fabien Vitali, prólogo de Cornelia Wild, Wagenbach, 2025). Entre las obras de Pratt disponibles figura, el cómic *El Gaucho* (1996), creado en colaboración con Milo Manara (El Gaucho, trad.: Michael Leimer y Resel Rebiersch, Splitter, 2025).

Desde una perspectiva histórica, 2025 fue un año más que significativo, ya que conmemoró el 80 aniversario del fin de la Segunda Guerra Mundial y la liberación del campo de concentración de Auschwitz. Estos acontecimientos históricos se ven reflejados en publicaciones que tratan sobre el fascismo, el Holocausto, la guerra o los años de la posguerra. Entre estas, mencionamos en particular, en el ámbito de la ficción, la novela *Il bibliotecario di Auschwitz* (2020) del divulgador histórico Andrea Frediani (Endstation Hoffnung. *Il bibliotecario de Auschwitz,* trad.: Sandra Hubmann, Salon, 2024), *La storia* (1974) de Elsa Morante (La storia, trad.: Maja Pflug y Klaudia Ruschkowski, Wagenbach, 2024) y la entonces escandalosa novela autobiográfica *La pelle* (1949) de Curzio Malaparte (Die Haut, trad.: Frank Heibert, Rowohlt, 2024). En la *Doppia notte dei tigli* (1959), Carlo Levi narra su viaje a Alemania en los años cincuenta, una Alemania que le aparece llena de contradicciones. Gracias a la traducción de Martin Hallmannsecker (*Die doppelte Nacht*. *Eine Deutschlandreise im Jahr 1958* , epílogo: Bernd Roeck, Beck, 2024), el público alemán tiene así la oportunidad de mirar con nuevos ojos no solo al autor de *Cristo si è fermato a Eboli,* sino también a su propio pasado. *La memoria te libera*. *La vita interrotta di una bambina della Shoah* (2015), escrita por Liliana Segre en colaboración con el periodista Enrico Mentana, recuerda los traumas experimentados por Segre en el campo de concentración de Auschwitz (Erinnern macht frei. *Das unterbrochene Leben eines Mädchens in der Shoah*, trad.: Ulrike Schimming, Neofelis, 2024), mientras que, en *Vita mia* (2023), Dacia Mariani cuenta la historia del internamiento de su familia en Japón (Ein halber Löffel Reis. *Kindheit in einem japanischen Internierungslager* , trad.: Ingrid Ickler, folio, 2025). Cabe destacar que

Folio, editorial independiente del Tirol del Sur con sede en Bolzano y Viena, se ha convertido en un referente para la puesta en valor y la promoción de la literatura italiana en el mundo de habla alemana. Obviamente, en la prolífica producción de libros relacionados con el fascismo y la guerra no faltan libros de no ficción, como *La difficile giustizia* (2016) de Marco De Paolis y Paolo Pezzino (Schwierige Justiz. *Die Prozesse wegen deutscher Kriegsverbrechen in Italien 1943–2013* , trad.: Walter Kögler, Wallstein, 2025), *Il fascismo non è mai morto* (2024) de Luciano Canfora (Der untote Faschismus. *Mussolini und der fruchtbare Schoß der »freien Welt«,* trad.: Christel Buchinger y Thomas Hohnerlein, PapyRossa, 2025) y *Fascismo e populismo* (2023) de Antonio Scurati (Faschismus und Populismus, trad.: Enrico Heinemann, Klett-Cotta, 2024). La obra de Scurati también ha sido traducida al inglés: *M. L'ora del destino* (2024), el tercer volumen de la saga sobre Mussolini y el fascismo (M. Das Buch des Krieges, trad.: Verena von Koskull y Michael von Killisch-Horn, Klett-Cotta, 2024).

En cuanto a novelas policíacas y de suspense, aquí nos limitaremos a mencionar el libro superventas *Il cuoco dell'Alcyon* (2019) de Andrea Camilleri (Die Mission des Kochs. *Commissario Montalbano träumt vom Duft des Meeres*, trad.: Rita Seuß y Walter Kögler, Lübbe, 2024) y un *Requiem di provincia* (2023) de Davide Longo (Ländliches Requiem , trad.: Barbara Kleiner y Felix Mayer, Rowohlt, 2025).

Antes de concluir, merece la pena destacar dos nombres y dos libros que hasta ahora han sido poco conocidos, si no completamente ignorados, en Alemania. En primer lugar, *La vigna di uve nere* (1953), la obra debut de la autora palermitana Livia De Stefani (*Trauben schwarz wie Blut*, trad.: Klaudia Ruschkowski, Converso, 2025). Tras haber caído en el olvido durante muchos años, incluso en Italia, hasta su reciente redescubrimiento, se la considera la primera novela de un autor italiano que denuncia el crimen organizado en Sicilia, ocho años antes de *Giorno della civetta* di Leonardo Sciascia. Converso es otra editorial alemana comprometida con la promoción de la literatura mediterránea. En segundo lugar, *Giornale di guerra e di prigionia* de Carlo Emilio Gadda (Im grausamen Pandämonium der Geschichte. *Tagebuch aus Krieg und Gefangenschaft 1915–1919* , traducción, comentario y epílogo: Katharina List, Matthes & Seitz, 2025). El diario tiene una compleja historia editorial, y su primera edición (presumiblemente) completa fue publicada recién en 2023 por Adelphi, bajo

la edición de Paola Italia. Gadda es un autor prácticamente desconocido para el público alemán, a pesar de ser uno de los más grandes prosistas italianos del siglo XX y de que su experiencia como prisionero de guerra lo vinculó trágicamente a Alemania. Gracias a esta edición profusamente anotada, el público por fin tendrá la oportunidad de conocer a Gadda. También de Matthes & Seitz, una editorial berlinesa conocida por su catálogo cultural de alta calidad, está a punto de publicar *Corpo celeste* de Anna Maria Ortese, traducido por Werner Waas.

Desde los clásicos hasta las últimas novedades, de la narrativa al ensayo, la literatura italiana está más viva que nunca en Alemania. Por motivos de espacio, en esta contribución se ha omitido varias obras de autores, y sobre todo, de mujeres como Alba De Céspedes, Sibilla Aleramo, Matilde Serao y Grazia Deledda, que merecen ser recordadas. Le corresponderá al viajero descubrirlas en las estanterías de las librerías.

Quisiera agradecer a Walter Kögler por proporcionarme una lista de libros italianos publicados en alemán en 2024 y 2025, y a Katharina List por sus numerosas y útiles sugerencias.

Susanne Danz
Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt
(marzo de 2026)

Argentina

La presencia del libro italiano en Argentina ha sido tan significativa que ha influido de manera decisiva en el desarrollo de la cultura local. A pesar de las estrechas relaciones entre ambos países y de que existe una amplia bibliografía que recoge muchas de las cuestiones relacionadas con los distintos procesos de contacto cultural, a día de hoy no disponemos de datos suficientes para poder comprender y analizar la dilatada historia de la edición italiana en Argentina. Por este motivo, y con el fin de ofrecer un resumen de los problemas que los estudios han resuelto en parte, hay que partir primero de ellos para determinar en qué medida es necesario realizar nuevas investigaciones complementarias.

En primer lugar,conviene aclarar que tanto la presencia del libro italiano como la historia de la edición no solo implican la publicación de volúmenes en lengua italiana en este país sudamericano, sino también la circulación, la difusión, la recepción, la crítica y la traducción de la literatura italiana en Argentina. Porque, como resulta evidente, no es posible analizar las dos primeras cuestiones sin tener en cuenta la forma en que la cultura de la Península fue acogida en Sudamérica.

Más allá de las grandes recopilaciones que han ofrecido una visión general del imponente fenómeno migratorio italiano en Argentina, como *Euroamericani* (1987) y *Storia dell'emigrazione italiana* (2009), basta con hojear el volumen *Los italianos en la historia de la cultura argentina,* de Dionisio Petriella (1979), o, en el caso concreto de la literatura, el repertorio editado por Trinidad Blanco de García (2008), para hacerse una idea del papel que la cultura italiana en general ha desempeñado en el país.

De la combinación de todos estos materiales y, si me lo permiten, de los resultados de los estudios realizados por quien escribe estas líneas (Patat, 2004, 2005), se desprenden dos puntos clave en la historia de las relaciones entre ambas culturas.

La primera es aquella que se propone desmontar el mito o el tópico historiográfico según el cual Argentina ha sido una nación monolíticamente anglófila y francófila. La segunda es aquella que exige un enfoque metodológico que considere la cultura italiana en el extranjero, no como un apéndice mimético de la cultura de origen, sino como una expresión autónoma y muy rica de una cultura contaminada, hibrida y dialógica.

La obra sobre las relaciones literarias mencionada anteriormente ha tenido el mérito de recopilar en un único volumen las diversas formas en que ambos sistemas literarios han entrado en contacto. Y el resultado de las investigaciones es realmente impresionante. Resumiendo mucho, se podría decir que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, fueron las élites liberales, entre 1870 y 1930, las que conocieron en profundidad la cultura italiana (y, sobre todo, la lengua), mientras que ha sido la *intelectualidad* argentina de clase media, fruto de la integración social y en colaboración con la última oleada migratoria, la que ha dominado la cultura italiana, ya sea a través de las traducciones o en textos por traducir, desde los años treinta hasta la actualidad. Si bien los liberales impusieron una visión clásica y clasicista de Italia —según el paradigma europeo—, fueron las clases medias emergentes las que comenzaron a prestar atención, sobre todo a partir de los años 50, a los ensayos, el teatro, la poesía y la narrativa italiana del siglo XX.

Esta división esquemática, a pesar de todos los riesgos interpretativos que conlleva, demostraría que la difusión del libro italiano siguió dos vías bien diferenciadas. Así pues, sabemos que el periodo de reconstrucción nacional tras la independencia de España coincidió con una apropiación de la cultura del *Risorgimento*, concebida como un reflejo de los trágicos avatares de la nación recién nacida. Así pues, durante los primeros años de la historia argentina se produjo la difusión de algunos autores considerados precursores del discurso patriótico (Parini, Alfieri y Foscolo), discurso que contribuyó a la afirmación de la identidad nacional argentina.

Un ejemplo emblemático de este primer periodo fue también la labor intelectual de Pietro de Angelis, historiador cercano a la corte napolitana, responsable nada menos que de la creación del Archivo Histórico Nacional de Argentina. Este acto fundacional se ha leído e interpretado por primera vez de forma más incisiva de lo que se había hecho en el pasado (Salvioni, 2003). Me refiero al hecho de que el archivo histórico de una nación moderna se fundó según el paradigma conceptual e ideológico de un

intelectual cortesano al servicio de Nápoles y, por lo tanto, sobre la base de una concepción de la historia totalmente napolitana que se mantendrá y sigue siendo muy fuerte en Argentina. Además, no hay que olvidar que en este mismo periodo tiene lugar la campaña sudamericana de Garibaldi, que deja huellas imborrables en la propia constitución de la nueva nación.

Hay que tener en cuenta, siempre en ese mismo primer periodo, el papel extraordinario que desempeñó la prensa italiana en todo el continente sudamericano desde 1870 hasta la Segunda Guerra Mundial. Los estudios de Federica Bertagna ponen de manifiesto que la producción periodística italiana nunca se concibió como una reivindicación monolingüística y monocultural: los periódicos *La Patria degli Italiani* e *Il Popolo d'Italia* fueron auténticos instrumentos de mediación política, social, económica y cultural entre las dos naciones. En sus páginas se pueden seguir las noticias de ultramar y también los temas fundamentales del país de acogida. Esto significa que el periodismo italiano presente en Argentina no se desarrolló partiendo de una concepción autorreferencial o meramente importada, sino que acogió en sus páginas los temas que preocupaban a la nueva patria. Por lo tanto, queda por investigar la difusión de los libros publicados en forma de suplemento en los periódicos, que no solo respondían al gusto de los lectores italianos en Italia, sino que también intentaban satisfacer las necesidades de sus homólogos en Argentina. La investigación actual de Nicola Fatighenti en la Scuola di Dottorato dell'Università per Stranieri di Siena se centra en la forma en que esos periódicos se hicieron eco de las noticias relacionadas con la literatura italiana y los debates asociados a ella.

Fue precisamente en esta prolífica etapa inicial cuando se desarrolló el sector editorial italiano, que en muchos casos surgió de inversiones empresariales procedentes de ultramar en el país sudamericano. Basta como ejemplo la publicación, a finales del siglo XIX, de algunas novelas por entregas en la editorial Bietti, que llevaban en la portada la inscripción «Bietti – Buenos Aires/Milán». Los trabajos de Marco De Cristofaro (2024, 2025), un joven investigador que desarrolla su actividad en Bélgica, están sacando a la luz muchas de estas interrelaciones, como, por ejemplo, los proyectos editoriales de Angelo Sommaruga o algunas cuestiones clave, como el concepto de «latinidad», que sirvió de tema de debate entre las identidades de ambas naciones.

En cuanto al segundo gran periodo, disponemos de una reconstrucción de la difusión de la literatura italiana en el país (Patat, 2005) y conocemos

en detalle uno de los proyectos editoriales más importantes de la segunda mitad del siglo XX. El libro *Abril. Da Perón a Videla. Un editore italiano in Argentina*, con un magnífico ensayo histórico de Eugenia Scarzanella, nos permite comprender una de las piezas del extraordinario mosaico de acciones y hazañas llevadas a cabo por los judíos italianos que huyeron a Argentina a raíz de las leyes raciales de 1938. Abril, fundada por Cesare Civita en 1941 y dirigida por él mismo, y posteriormente vendida por motivos políticos en 1976, no fue solo una editorial moderna, dedicada a la literatura infantil y feminista, y productora de innumerables revistas de actualidad y cómics (destaca la colaboración de Hugo Pratt), sino más bien el lugar que permitió concentrar las fuerzas de un grupo muy amplio de intelectuales judíos, procedentes de la alta burguesía italiana, como Paolo Terni, Leone Amati o Gino Germani, pero también un lugar de formación de una clase intelectual femenina, como en el caso de Marisa Segre Montefiore, Paola Ravenna y Nora Smolensky, que se arraigaron en el país aportando una perspectiva cultural de vanguardia: «Para un periodista, decir "trabajo en Editorial Abril" era como decir hoy y en día que trabajo en el *New York Times*» (Scarzanella, 2013, p. 138).

La historia de Abril debería ser el punto de partida de las próximas investigaciones sobre la suerte que han corrido los libros y la edición italiana en Argentina. Es decir, debería trazar un recorrido que ponga de relieve el fruto de la interacción y la colaboración cultural entre Italia y Argentina, partiendo de una visión bilingüe y bicultural.

Alejandro Patat
Universidad para Extranjeros de Siena (enero de 2025)

Bibliografía

AA. VV., *Euroamericani. La popolazione di origine italiana negli Stati Uniti, in Argentina e in Brasile*, Torino, Fondazione Agnelli, 1987.

AA. VV., *Repertorio bibliográfico de las relaciones entre la literatura argentina e italiana*, edición de Trinidad Blanco de García, Córdoba, Ediciones del Copista, 2008.

AA. VV., *Storia dell'emigrazione italiana*, a cargo de Pietro Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina, 2 vol., Roma, Donzelli, 2019.

Bertagna Federica, *La stampa italiana in Argentina*, Roma, Donzelli, 2003.

De Cristofaro Marco, *The Latinity of the Sister Nations at the Dawn of Modern Publishing: Editorial Initiatives and Intellectual Exchange Between Italy and Argentina (1870-1910)*, en «Romance Quarterly», 1-16, 2024.

De Cristofaro Marco, *L'editore dei due mondi. Angelo Sommaruga e «La patria italiana» in Argentina*, en *Con altri occhi. La letteratura italiana fuori d'Italia 1861-1900*, a cargo de Marco De Cristofaro, Elisa Martínez Garrido, Roberto Ubbidiente, Pisa, Pacini, 2025.

Patat Alejandro, *L'italiano in Argentina*, Perugia, Guerra, 2004.

Patat Alejandro, *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina 1910-1970*, Perugia, Guerra, 2005.

Petriella Dionisio, *Los italianos en la historia de la cultura argentina*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1979.

Salvioni Amanda, *Pietro De Angelis e l'archivio del dittatore*, en *L'invenzione di un medioevo americano*, Reggio Emilia, Diabasis, 2003.

Scarzanella Eugenia, *Abril. Da Perón a Videla. Un editore italiano in Argentina*, Roma, Nuova Delphi, 2013.

Brasil

Reflexionar sobre el panorama de la literatura italiana traducida en Brasil nos puede llevar a descubrir muchos otros puntos de contacto que marcan buena parte de la historia cultural de ese país de ultramar. Basta con recordar el nombre de Amerigo Vespucci, en la famosa expedición de 1499, que luego desembarcó en Bahía; la fortuna de Metastasio y las intensas relaciones fácilmente identificables en los arcadios de Minas Gerais, tal y como ha destacado Sérgio Buarque de Holanda; las oleadas migratorias; el nombre de la emperatriz Teresa Cristina de Borbón, a quien Aniello Angelo Avella ha dedicado importantes estudios; por no hablar de todos los arquitectos, escultores, pintores, músicos, cantantes y escritores que han pasado, en particular, por Río de Janeiro y São Paulo.

Sin embargo, un hecho de fundamental importancia para comprender la formación del mercado editorial de la entonces colonia portuguesa es la llegada, en 1808, de Dom João VI y su corte a Río de Janeiro. De hecho, hasta 1808 estaba prohibido imprimir cualquier tipo de material en la Brasil colonial. Una situación como esta ya nos indica que existen grandes limitaciones para las publicaciones escritas en Brasil y, más aún, en lo que respecta a la traducción; en definitiva, para todo lo relacionado con la circulación de libros.

Si en 1801 Río de Janeiro contaba con solo dos librerías y ninguna imprenta, en 1890 ya se registraba un enorme crecimiento cultural, como se desprende de estas cifras: 45 librerías y 67 imprentas. El inicio de lo que podría denominarse «mercado editorial», sin embargo, no se produjo hasta el traslado de la corte a raíz de las campañas napoleónicas y, en consecuencia, con la inauguración de *la Imprensa Régia*, la primera imprenta dedicada a la impresión de libros, periódicos y otros documentos. No es casualidad, pues, que la mayor parte de los libros procedan en un primer momento de Portugal o de Francia, hasta tal punto que se puede

afirmar sin lugar a dudas que la literatura italiana llega a través de los canales franceses. Desde sus inicios, el sistema cultural brasileño, en su formación, ha prestado especial atención al entorno cultural francés.

Con la independencia de Brasil en 1822, comienza el periodo de formación de una identidad nacional, lo que también supone una voluntad expresa de independencia desde el punto de vista cultural. Esa sensación se reafirma y se reivindica de nuevo con motivo del primer centenario de la independencia, cuando se organiza en São Paulo la denominada *Semana de Arte Moderna*, en 1922. Mário de Andrade, Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral eran algunos de los jóvenes escritores y artistas que defendían ideas que podían parecer curiosas, extravagantes y, al mismo tiempo, innovadoras. Autores que, sin duda, habían leído a Dante, Marinetti y Palazzeschi, y que, influidos por las vanguardias, defendían la libertad creativa y, en aquellos primeros años de la década de 1920, manifestaban la necesidad de replantearse y reestructurar las relaciones culturales. De hecho, Oswald y otros intelectuales brasileños utilizan el canibalismo como metáfora para hablar de la relación entre las culturas. El siglo XX brasileño comienza, pues, con esta necesidad apremiante de devorar y asimilar el arte y la lengua de los europeos para encontrar su propia identidad: el camino de la antropofagia, en definitiva.

Aunque el volumen de traducciones aumentó considerablemente a lo largo del siglo XX, es posible encontrar las primeras traducciones ya en la segunda mitad del siglo XIX. *Le mie prigioni*, de Silvio Pellico, publicado en 1832, es, por ejemplo, un libro que, un siglo más tarde, leerá el escritor brasileño Graciliano Ramos y que, junto con los *Quaderni* de Gramsci, se convertirá en una referencia fundamental para su obra *Memórias do Cárcere* (1953). Ramos, por cierto, fue traducido en Italia por Edoardo Bizzarri, primer director del Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, que llegó a São Paulo en 1951. Bizzarri es una de esas vidas que se movieron entre las dos culturas que tanto marcaron el siglo XX, llegando incluso a traer a Italia a otros autores brasileños de la talla de João Guimarães Rosa y Cecília Meireles.

Entre las primeras traducciones que circulan en Brasil, hay también una pequeña joya: el *Ramalhete poético do Parnaso Italiano*, publicado en 1843. Se trata de un regalo de boda para el emperador Dom Pedro II y Teresa Cristina de Borbón, editado y traducido por Vincenzo De Simoni, un médico italiano afincado en Brasil desde 1817, a quien los críticos

consideran el primer traductor de Dante al portugués, con algunos cantos incluidos en esta antología. De Simoni fue quizá la primera gran figura de la mediación cultural, precisamente porque en *Ramalhete poético* presenta una especie de canon de la poesía italiana: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Metastasio, Alfieri y Monti, seguidos de otros fragmentos que ofrecen también una visión política a través de textos seleccionados de Pindemonte, Foscolo y Manzoni (autor que más tarde traduciría el propio Dom Pedro II).

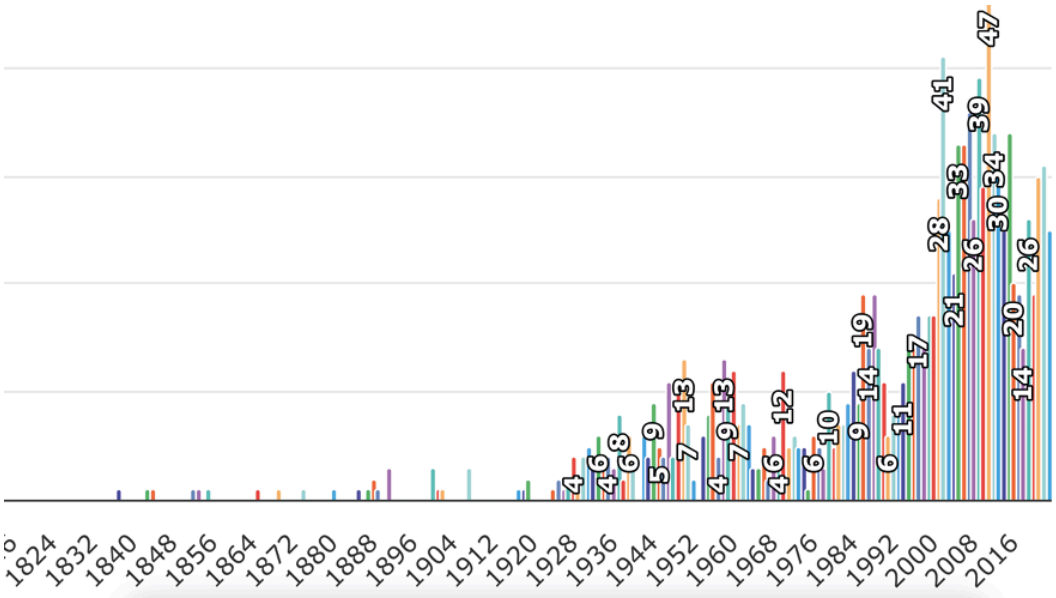
La figura de Dante, como suele ocurrir también en otras partes del mundo, sigue siendo, en cualquier caso, dominante. De hecho, el imaginario de *Commedia* ha ejercido y sigue ejerciendo una gran atracción sobre algunos lectores. De hecho, ese «vínculo mosaico», roto por el trasvase entre las lenguas, es quizá precisamente ese «algo» que atrae y desafía a los traductores de la *Commedia*. Una partitura que hay que reescribir continuamente, porque cada nueva variación exige siempre una nueva redacción. Podríamos mencionar a algunos que aceptaron este reto, empezando por Gonçalves Dias, escritor del romanticismo brasileño, traducido posteriormente en Italia por Ungaretti, quien presentó en 1844 su versión de una parte del canto VI del *Purgatorio*. El gran prosista brasileño del siglo XIX, Machado de Assis, puso a prueba en 1874 su dominio del portugués al traducir el canto XXV del *Inferno*. Pero tampoco hay que olvidar a Henriqueta Lisboa, ya en el siglo XX, una poetisa que tradujo, aunque sin publicarlos en tomo, algunos textos de Dante, Leopardi, Ungaretti y Pavese. Ya fuera a mediados de los años 50, el poeta Dante Milano, que publicó la traducción de tres cantos (V, XXV y XXXIII) del *Inferno*, o los hermanos Augusto y Haroldo de Campos. La versión realizada en los años 70 por Cristiano Martins, que se dedicó a las tres cantigas, sigue considerándose hasta la fecha la más poética, y es anterior a la obra de Italo Eugenio Mauro, publicada doce años después, quien publicó su *Commedia* en 2007. Más recientemente, tres profesores universitarios, Maurício Santana Dias, Pedro Heise y Emanuel Brito, han vuelto a proponer un nuevo proyecto de traducción, y en 2021 se publicó el volumen del *Inferno*.

Estos son solo algunos de los puntos de contacto de una larga relación entre los dos sistemas literarios, de entre los muchos que se podrían tomar en consideración.

Según el Index Translationum —quizá los datos no estén del todo actualizados, pero, en cualquier caso, nos permiten hacernos una idea al

respecto—, el mercado brasileño cuenta con 50 229 traducciones publicadas (no solo literarias), de las cuales 2011 proceden del italiano, 5764 del francés y 3161 del alemán. La mayoría de las traducciones son, obviamente, las del inglés: 34 047.

Para hacerse una idea más clara de la presencia del libro italiano en Brasil, resulta útil observar el siguiente gráfico, que confirma un notable y continuo aumento de estos flujos desde una perspectiva cronológica:



Este gráfico tiene su origen en el Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida no Brasil, un proyecto en línea iniciado en 2010, cuyo objetivo es elaborar un mapa de todas las obras de la literatura italiana traducidas en Brasil. Si bien, por un lado, su objetivo es fomentar y facilitar las investigaciones relacionadas con la literatura italiana traducida, por otro, la recopilación de todos estos datos en una única plataforma ayuda a comprender mejor las dinámicas actuales. El esfuerzo de todo el grupo de profesores e investigadores implicados se centra precisamente en recopilar toda la información dispersa para poder transformarla en datos relevantes y sistematizados. Este proyecto, coordinado por la Universidade Federal de Santa Catarina en colaboración con otras universidades brasileñas, es sin duda un recurso muy importante para todos aquellos que tengan algún interés (o incluso una simple curiosidad) en estudiar la presencia de la literatura italiana en el mundo editorial brasileño.

Como se desprende del gráfico, el interés por los libros italianos es constante y va en aumento. Si en 1901 se localizaron tres traducciones, dos de ellas relacionadas con Silvio Pellico (siempre *Le mie prigioni*) y una de la novela *Il fuoco*, de Gabriele d'Annunzio, más de un siglo después, es decir, en 2011, se contabilizaron en un solo año más de cuarenta y siete traducciones, que abarcan una amplia variedad de géneros literarios y opciones editoriales. De hecho, la lista abarca desde Emilio Salgari hasta Giorgio Caproni, desde Dante (siempre presente) hasta Roberto Saviano, desde Italo Calvino hasta Niccolò Ammaniti, desde Andrea Camilleri hasta Alessandro Baricco, desde Luigi Pirandello hasta Edmondo De Amicis, desde Elio Vittorini hasta Gianni Rodari, por citar solo algunos de los nombres de una lista que empieza a ser cada vez más larga y variada.

Volviendo al gráfico y observándolo con más atención, nos damos cuenta de que entre los años 30 y 40 no se aprecia un crecimiento propiamente dicho, sino más bien un mantenimiento del número de obras traducidas, que ya en la década siguiente experimenta un fuerte aumento. Esta observación solo ha sido posible gracias al tratamiento y la sistematización de los datos del Dicionário.

¿Qué más se puede observar sobre estos años? Sin duda, es necesario profundizar en el contexto de recepción, ya que la historia de la traducción no queda, como sabemos, al margen de la influencia de múltiples tensiones políticas y culturales. De hecho, este es un periodo muy singular de la historia de Brasil. Entre 1930 y 1945, durante quince años consecutivos, Brasil tuvo como jefe de Estado a Getúlio Vargas, quien puso en marcha una auténtica «campaña de nacionalización» durante lo que más tarde se denominó *Estado Novo*. El objetivo de esa campaña era promover la cultura brasileña y el patriotismo, y se ponen en marcha numerosas iniciativas precisamente con este fin. En lo que respecta al uso de las lenguas extranjeras, en particular, cabe destacar la prohibición de su enseñanza y la adopción en 1939 (mismo periodo en que se promulgaron las leyes raciales en Italia) de medidas aún más drásticas, como la prohibición de su uso en público. En 1942, con la entrada de Brasil en la guerra, la represión se volvió aún más violenta, hasta tal punto que quien no hablara portugués corría el riesgo de acabar en la cárcel. La propia memoria de los inmigrantes se vio amenazada y debilitada. No es, pues, una coincidencia que, precisamente en este ambiente de los primeros años de la década de 1930, apareciera una obra como *Inno a Roma*, de Giovanni Pascoli, escrita

en latín y publicada por primera vez en 1911 con motivo del concurso nacional por el *Natale di Roma* («Nacimiento de Roma»), con motivo del 50º aniversario del Reino de Italia. Se trata, entre otras cosas, del primer y único texto de Pascoli traducido en Brasil hasta hace poco, ya que no fue hasta 2015 cuando se tradujo otra de sus obras: *Il fanciullino*. Puede parecer extraño, pero las traducciones forman parte de la historia cultural en su sentido más amplio, que no deja de influir en las propias decisiones editoriales. La exaltación de la figura histórica y mitológica que ocupa el centro de los hexámetros de Pascoli es el elemento catalizador que llamó la atención del traductor Aloysio de Castro, médico, profesor, poeta y director del Instituto Ítalo-Brasileiro de Alta Cultura, quien en 1935 reafirmó la gloria de Roma y deseó «la victoria total de Italia y la consiguiente victoria de la civilización». En definitiva, el primer contacto que el lector brasileño tiene con los textos de Pascoli es, por fuerza, incompleto y está marcado por esas inevitables influencias que conlleva el peso del contexto cultural.

Fue aún a mediados de los años 30 cuando llegó a Brasil Giuseppe Ungaretti, llamado a ocupar la primera cátedra de Estudios Italianos en la Universidad de São Paulo. Entre 1937 y 1942, Ungaretti se dedicó a la enseñanza de la literatura italiana, revisitando desde una tierra extranjera y en la que se sentía ajeno a autores de la tradición, como Iacopone da Todi, Petrarca, Dante, Leopardi y Vico. Al mismo tiempo, va definiendo con mayor precisión los temas que marcarán su poesía: la inocencia, la memoria y la ausencia. Con motivo de su regreso a Italia, Ungaretti llevará a cabo una importante labor de difusión de la poesía brasileña, escribiendo prólogos para diversas traducciones, como, por ejemplo, *Siciliana,* de Murilo Mendes. No obstante, no está de más señalar que las traducciones brasileñas de los poemas de Ungaretti, en forma de libro, llegaron realmente tarde, solo en la década de 2000. «Aturdimiento» y «desorientación» son quizá dos palabras que podrían describir la experiencia de Ungaretti en Brasil, sentimientos que se perciben en los versos de *Monologhetto*, en *Un Grido e altri paesaggi* (1952), donde el poeta recuerda su llegada a Recife a bordo de la nave Neptunia, que había zarpado del puerto de Génova. A mediados de los años 40, tras la etapa de Vargas y en un momento de mayor libertad, llega a Brasil Ruggero Jacobbi, como director de la compañía de teatro de Diana Torrieri. Jacobbi será una figura fundamental en la historia del teatro brasileño, donde permaneció hasta 1960. A su regreso, no deja atrás la experiencia de estos catorce años que tanto le han marcado; no solo

se dedica a traducir a diversos poetas, sino que también impartirá clases de literatura brasileña en la Università di Roma.

Entre la dictadura de Vargas y la dictadura militar, entre 1964 y 1985, hubo un grupo de poetas que revolucionó la escena cultural. De hecho, fueron años de gran efervescencia, con la fundación del Museu de Arte de São Paulo (a la que contribuyeron Pietro Maria Bardi y Lina Bo Bardi), que se remonta a finales de los años 40, y la construcción de Brasilia, la «capital del futuro», inaugurada en 1960 por Juscelino Kubitschek (con el lema «50 años en 5»), por citar solo dos acontecimientos de diferente alcance, pero igualmente relevantes. El grupo «*noigandres*» está formado por Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari, y se articula en torno a la revista del mismo nombre, cuyo programa tenía como objetivo una profunda renovación del lenguaje literario y artístico. El término «*noigandres*», citado por Pound en sus *Cantos* —tomado a su vez de un texto de Arnaut Daniel—, es adoptado por el grupo brasileño con el significado de «poesía *in progress*», experimentación y una nueva forma de concebir los valores poéticos, en sintonía con un redescubrimiento y una relectura de la tradición (Cavalcanti, el Dante de las *Rime Petrose*, Hopkins, Joyce, Pound). Umberto Eco, entre otras cosas, ha calificado a Haroldo de Campos como el mejor traductor contemporáneo. De hecho, cabe destacar sus traducciones de Dante (las *Rime Petrose* y los cantos I, II, XIV, XXIII, XXI y XXXIII del *Paradiso*) y de otros poetas del *Dolce Stil Novo*, que además se citan en los famosos y variados manifiestos publicados por el propio grupo. Hay que decir que, en el caso de Haroldo de Campos, el contacto con la obra de Dante influye en su propia producción poética, hasta tal punto que el «divino poeta» se convierte en uno de sus auténticos compañeros de viaje en la escritura creativa. Esta relación con Dante abarca tanto la búsqueda formal —que se manifiesta, por ejemplo, en la recuperación de la tercera rima en una obra como *A máquina do mundo*— como la adopción de la temática del viaje, como en *Signantia quasi coelum*, en la que se parte del paraíso para llegar al infierno. Pero el universo poético e intelectual de Haroldo de Campos, que es sin duda uno de los máximos exponentes de la segunda mitad del siglo XX brasileño, pone de manifiesto cómo la práctica de la traducción y la reflexión sobre ella pueden alimentar, sobre todo, la práctica creativa y la propia escritura. Inspirándose en algunas ideas de los escritores brasileños de los años veinte —en primer lugar, la antropofagia de Oswald de Andrade—, su propuesta es la de la

«transcreación», es decir, una operación crítica y traductológica cuyo objetivo es ser lo más fiel posible a la invención y no al significado literal, incluso traspasando los límites de una visión historicista. Y será precisamente con esta mirada «anacrónica» con la que Campos verá en Leopardi a un teórico de las vanguardias, interpretará el *Paraíso* de Dante en diálogo con Mallarmé y retomará de una forma totalmente original los textos del *Dolce Stil Novo*, en particular una de las canciones más famosas de Cavalcanti.

Lo que, por tanto, se aprecia en la historia del libro italiano en Brasil es la existencia de una densa red de diálogos e interrelaciones. Evidentemente, algunos autores gozan de una atención privilegiada, como es el caso de Umberto Eco e Italo Calvino, cuyas novelas y ensayos se han traducido prácticamente en su totalidad. Pero, como es sabido, esto no es solo un fenómeno brasileño. Otros, en cambio, como es el caso de Cesare Pavese y Leonardo Sciascia, despertaron un gran interés en los años 80. En el caso de Pavese, también se puede decir que se produjo una nueva oleada de interés por parte de las editoriales con motivo del septuagésimo aniversario de su muerte. Además, el sector editorial brasileño ha crecido en los últimos años, en parte gracias al auge de las pequeñas editoriales. La imagen que se desprende es la de un gran mosaico —sin duda con algunas lagunas— que se inspira tanto en los clásicos (por razones obvias) como en la literatura contemporánea. De hecho, además del fenómeno mundial que supone Elena Ferrante, en los últimos años se han traducido autores contemporáneos como Viola Ardone, Maria Grazia Calandrone, Donatella Di Pietrantonio, Antonio Scurati, Igiaba Scego, Roberto Calasso, Alessandro Piperno, Alessandro Baricco, Antonio Tabucchi, Michele Mari y así sucesivamente hasta llegar a la poesía, con nombres como Pier Paolo Pasolini, Valerio Magrelli, Enrico Testa, Eugenio De Signoribus, Fabio Pusterla, Patrizia Cavalli y Patrizia Valduga. En este sentido, el papel de los dos únicos Institutos Italianos de Cultura en todo el territorio brasileño (São Paulo y Río de Janeiro) resulta fundamental para impulsar esta circulación y para favorecer, mediante la colaboración con las universidades y otras entidades locales, la promoción y la difusión del libro italiano. Igualmente importante es el papel de los traductores, algunos de los cuales, por su esfuerzo y su carácter, son auténticos mediadores de la literatura italiana en Brasil.

Patricia Peterle

Universidad Federal de Santa Catarina
(julio-agosto de 2024)

Bulgaria

En el marco de las relaciones culturales entre Italia y Bulgaria, la literatura siempre ha desempeñado un papel de primer orden. Actualmente aún no existe un índice bibliográfico general que recopile las obras italianas traducidas al búlgaro a partir de 1878, año en que Bulgaria fue proclamada reino independiente, tras el Tratado de San Esteban. Durante la época del socialismo, hasta finales de los años ochenta, cuando todas las actividades editoriales estaban controladas por las autoridades estatales, se publicaron varias traducciones de clásicos italianos. Entre los libros italianos publicados en aquella época se encuentran clásicos como Dante, Petrarca, Boccaccio, Campanella, Casanova, Manzoni, etc., y autores modernos y contemporáneos, como Carducci, Fogazzaro, Verga, Capuana, d'Annunzio, Salgari, Deledda, Svevo, Pirandello, Malaparte, Montale, Moravia, Buzzati, Zavattini, Jovine, Cassola, Malerba, etc. Entre los libros traducidos y publicados antes de 1990 también se encuentran los destinados a niños y jóvenes de Carlo Collodi, Edmondo De Amicis y Gianni Rodari. Por su importancia, merece una mención especial la *Divina Commedia* de Dante Alighieri, de cuya muerte se cumple este año el 700º aniversario. La primera traducción al búlgaro del poema, limitada al primer canto, se publicó en 1906, obra de Konstantin Velichkov. En 1975 se publicó la traducción íntegra de Liuben Liubenov e Ivan Ivanov, que se reeditó posteriormente en la nueva edición de 2011.

A partir de los años noventa, el sector editorial privado empieza a cobrar impulso progresivamente y surgen numerosas editoriales, algunas de las cuales cierran rápidamente por falta de recursos financieros adecuados. Entre los autores traducidos en este periodo encontramos nombres de clásicos como Niccolò Machiavelli y Giordano Bruno, de autores destacados del siglo XX como Primo Levi, Italo Calvino, Natalia Ginzburg y Giorgio Manganelli, pero también de escritores contemporáneos como

Andrea Camilleri, Alessandro Baricco, Umberto Eco, Paolo Giordano, Viola Ardone, Elena Ferrante, Fabio Volo, Cristina Cassar Scalia y Margaret Mazzantini; de periodistas como Tiziano Terzani, Beppe Severgnini y Alberto Angela; y de ensayistas y estudiosos como Franco Cardini, Giorgio Agamben, Mario Giuseppe Losano, Nuccio Ordine, Carlo Rovelli y Marino Biondi.

Como se desprende de los nombres mencionados, la gran mayoría de las editoriales se inclinan por publicar obras de autores conocidos que garanticen un buen éxito de ventas; en definitiva, libros que hayan traspasado las fronteras nacionales y hayan tenido una gran acogida entre el público y los lectores. Cabe señalar, por ejemplo, que en Bulgaria las obras de Umberto Eco son publicadas por al menos tres editoriales diferentes: la editorial Bard, con diez títulos; la editorial Colibri, con tres títulos; la editorial Iztok-Zapad, con tres títulos, etc.

El mercado editorial es un ámbito muy complejo en todas partes, y Bulgaria no es una excepción. A modo de ejemplo, podemos decir que las editoriales (algunas de las cuales también son distribuidoras y cuentan con sus propias librerías) Siela, Helicon, Orange, Booktrading, Hermes y Bookpoint publican en un año unos 6000 títulos, lo que supone un total de 10 000 libros con código ISBN, aunque algunos de ellos se publican con una tirada mínima de 300 ejemplares. Si bien es cierto que la venta de un libro depende de muchísimos factores, como el IVA, los derechos de autor, la distribución y el número de distribuidores, el número de librerías, etc., debemos constatar con gran pesar que la vida útil de un libro en Bulgaria es muy corta: como mucho, un año, al término del cual las librerías dejan de exponerlo por falta de espacio. Y si algún lector no conoce a la perfección el título, el autor y la editorial, le resultará muy difícil encontrar lo que busca. El segundo aspecto negativo radica en que muchas editoriales se ven inevitablemente condicionadas por dos grandes distribuidoras, Siela y Helicon, que imponen comisiones muy elevadas.

Las editoriales más importantes que se dedican a publicar libros italianos traducidos son las siguientes.

Edizioni Uniscorp: Alessandro Baricco: *Seta, Senza sangue, City, Oceano mare, Questa storia, Mr Gwyn, Emmaus, Tre volte all'alba*.

Edizioni Colibri, fundada en 1990, que cuenta con más de 1000 títulos en su catálogo. La literatura ocupa un lugar destacado con varias colecciones: los clásicos, el siglo XX y la novela contemporánea.

Entre los autores italianos publicados se encuentran: Alberto Angela, *Una giornata nell'antica Roma, Viaggio nell'Impero di Roma seguendo una moneta, I tre giorni di Pompei, L'Impero; Dino Buzzati, Barnabo delle montagne;* Tiziano Terzani, *Un indovino mi disse;* Beppe Severgnini, *La pancia degli italiani;* Elena Ferrante, *I giorni dell'abbandono, L'amore molesto, L'amica geniale, Storia di un nuovo cognome, Storia di chi fugge e di chi resta, Storia di una bambina perduta;* Umberto Eco, *Pepe Satan Aleppe, Come viaggiare con un salmone;* Margaret Mazzantini, V*enire al mondo, Nessuno si salva da solo;* Paolo Giordano, *La solitudine dei numeri primi, Il corpo umano, Il nero e l'argento*.

Janette Editions, una editorial fundada por la poetisa Bojana Apostolova en 1990. En sus inicios publicó autores búlgaros, y posteriormente se abrió a publicaciones internacionales. En los últimos diez años ha realizado un buen trabajo en el campo de la traducción, especialmente de autores italianos, entre los que se incluyen: Dino Buzzati, *Il colombre*, *Il segreto del Bosco Vecchio*; Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, *Il sistema periodico*; Italo Calvino, *Marcovaldo*; Carlo Rovelli, *Sette brevi lezioni di fisica*.

Edizioni Iztok-Zapad. Surgen en 2002 y son un caso un tanto especial. Hasta la fecha, su catálogo contiene más de 2.000 títulos, divididos en varias colecciones, que abarcan desde la filosofía hasta los estudios culturales, desde la antropología hasta la historia y la economía, desde la lingüística hasta la psicología y desde las matemáticas hasta las ciencias financieras. La traducción de textos clásicos es uno de los puntos fuertes de la editorial: Tito Livio, Liutprando di Cremona, Tommaso d'Aquino, Dante, Boccaccio, Leon Battista Alberti, Pico della Mirandola, Leonardo da Vinci, Giorgio Vasari etc., a los que se añaden ensayos de notable entidad, como Umberto Eco, *Scritti sul pensiero medievale, Storia delle terre e dei luoghi leggendari*; Roberto Assagioli, *Psicosintesi*; Franco Cardini, *Europa e l'Islam*, *L'Islam è una minaccia. FALSO* ;; Nuccio Ordine, *L'utilità dell'inutile, I Classici per la vita*; Mario Losano, *I grandi sistemi giuridici*. No es casualidad que en 2015 el Ministerio de Cultura de Italia (MIBAC) otorgara a la editorial Iztok-Zapad el premio especial a la traducción de

libros italianos y a la difusión de la lengua italiana en el extranjero. Cabe hacer mención especial también a las ediciones bilingües con el texto original enfrentado, junto con notas y glosarios, como las del *Principe* de Maquiavelo y las obras de Giordano Bruno, *La cena de le ceneri, De l'infinito, universo e mondi; Candelaio, De la causa, principio et uno*. .

Edizioni Bard: Umberto Eco, *Il cimitero di Praga*, *Numero zero*, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, *Sulla letteratura, Il pendolo di Foucault, Baudolino, L'isola del giorno prima*.

Por supuesto, también hay muchas pequeñas editoriales que han contribuido significativamente a la difusión de libros italianos en Bulgaria durante los últimos diez años, como Zahari Stoyanov, Trud, Era: Roberto Saviano, *Gomorra, La bellezza e l'inferno*, *ZeroZeroZero*. Tochiza, Kryg: Nicola Gatteri y Antonio Nicaso, *La storia segreta della ndrangheta*.

Los traductores que más se han distinguido por dedicarse a la traducción de libros italianos, en los últimos diez años, son: Daria Karapetkova, Vera Petrova, Neva Micheva, Sava Slavchev, Ina Kiriakova, Bogdana Pascaleva, Ivo Ionkov, Evdokia Slatarova.

Sava Slavchev
Traductora
(julio de 2021)

Canadá

El libro italiano en Canadá no es solo un oxímoron, sino también un objeto evanescente, un objeto «cuántico»: el punto de vista desde el que se observa cambia su apariencia.

El primer contacto con este espacio norteamericano se produjo cuando Canadá todavía era una colonia. Las personas que le abrieron las puertas de sus bibliotecas fueron los hombres religiosos del siglo XVII. Los sulpicianos, los recoletos y los jesuitas no solo lo leyeron, sino que también se inspiraron en él para escribir sus «Informes», auténticas herramientas de propaganda para la colonización. De este modo, sentaron las bases de lo que más tarde se convertiría en la literatura canadiense. Como cabe imaginar, traducir literatura extranjera era entonces una realidad al alcance solo de unos pocos.

Hoy en día, la traducción literaria de obras extranjeras sigue siendo una prerrogativa de las antiguas metrópolis: Londres, París o Nueva York. Y esto se debe a una razón obvia: con sus 40 millones de habitantes, Canadá no tiene suficiente peso en el mundo editorial angloparlante o francófono. Y lo que es más, con una literatura e instituciones todavía muy jóvenes y bajo la influencia de modelos europeos. La creación de la literatura ha sido un proceso largo. Para los descendientes de los colonos franceses, era incluso esencial evitar la asimilación a la que el Parlamento inglés destinaba a «ese pueblo sin historia ni literatura».

Los orígenes.

Los libros italianos no tardaron en llegar a las estanterías de las bibliotecas coloniales. En la biblioteca de Saint-Sulpice, por ejemplo, había un total de 187 libros italianos, 132 en italiano y 55 traducidos. Además de libros religiosos, había obras sobre medicina, ciencias naturales, historia y

filosofía, diccionarios y enciclopedias, libros sobre arte, arquitectura y tecnología, y música. *Vita e costumi dell'antica Bologna nelle stampe di Giuseppe Maria Mitelli* (1634-1718) es considerado por los colonos un tesoro del sector editorial europeo. Sus magníficos grabados parecen haber causado una fuerte impresión en los nativos.

La conquista inglesa en 1759 fortaleció aún más el vínculo con el Vaticano. El alto clero que se formó allí durante el siglo XIX a menudo aprendía italiano y llevaba a casa obras de Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Foscolo y Leopardi. Grandes autores latinos como Cicerón, Virgilio, César y Marco Aurelio proporcionaron referencias esenciales para los estudios clásicos que conformaron la nueva élite de la antigua colonia.

La emigración italiana a principios del siglo pasado cambió profundamente la forma en que se recibían los libros italianos. Para muchos agricultores italianos pobres y con poca instrucción, Canadá era la «última frontera» de Estados Unidos. La información llegó a través de la prensa, propiedad de los «jefes», los agentes de inmigración que negociaban directamente con el gobierno. *L'Italo-Canadese* (1893), il *Corriere del Canada* (1895), *La Patria Italiana* (1903), *La Tribuna* (1908), *l'Araldo del Canada* (1905) y *L'Italia nel Canada* (1911) see convirtieron más tarde en canales de la propaganda fascista. Los políticos canadienses hicieron la vista gorda, satisfechos por tener un contrapeso al comunismo en su propio país. Sólo destacaba el semanal *Il Citttadino canadese*, fundado en1941 por Antonino Spada, famoso antifascista. En las décadas siguientes, *Il Corriere Italiano* (1952–2023) y *La Tribuna Italiana* (1963–1980) servirían tanto de plataforma para libros escritos en italiano en Canadá como de canal de promoción para libros importados de Italia.

El primer libro escrito en italiano fue obra del periodista y dramaturgo Mario Duliani. *La Città senza donne* (1944) es el relato en primera persona de su internamiento en campos de trabajo durante la guerra, junto con 600 de sus compatriotas. Este libro fue escrito en francés, antes de que el autor lo tradujera al italiano al año siguiente. La editorial italiana Cosmo Iannone la reeditó en 2018.

Esta versatilidad lingüística es característica de muchos escritores italianos, como Giose Rimanelli. El manuscrito de su primera novela, *Il tiro al piccione*, un raro ejemplo de «literatura de los vencidos», sedujo a Cesare Pavese poco antes de su suicidio. La novela fue publicada posteriormente por Elio Vittorini con la editorial Mondadori. Rimanelli publicó sus otras

novelas en Italia, pero vivió en Estados Unidos y Canadá hasta su muerte. Impartió clases en importantes universidades de ambos países y mostró un interés particular por la literatura canadiense, que apenas comenzaba a surgir. Su ensayo *Modern Canadian Stories* (McGraw Hill-Ryerson Press, 1966) se convirtió en una obra de referencia para la literatura canadiense en un momento en que la última gran oleada de inmigración italiana de la posguerra estaba llegando a su fin.

Con una formación más rica que la de sus compatriotas a principios de siglo, los inmigrantes, que por entonces sumaban más de medio millón en suelo canadiense, permanecieron ajenos a los libros y la literatura de su país de origen. Rimanelli ejemplifica la paradoja siempre presente del escritor italiano en el extranjero. Al elegir el inglés para escribir *Benedetta en Guysterland* (1993), obra por la que ganó el «American Book Award» y el Premio de la Academia (1997), se volvió invisible en ambas literaturas nacionales, ¡mientras contribuía a darlas a conocer! Las editoriales que publican únicamente en italiano en Canadá son una excepción, y esto suele ocurrir por iniciativa propia de los autores cuando no publican directamente en su país de origen.

La explosión de la literatura italiana en Canadá.

En la década de 1960, fue el cine el que impuso los libros italianos en Canadá. El terreno era fértil. Este joven país, vasto y curioso, contaba con numerosos festivales. Visconti popularizó *Il Gattopardo* de Lampedusa. Bertolucci visitó Canadá en varias ocasiones, incluso después del estreno de *Il conformista*, que dio a conocer la obra traducida de Alberto Moravia a un público más amplio. Luigi Comencini tuvo el mismo papel en *La Storia* de Elsa Morante. Pier Paolo Pasolini también vino a promocionar sus películas: *Teorema* fue toda una sorpresa y su *Decameron* empujó a los espectadores canadienses a releer a Boccaccio. Sus novelas, como *Ragazzi di vita*, y sus poemas, como la colección *Le ceneri di Gramsci*, se leían como manifiestos y encontraron una amplia aceptación entre una juventud italocanadiense ávida e inquieta.

Fue precisamente en torno a su obra que un grupo de intelectuales de habla italiana, entre los que me incluyo, fundamos la revista transcultural *ViceVersa* en 1983. Publicada en tres idiomas, esta revista bimestral está

considerada hoy en día como el proyecto editorial canadiense más innovador de finales de siglo. Su contenido, a veces original y a veces traducido, incluye numerosas entrevistas con autores como Alberto Moravia, Gianni Vattimo, Francesco Biamonti, Mario Lunetta, Mario Perniola e... Italo Calvino. La revista ahora se publica en línea en ***www.viceversaonline.ca***.

Los escritores de Quebec no fueron menos. Deseosos de encontrar una alternativa al modelo francés, se mantuvieron atentos a las innovaciones expresadas en la poesía y la literatura de la península. *Il Canzoniere* de Saba, Ungaretti, Montale, Luzi, *Il Galateo in bosco* de Zanzotto alimentan su eclecticismo. Permítanme hacer un paréntesis personal. Le debo mi descubrimiento de la literatura italiana contemporánea al gran poeta Gastón Mirón, a quien conocí personalmente. Su respaldo autorizado ha permitido a muchos intelectuales de segunda generación superar la desconfianza que a menudo albergan hacia sus orígenes. Fue una temporada intensa y emocionante. Porque Canadá es «un país barroco», como bien apuntó el canadiense Pierre Trottier, un país que, como Estado, tiene la misma edad que Italia, que también surgió alrededor de la década de 1860.

Una literatura que nace.

Un siglo después, la literatura canadiense está en pleno apogeo, tanto en francés como en inglés. Margaret Atwood está lista para la salida. Marshall McLuhan se ha convertido en el gurú de la «aldea global». En francés, Rejean Ducharme escribe *La fille de Christophe Colomb* en alejandrinos. El llamado «viaje a Italia» vuelve a ser un motivo literario y una experiencia importante. A finales de la década de 1950, Yves Thériault, un novelista del extremo norte de Italia, viajó a Italia en busca de inspiración. Hubert Aquin elige la Italia renacentista como telón de fondo para *L'Antiphonaire*, su novela más importante. Los escritores italianos se convierten así en compañeros de otra modernidad literaria.

El primero de ellos fue, sin duda, Italo Calvino. Escribió *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, pero todas sus obras tuvieron éxito, incluidas las *Lezioni americane*, que intrigó a un público de jóvenes lectores deseosos de experimentar con nuevas formas de lenguaje. La lucha de Leonardo Sciascia contra el crimen organizado y la corrupción atrajo la atención de

Canadá justo cuando una investigación estatal reveló el papel de la mafia en el país. Esto llevó a la creación, en 1972, del Congreso Nacional de Italocanadienses, que asumió la tarea de defender la imagen y los intereses de la comunidad. Pero Italia también nos hace soñar cuando sus escritores cruzan fronteras. Trieste, la ciudad de las fronteras, recuerda a Montreal por su multiculturalismo propio del extremo norte. Svevo, Magris y Daniele del Giudice dejan a los lectores en esta «presqu'América», como canta Robert Charlebois; lo mismo ocurre con los libros de Antonio Tabucchi, que, sin embargo, miran hacia horizontes diferentes, más sureños. Los reportajes y novelas de Oriana Fallaci son populares entre las lectoras del movimiento feminista. El otro peso pesado es, por supuesto, Umberto Eco. Sus ensayos, al igual que su ficción, inspirados en el cine, tienen mucho éxito. Una gira por Canadá digna de una estrella de rock propició la publicación de un libro titulado *Incontro* por Guernica Editions, con motivo de la concesión de un doctorado honoris causa por la Universidad Laurentian. Esta editorial canadiense, fundada y dirigida durante treinta y tres años por Antonio D'Alfonso, desempeñó un papel fundamental tanto para los escritores italocanadienses que ya no escribían en su lengua materna, como para aquellos que aún lo hacían pero que no tenían una plataforma de publicación en Canadá.

Los escritores italianos «autóctonos».

Esto es especialmente cierto en el caso de Camillo Carli, fundador de la influyente *Tribuna italiana,* posiblemente el mejor periódico de la prensa italocanadiense. Su novela *La giornata di Fabio* fue publicada por primera vez en Italia (Lalli, 1984) y luego traducida al francés en Canadá por Maurizia Binda (1991); Tonino Caticchio publicó por su cuenta *La poesia italiana del Québec*(1983); Romano Perticarini de Vancouver escribió los poemas de la colección *Via Diaz* en italiano, traducidos al inglés por Carlo Giacobbe en edición bilingüe (1988); Filippo Salvatore publicó *Tufo e Gramigna* (1977) antes de traducirlo con el título: *Suns of Darkness* (1980); Claudio Antonelli se mantuvo fiel al idioma de Dante: *Scritti canadesi, partenze e ritorni di un italiano all'estero*, es una recopilación de casi 200 crónicas y conferencias sobre estos temas, publicada en 2002 en Montreal por Losna & Tron.

Pero la contribución más original a este panorama rico en contrastes es, sin duda, la de Lamberto Tassinari. Tassinari, director y cofundador de la revista *ViceVersa*, ha publicado la primera edición de su «intrigante» ensayo: *Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio*. A esto le siguió la traducción al inglés de William McCuaig (Giano, 2013) y la traducción al francés de Michel Vaïs, publicada en París (Le bord de l'eau, 2016) con el título: *John Florio alias Shakespeare*. El escritor florentino defiende con autoridad la tesis de que Shakespeare era hijo de un exiliado italiano de origen judío. No es casualidad que un libro como este, que ha tenido una gran repercusión en toda Europa, se publique en Canadá. El autor propone una nueva interpretación de los orígenes extranjeros de toda la llamada literatura «nacional». Y no es casualidad que Italia y sus autores, sean emigrantes o no, estén en el centro de este proceso. Este también sería un buen tema de debate para la Asociación de Escritores Italocanadienses (**https://aicw.ca/books**), fundada en Vancouver en 1988.

Escritores italocanadienses.

Desde entonces, tanto su número como el de las antologías que los reúnen no han dejado de crecer. El mundo académico también se está volviendo más estructurado y diverso. Joe Pivato, de la Universidad de Arthabasca, encabezó este movimiento. Impartió el primer curso de literatura italocanadiense y publicó *Contrasts: Comparative Essays on Italian-Canadian Writing* (Guernica 1985-1991).

En lo que respecta a las novelas en lengua inglesa, Nino Ricci impone su sello de calidad. *Lives of the Saints* ((Cormorant Books, 1990), la primera novela de una trilogía, le valió el Governor General's Award for Fiction, el máximo galardón literario de Canadá. Diez años después, en 2010, la concesión de este mismo premio a su novela *The Origin of species* lo convirtió en el novelista canadiense más exitoso de su generación.

Escritoras en el punto de mira.

Las escritoras italianas que escriben en inglés no son una excepción. Mary di Michele y Caterina Edwards se dan a conocer tanto en Calgary como en Toronto. En Montreal, es Mary Melfy quien hace oír su voz. El surrealismo

de su universo poético, salpicado de frases abruptas y poblado de imágenes sorprendentes y concisas, refleja las desigualdades de una sociedad obsesionada con el mito del progreso. Y esto es algo que también ocurre en su teatro. *Italia rivisitata* (Guernica, 2009), traducida al francés por Claude Beland (Triptyque, 2015), es una obra a medio camino entre las memorias y el documento etnográfico que le ha valido un merecido reconocimiento.

Escritores italoquebequenses.

Dentro de otra minoría, el activismo editorial de los hablantes de italiano francófono se manifiesta con mayor discreción. Marco Micone fue el primero en hacerse un nombre y en proclamarlo alto y claro. Sus obras teatrales, como *Gens du silence* (1980), *Addolorata* (1984) y *Déjà l'agonie* (1988), evocan la paradoja del hijo de un inmigrante italiano atrapado en el silencio de sus padres y… en su trilingüismo, que en un principio debería emanciparlo. Entre los escritores, Carole David, cuya madre es italiana, es la más importante. Participó en la antología *Quêtes* (1984), editada por mí y por Antonio d'Alfonso, que reúne a dieciocho escritores italoquebequenses. Ha publicado alrededor de veinte libros, entre ellos *Terra vecchia* (Les Herbes rouges, 2005), y Francis Catalano redescubrió sus raíces italianas al participar en la misma antología. Desde entonces, ha seguido explorándolos a través de traducciones de poetas italianos contemporáneos como Valerio Magrelli (2000), Fabio Scotto (2016) y Antonio Porta (2009), todas publicadas por Le Noroît. Poeta él mismo, en 2012 escribió su primera novela, *On achève parfois ses romans en Italie* (L'Hexagone), en la que relata un viaje iniciático a Italia.

Al final de este panorama denso pero demasiado breve, vale la pena preguntarse si los libros italianos en Canadá han cambiado de estatus: ¿siguen confinados a la categoría de «literatura extranjera» o son el apéndice de una literatura postcolonial emergente? ¿Son producto de un consumismo ultraliberal o la culminación del proceso de emancipación de una comunidad de lectores que se ha vuelto transcultural? Las preguntas siguen abiertas. Desde este punto de vista, Canadá es un caso ejemplar. El libro italiano acompaña el desarrollo de su cultura, permaneciendo a la vez visible e invisible. Es, sin duda, un «objeto cuántico», la metáfora misma de nuestro universo en constante cambio y de nuestra modernidad.

Fulvio Caccia
Escritor, traductor
(abril de 2024)

Lengua catalana

Con una historia muy antigua y una importante dignidad literaria, gracias a la nueva constitución democrática española, en 1978 el catalán volvió a ser lengua oficial, junto con el castellano, no solo de Cataluña sino también de la Comunidad Valenciana y las Islas Baleares, mientras que, en el este de Aragón, aunque no se equiparó con el español, obtuvo reconocimiento en sus zonas de difusión, conocidas como la Franja de Aragón . Fuera de España, el catalán es la única lengua oficial en el Principado de Andorra y está muy extendido en Francia, en la región del Rosellón, y en Italia, en la zona de Alghero. En 2005, el catalán también fue reconocido como una de las lenguas oficiales de la Unión Europea. En 2022, se estima que el número de hablantes de catalán en las zonas mencionadas asciende a 9,2 millones de personas, casi todas ellas bilingües.

Barcelona, junto con Madrid, representa el principal núcleo editorial de España, con un importante mercado de referencia también en Latinoamérica. Por supuesto, la mayoría de las publicaciones están en español, pero hasta un 10 % de todas las ediciones de libros están en catalán.

El mercado editorial en lengua catalana, si bien da preferencia a los autores locales, también observa una creciente demanda de traducciones de lenguas extranjeras, principalmente de textos literarios (alrededor del 25 %), de no ficción, repartidas entre ciencias sociales (alrededor del 8,5 %), ciencias aplicadas (alrededor del 7 %) y arte (alrededor del 5 %). Por lo tanto, estas tendencias son importantes a la hora de elegir qué textos traducir, y se combinan con los fenómenos literarios y sociales actuales que influyen significativamente en las preferencias del público y en las decisiones de las editoriales.

Además, conviene tener en cuenta un factor lingüístico que influye en la percepción que tiene el público catalán del italiano como una lengua

«cercana»: el catalán y el italiano, además de su estructura sintáctica, comparten el 33 % de su vocabulario básico cotidiano, mientras que el español y el catalán solo comparten el 25 %. Solo el occitano, con un buen 75 % de vocabulario básico común, y el francés, con un 41 %, están más cerca del italiano. Naturalmente, si consideramos el léxico literario y especializado, la proximidad alcanza porcentajes de casi el 80 %. Esta proximidad percibida es, sin duda, un factor que impulsa al público más culto a buscar textos italianos en su idioma original en lugar de recurrir a la traducción.

La historia de la traducción del italiano al catalán discurre paralela a la de la afirmación y difusión de las lenguas romances. Cabe recordar, por ejemplo, que la primera traducción en verso de la *Divina Commedia* a una lengua vernácula se realizó en 1429 en catalán por Andreu Febrer, y tan solo un año antes Enrique de Villena había traducido la *Commedia* al castellano, pero en prosa. Incluso antes de eso, la principal protagonista había sido la poesía cortesana de la zona occitana, que de hecho había alcanzado una amplia difusión en la zona del Mediterráneo occidental, entonces dominada en gran medida por el Reino de Aragón, que utilizaba el catalán como lengua oficial. Boccaccio es el autor italiano que más que ningún otro (incluidos Dante y Petrarca) influyó en la literatura catalana medieval. Esto queda demostrado no solo por la circulación de numerosos manuscritos de sus obras en la Cataluña del siglo XV, sino también por las traducciones que datan de ese período. La traducción de los clásicos italianos siguió siendo abundante y de excelente calidad a lo largo de los siglos, con picos muy significativos durante el Renacimiento y el siglo XVIII. El siglo XX, comparado con un período de decadencia para España, vio el surgimiento de una Italia unificada como una nueva fuente de atracción cultural para los españoles, y los catalanes en particular, que comenzaron a prestar de nuevo atención a nuestro país, especialmente después del final de la Segunda Guerra Mundial, como un punto de referencia y un modelo de democracia y desarrollo económico y social. Este interés se mantuvo vivo incluso después del retorno a la democracia, y muchos protagonistas del renacimiento cultural español, que comenzó a finales de la década de 1970, recuerdan cómo la cultura italiana fue para ellos un vehículo de educación y una fuente de inspiración.

En los últimos cincuenta años y hasta 2007, se tradujeron del italiano al catalán estándar 978 títulos de 439 autores diferentes, y 2 al catalán

valenciano (fuente: Index Translationum y Biblioteca de Catalunya). Los autores con más de diez títulos traducidos son: Gianni Rodari (75 títulos), «Geronimo Stilton» (38), Italo Calvino (28), Umberto Eco (23), Andrea Camilleri (20), Carlo Collodi (20), Antonio Tabucchi (17), Susanna Tamaro (16), Gaia Volpicelli (14), Leonardo Sciascia (13), Alessandro Baricco (12), Luigi Pirandello (12); Francesco Alberoni (11), Primo Levi (11), Dante Alighieri (10), Cesare Pavese (10), Francesco Tonucci (10).

Desde 2008, el número medio de libros en italiano ha aumentado significativamente, y se traducen aproximadamente doscientos libros al año. Entre estas publicaciones se encuentran las novelas de Andrea Camilleri y Elena Ferrante, clásicos contemporáneos como Natalia Ginzburg y Dario Fo, pero también los reportajes de Tiziano Terzani, los poemas de Alba Donati y Salvatore Toma, los ensayos de Adriana Cavarero y Roberto Esposito, y los últimos éxitos editoriales de nuevos autores, incluidas las novelas recientemente publicadas de Daniele Mencarelli, que actualmente están siendo adaptadas a una serie de televisión en España por Netflix.

En este contexto, el programa de incentivos para la traducción de libros italianos, promovido por el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional de Italia (MAECI), constituye un elemento clave y esencial para todos los editores que trabajan en catalán, en particular para apoyar la traducción de obras de autores emergentes y sectores editoriales especializados.

En este sentido, hemos hablado con tres de las editoriales más activas del sector, *Pont del petroli*, *La segona periferia* y *Periscopi*, que coinciden en situar al italiano en tercer lugar, después del inglés y el francés, en cuanto a obras traducidas al catalán y con un gran potencial de crecimiento. Según ellos, ahora existe un amplio público que desea leer exclusivamente en catalán y que cuenta con un número significativo de brillantes traductores de nuestra lengua: Pau Vidal y Anna Casassas, Mercé Urbach y Francesc Miravitlles son los más conocidos y consagrados, pero otros más jóvenes como Nuria Saurina y Alba Dedeu también contribuyen al crecimiento cualitativo y cuantitativo de la difusión de nuestras obras.

Para los editores entrevistados, el programa de incentivos a la traducción propuesto por Italia tiene el mérito de fomentar la selección de títulos de calidad y una amplia gama de obras, desde la ficción hasta la filosofía, desde la poesía hasta la ciencia, lo que les permite evitar sucumbir a la dinámica exclusivamente comercial que domina el mercado editorial.

Además, los editores destacan que el sistema italiano, a diferencia del adoptado por otros países europeos, tiene la ventaja de premiar especialmente el trabajo del traductor (quien también es fundamental en la selección de libros para su publicación). Debido a la amplia presencia de dialectos regionales, a menudo se exige a los traductores que posean habilidades adicionales a las exigidas para otros idiomas.

Lucio Izzo
Instituto Italiano de Cultura de Barcelona
(junio de 2023)

República Checa
(2019-2020)

La lógica del mercado editorial no siempre es lineal ni fácil de descifrar. Por lo tanto, explicar cómo el interés por la literatura italiana en la República Checa, que permaneció latente e intermitente durante mucho tiempo, se ha vuelto más activo y constante en los últimos tiempos, es una tarea bastante complicada.

Sin embargo, basta con echar un vistazo rápido a los catálogos de las editoriales locales para darse cuenta de la suerte que esto tiene para los autores italianos. Algunas de las editoriales más prestigiosas, como Argo, están empezando a incluirlas con mayor frecuencia en sus colecciones, mientras que otras incluso están amasando una considerable fortuna gracias a ellas (Prostor, que publica a Elena Ferrante). Si bien en su momento Paseka fue la principal editorial de libros italianos, hoy en día, por mencionar solo algunas, también están Odeon, Kniha Zlín y Host. Sin embargo, el número de títulos italianos en el mercado editorial checo ha aumentado en los últimos dos años y, lo que es más importante, la respuesta del público parece alentadora.

Desde luego, al hablar del éxito de la literatura italiana en el extranjero, no se puede ignorar el fenómeno de Elena Ferrante. En los últimos dos años, se han publicado los pocos volúmenes de la autora que aún no estaban disponibles en checo (*Spiaggia di notte*, *La figlia oscura*, ambos traducidos por A. Flemrová), *L'invenzione occasionale* (traducida del inglés por A. Kudrnová) y, simultáneamente con otros 34 países, su obra más reciente, *La vita bugiarda degli adulti* (traducida por S. Baroni).

La tetralogía, traducida por A. Flemrová, ha demostrado ser un éxito de ventas y sigue estando claramente visible en las estanterías de las librerías. En 2020 se reeditó íntegramente, mientras que en 2019 la editorial Prostor

reeditó *I giorni dell'abbandono* (trad. J. Volný), que ya había sido publicada en 2011 por la editorial Kniha Zlín.

Elena Ferrante es también la escritora italiana con más reseñas de la historia. Para hacerse una idea de la importancia que se le atribuye, bastan los resultados de una encuesta publicada a finales de año en el suplemento cultural del diario *Právo*, sobre los libros más importantes de la última década: en la clasificación de los cinco expertos entrevistados, *L'amica geniale* ocupó el primer lugar, superando a *Il ibíd della fine* de Julian Barnes y *La carta e il territorio* de Michel Houllelbecq.

En una entrevista muy reciente con el periódico *Mladá Fronta,* al ser preguntado sobre la escritora italiana más famosa del momento y su papel en impulsar la literatura italiana más allá de las fronteras nacionales, Marco Missiroli (su obra *Fedeltà* se publicó en 2020, traducida por H. Legetporer) respondió que los nuevos autores italianos aún serían capaces de captar la atención del público extranjero, admitiendo, sin embargo, que el éxito de la autora de *L'amica geniale* ha acelerado enormemente el proceso.

En resumen, Elena Ferrante ha hecho por la literatura italiana en la República Checa y en el extranjero en general lo que legiones de agentes literarios sueñan con lograr en toda su carrera: ha dado mayor visibilidad a las obras de sus compañeros escritores y, sobre todo, ha convencido a las editoriales de que un título italiano puede convertirse en un best seller, algo que quizás no se veía desde *Il nome della rosa* de Umberto Eco.

De ahí la búsqueda de la nueva Elena Ferrante, la mayor atención a los últimos lanzamientos, la predilección por escritores contemporáneos vivos y desconocidos, también porque los encuentros con los lectores funcionan bien y siempre son un excelente motor de ventas. Las traducciones se están volviendo cada vez más fieles al texto original. En los últimos dos años, han aparecido, «justo a tiempo para traducirlas»: *Il treno dei bambini* de Viola Ardone (trad. A. Macková), *Storia di una ibídin perbene* de Rosa Ventrella (trad. P. Přívozniková), *La tentazione di essere felici* de Lorenzo Marone (trad. M. Žačková), *I ibíd di Sicilia* di Stefania Auci (trad. A. Flemrová), *La luce rubata al giorno* de Emanuele Altissimo (trad. A. Kalinová), *Il primo giorno della mia vita* di Paolo Genovese (trad. B. Mahlerová), (trad. B. Mahlerová), ya conocido por el público checo como director de cine.

Los principales premios literarios italianos también gozan de gran popularidad, en particular el Campiello (*Le assaggiatrici di Hitler,* de Rosella Postorino, traducido por J. Montorio Doležalová) y el Strega en sus

diversas categorías (*M. Il figlio del secolo*, de Antonio Scurati, traducido por M. Kronbergerová; el ya mencionado Missiroli; *Addio ibídine*, de Nadia Terranova, traducido por M. Štefková). Desafortunadamente, la predilección por lo nuevo también tiene su lado negativo: los libros suelen tener una vida útil corta, se agotan rápidamente y solo en contados casos siguen disponibles en las librerías unos años después de su publicación.

El mercado internacional del libro está cada vez más interconectado y globalizado, por lo que las editoriales checas están observando qué ha funcionado en otros lugares. Cuando no son obras totalmente nuevas, suelen proponer trabajos que ya han sido redescubiertos con éxito en Italia o en otros países. Esto es lo que sucedió con fenómenos literarios como *L'arte della gioia* de Goliarda Sapienza (traducido por H. Vorčová) o *L'ultima estate in città* de Gianfranco Calligarich (traducido por A. Flemrová). O bien presentan novelas de autores ya conocidos por el público, como *Non luogo a procedere* de Claudio Magris y *La chimera* de Sebastiano Vassalli, ambas traducidas por K. Vinšová, quienes, por lo tanto, pueden contar con su propio círculo de lectores. Curiosamente, suelen ser las editoriales pequeñas las que toman las decisiones más audaces e improbables. Come Rubato que en 2019 publicó *Il cardillo addolorato* de Anna Maria Ortese, buscado y traducido por Ji ř í Pelán.

Nuevamente, J. Pelán, profesor de literatura italiana en la Università Carlo di Praga, editó una densa *Letteratura italiana rinascimentale: un'antologia,* retomando e integrando un proyecto inconcluso de un importante crítico checo que falleció en 1987, Václav Černý .

La contribución de los traductores a la difusión de la literatura en el extranjero es siempre muy elevada, pero difícil de cuantificar. Además de su trabajo visible, es decir, las traducciones publicadas, ofrecen un apoyo menos obvio pero valioso al leer y seleccionar libros, filtrar propuestas de agentes literarios y recomendar personalmente autores y obras.

En 2020, el Premio Josef Jungmann, el reconocimiento nacional más importante que se otorga anualmente a la traducción, fue concedido a Alice Flemrová, profesora de literatura italiana en la Universidad Carolina de Praga e incansable traductora literaria. Es imposible enumerar aquí la bibliografía completa de sus traducciones que van desde Italo Svevo y Luigi Pirandello hasta Paolo Cognetti (*Senza mai arrivare in cima*, 2019) y Domenico Starnone (Lacci e Confidenza, 2020). Entre novelas, cómics y una colección de poemas, tradujo once títulos tan solo en el período que nos

ocupa. A. Flemrová también había sido nominada en la categoría principal por sus traducciones de los volúmenes *La figlia oscura* de E. Ferrante y *La paranza dei bambini* de Roberto Saviano, pero ganó el premio con *Tutti hanno ragione* de Paolo Sorrentino, publicado por la pequeña pero interesante editorial Dybbuk. Tras el prestigioso premio, se publicaron una serie de artículos y entrevistas en periódicos y en la radio, lo que contribuyó aún más a dar a conocer la literatura italiana reciente.

Y hablando de radio: es un medio fiable y fundamental para la difusión de la cultura en el país, que presenta regularmente nuevos lanzamientos de libros y, sobre todo, lecturas completas o adaptadas de obras de especial interés. Entre 2019 y 2020, los canales de radio Vltava y Dvojka, además de grandes dosis de E. Ferrante *L'amore molesto, La vita bugiarda degli adulti, I giorni dell'abbandono, La figlia oscura*), ofrecieron a los oyentes checos Milena Agus (Dolor de piedra, trad. Flemrová, 2010), Paolo Sorrentino (*Tutti hanno ragione*), Italo Calvino (5 cuentos de *Gli idilli difficili*, trad. K. Vinšová, 2018), Domenico Starnone (Lacci), Antonio Moresco (*La lucina*, trad. A. Flemrová, 2017), así como las radionovelas *Lu santo jullare Francesco de Dario Fo* (trad. M. Feltlová) y la trilogía *Lehman Brothers* de Stefano Massini (trad. I. Novotná). Las adaptaciones radiofónicas fueron editadas y supervisadas casi en su totalidad por Marina Feltlová, que trabaja en el departamento editorial de arte y cultura de la Radio Checa y es traductora del italiano.

Lamentablemente, la poesía ahora atrae a un público muy reducido incluso en un país con una sólida tradición poética como la República Checa: en dos años, el único volumen publicado es una selección bilingüe de poemas de Pier Paolo Pasolini, traducidos por A. Flemrová y T. Maras. Por lo tanto, no sorprende que exista una total falta de interés por los autores de poesía contemporáneos.

En la literatura de género, la predilección por las historias de detectives resulta evidente. Entre los títulos que pertenecen a este género se incluyen *Fiori sopra l'inferno* de Ilaria Tuti (traducido por H. Lergetporer), *Addicted* de Paolo Roversi (traducido por T. Sieglová), *Uccidi il padre* de Sandrone Dazieri (traducido por S. Baroni) e *Il giorno dei morti. L'autunno del commissario Ricciardi* de Maurizio de Giovanni (trad. H. Schwarzová), *Il suggeritore* de Donato Carrisi (trad. M. Štefková). La novela histórica también despierta gran interés: en dos años se publicaron *Le passioni dell'anima* de Raffaele Simone, *Romolo, il primo re* de F. Forte e G.

Anselmi, todas ellas traducidas por E. Klímová, *La ragazza che toccava il cielo* di Luca Di Fulvio (trad. M. Bárová), *Giacomo Casanova: la sonata dei cuori infranti* (trad. H. Tůmová) e *I Medici: decadenza di una ibídin* (trad. P. Najmanová) de Matteo Strukul, que completa la tetralogía dedicada a los Médici ya publicada anteriormente. A medio camino entre una novela policíaca y una novela histórica se encuentra *La misura dell'uomo,* de Marco Malvaldi (traducida por S. Flemrová).

Otro dato que merece la pena destacar es el creciente interés por los cómics. En contraste con lo que ocurre en la ficción, en los últimos años los autores más populares publicados en checo son aquellos que se han convertido en clásicos del género, como Hugo Pratt (traducido por A. Flemrová) y Guido Crepax, pero también Milo Manara (ambos traducidos por D. Steublová) y el joven Adriano Barone con *Officina infernale* (traducida por A. Jacková). En 2018 se publicó un volumen de *Zero Calcare*, pero traducido del inglés.

No hace falta decir lo difícil que fue el año 2020 también para la industria editorial checa. Mientras las librerías cerraban, aparecieron varios lanzamientos nuevos, numerosos estrenos se pospusieron varios meses, los planes editoriales a menudo se cancelaban, la Feria del Libro de Praga, que se celebra cada primavera, se canceló y muchos autores tuvieron que renunciar a reunirse con su público. Actualmente, las editoriales son mucho más cautelosas a la hora de adquirir derechos, y en algunos casos incluso los han suspendido.

Los efectos de la pandemia en el sector editorial podrían hacerse más evidentes en los próximos dos años. Por ahora, los aproximadamente setenta títulos italianos —en su mayoría novedades y algunas reediciones— publicados entre 2019 y 2020 en un país con solo diez millones de habitantes y un público lector limitado pueden considerarse un resultado más que satisfactorio.

Letizia Kostner
Traductora
(marzo de 2021)

República de Corea

Corea, al igual que Italia, es un país peninsular y, como tal, ha desempeñado históricamente el papel de puente entre culturas diversas. Su apertura a las influencias extranjeras se ha manifestado, en particular, en un vivo interés por las literaturas de otros países y en un considerable número de traducciones.

Antes de la era moderna, los principales interlocutores culturales de Corea fueron China y Japón. En la época contemporánea, en cambio, Corea del Sur comenzó a orientar su mirada hacia Occidente, especialmente hacia Estados Unidos. Por esta razón, las obras más significativas de la cultura occidental llegaron inicialmente a Corea en versiones en inglés o japonés, y solo más tarde fueron traducidas al coreano. Asimismo, los primeros libros italianos llegaron a Corea del Sur no directamente desde los textos originales, sino a través de versiones basadas en traducciones previas a lenguas europeas, como el inglés, el francés y el alemán. En este sentido, conviene recordar que, a lo largo del siglo XX, el inglés alcanzó una amplia difusión en Corea del Sur, seguido, en menor medida, por el francés, el alemán y el japonés. El conocimiento del italiano, en cambio, quedó limitado a círculos especializados y relativamente reducidos.

Esta situación generó dos obstáculos que dificultaron la difusión de los libros italianos en Corea. En primer lugar, el criterio de selección de las obras estaba inevitablemente condicionado por el país de procedencia de la primera traducción, sin tomar en consideración la valoración que el entorno intelectual italiano hacía de ellas. Por esta razón, los primeros libros italianos que llegaron a Corea fueron aquellos que ya habían alcanzado una posición de especial relevancia en los países de cultura anglosajona. Por su parte, las editoriales coreanas intentaron establecer un criterio autónomo y objetivo, capaz de ofrecer garantías también desde el punto de vista editorial, para seleccionar los textos italianos que querían proponer a sus

lectores. Esta búsqueda las llevó a privilegiar, entre los autores italianos más importantes, a quienes habían recibido el Premio Nobel de Literatura durante el siglo XX. A partir de sus obras, los editores optaron después por ofrecer selecciones antológicas, a menudo incluidas en florilegios más amplios dedicados a la literatura universal. De ahí que los primeros autores italianos conocidos por los lectores coreanos fueran Pirandello o Deledda. Esta última, por cierto, es indudablemente apreciada en Italia, pero no se la considera una escritora de primer nivel. La elección estuvo condicionada también por el hecho de que ambos eran autores de obras en prosa, una característica que permitió a los traductores enfrentarse a textos más accesibles que las colecciones poéticas de otros ganadores del Nobel, como Carducci o Montale. En segundo lugar, el uso de una lengua intermedia entre el texto original y la versión coreana provocó errores concretos de traducción y, en términos más generales, la pérdida de la sensibilidad lingüística necesaria para trasladar al coreano el valor y el «sabor» de las obras italianas.

Afortunadamente, a partir del nuevo milenio, aumentó con rapidez el número de obras italianas traducidas directamente al coreano. Este crecimiento se explica por la labor de estudiosos y estudiantes coreanos que aprendieron italiano tanto en cursos universitarios en Corea como durante periodos de formación en Italia y que, una vez consolidado su dominio de la lengua, comenzaron a traducir textos directamente del original. Conviene recordar que la liberalización de los viajes al extranjero en Corea del Sur se inició a comienzos de los años noventa. Desde entonces, los surcoreanos han podido viajar y establecerse en otros países con mayor facilidad. Como consecuencia, muchos estudiosos tuvieron la posibilidad de profundizar en el conocimiento de la lengua y la cultura italianas mediante viajes a Italia y largas estancias de investigación en la península. Los resultados de este proceso empezaron a hacerse visibles ya a comienzos de los años 2000. En 2004, por ejemplo, se tradujo directamente del italiano una selección del *Canzoniere* de Petrarca, mientras que en 2007 la *Divina Commedia* de Dante se tradujo al coreano a partir del texto original.

Más allá de los clásicos, sin embargo, el interés del público coreano se ha centrado en los últimos años en algunos autores de la literatura contemporánea, como Eco, Tabucchi y Ferrante. Esta preferencia parece explicarse por la mayor afinidad entre los temas presentes en sus obras y la cultura coreana, más próxima a ellos, por razones históricas, filosóficas y

literarias, que a las problemáticas más específicamente italianas y europeas abordadas por numerosos escritores a lo largo del siglo XX.

Umberto Eco, en particular, goza de gran aprecio entre los lectores coreanos, que lo consideran una guía privilegiada para acercarse a la cultura occidental, especialmente en lo relativo a la Edad Media. Su primera novela, *Il nome della rosa*, obtuvo un éxito extraordinario y alcanzó rápidamente una resonancia mundial. A ella le siguieron *Il pendolo di Foucault* y muchas otras obras narrativas. Sin embargo, los lectores coreanos también han mostrado un notable interés por su obra ensayística, vinculada tanto a su actividad como profesor universitario como a su extraordinaria capacidad de divulgación cultural. Gracias a esta popularidad, en 2009 la editorial coreana Openbooks publicó una colección de 25 volúmenes titulada *Umberto Eco Mania Collection Set*, dedicada a una selección de textos de Eco.

En cuanto a Tabucchi, tras conocerse la noticia de su fallecimiento, la editorial Munhak Dongne publicó, a partir de 2013, una antología de sus obras. Elena Ferrante también ha alcanzado una gran popularidad en Corea, sobre todo gracias a la saga *L'amica geniale*, cuyos cuatro volúmenes han sido traducidos al coreano. A partir de esta obra se han realizado, además, una adaptación teatral y una serie OTT (por las siglas en inglés Over-The-Top), ampliamente difundida en Corea, que representa una nueva frontera en las formas de recepción de la «narración» mediática contemporánea.

La ensayística filosófica y científica italiana también cuenta con traducciones al coreano. Entre los ejemplos más significativos cabe citar a autores como Giorgio Agamben y Roberto Esposito. Ya en 2008 se tradujo al coreano *Homo Sacer* de Agamben, seguido de *A che punto siamo*, traducción coreana de *L'uomo senza volto*, publicada antes que la propia edición italiana, y de *Diritto di resistere*. En 2022 se tradujeron al coreano *Immunitas* y *Communitas* de Esposito. Desde 2016, además, se han traducido al coreano cuatro volúmenes del físico Carlo Rovelli, entre ellos *Sette brevi lezioni di ibídi* y *L'ordine del tempo*, convertidos en superventas entre los lectores coreanos.

En conclusión, puede afirmarse que, con estas últimas publicaciones, la difusión del libro italiano en Corea del Sur parece haber entrado en una tercera fase. Tras una primera etapa en la que las obras italianas se traducían a través del japonés o de versiones anglosajonas, se abrió una segunda fase, marcada por la traducción directa de los originales, en su mayoría literarios.

Con las publicaciones más recientes, parece iniciarse ahora una tercera etapa, orientada hacia la difusión de obras que permiten un conocimiento más amplio y profundo de la cultura italiana en los ámbitos filosófico y científico.

Moonjung Park
Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, Seúl
(marzo de 2023)

Finlandia

La historia de las traducciones literarias al finés se remonta a principios del siglo XIX, pero las primeras obras traducidas directamente del italiano no se publican hasta finales del siglo XIX. Hasta 1809, Finlandia formó parte del Reino de Suecia. El sueco era la lengua de la clase culta, aunque no solo de esta, mientras que la mayor parte de la población menos instruida se expresaba en finés. Las traducciones de lenguas extranjeras contribuyeron de manera importante para que el finés alcanzase el estatus de lengua literaria.

Entre las primeras traducciones se encuentran las de autores del siglo XIX, como Foscolo, Pellico, De Amicis, Capuana, Giacosa, Serao y Verga, o de grandes clásicos del pasado, como *La Divina Commedia* y el *Decameron*. El poema de Dante se publicó en tres partes entre 1912 y 1914, traducción realizada por el poeta Eino Leino, y el *Decameron,* en 1914, traducido por el escritor Joel Lehtonen. Ambas obras fueron posteriormente retraducidas: la obra maestra de Boccaccio, en 1947, por Ilmari Lahti y Vilho Hokkanen, en una traducción filológicamente correcta (la primera traducción se limitaba a una selección de novelas sin el marco narrativo, el prólogo ni la introducción), y la *Commedia,* por la poetisa Elina Vaara, en una versión lingüísticamente modernizada, publicada en 1963.

En la segunda mitad del siglo XX, *tras haberse* traducido, *con mayor o menor fortuna*, las obras maestras consideradas imprescindibles, el interés se orientó cada vez más hacia los autores contemporáneos. A partir de los años cincuenta, en particular, los lectores finlandeses pudieron conocer a autores como Guareschi (el primer caso de auténtico gran éxito entre las traducciones del italiano), Eco, Moravia, Calvino, Tabucchi, Buzzati, Pavese, Vittorini, Maraini y Morante.

En las dos primeras décadas del nuevo milenio, las traducciones de poesía fueron considerablemente más numerosas que en el pasado. La

antología *Italian runoutta 1900-luvulla* fue la primera en abrir el camino. *33 runoilijaa – 120 runoa* (Lírica italiana del siglo XX. 33 poeti – 120 poesie) (2004). En el prólogo, el editor y curador Rolando Pieraccini escribe, con justificado orgullo, que se considera uno de los pocos editores que trabajan únicamente por motivos culturales. Su selección, muy personal, incluye tanto poetas célebres como autores menos conocidos. Entre los traductores destaca el nombre de Hannimari Heino, a quien se puede considerar la mejor especialista en la traducción de poesía italiana. Después de editar y traducir gran parte de los poemas del volumen colectivo *Miten paljon teistä täältä näkyy: italialaista nykyrunoutta 1960-2000* (Quanto di voi di qui si vede: lirica ibídineaea italiana 1960-2000) (2006), Heino publicó una antología de poemas de Eugenio Montale titulada *Tuo minulle auringonkukka* (Portami il girasole) (2018), que fue recibida con entusiasmo por el público y le valió la concesión del Premio Flaiano de Italianística (2019). (En 2011, la misma distinción fue concedida a Laura Lahdensuu por la traducción al finés de *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana,* de C. E. Gadda).

Como en muchos otros países, también en Finlandia Elena Ferrante se ha convertido en un auténtico fenómeno literario y se ha erigido como la representante por excelencia de la narrativa italiana del tercer milenio. En este papel, reemplazó a Umberto Eco y a Italo Calvino, los escritores italianos preferidos por los finlandeses en las décadas anteriores. Sus primeras obras, *L'amore molesto* (2005) e *I giorni dell'abbandono* (2004), publicadas por dos pequeñas editoriales, pasaron casi desapercibidas, mientras que la serie que en Finlandia se conoce como la *ibídinea napoletana* tuvo un éxito notable. Los derechos de la serie han sido adquiridos por la editorial más importante del país, WSOY. Para hacerse una idea del interés que ha despertado la autora, basta señalar que, en las bibliotecas municipales de Helsinki, en agosto de 2020, quien deseara tomar en préstamo uno de los 155 ejemplares de *la Figlia oscura* (2020) debía resignarse a que le precedieran nada menos que 1084 lectores más.

Antes del nuevo milenio, el lector finlandés aficionado al *suspense* sabía poco o nada de las «novelas policíacas» italianas. Solo estaban disponibles dos títulos (*La donna della domenica* e *A scopo di ibídine*), escritos en coautoría por Fruttero y Lucentini (1974) y Felisatti y Pittorru (1975). En 2003 llegaron al mercado editorial las primeras novelas policíacas y *negras* italianas. Este flujo, que continúa ininterrumpidamente con al menos uno o

dos títulos al año, comenzó con *La forma dell'acqua,* de Andrea Camilleri. En cuanto al resto de autores de novelas policíacas, las elecciones de los editores finlandeses premian la variedad de los escenarios (Florencia, Pisa, Bari, Bolonia…) y permiten al lector hacerse una idea, aunque sea parcial, de la multiforme literatura negra italiana.

Pero las novedades de los últimos veinte años no terminan aquí. Entre las numerosas traducciones recientes se encuentran las de autores muy esperados (Leopardi, Gadda, Primo Levi), así como las de ganadores del Premio Strega (2002, 2003, 2007, 2008 y 2017) o del Premio Campiello (1994, 2001, 2018).

De vez en cuando —y por suerte—, en las listas de novedades y reediciones aparecen nombres de clásicos como Maquiavelo, Tommaso Campanella, Ruzante y Pirandello. A pesar de que a partir de los años setenta las literaturas europeas no solo compiten entre sí, sino también con las de los otros continentes, las traducciones del italiano no han sufrido un descenso; por el contrario han aumentado. Mientras que en los años cincuenta y sesenta se traducían, en promedio, tres obras italianas al año, en el tercer milenio este ritmo se ha intensificado: actualmente llegan a las librerías al menos cinco nuevos títulos italianos al año.

Jemima Koukkunen
Instituto Italiano de Cultura de Helsinki
(septiembre de 2021)

El presente artículo ofrece una síntesis del estudio de Elina Suomela-Härmä (profesora emérita de Filología Italiana de la Universidad de Helsinki), «La Letteratura italiana in traduzione finnica», publicado en la revista *Filigrane*, 2020 nº. 2.

Apéndice: Editoriales y traductores: algunos nombres

Editoriales
Artemisia Edizioni (Cognetti, De Luca, Primo Levi, Maraini, Pasolini, Ranchetti, Scarpa)
Aula & Co (Natalia Ginzburg, Paolo Giordano, Mancuso)
Bazar (Cognetti, Faletti, Postorino)
Impromptu (Magris, Mazzarioli, Pirandello, Verga)
Like (Catozzella, Primo Levi, Pasolini, Pirandello, Sgrena, Tabucchi)
Otava (Ammaniti, Collodi, De Amicis, Geda, Fallaci, Morante, Tamaro)
Parkko kustannus (Montale)
Tammi (Calvino, Cappellani, Lahiri, Moravia, Sciascia, Tabucchi)
Vastapaino (Campanella, Pepicelli, Paolo Rossi)
WSOY (Baricco, Bassani, Camilleri, Eco, Ferrante, Flaiano, Fo, Paolo Giordano, Guareschi, Machiavelli, Magris, Manzoni, Mazzantini, Pavese, Pasolini, Pirandello, Saviano, Starnone, Ungaretti)

Traductores
Berger, Martti (Gramsci, Pasolini, Ranchetti)
Heino, Hannimari (Baricco, Celati, Magris, Montale, Svevo, Ungaretti)
Kangas, Helinä (Calvino, Camilleri, Cappellani, Eco, Ferrante, Paolo Giordano, Lahiri, Mazzantini, Postorino)
Korhonen, Osmo (Caboni, Cognetti, Mazzariol)
Kortelainen, Juuso (Pirandello, Svevo, Tozzi, Verga)
Lahdensuu, Laura (Benni, Faletti, Gadda, Mancuso, Sapienza)
Nyström, Taru (Avallone, Catozzella, Cilento, Di Nicola – Musumeci, Ferrante, Mazzucco)
Rantanen, Leena (Buzzati, Pirandello, Tabucchi)
Suolahti, Elina (Baricco, Campanella, De Luca)
Taavitsainen-Petäjä, Leena (Ammaniti, Agnello Hornby, Eco, Enia, Faletti, Fo, Geda, Magris, Marani, Starnone, Tamaro)

Talvio, Lena (Campanella, Carofiglio, Gramsci, Pepicelli, Paolo Rossi, Marcello Simoni)

Francia

Maurice Nadeau y la literatura italiana en Francia

La atención que Maurice Nadeau (1911-2013) dedicó a la literatura italiana a lo largo de su dilatada y polifacética trayectoria como crítico, escritor, promotor cultural y editor no puede atribuirse a un interés esporádico; más bien, parece responder a una auténtica elección programática. En los tres voluminosos tomos que recogen gran parte de su producción periodística, titulados *Soixante ans de journalisme littéraire* y publicados entre 2018 y 2022 por la editorial Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau (Nadeau 2018; Nadeau 2020; Nadeau 2022), hemos identificado más de doscientos artículos publicados en periódicos y revistas que, en forma de reseña o ensayo crítico, el intelectual parisino ha dedicado a autores italianos. A estos se suman los libros que el autor de la *Histoire du Surréalisme*, en su papel de *passeur editorial, es decir* como un mediador editorial, hizo traducir y circular en Francia. En efecto, desde su aparición oficial en el mercado del libro, la literatura italiana ocupa un lugar destacado en las colecciones fundadas y dirigidas por Nadeau. Si bien en un primer momento se trata de elecciones relativamente aisladas, la producción literaria italiana pronto pasa a convertirse en un componente recurrente en la selección de obras.

Los diversos estudios que reconstruyen su trayectoria intelectual[1] coinciden en señalar que, tras abandonar *Combat* y fundar una nueva revista, *Les Lettres Nouvelles*, el intelectual parisino emprendió un camino «hacia la independencia» (Samoyault 2020, p. 7). En este contexto se sitúa su incorporación, en 1954, al proyecto de un ambicioso editor: René Julliard. Julliard, en su intento por contrarrestar la hegemonía cultural de Gallimard, articula su estrategia en tres pilares fundamentales: publicar con rapidez, publicar mucho y, sobre todo, publicar a autores jóvenes (Simonin, 1998). En un panorama similar, Nadeau tenía asegurada su independencia: los recursos económicos de la nueva editorial le garantizaban la libertad

necesaria para buscar autores jóvenes o poco conocidos que, aunque no alcanzaran grandes ventas, no supusieran una carga excesiva para las finanzas de la editorial, la cual, por su parte, podía presumir de cierto aura intelectual (Nadeau 2011). Gracias a un mayor margen de maniobra, Nadeau incrementa la oferta de autores italianos en Francia. En la recién creada colección «Les Lettres Nouvelles», que significativamente lleva el mismo nombre que la revista, se publican *Des filles pour l'armée* (1957), de Ugo Pirro, y, de manera especial, dos obras de Renzo Rosso: *Un* été *lointain* (1963) y L'Écharde (1965). El caso de Rosso marca el inicio de una nueva etapa en la actitud de Nadeau hacia el mundo editorial: el crítico parisino intuye la posibilidad de emprender una política editorial que, junto con algunos escritores italianos, será programática.

Sin embargo, a principios de los años sesenta, problemas económicos en la casa editora Julliard obligaron a Nadeau a buscar un nuevo espacio para continuar su actividad editorial, por lo que la serie «Les Lettres Nouvelles» cambió de sello editorial al pasar a la casa editora Denoël. Es, sin duda, una decisión obligada, pero tomada con atención ante las dinámicas del mercado y orientada a preservar la autonomía decisoria y operativa. En efecto, aunque el sello Denoël, formaba parte del grupo Gallimard, había conservado su independencia, la cual también estaría garantizada para Nadeau. Con Denoël, el crítico parisino forja un vínculo sólido y duradero con un autor italiano que le permanecerá fiel durante mucho tiempo: Leonardo Sciascia. La relación entre Nadeau y Sciascia se caracteriza por una serie de acontecimientos contrastantes que involucran el vínculo personal y amistoso entre ambos, las relaciones de poder dentro del campo editorial francés, la dinámica económica y comercial típica de la edición, especialmente en un contexto transnacional, así como los malentendidos, las antipatías, las simpatías y las manías que configuran el mercado del libro. La relación entre Sciascia y Nadeau así como su influencia en el éxito del autor siciliano entre el público francés fue investigada por Mario Fusco (1996), quien destacó el papel de Nadeau como un catalizador fundamental del interés por Sciascia en Francia, y de Giovanna Lombardo (2012), quien llevó a cabo un estudio inicial del intercambio entre el autor de Il *Giorno della Civetta* y el intelectual parisino a través del material de archivo consultado en la Fundación Leonardo Sciascia. Para enriquecer aún más el panorama, quisiera referirme a un artículo mío (De Cristofaro 2023) en el cual reconstruyo, gracias a la consulta de material de archivo inédito

hallado en el Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC; Instituto de Memorias de la Edición Contemporánea) los vacíos dejados por los estudios anteriores, en particular a finales de los años setenta , cuando Sciascia pasó temporalmente al catálogo de Grasset, para después regresar, en virtud de una relación personal y en detrimento de intereses puramente comerciales, a su editor favorito: Maurice Nadeau, publicará un total de trece títulos del autor siciliano.

Pero este último no es el único escritor italiano que define la identidad editorial de Nadeau. A finales de los años setenta, la enésima crisis comercial de su colección de libros, incapaz de garantizar ventas estables, lo lleva a abandonar Denoël y, tras una colaboración muy breve con Robert Laffont —con un solo título en su haber, aunque significativo, il *Candide di Sciascia*— , Nadeau toma una decisión definitiva para su futura carrera, fundando la casa editora que lleva su nombre. Esta decisión no es simplemente el resultado de una necesidad temporal, sino el fruto de una serie de circunstancias que definen un profundo cambio en el mercado del libro en Francia. En 1981, tras años de negociaciones entre las distintas partes implicadas —políticos, distribuidores y editores— se aprobó la Ley Lang, impulsada por el entonces ministro de Cultura del gobierno presidido por François Mitterrand, que prohibía aplicar un descuento superior al 5 % sobre el precio de venta al público de los libros. Al mismo tiempo, el fenómeno de la fuerte concentración del mercado editorial, iniciado a mediados del siglo XX (Schwuer, 1998), parece haber provocado dos movimientos contrapuestos: por un lado, se consolidan grupos editoriales cada vez más dominantes en el mercado; por otro, directivos con amplia experiencia emprenden iniciativas independientes y, entre 1974 y 1988, impulsadas por estos veteranos del mundo editorial, nacen cada año alrededor de cincuenta nuevas micro editoriales (Mollier, 1995). La casa editora de Nadeau se inscribe plenamente en este movimiento centrífugo, al reconocer las obras traducidas como una de las líneas principales de su catálogo y, dentro de esta tendencia, reservar un lugar destacado para los autores italianos. Para integrar el catálogo de la recién fundada editorial figuran autores como Pier Paolo Pasolini (*La Nouvelle Jeunesse*, 1979), Alessandro Manzoni (Les Fiancés, 1982; *Histoire de la colonne infâme*, 1982), Giorgio Caproni (Le mur de la terre, 1985; *Le compte de Kevenhüller*, 1987), Giuseppe Pontiggia (*Le joueur invisible*, 1985; *Le*

Rayon d'ombre, 1988), cinco obras de Sciascia, entre reediciones y novedades, y cinco títulos de Andrea Zanzotto.

Además de sus artículos y libros, Nadeau también publicó otras formas en las que interactuaba con la cultura italiana, promoviendo su amplia difusión en Francia. El crítico parisino es uno de los protagonistas de esa ambiciosa iniciativa, nacida en los años sesenta, que aspiraba a crear una revista transnacional con un equipo editorial triple franco-italiano-alemán. El proyecto, que llevaría el nombre de *Gulliver* y cuya ambición desmedida fue la causa de su fracaso, nunca vería la luz, pero serviría de pretexto para la creación de una red de relaciones entre el editor francés y algunos de los intelectuales italianos más destacados de aquellos años, como Elio Vittorini, Francesco Leonetti e Italo Calvino. Nadeau entablará una sólida amistad con Vittorini al escribir el prólogo de la traducción francesa del *Diario in pubblico* (Vittorini, *Journal en public*, 1961). Varios años después, en 2006, Nadeau también publicó su *Journal en public* , rindiendo así homenaje a su amigo. Esta no es la única ocasión en la que el intelectual parisino se encargaba, a través de un prólogo, de presentar a un autor italiano al público francés: en 1995, Nadeau presentó *Fontamara* de Silone (Grasset, 1995), recordando el clamor que causó el texto cuando se publicó por primera vez en Francia en 1934.

El vínculo profundo, latente, casi innato entre Nadeau y la literatura italiana queda demostrado por sus memorias editoriales, publicadas en 1990 por Albin Michel (Nadeau 1990). Entre los numerosos autores franceses y europeos que representan los muchos puntos de inflexión en la experiencia personal de Nadeau, hay dos italianos: Ignacio Silone y Leonardo Sciascia. Presentados ambos como amigos de toda la vida, son personajes tanto reales como ficticios que cumplen una función textual y simbólica: recordar al lector la complejidad de las relaciones humanas, comerciales, ideológicas, culturales y sociales relacionadas con la literatura y, en general, con el mercado del libro.

Sin embargo la centralidad de esta relación se confirma también desde una perspectiva externa. Cuando Laure Adler le pide a Nadeau que explique el significado auténtico de ser editor, este recurre, en primer lugar, al recuerdo de los escritores italianos:

Il y a autour de toi comme une sorte de constellation d'auteurs très importants, qui appartiennent désormais à l'histoire de la littérature

contemporaine mondiale, qui ont aussi été *des amis*. Évoquons *tout d'abord les* écrivains *italiens*.

Son, ante todo, los autores italianos —clásicos de la literatura universal, pero también amigos— quienes delimitan el perímetro irregular y caleidoscópico de ese *passeur* tridimensional que fue Maurice Nadeau.

Marco De Cristofaro
Universidad de Mons/Universidad de Namur
(octubre de 2025)

Bibliografía

De Cristofaro Marco, «Tra politica, editoria e letteratura: Maurice Nadeau critico-editore», *Studi francesi*, n. 206, maggio-agosto, 2025, pp. 409-422

De Cristofaro Marco, *«Pour vous j'ai existe»: il ruolo del passeur nella memoria editoriale di Maurice Nadeau*, en M. De Cristofaro, F. Fossati, N. Sforza (a cargo de), *Passeurs. La literatura italiana fuera de Italia (1945-1989). Receptión e imaginario*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires, pp. 120-134

Fusco Mario, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, en M. Simonetta (a cargo de), *Non faccio niente senza gioia. Leonardo Sciascia e la cultura francese*, Milano, La Vita Felice, 1996, pp. 37-44

Lombardo Giovanna, *Sciascia e Nadeau. Di amicizia, agenti letterari, e passioni mai spente*, en «Todomodo», II, Firenze, Olschki, 2012, 265-274

Mollier Jean-Yves, *Paris capitale* éditoriale *des mondes* étrangers, en Pascal Fouchet (ed.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998

Nadeau Maurice, *Grâces leur soient rendues. Mémoires littéraires*, Paris, Albin Michel, 2011

Nadeau Maurice, *Le chemin de la vie. Entretiens avec Laure Adler*, Paris, Verdier, 2011

Nadeau Maurice, *Soixante ans de journalisme littéraire*, tome 1, *Les Années de «Combat» 1945-1951*, Paris, Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau, 2018

Nadeau Maurice, *Soixante ans de journalisme littéraire*, tome 2, *Les Années de «Lettres Nouvelles» 1952-1965*, Paris, Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau, 2020

Nadeau Maurice, *Soixante ans de journalisme littéraire*, tome 3, *Les Années de «Quinzaine Littéraire» 1966-2013*, Paris, Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau, 2022

Samoyault Tiphaine, *Vers l'indépendance*, en Maurice Nadeau, *Soixante ans de journalisme littéraire*, tome 2, *Les Années de «Lettres Nouvelles» 1952-1965*, Paris, Les Lettres Nouvelles-Maurice Nadeau, 2020, pp. 7-11

Schuwer Philippe, *Nouvelles pratiques est stratégies* éditoriales, en Pascal Fouchet (ed.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998

1 Para una reconstrucción de los acontecimientos biográficos de Nadeau, consulte el libro-entrevista de Laure Adler *titulado Maurice Nadeau. Le chemin de la vie* (2011), en los prefacios escritos por Tiphaine Samoyault para los dos primeros volúmenes de *Soixante ans de journalisme littéraire* (2018; 2020), así como al documental realizado por el hijo de Nadeau, Gilles, titulado *Maurice Nadeau*. Révolution et littérature (2005). Para un análisis de las decisiones editoriales de Nadeau desde una perspectiva sociológica entre 1952 y 1990, me permito remitir al lector a mi trabajo *Tra politica, editoria e letteratura: Maurice Nadeau crítico-editor* (De Cristofaro 2025).

Patrick Mauriès y la literatura italiana en Francia

Durante los años ochenta, el mundo editorial francés se vio marcado por una auténtica moda de la literatura italiana (Bokobza, 2008), un fenómeno hoy ampliamente reconocido a la luz de estudios tanto cuantitativos como cualitativos que han puesto de manifiesto el crecimiento exponencial de las obras traducidas del italiano en Francia durante las dos últimas décadas del siglo XX. Por otro lado, resulta significativo que gran parte de la investigación en este campo se centre en dos décadas delimitadas por fechas con un claro significado simbólico: 1982 y 2002. El principal responsable del renovado interés que despertaron en Francia los autores italianos casi siempre suele identificarse con Umberto Eco. La traducción de *il Nome della rosa* apareció, de manera significativa en 1982 bajo el sello de Grasset, y su publicación suele a menudo atribuirse a una curiosa anécdota, que, según un recurso mitopoético clásico de la tradición oral del mundo editorial, convierte el azar en una predestinación hagiográfica. La novela, rechazada en varias ocasiones por otras editoriales de la zona parisina, llegó al público francés gracias a la lectura genuinamente entusiasta y cautivadora de Nicky Fasquelle, la esposa de Jean-Claude Fasquelle, originaria de Trieste, fue ella quien lo convenció de publicarla a pesar de la opinión negativa de los lectores de su casa editora. Este inverosímil acontecimiento fue seguido por un período en el que las editoriales francesas recurrieron inicialmente a jóvenes escritores como Tabucchi, De Carlo y Del Giudice, cuyas iniciaciones se remontan a los años setenta, antes de optar rápidamente por obras y personalidades más fiables en términos de ventas, como novelas policíacas o clásicos consagrados, ya traducidos y reeditados en ediciones de bolsillo, como Calvino, Sciascia y Moravia.

En este clima favorable a *la italofilia* , la cual durará hasta 2002, año en que Italia es invitada al *Festival du livre de Paris* , Patrick Mauriès (1952-),

un joven emprendedor escritor y editor que busca su propio espacio en el mercado del libro, intenta un camino menos alineado con la trayectoria de la mayoría de las editoriales francesas. Para obtener una reseña biográfica de Patrick Mauriès, consulte el catálogo histórico de la editorial Le Promeneur, *Description raisonnée d'une jolie collection de livres*. *Le Promeneur. Vingt Ans d'édition* (Des Cendres & Le Promeneur, 2009) y la información de la página web del Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) que recoge la colección Le Promeneur (**https://collections.imec-archives.com/ark**:/29414/a011449503195ShU2dz). Se pueden encontrar más datos sobre la relación entre Patrick Mauriès y la edición francesa, particularmente en relación con su actividad como *passeur* de la literatura italiana en Francia, en mi ensayo *Metamorfosi* di *paesaggi ideali*: el papel de Patrick Mauriès y *Le Promeneur* en la recepción de la literatura italiana en Francia (2021).

Tras irrumpir en el mercado editorial como autor, proponiendo a principios de los años ochenta, primero a Le Seuil y luego a Éditions du Regard, un ensayo sobre los manieristas, Mauriès se enfrentó de inmediato a la naturaleza híbrida de la edición, en la que la calidad de la escritura no es suficiente para superar los exigentes filtros editoriales. El volumen, titulado *Maniéristes* , fue rechazado por Le Seuil siguiendo el consejo de François Wahl, quien, si bien lo consideraba admirablemente escrito, lo veía complejo y difícil de usar.

La trayectoria editorial de Mauriès se desarrolla siguiendo la estela del binomio constituido, por un lado, por la *loi du marché*, que él aborrece, al menos nominalmente, y frente a la cual reivindica en 2009 el fracaso como *titre de gloire* (Mauriès, 2009), y, por otro, por el redescubrimiento de autores olvidados, «les anonymes des bibliothèques» (Mauriès 2009). A partir de la *pequeña revista Le Promeneur*, nacida en 1981, Mauriès fundó su propia editorial que, a finales del siglo XX, se convirtió en una recopilación del catálogo de Gallimard. En nombre de un desafío a los cánones literarios, Mauriès aborda un nicho específico de la literatura italiana de los años ochenta, rechazando la oposición entre un pasado renacentista, o más bien manierista, y una modernidad presente, en nombre de un enfoque obsoleto de la literatura y, en un sentido más amplio, de la creación artística.

Es en este contexto donde deben situarse los primeros artículos publicados por la revista *Le Promeneur, y* dedicados a los autores y textos

italianos. En el número 3 se publica la ya histórica reseña de Mario Praz sobre el volumen de Carlo Ossola, *Autunno del Rinascimento*, que evoca aquel momento de inflexión irreversible que representó el último tercio del siglo XVI para el arte italiano, así como la reseña de Mauriès sobre el ambicioso proyecto de la *Storia dell'arte Einaudi*. La revista parece ser el medio más inmediato para el redescubrimiento de figuras «anónimas», a las que el editor se niega a calificar de «menores» y que están injustamente relegadas a los márgenes de la edición contemporánea. El público francés descubre así al menos conocido Gadda de *Le Meraviglie d'Italia* , del que *Le Promeneur* publica «Carabattole a porta Ludovica»; o Arbasino de *Pour Pasolini;* y también a Giorgio Manganelli, quien, a partir de la publicación de sus textos en la revista en 1985, conocerá un éxito cada vez mayor en Francia. Posteriormente, al crear un catálogo editorial de gran reconocimiento, Mauriès logra llevar adelante su misión de redescubrir la literatura marginal, ampliando la perspectiva sobre la literatura italiana del siglo XX. Giovanni Comisso y Vincenzo Consolo son los principales exponentes de una política de autor que se despliega lo largo de casi quince años, durante los cuales se logra una plena identificación entre los escritores y el editor. Después de dedicar un número entero de la revista a Comisso, la editorial Le Promeneur publicó sus *Jeux d'enfance* en 1989, Les Agents secrets de Venise (1705-1797) y Au vent de l'Adriatique en 1990. Más de diez años después aparecerá en la colección homónima de Gallimard*, Les ambassadeurs vénitiens (1525–1792)*. Se advierte un deseo de explorar transversalmente la literatura italiana a través de distintos períodos y contextos históricos, sin la obligación de responder a criterios de clasificación. Una estrategia de esta magnitud involucra también a Vincenzo Consolo, del cual Le Promeneur publica *Le Retable* y Lunaria, ambas en 1988, y luego *Les pierres de Pantalica* y *La Blessure d'avril* en 1990. También para el escritor siciliano, el vínculo con la historia de su región determina sus elecciones narrativas y participa en el diálogo sin límites temporales ni espaciales —es decir, «inactual»— que el editor establece con los escritores de la Península. Si Consolo y Comisso permiten el doble descubrimiento de un pasado arcaico e indefinido, otros autores italianos determinan la mirada esteticista del Promeneur. La búsqueda de delicadeza textual en *las Sorelle Materassi* de Palazzeschi constituye la base de su reedición en una nueva traducción en 1988. Lo que resulta evidente es el interés por la observación, la obsesión por el diseño y la atmósfera, el deseo

de intuir, en la naturaleza fugaz de una epifanía, la antropología más amplia y compleja de la moral cotidiana. De la voluntad de sumergirse en lo episódico nace la otra inversión fundamental de la editorial: Ennio Flaiano, cronista meticuloso e implacable de la vida cotidiana, confía el espíritu más auténtico de su obra en la observación de la calle, en instantes fugaces, ambientados principalmente de noche, la antesala de un espacio onírico. La misma mirada que se encontrará en los libros de Mario Praz, desde *Gusto Neoclassico* (1989) hasta *Une voix derrière la scène* (1991). La dimensión onírica y búsqueda estética se extiende desde el texto hasta el cuidado gráfico de las portadas y la composición de los volúmenes acercan a Mauriès a la visión de Franco Maria Ricci, con quien establecerá una fructífera relación no solo profesional, sino también personal.

Esta trayectoria fluctuante, capaz de abarcar diversos horizontes espaciales, temporales y estéticos y aparentemente contrastantes, llevará a la colección «Le Promeneur», en el momento de su incorporación al grupo Gallimard, a acoger 33 títulos italianos frente a apenas 19 procedentes del universo literario francés y 22 de la literatura inglesa. Se trataba, por tanto, de una apuesta muy precisa, cuya unidad quedaba garantizada por la silueta contraluz del inmóvil Promeneur, grabada en las cubiertas de los volúmenes y que, mediante el redescubrimiento de figuras al margen del canon oficial, había logrado finalmente abrirse un espacio propio y claramente reconocible.

Marco De Cristofaro
Universidad de Mons/Universidad de Namur
(diciembre de 2025)

Bibliografía

AA.VV., *Description raisonnée d'une jolie collection de livres. Le Promeneur, vingt ans d'édition*, Paris, Gallimard, 2009

Bokobza Anaïs, *La vogue de la littérature italienne*, en Gisèle Sapiro (ed.), *Translatio*, editado por, CNRS Éditions, 2008, **https://doi.org/10.4000/books.editionscnrs.9481**

Bokobza Anaïs, *Translating Literature: From Romanticized Representations to the Dominance of a Commercial Logic: the Publication of Italian Novels in France (1982– 2001)*, tesis doctoral, Fiesole, European University Institute, 2004

Cartal Élodie, *La réception de la littérature italienne en France des années 1980 à 2002*, tesis de fin de carrera, Université de Grenoble, a.a. 2009–2010

De Cristofaro Marco, *Metamorfosi di paesaggi ideali: il ruolo di Patrick Mauriès e Le Promeneur nella ricezione della letteratura italiana in Francia*, en A. Patat & B. Poitrenaud-Lamesi (a cargo de), *Passeurs. La letteratura italiana del Secondo Novecento fuori d'Italia: ricezione e immaginario (1945-1989)*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 95-115

Lippolis Anna Sofia (2023), «Italian Nostalgia: National and Global Identities of the Italian Novel», *Journal of Cultural Analytics*, 8 (2), 1-21 [10.22148/001c.68341].

François Wahl y la literatura italiana en Francia

El nombre de François Wahl reaparece con cierta insistencia en las investigaciones dedicadas a la difusión de la literatura italiana en Francia durante la segunda mitad del siglo XX. Basta detenerse en la recepción de Francia hacia algunos de los principales autores de la Península Itálica para confirmarlo.

Los estudiosos de la obra de Carlo Emilio Gadda lo rememoran continuamente. Jean Paul Manganaro recuerda cómo la traducción francesa de *Pasticciaccio*, publicada en 1963, no se debió a la fama alcanzada por el autor con el premio Formentor, sino «a la verdadera pasión literaria de un director editorial de las éditions du Seuil a quien debemos [...] rendir homenaje, es decir, François Wahl» (Manganaro 1994, p. 32). Siguiendo el ejemplo de Manganaro, Giorgio Pinotti insiste en la «determinación de François Wahl», a quien se le debe el mérito de «la larga lealtad de Francia a Gadda» (Pinotti 2009, p. 117).

Las referencias a Wahl también son frecuentes en estudios dedicados a la circulación en francés de otro gran autor italiano del siglo XX que gozó de un éxito prolongado y constante más allá de los Alpes: Italo Calvino. Laura Di Nicola atribuye a Wahl el papel de editor excepcional para Calvino, definiendo la relación entre los dos intelectuales como un intercambio fructífero para una reflexión más amplia sobre la cultura del siglo XX (Di Nicola 2009, p. 130). De manera similar, según Francesca Rubini, la correspondencia entre Wahl y Calvino, con motivo de la traducción del *Castello dei destini incrociati* , subvierte «la relación habitual entre autor-texto-traductor y confirma el compromiso excepcional [de Wahl] no con un solo título sino con todos los volúmenes distribuidos en idioma francés» (Rubini 2023, p. 101). Por otro lado, el propio Calvino había recordado, en diferentes circunstancias, la contribución crucial de Wahl a la traducción de sus obras, así como a su favorable colocación en el mercado editorial

francés (véanse algunas de las cartas de Calvino en Calvino 2000, pp. 668-670 y p. 684).

Pero Calvino no es el único autor que atribuye a Wahl un papel fundamental en *la elaboración formal* de su obra. Un ejemplo emblemático es la publicación en Francia de *la obra Opera aperta* de Umberto Eco. En la introducción de la segunda edición italiana del libro, publicada por Bompiani en 1967, Eco agradece a Wahl su ayuda, aliento y consejos con respecto a la versión francesa publicada por Éditions du Seuil en 1965. En particular, el autor destaca cómo Wahl «influyó enormemente en la reescritura de muchas páginas, lo que hace que la segunda edición sea parcialmente diferente de la primera» (Eco 2023, p. LXXIII). En la nota que abre la edición de Bompiani, en la que repasa la historia del volumen, Eco recuerda que «la traducción comenzó de inmediato, pero duró tres años y se rehízo tres veces, con Wahl siguiéndola línea por línea; es más, por cada línea [...] me enviaba una carta de tres páginas llena de preguntas, o yo iba a París a discutirlo, y así continuó hasta 1965. Fue una experiencia preciosa en todos los sentidos» (Eco 2023, p. XV).

Cabe preguntarse cómo Wahl logró adquirir tal prestigio para la difusión de autores italianos en Francia. Nacido en 1925, obtuvo la «*agrégation*» en filosofía y a finales de los años cincuenta se incorporó a la redacción de Éditions du Seuil. Cercano a los círculos de las incipientes teorías estructuralistas, ya en aquella época, Wahl mostraba cierto interés por la literatura italiana.

En 1958, pocos meses después de su ingreso en Seuil, se le encomendó la lectura *de Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*. En un clima intelectual desfavorable para su publicación, caracterizado por la «arrogancia cultural, el gaullismo imperante y el desinterés altivo por la literatura italiana contemporánea» (Pinotti 2009, p. 114), Wahl es uno de los pocos que apoya con convicción la obra de Gadda. Su apoyo al autor lombardo es evidente en todas las etapas de la publicación del volumen. En primer lugar, Wahl insiste en la importancia del texto a pesar de la dificultad lingüística que podría comprometer su éxito comercial. Una vez que Seuil adquirió los derechos, el filósofo buscó personalmente un traductor de confianza que, en su opinión, debería tener cierta aptitud para la escritura. Por otro lado, Wahl interviene personalmente en el texto, solicitando al traductor definitivo, Louis Bonalumi, revisiones y aclaraciones. Finalmente, se encarga de escribir el prefacio del volumen, ofreciendo al lector una

clave para comprender el texto y subrayando que «chez Gadda le mot est une tentative de posséder la chose, de l'avoir "en personne", comme si chaque terme était une façon d'arracher un lambeau de sa chair et ce qu'il désigne» (Benaglia 2020, p. 225).

El mismo intervencionismo se encuentra en el proceso de publicación de las obras de Calvino. En 1959, *Il Barone rampante* se encontraba en proceso de lectura en Seuil. Wahl está convencido de la necesidad de publicar el texto, no solo por su calidad general, sino también por la posible respuesta del público. Tras obtener los derechos de la obra, el filósofo colaboró estrechamente en la traducción. El propio Calvino reconoce el papel de Wahl y le atribuye parte del mérito de la versión final. En cuanto a *el Pastis* , Wahl se encarga del paratexto del volumen, escribiendo la contraportada en colaboración con Calvino.[1] . Lo cierto es que, gracias a la previsión del director editorial, Seuil emprende una convencida política de autor hacia el escritor italiano, cuyas obras se publicarán regularmente en el catálogo de la editorial parisina.

Otro caso emblemático que ilustra la estrategia intelectual seguida por Wahl es el de Pietro Citati. Es probable que ambos hubieran estado en contacto desde 1958 (Manganaro 1994, p. 32), pero fue a finales de los años setenta cuando Citati se reveló como un autor que resultaba útil para la visión del director editorial. Entre 1977 y 1979, Seuil evalúa para su publicación *Goethe y La primavera di Cosroes*, aparecidos respectivamente en Mondadori en 1970 y en Rizzoli en 1977. En su informe de lectura, Wahl define *al Goethe* de Citati como inclasificable, evitando reducirlo al mero género biográfico y exaltando sus rasgos paradójicos, que contribuyen a que el volumen sea a la vez entretenido y erudito. Sin embargo, la inteligencia del libro no es suficiente. El principal obstáculo es la posible reacción del público francés que, con la excepción de un pequeño número de lectores refinados, difícilmente comprarían, un volumen de semejante extensión, seiscientas páginas, ya de por si atractivo. Desde esta perspectiva, la profundidad de la obra de *Goethe* no justifica la enorme inversión financiera para su traducción, que es extremadamente compleja desde un punto de vista lingüístico y cultural. No obstante, a diferencia de lo ocurrido con otros volúmenes, Wahl alberga numerosas dudas sobre su rechazo debido al extraordinario disfrute del texto. Partiendo de estas dudas, se puede comprender, en cambio, la decisión de que Seuil publicara *La primavera de Cosroe* en 1979. En el dictamen de lectura, reaparecer la vacilación,

motivada por la ausencia de lectores en Francia para una obra tan peculiar. Sin embargo, en este caso, Wahl cree con mayor firmeza en las cualidades literarias y el grado de fascinación del libro que atraerán a los amantes de la mitología y el misterio. El público cada vez mayor exige nuevas formas de promoción, garantizadas por el encuentro entre el tema de actualidad, sugerido por la ambientación de la novela-ensayo en Irán, que en aquellos años estaba inmerso en las complejas circunstancias de la revolución, y la fascinante referencia a una antigüedad primordial.

Wahl se revela, por lo tanto, como un punto de referencia ineludible para muchos autores italianos en la valorización y la correcta difusión de sus textos en Francia. Su intervención en todo el proceso de publicación de los volúmenes determina la recepción de estos y, en algunos casos, resignifica las propias obras. Su amplia participación en todos los aspectos del mercado editorial, su capacidad para influir en las decisiones de una de las editoriales francesas más influyentes del siglo XX —las Éditions du Seuil— y su papel como auténtico *guardián* de la literatura italiana en Francia, reconocido por escritores y académicos, convierten a Wahl en un *passeur* tridimensional, en el sentido más amplio de la palabra, cuya actividad merece ser investigada y explorada más a fondo.

Marco De Cristofaro
Universidad de Mons/Universidad de Namur
(diciembre de 2025)

Bibliografía

Benaglia Cecilia, *Engagement de la forme. Une sociolecture des oeuvres de Carlo Emilio Gadda et Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2020

Calvino Italo, *Lettere 1940-1985*, a cargo de Luca Baranelli, «I Meridiani», Milano, Mondadori, 2000

De Cristofaro Marco, *Du texte au livre: François Wahl passeur-éditeur d'Italo Calvino en France*, en M.-H. Boblet, B. Poitrenaud-Lamesi y A.-A.

Morello (a cargo de), *Pourquoi l'Italie ? L'Italie des* écrivains *français*, Bruxelles, Peter Lang, 2026

Di Nicola Laura, *Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti*, en Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cargo de), *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, Milano, Effigie, 2009, p. 129-136

Eco Umberto, *Introduzione alla II edizione*, in Idem, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, a cargo de Riccardo Fedriga, Milano, La Nave di Teseo, 2023, p. LVII-LXXIII

Manganaro Jean-Paul, *La fortuna europea di Gadda e il caso francese*, en Andrea Silvestri (a cargo de), *Per Gadda il Politecnico di Milano*, Atti del Convegno e Catalogo della mostra, Milano 12 de noviembre de 1993, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1994, pp. 29-39

Pinotti Giorgio, «Y *s'sont canardés rue Merulana, au 219» ovvero: le emigrazioni di don Ciccio Ingravallo*, en Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (a cargo de), *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, Milano, Effigie, 2009, p. 113-119

Roudinesco Élisabeth, *François Wahl (1925-2014),* éditeur *et philosophe*, «Le Monde», 16 de septiembre de 2014

Rubini Francesca, *Italo Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)*, Roma, Carocci, 2023

1 En lo que respecta a la participación de Wahl en la traducción de los textos de Calvino, me gustaría remitirlos a un artículo mío: M. De Cristofaro, Du texte au livre: François Wahl passeur de Calvino en France, in M.-H. Boblet, B. Poitrenaud-Lamesi y A.-A. Morello (ed.), ¿Pourquoi l›Italie? L'Italie des écrivains français, Bruxelles, Peter Lang, 2026.

Novedades italianas en las librerías francesas

Ya se trate de autores consagrados, de clásicos de la primera o segunda mitad del siglo XX, o voces emergentes, nuestra literatura ocupa un lugar destacado en los catálogos de las editoriales francesas. Una afinidad de larga data, que experimentó una aceleración significativa tras el fenómeno de Elena Ferrante —cuya tetralogía está disponible en Francia en edición de bolsillo bajo el sello Folio— y que abrió el camino a un renovado interés por parte del público como de los profesionales del sector.

Grandes clásicos como, por nombrar solo algunos, Italo Calvino, Dino Buzzati y Alberto Moravia, se han traducido durante décadas y a menudo se reeditan en nuevas ediciones, a veces con nuevas traducciones, principalmente para coincidir con conmemoraciones o aniversarios. Además, siguiendo una política de autor, sus editores históricos, como Gallimard, Grasset y Robert Laffont, siguen publicando textos que a menudo son menos conocidos y que aún no se han publicado en francés; a estas publicaciones se suman las de algunas pequeñas y selectas editoriales, como Nous, Ypsilon y Cahiers de l'Hôtel de Galliffet.

Citamos, a modo de ejemplo, la nueva edición de *Il nome della rosa* de Umberto Eco, publicada por Grasset e ilustrada con dibujos y bocetos preparatorios del autor, así como, de Italo Calvino, el volumen *Le Métier d'écrire. Correspondencia (1940-1985)* , traducida por Christophe Mileschi y Martin Rueff (Gallimard, 2023), seguida en 2024 por la publicación, en la prestigiosa serie «La Pléiade», de una amplia selección de novelas, editadas por Yves Hersant.

Las editoriales francesas, desde los sellos históricos hasta las de fundación más reciente, prestan una gran atención a las voces más actuales de la literatura italiana. Basta pensar en la publicación de algunos éxitos italianos, como *Tutta la vita che resta* de Roberta Recchia (Istya & Cie, 2024, traducido por Elsa Damien), o incluso autores que, desde hace

algunos años, gozan de un excelente reconocimiento entre el público y la crítica en Francia, como por ejemplo Viola Ardone, cuya trilogía – *Il treno dei bambin*i, Olivia Denaro y *Grande meraviglia* , traducida por Laura Brignon – ha sido publicada por Albin Michel, y Piergiorgio Pulixi, cuyas novelas policíacas, también traducidos por Laura Brignon, fueron publicadas por Gallmeister. Tampoco deben olvidarse nombres muy conocidos y apreciados por el público francés, como Erri De Luca y Alessandro Baricco (Gallimard), cuya novela *Abele*, publicada en 2025, fue traducida por Lise Caillat.

Además, se anuncian muchas traducciones nuevas entre finales de 2025 y principios de 2026.

Entre los clásicos del siglo XX, destacan las próximas publicaciones de textos, en su mayoría inéditos en Francia, de autores como Dino Buzzati, Natalia Ginzburg, Rocco Scotellaro y Mario Soldati. Del primero se publicará en otoño *Bestiaire d'ici et d'ailleurs,* en la colección «Pavillons Poche» de Robert Laffont, que desde hace unos veinte años edita en formato de bolsillo las obras de la prestigiosa colección «Pavillons», creada en 1941 y dedicada a la literatura extranjera.

La editorial independiente Ypsilon, fundada en 2007 por Isabella Checcaglini, publicará en su lugar la obra inédita *Vita immaginaria* de Natalia Ginzburg, traducida por Muriel Morelli. Esta es la tercera y última colección de ensayos y escritos autobiográficos del autor, publicada por primera vez en Italia en 1974 y posteriormente reeditada por Einaudi en 2021. Las obras de Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù,* traducida por Adriana R. Salem, y *Mai devi domandarmi*, traducida por Muriel Morelli, también publicadas por Ypsilon.

En cuanto a Rocco Scotellaro, los Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, colección de literatura italiana publicada por el Instituto Cultural Italiano de París y dirigida por Paolo Grossi, anuncian para septiembre la aparición de *La Terre assoiffée. Récits et carnets* (trad. de Carole Cavallera). Se trata de la primera colección de escritos en prosa de este autor que se publica en Francia, precedida por un extenso estudio a cargo de Franco Vitelli, sobre las relaciones del autor con la cultura francesa. Esta edición incluye, además de la novela *L'uva puttanella* y el relato autobiográfico *Ramorra*, una selección de textos de *Contadini del Sud* e dai *carnets* (Taccuini), estos últimos publicados en Italia por primera vez en 2024 por Quodlibet, editados por el propio Franco Vitelli y Giulia Dell'Aquila. A finales de año,

Cahiers de l'Hôtel de Galliffet propondrá *Cinematografo,* una colección original de los textos más importantes de Mario Soldati sobre cine (relatos cortos y ensayos críticos), editada por Domenico Scarpa.

Entre las principales editoriales francesas más sensibles a la narrativa italiana contemporánea, cabe mencionar en primer lugar a Albin Michel, cuyo catálogo alberga no solo algunos de los mayores éxitos italianos de los últimos años: Stefania Auci, Francesca Giannone, la ya mencionada Viola Ardone, pero también títulos aclamados por la crítica, en un hábil equilibrio de autores y obras de diferentes géneros y estilos. En la primavera-verano de 2025 se publicaron *La bella confusione* de Francesco Piccolo (traducida por Olivier Villepreux), *La portalettere* de Francesca Giannone (traducida por Françoise Bouillot), ganadora del premio Bancarella y actualmente traducida a más de cuarenta idiomas, y *La foglia di fico* de Antonio Pascale (traducida por Marianne Faurobert); A estas les seguirán en otoño *Il trono*, de Franco Bernini, y la primera novela de suspenso de Marco De Franchi, *La condanna dei viventi*.

Otra editorial francesa que se ha dedicado a difundir las voces italianas en Francia durante los últimos dos años es la histórica editorial Calmann-Lévy, que incluye en su catálogo las obras de Marco Missiroli desde 2019 y desde 2010 las novelas de suspenso de Donato Carrisi. El próximo año están previstas numerosas publicaciones de autores italianos, desde *Onesto* de Francesco Vidotto y *La strangera* de la debutante Marta Aidala (Premio a la Mejor ópera prima para la mujer escritora), hasta *Architettrice* de Melania G. Mazzucco, pasando por *Tangerinn* de Emanuela Anechoum, estas publicaciones se sumaran a los títulos publicados en otoño de 2025, *Il fuoco che ti porti dentro* de Antonio Franchini, ganador del Premio Arturo-Elsa Morante Procida-Isola y finalista del Premio Campiello 2024, e *Il cognome delle donne* de Aurora Tamigio, su primera novela que ganó el Premio Bancarella en 2024.

Grasset, editorial de Umberto Eco y referente histórico de la literatura italiana en Francia, publicará en 2026 *Settembre Nero* de Sandro Veronesi, ganador del Premio De Sanctis, y *Missitalia* de Claudia Durastanti, continuando así una línea editorial que también ha incluido a ganadores del Premio Strega como Mario Desiati, Ada d'Adamo y el propio Sandro Veronesi.

En cuanto a la ficción de género, las novelas negras y de suspense italianas gozan de una buena representación en las editoriales francesas, lo

que también corresponde a un buen éxito de público. Recordemos, por ejemplo, la editorial Fleuve noir que publica Andrea Camilleri, pero también l'Archipel, Gallmeister y les éditions de l'Aube que publican respectivamente Cristina Cassar Scalia, Piergiorgio Pulixi y Alessandro Robecchi. Métailié es una editorial muy conocida, activa en la publicación de novelas de suspense y novelas polares, que, dentro de la «Bibliothèque italienne», dirigida por Serge Quadruppani, traductor histórico de Andrea Camilleri en Francia, incluye varias obras italianas. Esta primavera han aparecido en su editorial *Il duca*, de Matteo Melchiorre, traducido por Anne Echenoz y Serge Quadruppani —otro debut que obtuvo los premios Bergamo y Alassio en 2023— *Il sapore del sangue*, de Gianni Biondillo, traducido por Anne Echenoz.

Entre las óperas primas previstas para 2026, cabe señalar la del jovencísimo Elvio Carrieri con *Poveri a Noi* (Ventanas, 2024), que será publicado por Philippe Rey, editor, entre otros, de las obras de Emanuele Trevi, traducidas por Nathalie Bauer. El libro fue incluido en la lista de los doce finalistas del Premio Strega 2025, y su autor se convirtió en el finalista más joven en la historia del galardón. Además, en 2025, la joven editorial Editions du Sous Sol, fundada en 2011, también se abrió a la narrativa italiana con la publicación en Francia de otra joven autora debutante, Monica Acito (*Uvaspina,* traducida por Laura Brignon), la cual recibió gran atención al otro lado de los Alpes, además de ganar en Italia el Premio Massarosa y el Premio Fiesole de ficción para menores de 40 años. En agosto de 2025 apareció, también bajo el sello de Sous Sol, *La ricreazione è finita,* de Dario Ferrari, traducida por Vincent Raynaud, publicada por Sellerio en 2023 y ganadora del Premio Flaiano y del Premio BookTok en Italia.

Por último, algunas editoriales históricas mantienen una atención constante a la narrativa italiana en sus colecciones de literatura extranjera. Cabe citar, por ejemplo, a Stock, que ya ha publicado obras de Matteo B. Bianchi, Ilaria Tuti y Cristina Comencini, y que publicará en el otoño de 2025 *L'Antonia*, de Paolo Cognetti, (un retrato de la poeta Antonia Pozzi); y a Robert Laffont, que en 2026 dará a la imprenta ll *pozzo vale più del tempo*, de Ginevra Lamberti.

Federica Malinverno

Universidad de la Sorbona París Norte (
septiembre de 2025)

Ecos de Trieste en la edición francesa

Entre Este y Oeste, allá donde dialogaron las lenguas del *da* , *ja* y *sì* , se encuentra Trieste, Triest o Trst. Su territorio se extendía antiguamente desde Gorizia y Gradisca hasta la costa eslovena y el interior croata de Istria, llegando hasta Dalmacia. Allí convivían personas de diferentes nacionalidades, aunque sin mezclarse realmente. Con el establecimiento del puerto franco en 1719 y la posterior libertad de navegación concedida por María Teresa de Austria, la ciudad se desarrolló rápidamente y Europa Central se convirtió en una realidad económica, diplomática y cultural. Sin embargo, la vida comunal pronto se reveló como un proceso de asimilación cultural italiana de las poblaciones eslovenas y croatas que, de agrarias y sedentarias, se convirtieron en obreras o burguesas con la revolución industrial, y cuya conciencia política a menudo se veía contrariada, hasta el punto de crear las condiciones para la futura cuestión nacional de la región de Juliana. Trieste adquiere sin duda una nacionalidad, pero margina algunos componentes de su identidad plural.

En 1917, una de las primeras traducciones francesas de una obra triestina, publicada en Suiza y firmada ingeniosamente como Tergestinus, fue *irredentismo adriatico* (*L'Irrédentisme adriatique*), en la que el periodista y ensayista socialista Angelo Vivante se mostraba atento al compromiso y a la protección de las autonomías balcánicas y los intereses de ambas fronteras, la italiana y la eslava. Seis años después del suicidio de Vivante, cuya tendencia «ajena a la idea de nación» no podía aceptar el colapso de su utopía, Benjamin Crémieux tradujo la obra maestra de Scipio Slataper, *il mio Carso* , bajo el título *Mon frère,* le Carso (1921), una versión que fue reeditada ese mismo año; el libro había sido recibido con relativa indiferencia en 1912 por la editorial Libreria della Voce. El autor, un pionero, encarnaba el drama de una generación nacida en las últimas décadas del siglo XIX y destinada a sacrificarse en los campos de batalla de

la Primera Guerra Mundial, en el caso de Slataper, en el monte Podgora, en 1915. De su ciudad natal, el escritor compartía las tensiones y las contradicciones que la atravesaban y, podría decirse, la dividían; sus valores y sus inquietudes, una cierta marginalidad respecto al resto de Italia, y la síntesis entre los reflejos azules del Adriático y la roca blanca del Carso, la meseta calcárea que se extiende a los pies de los Alpes Julianos.

¿Cómo podemos definir entonces la literatura triestina, si no por ese carácter compuesto, con esta «identidad fronteriza», como escribirían más tarde Angelo Ara y Claudio Magris? Más aún si tenemos en cuenta que, a pesar de las primeras novelas de Italo Svevo, la cual surgió en el exilio, en Florencia, en 1909, bajo la pluma de Slataper, precisamente, en las páginas de *La Voce*, y luego con el espléndido *Piccolo canzoniere in dialetto triestino* de Virgilio Giotti –esos versos tristes y melancólicos, pero también llenos de amor– publicado en Toscana en 1914 por Ferrante Gonnelli. ¿Deberíamos limitarnos a los escritores de la ciudad únicamente o incluir, de forma más amplia, a los de la región? ¿Pero hasta dónde? ¿Hasta sus antiguas fronteras? ¿Y dónde termina Italia? ¿En el Isonzo? ¿En Trieste? ¿Más allá? En ese período de reivindicación, los criterios nacionales y las consideraciones geográficas y militares se mezclan de forma confusa. ¿Ser nativo de Trieste es condición suficiente para reivindicar la pertenencia a la literatura triestina? ¿No hay quizá una sola, la de una identidad triestina conscientemente apartada de la historia? Esta literatura es solo obra de quien se expresa en italiano o dialecto; pero, entonces ¿qué haremos con los extraordinarios versos eslovenos de Srečko Kosovel, también compuestos en el Carso, o con las novelas, igualmente escritas en esloveno, de Boris Pahor o Alojz Rebula? ¿Y en qué dialecto? ¿El *dialecto triestino* de Virgilio Giotti, Claudio Grisancich o Manlio Malabotta, el dialecto de Grado de Biagio Marin o el dialecto de Rovinj de Ligio Zanini? Estos dialectos no son en absoluto vernáculos, dúctiles, arcaizantes y modernos, capaces de unir la vida cotidiana con la poesía. Y no son, como insistiría más tarde Pier Paolo Pasolini, lenguas auxiliares o secundarias, sino absolutas, que ocasionalmente se corrigen para satisfacer las necesidades de la literatura. La poesía no transita de una lengua mayor a una menor, ni se limita a un particularismo regional, ciudad o barrio, ni, peor aún, a una mítica esencia de su misma, tampoco se reduce a un léxico rico en ecos venecianos, eslovenos, croatas, austro-alemanes, así como en helenismos y latinismos. ¿Acaso toda poesía no nos pone a la escucha de otra lengua extranjera?

Aquella que los escritores Ferruccio Fölkel y Carolus L. Cergoly llamarían, en austro-alemán, *Katastroph*, convertida en un enlace inevitable por la Primera Guerra Mundial, ya había conducido a la desintegración del Imperio: «La agonía de los Habsburgo fue larga. El final pareció rápido. La estandarte amarillo y negro con el águila bicéfala, emblema de la Casa reinante, fue arrancada. ¡Viva!. ¡Abajo! 1382-1918.» Huérfana, privada de industria, aislada de su interior, de los mercados de Carnia y de sus antiguos territorios más lejanos, Trieste murió joven, con Francisco José. O mejor dicho, Trieste no logra morir. Mucho tiempo después, el psiquiatra Franco Basaglia diría: «para renacer, Trieste debe morir primero; pero se niega a hacerlo».

Mientras el fascismo ya imperaba en Italia, Francia descubría a Ettore Schmitz, *alias* Italo Svevo, gracias a Paul-Henri Michel, quien tradujo *La coscienza di Zeno* (Zéno, 1927) y *Senilità* (Sénilité, 1930); habría que esperar a los años sesenta antes de leer sus relatos y cuentos, y hasta 1973 para *Una vita* e gli scritti autobiografici. Luego, gracias a la incansable labor de Mario Fusco, las tres grandes novelas fueron finalmente traducidas de manera completa. Al igual que Zeno, que no sabía elegir y preservaba la apertura hacia lo posible mediante fingidas sabidurías e indecisiones, Svevo comerciaba en austro-alemán pero escribía clandestinamente en italiano, y algunos de sus personajes, últimos representantes del *Ostjudentum*, evocan al loco *meshuge*. Conocedor de los meandros del alma, poeta irónico y trágico, lúcido y, sin embargo, enmascarado, de un sujeto ya en el crepúsculo, del malestar de la civilización y de la crisis de la burguesía, Svevo había enseñado a James Joyce una faceta de su ciudad: la de una angustia que preludia la renuncia y la disolución, la vida «en el compromiso hasta el límite de la autodestrucción».

Después de 1930, se abre un largo silencio. Las tragedias se suceden en el camino hacia la Segunda Guerra Mundial y durante el conflicto: la promulgación de las leyes raciales por parte de Benito Mussolini, el 18 de septiembre de 1938, en la plaza *Unità d'Italia* y ante una multitud eufórica, en una ciudad que entonces albergaba la tercera comunidad judía más grande e influyente del país; la Risiera di San Sabba, el único campo de exterminio nazi en el Mediterráneo, donde judíos, partisanos y opositores políticos, italianos y eslavos murieron en cámaras de gas, abatidos a tiros, a causa de las torturas sufridas o con el cuello roto por una pesada maza de metal; y en las foibe, cavidades naturales en la roca del Carso donde miles

de personas fueron asesinadas por los fascistas, así como durante operaciones organizadas por el mariscal Tito para sembrar el terror entre las poblaciones italianas de Venecia Julia e de Istria, y para eliminar a los opositores políticos yugoslavos. Porque la guerra en Trieste no termina en 1945. El reparto de su «Territorio Libre», creado por el Tratado de París de 1947, sitúa a la ciudad bajo autoridad angloamericana hasta 1954, que observa el horizonte, muy cercano, del otro lado del Telón de Acero.

En el complejo periodo de posguerra, dos novelistas fueron traducidos al francés, a menudo siguiendo muy de cerca las publicaciones de sus obras en lengua original: Pier Antonio Quarantotti Gambini, ya en 1949, con *L'onda dell'incrociatore* (Les Régates de San Francisco), precedió a varias otras novelas y colecciones de versos o prosa que André Pieyre de Mandiargues prologó ocasionalmente (*La calda vita* en 1964, *La Vie ardente*, o *Al sole e al vento* en 1982, Soleil et Vent); y Renzo Rosso (*L'adescamento* en 1963, U*n* été *lointain* , que deja abiertas las fracturas de su ciudad, y *La dura spina* en 1965, *L'Écharde; l*os relatos de *Gli uomini chiari* llegarían más tarde, en 1989, *Les Hommes clairs*).

Paralelamente, en 1962, aparece la primera traducción de veintiún poemas de un maestro de la literatura, Umberto Saba. Gracias en particular a René de Ceccatty, Franc Ducros, Georges Haldas, Odette Kaan, Gérard Macé, Bernard Simeone y Frank Venaille, siguieron apareciendo numerosos volúmenes más: además de una selección de cartas (*Moi et les autres*, 1989), la novela *Ernesto* (1978; nueva versión en 2010), que narra los abusos y las etapas de la iniciación sexual del adolescente Saba, y varias recopilaciones de historias, relatos y aforismos (*Comme un vieillard qui rêve*, 1983; *Couleur du temps*, 1985; *Ombres des jours*, 1990; *Femmes de Trieste*, 1997), así como otras antologías, que culminan con la traducción definitiva, realizada por varios traductores, del *Canzoniere* (1988). Allí, el canto de la introversión —marcado por la neurosis y los años de psicoanálisis— alcanza una gracia, una transparencia, una limpidez propia de *cosas ligeras y errantes*; una sabiduría que parece un don amargo, pacientemente conquistado, impregnado de melancolía e idilio, hasta elevarse a una dimensión universal. La aceptación de la vida en su totalidad, dulce y cruel, no está exenta de riesgos, pues está atravesada por deseos oscuros, angustias insoportables, el miedo y por la llamada de la muerte. «Il *Canzoniere* es la historia (no tendríamos inconveniente en llamarla "novela", y añadir, si se quiere, "psicológica") de una vida pobre

(relativamente) de acontecimientos externos; pero rica, a veces hasta el extremo, en emociones y resonancias interiores, así como de las personas a quienes el poeta amó a lo largo de esa larga existencia, y de las cuales hizo sus "figuras"», como escribe Saba.

Desde los años ochenta, el conocimiento de la literatura triestina en Francia se ha profundizado. Algunos títulos: *Il giorno del giudizio* (*Le Jour du jugement*1981), La veranda (*La Véranda*,1989) y *De Profundis* (*De Profundis*, 2012) de Salvatore Satta, de origen sardo, pero figura eminente de la Universidad de Trieste, así como la recopilación de escritos jurídicos y políticos *L'Avertissement de Socrate* (2019), primera traducción hecha por Nino Frank y la segunda por Christophe Carraud; *Il fantasma di Trieste* (*Le Fantôme de Trieste,* 1986) de Enzo Bettiza, novela sobre una ciudad dividida al borde del caos nacionalista y belicista; *Capitano di lungo corso* (*Capitaine au long cours*,1987) una novela de carácter odiseico, *Lettere editoriali* (*Lettres* éditoriales 1999), notas de lectura rigurosas y agudas, y el recuerdo de Trieste de Roberto Bazlen (Trieste, 2000); *La miglior vita* (*La Vie meilleure*, 1987), un siglo de historia en una aldea istriana, y *L'ereditiera veneziana* (*L'Héritière vénitienne*, 1991), de Fulvio Tomizza, propuesto por Claude Perrus; *La frontiera (La Frontière*, 1990) y *Processo a Volosca (Procès à Volosca*, 1991), de Franco Vegliani, conmovedoras meditaciones sobre la elección, la ley y la violencia; *Il richiamo di Alma (Les Métamorphoses d'Alma*, 1992) y *Il re ne comanda una (La plus belle du royaume*, 1994), de Stelio Mattioni, una grotesca, inquietante e implacable deconstrucción de un orden rígido y cerrado; la concisa y dolorosamente desengañada *Nostra signora morte (Notre Maîtresse la mort*, 1992), de Giorgio Voghera, en la traducción de Carole Walter, a la que pronto seguirán otras obras; *Il segreto (Le Secret,* 1996), del Anónimo Triestino, radiografía de un amor adolescente inconfesable, donde los sentimientos son analizados más que vividos, hasta el punto de anular la existencia misma; el relato, en forma de diario, del exilio de Fiume (hoy Rijeka) en *Verde acqua (Vert d'eau*, 2001) y en la grave y delicada fábula *La radura (La Clairière,* 2004), de Marisa Madieri; la *Passeggiata armata (Confession téméraire*, 2019) y el *Diario* 1944-1945 (*Journal* 1944-1945, 2021), de Anita Pittoni, quien destacó tanto en la literatura como en las artes decorativas y cuyas Edizioni dello Zibaldone publicaron, ya en 1949, minuciosas ediciones de los principales escritores triestinos.

Para concluir esta lista, nos detenemos en los últimos cinco autores.

Aún es demasiado pronto para valorar, en Francia, la considerable contribución de Giani Stuparich a la literatura triestina y, de manera más general, a la literatura italiana. Ciertamente, fueron traducidas su novela *Ritorneranno* (*Ils reviendront* 1988), un fresco de la Primera Guerra Mundial —en la que murió su hermano Carlo— este alterna entre las tropas en el frente y la ciudad a la espera; el conmovedor relato *L'isola* (*L'Île*,1989), en el que un padre enfermo y su hijo llegan a Lussinpiccolo, frente a las costas de Istria (1990); *Donne nella vita di Stefano Premuda* (F*emmes dans la vie de Stefano Premuda,* 1990), que reúne textos publicados en la prestigiosa revista *Solaria*; *Trieste nei miei ricordi* (*Trieste dans mes souvenirs*, 1999), un recorrido por la literatura triestina a través de los cafés que acogieron a sus protagonistas, las publicaciones periódicas y las amistades, todo ello con el telón de fondo de las tormentosas vicisitudes de la historia; y *La guerra del '15*.(*L'année 15. Journal de guerre* , 2019), el testimonio humilde y sobrio de un voluntario que se alistó como soldado raso en las tropas italianas. Su desencanto, su rigor moral y político, en el que confluyen los ideales nacionales y las aspiraciones humanistas y democráticas; sus poemas, publicados por Anita Pittoni en las ediciones Lo Zibaldone; y sus relatos, de los que Pier Antonio Quarantotti Gambini reunió una amplia antología en 1961 (*Il ritorno del padre*), ofrecen material para nuevas iniciativas editoriales.

También durante los años noventa aparecieron las traducciones de las obras del filósofo Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica* (La Persuasion et la Rhétorique, 1989), el Epistolario (Épistolaire, 1990), los *Appendici critiche* a *La persuasione e la retorica* (Appendices critiques à La Persuasion et la Rhétorique, 1994) y *Dialogo della salute e altri dialoghi* (*Dialogue de la santé et autres textes*, 2004). Autor póstumo, Michelstaedter lo es no solo porque no publicó nada en vida y murió suicidándose a los veintitrés años, apenas concluidas las *Appendici critiche*, sino también debido a la recepción tardía de su obra, que tuvo lugar únicamente en los años setenta, a raíz del redescubrimiento de las culturas centroeuropeas de principios de siglo. En una Gorizia de la que era oriundo el eminente lingüista Graziadio Isaia Ascoli, lugar de encuentro de filósofos y germanistas, entre ellos Enrico Mreule y Ervino Pocar, y cuya comunidad judía fue casi totalmente exterminada durante la Segunda Guerra Mundial —incluidas Emma Luzzatto, madre de Michelstaedter, y una de sus hermanas—, esta obra radical, orientada hacia lo absoluto y sedienta de la

luz más intensa, fue concebida en griego, la lengua madre de la cultura occidental. Lector de Platón y Aristóteles, Michaelstaedter no considera la Antigüedad en función de su propia época, sino que mide nuestra modernidad con el criterio de la sabiduría antigua.

Dos antologías, *Dans le silence le plus tendu* (1983) y *Les Litanies de la Madone et autres poèmes spirituels* (2020), la primera traducida por Laïla Taha-Hussein y la segunda por nosotros, estas dan voz al canto potente y sensual del poeta de Grado Biagio Marin, cuya obra, que forma, como una isla, un bloque único, vibra en dialecto con motivos de una coloración admirable, a través de la suma siempre idéntica de sus palabras —unas pocas centenas como máximo, ciertamente menos de mil— y mediante su forma métrica, la cuarteta, tomada como modelo de sus fuentes populares. También Pier Paolo Pasolini vio en Marin a un hombre «bloqueado», cuyo género es la letanía, espejo de los siglos y de los años inmutables como las horas: el «no tiempo» del mar, del cielo o de las arenas de la laguna, *sub specie aeternitatis*, como si este mundo y el del más allá fueran una sola cosa.

En 2015 se publican *Appunti inutili* (Notes inutiles) de Virgilio Giotti, páginas del diario centradas en el duelo por la muerte de sus dos hijos, desaparecidos durante la campaña de Rusia. Giotti es el poeta de los humildes, de los vencidos, de la ética de la pobreza, de la sencilla belleza del mundo, de su caducidad y vanidad, de la fuga inexorable de las horas, de la soledad inherente a la existencia, de los dolores universales del hombre, de una desesperación de matices estoicos y de una reserva marcada por vívidos y airados arrebatos de melancolía. Para este «*povero alegro*», lo que cuenta es la ternura hacia sus seres queridos y su manifestación extrema: la compasión. Así canta Giotti, con pudor, a la casa, a las sombras que la habitan, a las flores y a los objetos, armoniosos y sobrios, que mantienen una apariencia de orden, al deseo perdido de estar cerca de sus seres queridos, a las locuras y a las tragedias de la vida doméstica.

Por último, el autor que hoy encarna la literatura triestina es Claudio Magris, cuyo primer título apareció en francés en 1987, *Illazioni su una sciabola* (Enquête sur un sabre), antes de que Jean y Marie-Noëlle Pastureau tradujeran la mayor parte de sus obras posteriores, tanto narrativa como ensayística. Ya sea que siga los meandros de un río y, a través de él, retrate una Mitteleuropa de heridas nunca cicatrizadas y tan recelosa de la Historia que se abandona a un sentido de lo posible más que de lo real

(*Danubio, Danube*, 1988), ya sea que estudie la literatura austriaca moderna a la luz del Estado supranacional impulsado por los Habsburgo, de su colapso en 1918 y de sus últimos ecos tardíos (*Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, *Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, 1991), ya sea que narre las peregrinaciones de Enrico Mreule, discípulo de Michelstaedter, desde la Patagonia hasta Istria (*Un altro mare, Une autre mer*, 1993), o que analice la crisis nietzscheana de finales del siglo XIX como una rebelión de la vida contra la cultura y como una puesta al descubierto, ni regresiva ni irracional, de sus contradicciones y una búsqueda de nuevos modelos (*L'anello di Clarisse*, *L'Anneau de Clarisse*, 2003), Claudio Magris, mediante su erudición y la claridad de su lenguaje, apunta a una verdad: «Svevo, Saba y Slataper no son tanto escritores nacidos en ella y de ella, sino escritores que la generan y la crean, que le confieren un rostro que, de otro modo, por sí mismo, quizá no existiría».

Ojalá futuras traducciones hagan surgir otras tantas voces inauditas de Trieste.

Laurent Feneyrou
CNRS
(noviembre de 2021)

Grecia

En el ámbito literario, Italia siempre ha tenido una presencia muy significativa en el mundo griego. Las obras de los grandes autores del pasado (Dante, Petrarca, Boccaccio, Goldoni…) han sido traducidas repetidamente y siguen despertando el interés de muchos traductores griegos contemporáneos. La *Divina Commedia* (traducida en 1932 por el gran escritor griego Nikos Kazantzakis) cuenta con numerosas e importantes traducciones. Las obras de autores de los siglos XIX y XX, como Pirandello, Svevo, Manzoni, Levi, Pavese, Montale, Eco, Moravia, Calvino, Buzzati, Pasolini, Rodari y muchos otros, han sido apreciadas por numerosos lectores griegos, gracias a las traducciones.

Con la aparición en los últimos años de escritores que han tenido un impacto significativo en la escena internacional (Baricco, Tabucchi, Camilleri, De Luca, Piperno, Ferrante, etc.), la presencia de libros italianos en Grecia se ha vuelto mucho más importante. Muchas editoriales griegas han contribuido activamente y siguen trabajando para la difusión de libros italianos en Grecia (entre otras, a modo de ejemplo, podemos mencionar: Patakis [Πατάκης], Kastaniotis [Καστανιώτης], Agra [Άγρα], Kelefthos [Κέλευθος], Metaixmio [Μεταίχμιο], Psichogios [Ψυχογιός], Ikaros [Ίκαρος], Hellinika Grammata [Ελληνικά Γράμματα] y otros). Muchos traductores griegos han vinculado gran parte de su carrera a un escritor italiano, como Efi Callifatidi con Umberto Eco; Anteo Crisostomidis con Antonio Tabucchi e Italo Calvino; Anna Papastavrou con Erri De Luca y Alessandro Baricco; Aby Raikou con Valerio Massimo Manfredi; Fotini Zervou con Andrea Camilleri. Aunque en Grecia no existe ninguna casa editorial dedicada exclusivamente a la publicación de libros italianos traducidos, y a pesar de la difícil situación actual del sector editorial, la presencia de libros italianos en Grecia está creciendo.

Gracias también a los premios otorgados en Italia, entre los que destaca el Premio Strega, que a menudo ha influido favorablemente en el destino de libros y escritores en Grecia, tanto conocidos como menos conocidos, muchos libros han sido traducidos y siguen siendo traducidos al griego. Entre las obras más recientes, podemos mencionar, en particular, *Inseparabili* de Alessandro Piperno, *La ferocia* de Nicola Lagioia, *Le otto montagne* de Paolo Cognetti, *La solitudine dei numeri primi* de Paolo Giordano, *Come Dio comanda* de Niccolò Ammaniti, *Buio* de Dacia Maraini, *Non ti muovere* de Margaret Mazzantini y *Via Gemito* de Domenico Starnone. Sería imposible hacer una lista de todos los libros italianos traducidos al griego. Esta lista sería muy larga y, sin duda, muchos libros correrían el riesgo de no ser incluidos.

En tiempos más recientes, la presencia de distintas instituciones ha contribuido a la difusión de la cultura italiana en Grecia, como la Escuela Arqueológica Italiana de Atenas (1909), la Escuela Estatal Italiana (presente en Atenas desde 1956), el Centro Europeo de Traducción (EKEMEL), activo desde hace más de diez años, el Comité Dante Alighieri y, obviamente, el Instituto Cultural Italiano de Atenas. Este último, con el fin de promover los libros italianos traducidos al griego, ha establecido varios premios para la traducción de prosa, poesía y teatro.

Por último, cabe mencionar el teatro. El éxito de los autores italianos, desde los clásicos como Goldoni hasta los autores contemporáneos como Luigi Pirandello y Dario Fo, cuyas obras han sido traducidas y representadas repetidamente en los teatros griegos, ha contribuido sin duda de manera importante a la traducción de títulos italianos.

A cargo del Instituto Italiano de Cultura de Atenas
(junio 2021)

Indonesia

En Indonesia, el panorama editorial italiano en idioma indonesio es bastante limitado. A excepción de algunas ediciones en idiomas locales de libros italianos, el resto están en inglés.

En cuanto a las traducciones al indonesio de autores italianos contemporáneos, la editorial más activa es Gramedia, que entre 2005 y 2021 publicó títulos como *Va' dove ti porta il cuore* y *Ascolta la mia voce* de Susanna Tamaro, *Fra i tagliatori di teste. Elio Modigliani: un fiorentino all'esplorazione di Nias Salatan-1886* y *Nella stagione delle farfalle gialle* de Vanni Puccioni, y finalmente *Quasi quasi oggi cresco* de Pina Irace. Entre 1999 y 2011, la misma editorial también publicó dos ediciones del diccionario italiano/indonesio, una de ellas en formato de bolsillo, editada por el profesor Faizh Soenoto Rivai, profesor de indonesio en la Universidad l'Orientale de Nápoles.

Algunas publicaciones también han recibido financiación para su traducción por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional a través del Instituto Cultural Italiano. No obstante, en términos generales, se trata de traducciones realizadas a partir de la versión en inglés y solo en contados ocasiones de la versión original.

En cuanto a los libros de autores italianos traducidos al inglés, el panorama es mucho más amplio. Las Librerías de cadenas internacionales como Periplus y Kinokuniya, con varias sucursales en toda Yakarta, ofrecen una amplia selección de libros de autores italianos, que también pueden adquirirse en línea, desde Elena Ferrante hasta Erri De Luca, pasando por la serie *de Geronimo Stilton* de Elisabetta Dami.

La escasa producción de textos italianos en indonesio se debe principalmente al reducido número de traductores especializados en ambos idiomas. A lo largo de los años, solo unos pocos docentes italianos, especialistas en lengua y cultura indonesias, se han dedicado a la traducción

de textos literarios del italiano al indonesio, como la profesora Antonia Soriente, catedrática de lengua indonesia en la Universidad L'Orientale de Nápoles, quien ha traducido obras tanto del italiano al indonesio como del indonesio al italiano. A este factor se suma el hecho de que el idioma italiano no se encuentra entre los idiomas extranjeros más estudiados en Indonesia. De hecho, no existen departamentos de italiano y el idioma italiano no es una asignatura del currículo escolar en las escuelas locales.

Los cursos de idiomas se imparten principalmente en el Instituto Cultural Italiano de Yakarta y, a nivel universitario, mediante cursos opcionales en seis universidades locales de Yakarta, Yogyakarta y Semarang; gracias a las contribuciones que el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional, a través del Instituto Italiano de Cultura, destina a las universidades extranjeras para el mantenimiento de las cátedras de italiano.

Así mismo, el lectorado de italiano establecido en la universidad más prestigiosa de Indonesia, la Universitas Indonesia, contribuye a la difusión del idioma, aunque unicamente como oferta optativa mediante cursos de nivel A1 y A2.

Esta situación, sin duda desfavorable para la promoción de los libros italianos en Indonesia, ha animado al Instituto Italiano de Cultura a poner en marcha proyectos editoriales.

La pandemia de 2020 actuó como elemento desencadenante. Una vez superado el «aturdimiento» inicial ante los nuevos y trágicos escenarios, el Instituto, al reprogramar sus eventos que antes se celebraban de forma presencial, recurrió a nuevas formas de oferta cultural que resultarían atractivas para el público. La modalidad en línea se convirtió de inmediato en el medio exclusivo para la organización de nuestros eventos, y con ella, todas las demás iniciativas digitales.

El uso de podcasts como transmisión de radio por Internet fue el primer canal útil para celebrar en 2020 el centenario del nacimiento de Gianni Rodari, promoviendo la lectura en idioma indonesio, a cargo de los actores de la Asociación Ayo Dongeng Indonesia, de diez relatos breves tomados de la colección *Favole al telefono* .

Posteriormente, en 2021, con motivo del 700 aniversario de la muerte de Dante, el Instituto participó en el proyecto concebido y apoyado por el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional y por el Ayuntamiento de Rávena para la publicación del audio libro titulado *Dalla*

selva oscura al Paradiso. Un viaje a través de la Divina Commedia en treinta y tres idiomas .

En este contexto, el Instituto emprendió las gestiones necesarias para que se tradujeran, por primera vez al indonesio, algunos fragmentos de el *Inferno*, del *Purgatorio* y el *Paradiso*. La traducción fue editada por la Prof. Antonia Soriente y el Prof. Danny Susanto, profesor de Universitas Indonesia, con la contribución del poeta Nirwan Dewanto. En cambio, la lectura estuvo a cargo de los actores profesionales indonesios, Christine Hakim y Satrya Rannga Buana.

En 2022, tras el éxito del podcast sobre las fábulas de Rodari, continuamos nuestra promoción del escritor de Omegna mediante la publicación en indonesio de diez relatos de la colección *Cento Gianni Rodari* y de *Favole al telefono* . El proyecto, realizado por el Instituto Italiano de Cultura, surgió a raíz de las reuniones en línea organizadas en 2021 tituladas «*A sbagliare le storie: una fantasia infinita»*», en colaboración con la Fundación Rodari y con la participación de Pino Boero, catedrático de Literatura Infantil y Pedagogía de la Lectura en la Universidad de Génova y presidente del jurado del Premio ”«Rodari Città di Omegna».

La edición editada por el Instituto, titulada *Manusia Kecil Pengatur Hujan & Cerita-Cerita Lainnnya dari (El hombre de la lluvia y otras historias),* ha sido ilustrada por la ilustradora indonesia Dina Riyanti, artista premiada en la Feria del Libro Infantil de Bolonia.

En las etapas iniciales del proyecto, fue difícil encontrar una editorial dispuesta a editar el libro, debido a la reticencia de algunos editores locales que consideraban que los cuentos de Rodari eran demasiado «progresistas» y «revolucionarios» para un público joven. Los lectores jóvenes podrían no haber entendido por qué, por ejemplo, el cangrejo de río del cuento del *Giovane gambero* decide de repente caminar hacia adelante en lugar de hacia atrás como todos los demás cangrejos.

Esta reacción es comprensible si se tiene en cuenta que el sistema educativo indonesio, basado en un enfoque «deductivo» y «formalista» del proceso de aprendizaje, aún no está preparado para incorporar los principios innovadores de la pedagogía de Rodari, en la que la centralidad del alumno es fundamental.

Partiendo de estas premisas, creemos que promover la importancia ética y el valor educativo de los cuentos de Gianni Rodari en Indonesia, en los

que la imaginación y la fantasía son elementos clave en la interpretación del mundo por parte de los niños, será una tarea difícil para nosotros...

Maria Battaglia
Instituto Italiano de Cultura de Yakarta
(julio 2023)

República de Macedonia del Norte

Las relaciones interliterarias entre Italia y Macedonia se han desarrollado a lo largo de los siglos con diferente intensidad y de diversas formas, lo que pone de manifiesto, en cualquier caso, un rico y fructífero intercambio de culturas y civilizaciones. Sin embargo, traducir del italiano al macedonio solo fue posible tras la codificación de la lengua literaria macedonia, es decir, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se constituyó la República de Macedonia en el seno de la Federación yugoslava. Salvo algunos ejemplos del periodo anterior —como la traducción en prosa del *Orlando Furioso* de Ariosto realizada por el poeta Grigor Prličev en la segunda mitad del siglo XIX— , no es hasta después de 1945 cuando comienza una etapa de intensa actividad de traducción en lengua macedonia.

En ese ámbito, también están presentes las traducciones del italiano, que en las primeras décadas ocupan el quinto lugar, después de las traducciones del ruso, el inglés, el francés y el alemán. Esta situación se modifica en el transcurso de los años siguientes, y particularmente a partir de la década de 1990, cuando cambia el contexto histórico-político y Macedonia obtiene su independencia política y estatal. El cierre del mercado cultural y literario yugoslavo y la circulación cada vez más dificultosa de libros traducidos a otras lenguas eslavas (en particular, al serbio y al croata) hicieron necesaria la creación de un nuevo programa cultural nacional que contemplara el enriquecimiento del sistema literario macedonio mediante numerosas traducciones de lenguas extranjeras. Traducir del italiano significaba ofrecer al público macedonio lecturas de autores y obras de todas las épocas, con un énfasis especial en la literatura del siglo XX. Estas decisiones se basaban tanto en los éxitos literarios en Italia como en los contactos de los editores macedonios con algunos poetas y escritores italianos. En los últimos años, las decisiones editoriales prestan mayor atención a las expectativas del

lector macedonio del siglo XXI, cada vez más interesado en descubrir a los principales autores de la época contemporánea.

Recientemente, también el Ministerio de Cultura de Macedonia ha iniciado algunos grandes proyectos editoriales: «Premios Nobel», «Premios literarios» y «Estrellas de la literatura mundial», con los que ha apoyado la traducción al macedonio de obras literarias procedentes de diversas lenguas extranjeras. En ese marco se han traducido las obras de los seis ganadores italianos del Premio Nobel, de casi todos los ganadores del Premio Strega y de decenas de autores considerados parte del «canon» literario a nivel mundial. Estos proyectos han dinamizado el panorama literario macedonio en los últimos años: por un lado, se están subsanando las «lagunas» que persistían en el periodo anterior, pero, por otro, una serie de plazos extremadamente ajustados han puesto en dificultades a los traductores, que no siempre logran garantizar traducciones de alta calidad.

Entre los clásicos italianos cabe destacar las traducciones de Dante, cuya *Divina Commedia* supuso uno de los mayores desafíos para su traductor macedonio, G. Stalev: tras unos primeros intentos de traducir el *Inferno* al macedonio ya en la década de 1960, la traducción completa de la *Commedia* dantesca data de principios del siglo XXI. Siguen las nuevas traducciones del *Decameron* de Boccaccio (2013), de *Gerusalemme Liberata* de Tasso (2015), de *Orlando Furioso* de Ariosto (2016), etc.

Entre los géneros literarios, la mayoría de las traducciones corresponden a obras de narrativa italiana, seguidas de la poesía, el teatro y, por último, los ensayos. El primer autor italiano traducido al macedonio es Edmondo de Amicis, con la breve novela *Romanzo del maestro*, publicada en 1951; le siguen Luigi Capuana con su *Novelliere* en 1954, *Uomini e no* de Elio Vittorini en 1956, y muchos otros más. Hoy en día es bien sabido que la narrativa es el género más requerido por lectores y editores en todos los ámbitos lingüísticos y literarios. En lo que respecta a la poesía, más allá de las obras de los clásicos, la traducción poética está vinculada a la participación de numerosos poetas italianos en el Festival Internacional «Veladas poéticas de Struga*», que se celebra anualmente en la ciudad de* Struga, a orillas del lago Ohrid. Cabe señalar que el máximo galardón del festival, la «Corona de Oro», también ha sido otorgado en dos ocasiones a poetas italianos: a Eugenio Montale en 1973 y a Edoardo Sanguineti en el año 2000.

Una breve estadística demuestra que los autores italianos más traducidos al macedonio son Italo Calvino, Umberto Eco y Alessandro Baricco. No hace falta recordar que se trata de autores que han superado fácilmente las fronteras del sistema literario nacional y que figuran entre los autores italianos más traducidos del mundo. Un análisis más detallado demostraría que Baricco es el autor más leído y apreciado por los jóvenes; que Eco es leído, estudiado y citado sobre todo en los ámbitos intelectuales y académicos; mientras que Calvino es valorado, en cualquier caso, por los verdaderos apasionados y conocedores de la literatura y la narrativa del siglo XX. A esta lista también se podrían añadir otros autores especialmente apreciados por los lectores macedonios: Luigi Pirandello, Dino Buzzati, Antonio Tabucchi y Niccolò Ammaniti.

Por último, cabe destacar el mérito de los traductores macedonios en la notable mejora de las traducciones del italiano. A diferencia del periodo inicial, cuando traducían incluso personas que nunca habían estudiado italiano, en estos últimos años —además de los traductores bilingües, como M.G. Cvetkovska— la mayoría de los traductores procede del Departamento de Lengua y Literatura Italiana de la Facultad de Filología «Blaže Koneski» de Skopie. Entre los traductores del italiano no solo encontramos a los docentes del Departamento (N. Kitanovski, L. Uzunović, R. Nikodinovska, A. Gjurčinova , I. Talevska), sino también, cada vez más, a antiguos alumnos y graduados en Lengua y Literatura Italiana (N. Sardzoska, K. Milenova, Ž. Grozdanoski, K. Janeva). Este hecho nos permite afirmar que, en los últimos años, se ha creado una auténtica escuela de traducción en este ámbito académico macedonio, esforzándose por mejorar cada vez más tanto las decisiones como la calidad de las traducciones del italiano.

Anastasija Gjurčinova
Universidad «Santos Cirilo y Metodio» de Skopie
(2020- 2022)

Bibliografía de las traducciones de literatura italiana al macedonio hasta 2022

Para los datos sobre las traducciones de los últimos tres años (2020-2022), la autora, Anastasija Gjurčinova, contó con la colaboración de Sara Despotovska, estudiante de último curso de Lengua y Literatura Italiana en la Universidad Santos Cirilo y Metodio de Skopie.

AA.VV., *Favole italiane*, trad. de K. Koneski, Kočo Racin, 1959.
AA.VV., *Poesia italiana contemporanea*, a cargo y trad. de N. Kitanovski, Struga Poetry Evenings, 1993.
AA.VV., *Il gioco segreto. Antologia del racconto italiano del Novecento*, a cargo y trad. De A. Gjurčinova, Sigmapres, 1996.
Agamben G., *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita,* trad. de I. Talevska, Sigmapress, 2014.
Agamben G., *Stasis. La guerra civile come paradigma politico*, trad. de V. Mladenova, Artkonekt, 2021.
Agus M., *Mal di pietre*, trad. de K. Sotirova, Ili-ili, 2016.
Agustoni P., *Casa delle ossa*, trad. de N. Sardžoska, PNV publikacii, 2020.
Alborghetti F., *L'opposta riva : (dieci anni dopo)*, trad. de N. Sardžoska, Makavej, 2019.
Aleramo S., *Una donna*, trad. de I. Dimkovska, Sigmapres, 2015.
Alighieri D., *L'Inferno*, trad. de G. Stalev, Makedonska kniga, 1967.
Alighieri D., *La Divina Commedia*, (3 voll. *Inferno, Purgatorio, Paradiso*), trad. de G. Stalev, Kultura, 2006; Ars Lamina 2013.
Allegrini S., *La rete*, trad. de I. Talevska, Skaznuvalka, 2022.
Ammaniti N., *Anna*, trad. de K. Janeva, Antolog, 2019.
Ammaniti N., *Che la festa cominci*, trad. de M. Terzijan Malenkova, Tri, 2012.
Ammaniti N., *Come Dio comanda,* trad. de M. Miseva Danilovska, Kultura, 2007.
Ammaniti N., *Fango*, trad. de Ž. Grozdanoski, Magor, 2013.
Ammaniti N., *Io e te*, trad. de S. Nikolovska, Kultura, 2011.
Ammaniti N., *Io non ho paura*, trad. de A. Gjurčinova, Ili-Ili, 2004, Antolog, 2018.
Ammaniti N., *Ti prendo e ti porto via*, trad. de A. Gilevski, Panili, 2004.
Ammaniti N., *L'ultimo capodanno dell'umanità*, trad. de A. Gilevski, Panili, 2004.
Amurri L., *Apnea,* trad. de K. Janeva, Antolog, 2018.
Ariosto L., *Orlando Furioso*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars Lamina, 2016.

Ariosto L., *Orlando Furioso*, trad. de G. Prlichev, (1885) en A. Gjurčinova, *Prlichev e Ariosto*, Magor, 2002.
Avallone S., *Acciaio*, trad. de L. Uzunović, Antolog, 2014.
Baccalario P., *L'anello di fuoco*, trad. de A. Temelkovska, Prosvetno delo, 2012.
Baccalario P., *La porta del tempo*, trad. de B. Nikolovska, Prosvetno delo, 2011.
Baricco A., *Castelli di rabbia*, trad. de L. Uzunović, Ili-ili, 2006.
Baricco A., *City*, trad. de L. Uzunović, Tabernakul, 2008.
Baricco A., *Emmaus*, trad. de L. Uzunović, Antolog, 2012.
Baricco A., *La sposa giovane*, trad. de L. Uzunović, Antolog, 2018.
Baricco A., *Mister Gwyn*, trad. de L. Uzunović, Ili-ili, 2013.
Baricco A., *Novecento,* trad. de L. Uzunović, Azbuki, 2003.
Baricco A., *Oceano mare*, trad. de L. Uzunović, Azbuki, 2004.
Baricco A., *Questa storia*, trad. de L. Uzunović, Antolog, 2015.
Baricco A., *Seta*, trad. de L. Uzunović, Euroklient, 2000; Antolog, 2019.
Baricco A., *The game*, trad. de Ž. Grozdanoski, Antolog, 2019.
Baricco A., *Tre volte all'alba*, trad. de L. Uzunović, Antolog, 2014.
Baricco A., *Next*, trad. de Ž. Grozdanoski, Antolog, 2010.
Bassani G., *Cinque storie ferraresi,* trad. de I. Talevska, Tri, 2017.
Bellonci M., *Rinascimento privato*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio 2017.
Benassi L., *La parola del nemico*, trad. de D. Todorovski y K. Velickovska, PNV Publikacii, 2019.
Benni S., *Il bar sotto il mare*, trad. de L. Uzunović, Tabernakul, 2009.
Bianchi V., *Il sacro silenzio della notte*, trad. de J. Sinadinovska, Sigmapres, 1998.
Boccaccio G., *Decameron* (versión completa) trad. de A. Gjurčinova, Magor, 2013.
Boccaccio G., *Decameron* (versión reducida) trad. de R. Ugrinova Skalovska, Makedonska kniga 1974; trad. de E. Matanickova, Feniks, 2021
Boiardo M. M., *Orlando innamorato* (versión reducida), trad. de I. Krotkova, Kongresen centar, 2013.
Bontempelli M., *L'amante fedele*, trad. de D. Andonoska, Nampres, 2017.
Bufalino G., *Le menzogne della notte*, trad. de N. Sardžoska, Tri, 2017.
C. E. Bugatti, *Scelta di poesie*, trad. de R. Nikodinovska, Sigmapres, 1999.
Buzzati D., *Il deserto dei Tartari,* trad. de R. Nikodinovska, Gjurgja, 2007.

Buzzati D., *La boutique del mistero*, trad. de R. Nikodinovska, Gjurgja, 2006.
Buzzati D., *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, trad. de R. Nikodinovska, Pablisher, 2020.
Buzzati D., *La ragazza che precipita*, trad. de R. Nikodinovska, K. Plečić, E. Nikolovska, D. Hristov, Templum, 2005.
Buzzati D., *Sessanta racconti*, trad. de R. Nikodinovska, Tri, 2017.
Calvino I., *Fiabe italiane*, trad. de R. Nikodinovska, Tri, 2021
Calvino I., *Gli amori difficili*, trad. de N. Boškova, Antolog, 2007.
Calvino I., *Il barone rampante,* trad. de R. Nikodinovska, Izdavačka dejnost 88, 2017.
Calvino I., *Il visconte dimezzato*, trad. de A. Gjurčinova, Izdavačka dejnost 88, 2018.
Calvino I., *Le città invisibili*, trad. de A. Gjurčinova, Ili-ili, 2005.
Calvino I., *Le città invisibili/Il castello dei destini incrociati,* trad. de A. Gjurčinova, Magor, 2013.
Calvino I., *Le cosmicomiche*, trad. de L. Uzunović, Tri, 2012.
Calvino I., *Lezioni americane*, trad. de L. Uzunović, Templum, 2006.
Calvino I., *Marcovaldo*, trad. de N. Tomić, Kuboa, 1995; trad. de M. G. Cvetkovska, Detska radost, 1996, Vreme, 2004; trad. de E. Nikoloska, Panili, 2006.
Calvino I., *Palomar*, trad. de R. Nikodinovska, Gjurgja, 2008.
Calvino I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, trad. de L. Uzunović, Templum, 2005.
Camilleri A., *La piramide di fango*, trad. de J. Sinadinovska, Izdavačka dejnost 88, 2018.
Campa R., *Il medioevo: Il presagio e l'ambizione*, trad. de R. Nikodinovska, Università «Ss. Cirillo e Metodio» de Skopje, 2001.
Campa R., *Profilo della cultura italiana: dall'età moderna all'epoca contemporanea*, trad. de L. Uzunović, A. Saržoska, J. Sinadinovska, L. Dimitrovska Simić, N. Kitanovski, R. Nikodinovska, Embajada de Italia en Skopje, 1999.
Cancogni M., *Allegri, gioventù*, trad. de M. Ciciakovska y S. Danilovska, Ars studio 2017.
Cappello P., *Questa libertà,* trad. de K. Janeva, Bata press, 2016.
Capria C., *4 amici online!*, trad. de A. Simovska, Ars lamina publikacii - Libi, 2021.

Capuana L., *Il novelliere*, trad. de B. Blagoevski, Detska radost 1954.
Cardenas R., *Accordi magici,* trad. de J. Sinadinovska, Spektar pres, 1995.
Carducci G., *Poesia*, trad. de N. Sardžoska, Mikena, 2009.
Carminati C., *Fuori fuoco*, trad. de K. Janeva, Bata press, 2020.
Carrisi D., *Il gioco del suggeritore,* trad. de V. Širilova, Matica makedonska, 2019.
Carrisi D., *Io sono l'abisso*, trad. de M. Patlidžankovski, Matica makedonska, 2021.
Carrisi D., *La casa delle voci*, trad. de A. Daskalovska, Matica makedonska, 2020.
Cassano F., *Il pensiero meridiano*, trad. de K. Sotirova, Templum, 2011.
Cassola C., *La ragazza di Bube*, trad. de D. Rodev, Kočo Racin, 1965.
Cellini B., *Vita*, trad. de R. Nikodinovska, Tri-Ars Lamina, 2013.
Certa R., *La tristezza ha un nome solo*, trad. de R. Nikodinovska y A. Fonseca, Makedonska revija, 1981.
Cognetti P., *La felicità del lupo*, trad. de A. Simovska, Makedonika litera, 2022.
Cognetti P., *Otto montagne*, trad. de A. Simovska, Makedonika litera 2019.
Cognetti P., *Senza mai arrivare in cima*, trad. de A. Simovska, Makedonika litera, 2021.
Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. de N. Sardžoska, Detska radost, 2002; Prosvetno delo 2022; trad. de Gj. Kosteska-Andonova, Gjurgja 2010; trad. de A. Simovska, Ars Lamina, 2018.
Comencini C., *La bestia nel cuore*, trad. de A. Simovska, Tri, 2006.
Consolo V.*, Nottetempo casa per casa*, trad.de Z. Teofilova, Ars studio, 2017.
Contino M., *Simbiosis*, trad. de J. Sinadnovska, Makedonska revija, 1993.
D'Annunzio G., *Versi scelti* (bilingüe), trad. de N. Kitanovski, Spektar press, 2000.
Dazieri S., *Uccidi il padre*, trad. de M. Salova Cesnovar, Sakam knigi, 2021.
De Amicis E., *Cuore*, trad. de D. Markovski, Kultura, 1958; trad. de E. Nikolovska, Silsons, 2019.
De Amicis E., *I nostri maestri*, (trad. anónima), Nova Makedonija, 1966.
De Amicis E., *Il romanzo di un maestro*, (trad. anónima), Detska Radost, 1951.
De Falco R., *Nessuno è innocente*, trad. de S. Apostolska, Kultura 2014.

De Melo C., *Sabina*, trad. de M. Kotev, Knigoholičari, 2022.
Del Giudice D., *Lo stadio di Wimbledon*, trad. de K. Janeva, Ili-Ili, 2013.
Del Giudice D., *Orizzonte mobile*, trad. de K. Janeva, Tri, 2015.
Deledda G., *Cenere*, trad. de R. Nikodinovska, Mikena, 2009.
Deledda G., *Dopo il divorzio*, trad. de A. Susinova, Gjurgja, 2016.
Diuri L., *Il secondo millennio*, trad. de J. Sinadinovska, Spektar pres, 1995.
Dozzini G., *E Baboucar guidava la fila*, trad. de K. Janeva, Artkonekt, 2021.
Eco U., *Baudolino*, trad. de R. Širilov, Silsons, 2002.
Eco U., *Il cimitero di Praga*, trad. de M.G. Cvetkovska, Tabernakul, 2012.
Eco U., *Il nome della rosa*, trad. de M.G. Cvetkovska, Tabernakul, 2006.
Eco U., *Il pendolo di Foucault,* trad. de M.G. Cvetkovska, Tabernakul, 2007.
Eco U., *L'isola del giorno prima*, trad. de M.G. Cvetkovska, Detska radost, 1995.
Eco U., *La misteriosa fiamma della regina Loana*, trad. de M.G. Cvetkovska, Begemot, 2011.
Eco U., *Lector in fabula*, trad. de M.G. Cvetkovska, Kultura, 2011.
Eco U., *Numero zero*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars Lamina 2016.
Eco U., *Sei passeggiate nei boschi narrativi,* trad. de M. Miševa-Danilovska, Kultura, 2005.
Fasolo M., *La Via Egnatia nel territorio della Repubblica di Macedonia*, trad. de M. Grazia Cvetkovska, Ars Studio, 2019.
Ferrante E., *La mia amica geniale*, trad. del inglés de M. Burazer Kitanovska, Tri, 2017.
Ferrante E., *Storia del nuovo cognome*, trad. del inglés de M. Burazer Kitanovska, Tri, 2018.
Ferrante E., *Storia della bambina perduta,* trad. de R. Nikodinovska, Tri, 2022.
Ferrante E., *Storia di chi fugge e di chi resta*, trad. de R. Nikodinovska, Tri, 2020.
Ferrero E., *N.*, trad. de E. Karer y Z. Teofilova, Ars studio, 2016.
Fiorentino L., *Occhio rosso, occhio verde*, trad. de E. R. Roje, Misla, 1968.
Fiorentino L., *Un fiume, un amore*, trad. de A. Gioni, Misla, 1967.
Flaiano E., *Tempo di uccidere*, trad. de A. Simovska, Ars Lamina, 2017.
Fo D., *Il diavolo con le zinne; Isabella, tre caravelle e un cacciaballe; Sotto paga! Non si paga!*, trad. de I. Krotkova, Mikena, 2009.

Fo D., M*orte accidentale di un anarchico/Mistero buffo*, trad. de M.G. Cvetkovska, Detska radost, 1997.
Fogazzaro A., *Malombra*, trad. de E. Krstevska, Begemot, 2014.
Fontana G., *La morte di un uomo felice*, trad. de Z. Teofilova, Kongresen centar, 2016.
Gallon S., *Cartoncini*, (bilingüe) trad. de R. Nikodinovska, Istituto Dante Alighieri de Skopje, 2003.
Gandolfi S., *Aldabra: la tartaruga che amava Shakespeare*, trad. de A. Simovska, Vermilion, 2012.
Geda F., *L'estate alla fine del secolo*, trad. de K. Stamenova, T. Cvetkoska, R. Nikodinovska, Ars Lamina, 2018.
Geda F., *Nel mare ci sono i coccodrilli*, trad. de A. Gjurčinova, Magor, 2019.
Ginzburg N., *Lessico familiare*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2016.
Giordano P., *Divorare il cielo*, trad. de D. Dimitrova, Matica makedonska, 2021.
Giordano P., *Il corpo umano*, trad. de K. Janeva, Tri, 2014.
Giordano P.*, Il nero e l'argento*, trad. de K. Janeva, Publisher, 2016.
Giordano P., *La solitudine dei numeri primi,* trad. de A. Gjurčinova, Magor, 2014.
Giordano P., *Nel contagio*, trad. de A. Simovska, Makedonika litera, 2020.
Gir P., *L'azzurro di sera*, trad. de L. Višinska, Sigmapres, 1998.
Giubilato S., *Pene e speranze*, trad. de A. Fonseca y J. Sinadinovska, Makedonskarevija, 1990.
Gnisci A., *Creolizzare l'Europa*, trad. de K. Milenova Zahariev, Magor, 2013.
Gnisci A., (a cargo de) *Letteratura comparata*, trad. de A. Gjurčinova, A. Alačovska, R. Ivanovska-Naskova, K. Milenova, B. Pemova, R. Petruševska, A. Simovska, K. Sotirova, I. Talevska, L. Uzunović, DKKM-Magor, 2006.
Goldoni C., *La locandiera,* trad. de K. Janeva, Tri-Ars Lamina, 2013.
Gorini M., *Il sole dei tuoi occhi,* trad. de N. Kitanovski, Misla, 1967.
Gramsci A., *Gli intellettuali e la rivoluzione,* trad. de B. Biljanovska, S. Mangovski, Š. Mustafa, Komunist, 1989.
Gramsci A., *Testi scelti,* trad. de S. Mangovski, Š. Mustafa, (varios editores) 1978.

Grasso S., *Tu, in agguato sotto le palpebre,* trad. de N. Kitanovski, Struga Poetry Evenings 2015.
Grillo R., *Bagliori nella notte*, trad. de R. Nikodinovska, Spektar press, 2005.
Guareschi G., *Don Camillo*, trad. de V. Gugovski, (varios editores) 1978.
Grossi P., *Pugni*, trad. de K. Sotirova, Ili-ili, 2022.
Jaeggy F., *I beati anni del castigo*, trad. de I. Talevska, Sigmapres, 2021.
Leoni G., *I delitti del mosaico,* trad. de S. Stojmilovska, Matica makedonska, 2006.
Leopardi G., *Canti scelti*, trad. de N. Kitanovski, Tri, 2013.
Levi P., *I sommersi e i salvati*, trad. de I. Talevska, Sigmapres, 2019.
Levi P., *Se questo è un uomo*, trad. de I. Talevska, Sigmapres, 2012.
Longo G., *Cicatrici per la memoria*, trad. de J. Sinadinovska, Spectar Press, 2006.
Longo G., *Luoghi comuni,* trad. de N. Kitanovski, Spektar pres, 1994.
Longo G., *Versi a buon mercato*, trad. de R. Nikodinovska, Matica makedonska, 2010.
Machiavelli N.*, Il principe*, trad. de A. Gjurčinova, Kultura, 1993
Machiavelli N., *Il principe/Mandragola*, trad. de A. Gjurčinova, Tri, 2013.
Maggio F., *Luce sull'islam*, trad. de T. Mitrevska, Gedeon, 2022.
Magris C., *Microcosmi*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2015.
Magris C., *Non luogo a procedere*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2017.
Magris C., *Un altro mare*, trad. de A. Gjurčinova, Ars studio, 2017.
Malaparte C., *Kaputt*, trad. de E. Karer y M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2016.
Manganelli G., *Centuria,* trad. de J. Petrovska, Antolog, 2012.
Mantegazza P., *Fisiologia dell'amore*, trad. de M. Velkoska, Gjurgja, 2016.
Manzi L., *Rosa corrosa* (bilingüe), trad. de M.G. Cvetkovska, Magor, 2003.
Manzoni A., *I promessi sposi*, trad. de M.G. Cvetkovska, Tri – Ars Lamina, 2013.
Maraini D., *Buio*, trad. de E. Karer y Z. Teofilova, Ars studio, 2016.
Maraini D., *L'amore rubato*, trad. de A. Simovska, Makedonska reč, 2014.
Maraini D., *La lunga vita di Marianna Ucria*, trad. de M.G. Cvetkovska, Tri, 2011.
Masuccio G., *Fin qui visse un uomo*, trad. de A. Gjurčinova y R. Nikodinovska, Struga Poetry Evenings, 2022.

Maurensig P., *Canone inverso*, trad. de L. Uzunović, Tabernakul, 2005.
Maurensig P., *La variante Lüneburg,* trad. de L. Uzunović, Tabernakul, 2006.
Mazzantini M., *Non ti muovere*, trad. de M.G. Cvetkovska, Terra magica, 2003.
Mazzantini M., *Venuto al mondo*, trad. de K. Janeva, Antolog, 2019.
Melissa P., *Cento colpi di spazzola prima di andare a dormire*, trad. de B. Mitevska, Tri, 2005.
Melissa P., *L'odore del tuo respiro*, trad. de N. Tomić, Tri, 2005.
Messina C., *I vendicatori,* trad. de J. Sinadinovska, Spektar pres, 1996.
Messina C., *Sodalitas*, trad. de L. Višinska, Spektar pres, 2000.
Minissi N., *Blaže Koneski, poeta e grammatico* (bilingüe), trad. de R. Nikodinovska, MANU, 2007.
Minissi N., *La vita non è favola* (bilingüe), trad. de N. Kitanovski, Euroklient, 1997.
Minissi N., *Saggi letterari europei,* trad. de R. Nikodinovska, A. Gjurčinova, L. Uzunović, M.G. Cvetkovska, R. Ivanovska-Naskova, Kultura, 2004.
Missiroli M., *Fedeltà*, trad. de, R. Nikodinovska, Ars studio, 2022.
Monaldi R. –Sorti F., *Imprimatur*, trad. de L. Uzunović y B. Mojsovska, Antolog, 2016.
Montale E., *Ossi di seppia*, trad. de Ž. Grozdanoski, Magor, 2013.
Montale E., *Poesie* (bilingüe), trad. de A. Popovski y N. Kitanovski, Struga Poetry Evenings 1973.
Montefoschi G., *La casa del padre*, trad. de E. Karer y Z. Teofilova, Ars studio, 2016.
Montessori M., *Il segreto dell'infanzia*, trad. de E. Dimitrievska, Ikona, 2021.
Morante E., *L'isola di Arturo*, trad. de N. Trpovski, Kongresen centar-Polica-Makavej, 2017.
Morante E., *Storia*, trad. de M.G. Cvetkovska, Magor, 2014.
Moravia A., *Il disprezzo*, trad. de A. Simovska, Ars Lamina, 2016.
Moravia A., *La ciociara*, trad. de K. Milenova-Zahariev, Magor, 2013. A. Moravia, *La romana,* trad. de V. Gugovski, Misla, 1975; trad. de M.G. Cvetkovska, Detska radost, 1998.
Moravia A., *Racconti 1927-1951*, trad. de M.G. Cvetkovska, M. Ciciakovska, I. Ivanovska, Ars studio 2017.

Moravia A., *Trentatré racconti romani,* trad. de D. Solev, Kočo Racin, 1961.
Morina M., *Isola inesistente*, trad. de M. Matevski, Makedonska kniga, 1993.
Mosaico (selección de textos de literatura contemporánea, italiana y macedonia), a cargo de L. Uzunović y L. Guido, trad. de los estudiantes del Departamento de estudios italianos, Università «Ss. Cirillo e Metodio» de Skopje, 2014.
Murgia M., *Accabadora*, trad. de K. Milenova-Zahariev, Sigmapres, 2013.
Nesi E., *L'estate infinita*, trad. de M. Grazia Cvetkovska, Ars studio, 2020.
Nesi E., *Storia della mia gente*, trad. de E. Karer y Z. Teofilova, Ars studio, 2016.
Ortese A. M., *Il mare non bagna Napoli,* trad. de I. Talevska, Sigmapress, 2015.
Ozpetek F., *Come un respiro*, trad. de R. Nikodinovska, Ars studio, 2021
Palazzesi M., *Nebbia*, trad. de I. Talevska, Skaznuvalka, 2022.
Palumbo D., *A un passo dalle stelle*, trad. de A. Gjurovska-Arsovska, Prosvetno delo, 2021.
Parise G., *Sillabari*, trad. de M. Ciciakovska, Ars studio, 2017.
Pascoli G., *Poesie scelte*, (bilingüe), trad. de N. Kitanovski, Facultad de Filología
«Blaže Koneski», 2009.
Pasolini P. P., *Teorema,* trad. de N. Sardžoska, Dijalog, 2004.
Pavese C., *La bella estate*, trad. de S. Kamdzijaš, Misla, 1992.
Pavese C., *La casa in collina*, trad. de Z. Bakalinova, Nova Makedonija, 1971.
Pavese C., *La luna e i falò*, trad. de I. Dimkovska, Antolog, 2014.
Pennacchi A., *Canale Mussolini*, trad. de I. Talevska, Ili-ili, 2016.
Petrarca F., *Cinquantacinque sonetti per Laura*, trad. de P. Boškovski, Matica makedonska, 2007.
Petrarca F., *Dal Canzoniere*, trad. de G. Stalev, Detska radost, 1997.
Picca A., *Il più grande criminale di Roma è stato amico mio*, trad. de R. Nikodinovska, Ars studio, 2022.
Piccolo F., *Il desiderio di essere come tutti*, trad. de Z. Teofilova, Kongresen centar-Polica-Makavej, 2017
Piovene G., *Le stelle fredde*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2017.
Piperno A., *Inseparabili*, trad. de L. Uzunović, Tri, 2017.

Pirandello L., *Enrico IV*, trad. de R. Nikodinovska, Antolog, 2013.
Pirandello L.,*I più bei racconti,* trad. de G. Scotti y A. Kucurovski, Misla, 1967.
Pirandello L.,*I quaderni di Serafino Gubbio operatore*, trad. de K. Milenova Zahariev, Sigmapres, 2015.
Pirandello L.,*Il fu Mattia Pascal*, trad. de T. Širilov, (varios editores) 1975, Ars lamina, 2013.
Pirandello L.,*L'esclusa*, trad. de M. Terzijan Malenkova, Nampres, 2015.
Pirandello L.,*La vita nuda*, trad. de K. Sotirova y B. Nikolovska, Ili-ili, 2010.
Pirandello L.,*Sei personaggi in cerca d'autore*, trad. I. de Milčin, Magor, 2013.
Pirandello L.,*Uno, nessuno e centomila*, trad. de R. Nikodinovska, Gjurgja, 2008.
Polo M., *Il Milione,* trad. de T. Bavtirovski, Kočo Racin, 1963.
Postorino R., *Le assaggiatrici*, trad. de I. Ilievski, Kultura, 2021.
Prisco M., *Una spirale di nebbia*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2017.
Pulci L., *Morgante* (versión reducida) trad. de A. Simovska, Kongresen centar, 2013.
Quasimodo S., *Scelta di poesie*, trad. de M. Miševska Danilovska, Mikena, 2009.
Rea D., *Ninfa plebea*, trad. de E. Karer y Z. Teofilova, Ars studio, 2016.
Rodari G., *Favole al telefono*, trad. de V. Podgorec, Kočo Racin, 1966.
Rodari G., *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, trad. de E. Manev, Nova Makedonija, 1964.
Rodari G., *Il pianeta degli alberi di Natale*, trad. de A. Mitevski, Detska radost, 1980.
Rodari G., *Il romanzo di Cipollino*, trad. de A. Ežov, Makedonska kniga, 1967.
Rodari P., *L'altare dell'ultimo sacrificio*, trad. de S. Apostolska, Kultura, 2015.
Rombi B., *La terra del silenzio*, trad. de N. Kitanovski, Detska radost, 1994.
Rodari G., *Tante storie per giocare*, trad. de V. Podgorec, Detska radost, 1989.

Rovelli C., *L'ordine del tempo*, trad. de S. Božinov, Ars lamina publikacii, Ars Libris, 2020.
Sannazzaro J., *Arcadia*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars Lamina, 2014.
Sanguineti E., *Poesie* (bilingüe), a cargo de A. Gjurčinova, trad. de M.G. Cvetkovska, N. Kitanovski, Struga Poetry Evenings, 2000.
Sapienza G., *L'arte della gioia*, trad. de I. Talevska, Sigmapres, 2014.
Sapienza G., *L'università di Rebibbia*, trad. de I. Talevska, Sigmapres, 2022.
Saviano R., *Gomorra*, trad. de R. Širilov, Matica makedonska, 2008.
Saviano R., *Zero, zero, zero*, trad. de J. Sinadinovska, Kultura, 2014.
Scaglia F., *Il custode dell'acqua*, trad. de M.G. Cvetkovska, Terra magica, 2005.
Scarpa T., *Stabat mater*, trad. de M. Stankovska, Ad verbum, 2016.
Serao M., *Fantasia*, trad. de Gj. Kosteska-Andonova, Gjurgja, 2017.
Serao M., *La ballerina*, trad. de Gj. Kosteska-Andonova, Gjurgja, 2016.
Simoni M., *L'abbazia dei cento delitti*, trad. de A. Simovska, Goten, 2016.
Siti W., *Resistere non serve a niente*, trad. de K. Janeva, Ili-ili, 2017.
Soldati M., *Le lettere da Capri*, trad. de V. Likar, Ars studio, 2017.
Sorrentino P., *Hanno tutti ragione*, trad. de I. Dimkovska, Antolog, 2021.
Sparaco S., *Nessuno sa di noi*, trad. de S. Apostolska y G. Vojneska, Kultura, 2016.
Spaziani D., *Dove non nasce un fiore*, trad. de L. Višinska, Sigmapres, 1998.
Starnone D., *Lacci*, trad. de A. Ruseska, Artkonekt, 2020.
Svevo I., *La coscienza di Zeno*, trad. de I. Talevska, K. Milenova, Magor, 2012.
Svevo I., *Senilità*, trad. de Ž. Grozdanoski, Templum, 2011.
Svevo I., *Una vita,* trad. de A. Simovska, Makedonika litera, 2016.
Tabucchi A., *Donna di Porto Pim/Filo dell'orizzonte/Notturno indiano*, trad. de N. Sardžoska, Kultura, 2004.
Tabucchi A., *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, trad. de M.G. Cvetkovska, Detska radost, 1997.
Tabucchi A., *Sostiene Pereira*, trad. de R. Šenk, Magor, 2003.
Tabucchi A., *Tristano muore*, trad. de M. Malenkova, Tri, 2010.
Tamaro S., *Anima mundi*, trad. de N. Kitanovski, Euroklient, 1998.
Tamaro S., *Per sempre*, trad. de I. Trajkovska, Kultura, 2008.

Tamaro S., *Va' dove ti porta il cuore*, trad. de N. Kitanovski, Euroklient, 1997.
Tasso T., *Gerusalemme Liberata*, trad. de R. Nikodinovska, Ars studio, 2015.
Terranova N., *Addio fantasmi*, trad. de K. Janeva, Antolog, 2022.
Tolusso M. B., *Profezie incenerite*, trad. de J. Sinadinovska, Spektar pres, 1994.
Tomasi di Lampedusa G., *Il gattopardo,* trad. de S. Daniloska, Ars studio 2017.
Tomassini A., *Il cammino dell'anima*, trad. de B. Biljanovska, Akademski pečat, 2020.
Tomizza F., *La miglior vita,* trad. de E. Karer y Z. Teofilova, Ars studio, 2016.
Tozzi F., *Il podere,* trad. de A. Simovska, Makedonika litera, 2020.
Tozzi F., *Tre croci,* trad. de N. Sardžoska, Begemot, 2018.
Trevi E., *Qualcosa di scritto*, trad. de Ž. Grozdanoski, Magor, 2015.
Tuti I., *Fiori sopra l'inferno*, trad. de V. Širilova, Matica makedonska, 2020.
Ventrella R., *Il giardino degli oleandri*, trad. de R. Nikodinovska, Ars lamina publikacii, Ars Libris, 2021.
Ventrella R., *Storia di una famiglia perbene*, trad. de A. Avramoska Siljanoska, Ars lamina publikacii, Ars Libris, 2020.
Venturi F., *Il tortellino muore nel brodo*, trad. de R. Nikodinovska, Ars studio, 2020.
Verga G., *I Malavoglia*, trad. de M.G. Cvetkovska, Tri-Ars Lamina, 2012.
Verga G., *L'amante di Gramigna e altre novelle*, trad. de Gj. Kosteska Andonova, Gjurgja, 2015.
Veronesi S., *Caos calmo* trad. de K. Janeva, Ili-ili, 2016.
Veronesi S., *Il colibrì*, trad. de A. Gjurčinova, Ili-ili, 2021.
Vinci S., *Stanza 411*, trad. de I. Trajkovska, Kultura, 2008.
Vittorini E., *Uomini e no*, trad. de V. Maleski, Kočo Racin, 1956.
Volo F., *Il giorno in più,* trad. de I. Šutinoska, Avant press, 2017.
Volo F., *Un posto nel mondo*, trad. de M. Miševa-Danilovska, Kultura, 2008
Volponi P., *La macchina mondiale*, trad. de M.G. Cvetkovska, Ars studio, 2016.

Montenegro

Numerosos son los vínculos histórico-culturales que unen a Montenegro con Italia. Estos vínculos tienen su origen en diversas épocas de la historia montenegrina. Para ilustrar la diversidad de su naturaleza, basta citar algunos hechos: los cuatro siglos de dominio de la Serenísima sobre una parte significativa de la actual costa montenegrina, periodo en el que, en consecuencia, el italiano siguió siendo la lengua oficial de la administración hasta 1918; el matrimonio de la princesa montenegrina Jelena Petrović con Víctor Manuel III de Saboya hacia finales del siglo XIX; y la presencia italiana en territorio montenegrino durante la Segunda Guerra Mundial. Estos acontecimientos históricos han dejado huella también en la vida cultural de Montenegro, y es precisamente en ellos donde podemos encontrar la razón de la publicación de un gran número de textos italianos traducidos al montenegrino.

Montenegro es un país que puede presumir de haber fundado una de las primeras imprentas estatales de Europa: la imprenta que en 1493 fue traída desde Venecia y en la que se imprimieron los primeros libros en cirílico de los Balcanes. No obstante, la historia de guerras continuas no permitió a este pequeño Estado seguir desarrollándose en diversos ámbitos de la vida social y cultural y, por consiguiente, tampoco en el sector editorial, y menos aún en la traducción literaria. De hecho, la imprenta antes mencionada fue destruida en 1692 por los propios venecianos, quienes, al retirarse ante la invasión otomana, le prendieron fuego junto con el monasterio de Cettigne, donde se encontraba en aquel entonces. La nueva imprenta se fundó recién en 1834 gracias al príncipe-obispo y gran poeta montenegrino Petar II Petrović Njegoš. Ya al año siguiente comenzaron a imprimirse allí los primeros textos literarios, junto con revistas literarias montenegrinas que incluían las primeras presentaciones y traducciones de obras de escritores italianos.

La presencia de la literatura italiana en Montenegro entre 1834 y 1918 (año en que Montenegro, anexionado a Serbia, pasó a formar parte del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos —posteriormente Yugoslavia—, perdiendo su soberanía) ha sido el tema de una amplia investigación realizada por la profesora Vesna Kilibarda, docente de literatura y civilización italianas en la Universidad de Montenegro. Esta investigación ha revelado que, en lo que respecta a la presencia de todas las literaturas extranjeras en el Montenegro de la época, la italiana ocupaba el segundo lugar, después de la literatura rusa. De hecho, durante el periodo indicado se presentó al público montenegrino a cerca de cincuenta escritores italianos. Se tradujeron las obras de autores como Leopardi, Carrer, Guerrini, Bracciolini, Grazia Pierantonini Mancini, Matilde Serao, Castelvecchio, Emma Borgen Conigliani, Venosta, D'Annunzio, Fucini, De Amicis, Carducci, Foscolo y Ada Negri. Entre los nombres de los más importantes traductores y divulgadores de la literatura italiana en Montenegro destaca el de L. Tomanović, seguido por Ž. Dragović, S. V. Vrčević (el primer dantista montenegrino), F. J. Kovačević, N.S. Crnogorčević, etc.

El primer texto literario italiano traducido íntegramente y publicado en montenegrino fue la oda de G. Carducci *Piemonte* (traducción de Dragović). La siguiente obra traducida y publicada íntegramente en Montenegro también se caracteriza por un fuerte espíritu patriótico: la novela Últimas cartas de Jacopo Ortis de Foscolo (traducción de Vrčević). La última traducción del italiano publicada en Montenegro antes de su desaparición del mapa político de Europa (1918) fue un fragmento del poema de Leopardi *All'Italia* (traductor anónimo).

Siguiendo la trayectoria posterior de las publicaciones montenegrinas de textos italianos, y con la ayuda de las investigaciones existentes y de la búsqueda en el fondo bibliotecario montenegrino informatizado, hemos podido identificar tres grandes categorías de textos pertenecientes a tres géneros distintos:

1. traducciones literarias, ya sea como publicaciones independientes (editoriales *Nova knjiga*, *Unireks*, *Narodna knjiga*, *Daily Press*, *Obod*, etc.) o como poemas seleccionados o fragmentos en prosa publicados en diversas revistas literarias, entre las que destacan *Stvaranje*, *Ars* y *Novi susreti*;
2. traducciones de literatura de viajes;
3. traducciones de textos especializados y documentos históricos.

Los dos últimos grupos de textos constituyen un corpus significativo de traducciones y sirven como prueba tangible no solo de los vínculos históricos entre Montenegro e Italia, sino también como fuente para investigaciones históricas que abordan diversas épocas de la historia montenegrina. Se trata de publicaciones de las editoriales *CID, Matica Crnogorska* y *OKF*.

Se observa una intensificación de la actividad editorial y de traducción en Montenegro hacia principios de la década de 2000, periodo en el que el país se prepara para recuperar su independencia, la cual se haría efectiva en 2006. Y es precisamente a partir de este periodo cuando comienza la recopilación de las traducciones italianas publicadas en Montenegro que presentaremos a continuación.

En este periodo se publican diversos escritos pertenecientes a la literatura de viajes, textos especializados y varios textos y documentos históricos. Entre los diversos autores traducidos, encontramos: B. Biasoletto, F. Dall'Ongaro, A. Baldacci, P. Generini, V. Mantegazza, A. Serristori, P. Sticotti, G. Fassò, A. Martinelli, E. Colombatto, V. Vanutelli, M. Cagni, F. Guala, C. Alvaro, T. Vedovi, G. Procacci, G. Ferroni, G. Sartori, V. Ferrari, G. Scotti, S. Mazzolini, L. Vivalda, E. Gobetti, F. Goddi y C. Siccardi.

En el caso de las traducciones literarias publicadas íntegramente, es muy importante precisar que las editoriales montenegrinas adquieren los derechos de publicación de obras extranjeras, por regla general, junto con su traducción al serbio (o, con menor frecuencia, al croata). La explicación de este fenómeno reside, entre otras cosas, en el reducido mercado montenegrino, así como en el hecho de que las lenguas serbia, croata, bosnia y montenegrina son tan similares que la comprensión entre sus hablantes es prácticamente total. Por tanto, la lista de publicaciones literarias que presentamos en este artículo debe entenderse únicamente como una lista de autores italianos cuyas obras han sido publicadas por editoriales montenegrinas en las últimas dos décadas. De hecho, además de estas, los lectores montenegrinos tienen a su disposición un gran número de traducciones publicadas por editoriales serbias y también croatas; se trata tanto de traducciones de clásicos como de obras de escritores italianos contemporáneos. Basta consultar la oferta actual de las librerías montenegrinas, así como el fondo bibliotecario de Montenegro, que cuenta

con más de 2000 títulos de obras italianas correspondientes al periodo analizado.

Entre los escritores italianos más leídos en Montenegro en las últimas dos décadas destacan: U. Eco, A. Baricco, S. Tamaro, C. Magris, S. Benni, N. Ammaniti, R. Saviano, F. Moccia, E. Ferrante… Algunos de ellos también han sido invitados a diversas ediciones de la Feria del Libro o a otros encuentros: Magris, Benni, Moccia, Francesca Melandri.

Asimismo, consideramos importante mencionar que algunas obras de escritores italianos forman parte de las lecturas obligatorias del programa escolar montenegrino: mientras los alumnos de primaria leen *Pinocchio* (C. Collodi) y *L'isola di Arturo* (E. Morante), los estudiantes de secundaria estudian poemas de Petrarca, una selección de cantos del *Inferno* de Dante y relatos del *Decameron* de Boccaccio.

Entre los nombres de los traductores montenegrinos de textos literarios figuran V. Kilibarda, R. Lainović, U. Zeković, I. Mrvaljević, K. Popović, A. Mijušković y otros, mientras que los textos especializados, la literatura de viajes, los testimonios y los documentos históricos han sido traducidos principalmente por M. Niković, V. Andrejević y D. Mraović, así como por las docentes de lengua y literatura italiana del Departamento de Estudios italianos de la Universidad de Montenegro: V. Kilibarda, D. Piletić, R. Lazarević, O. Popović, G. Luburić, C. Brajičić.

Deja Piletić
Universidad de Montenegro
(mayo de 2022)

Bibliografía de las traducciones de literatura italiana al montenegrino desde el año 2000

Alighieri D., *La divina commedia*, Podgorica, Daily press-Nezavisni nedjeljnik Vijesti (2004) (trad.: Mihovil Kombol, Olinko Delorko (Paradiso); Podgorica, Štampar Makarije (2019) (trad.: Dragan Mraović)

Benni S., *Margherita Dolcevita*, Podgorica, Nova knjiga (2014, 2016, 2017) (trad.: Maja Živković)

Boccaccio G., *Decameron*, Podgorica, Daily Press (2004) (trad.: Jerka Belan, Mate Maras)

Calvino I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Podgorica, Daily Press (2003) (trad.: Ana Srbinović)

Collodi C., *Pinocchio*, Podgorica, Narodna knjiga (2016) (trad.: Jaksa Jovovic); Podgorica, Daily press (2005) (trad.: Vera Bakotić-Mijusković); Podgorica, Pobjeda (2014) (trad.: Dušanka Bogosavljev)

Eco U., *Baudolino*, Podgorica, Nova knjiga (2017) (trad.: Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi)

Eco U., *Nome della rosa*, Podgorica, Nova knjiga (2016) (trad.: Milana Piletić); Podgorica, Daily press (2003) (trad.: Milana Piletić)

Eco U., *Il pendolo di Foucault*, Podgorica, Nova knjiga (2015) (trad.: Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi)

Eco U., *Numero zero*, Podgorica, Nova knjiga (2015) (trad.: Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi)

Eco U., *Il cimitero di Praga*, Podgorica, Nova knjiga (2012) (trad.: Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi)

Ferrante E., *I giorni dell'abbandono*, Podgorica, Nova knjiga (2019) (trad.: Jelena Brborić)

Ferrante E., *Storia della bambina perduta*, Podgorica, Nova knjiga (2018) (trad.: Nataša Gavrilović)

Ferrante E., *Storia di chi fugge e di chi resta*, Podgorica, Nova knjiga (2018) (trad.: Jelena Brborić)

Ferrante E., *L'amica geniale*, Podgorica, Nova knjiga (2017) (trad.: Mirjana Ognjanović)

Ferrante E., *Storia del nuovo cognome*, Podgorica, Nova knjiga (2017) (trad.: Jelena Brborić)

Fuiano R., *Il sole nella città*, Podgorica, Unireks (2000) (trad.: Dragan Mraović)

Holeinone P. et al., *Le più belle fiabe del mondo*, Podgorica, Narodna knjiga (2011) (trad.: Dušica Todorović)

Machiavelli N., *Il Principe*, Podgorica, Nova knjiga (2013, 2018) (trad.: Jelena Todorović)

Magris, C. *Danubio*, Podgorica, Nova knjiga (2017) (trad.: Ksenija Popović)

Moccia F., *Quell'attimo di felicità*, Podgorica, Nova knjiga (2014) (trad.: Svetlana Smit)

Moccia F., *Sei tu*, Podgorica, Nova knjiga (2014) (trad.: Biljana Kukoleča)

Moccia F., *L'uomo che non voleva amare*, Podgorica, Nova knjiga (2013) (trad.: Kristina Koprivšek, adattato da Jelena Krsmanović)

Moccia F., *Tre metri sopra il cielo*, Podgorica, Nova knjiga (2013) (trad.: Tatjana Arsić-Milanović)

Moccia F., *Ho voglia di te*, Podgorica, Nova knjiga (2013) (trad.: Biljana Janković)

Morante E., *Isola di Arturo*, Podgorica, Narodna knjiga (2010) (trad.: Vukica Martinović)

Morante E., *La storia*, Podgorica, Daily Press (2004) (trad.: Razija Sarajlić)

Moravia A., *La Romana,* Podgorica, Daily Press (2011) (trad.: Marija Ilić – Agapova)

Pirandello L., *Il fu Mattia Pascal*, Podgorica, Daily Press (2003) (trad.: Jugana Stojanović)

Saviano R., *Bacio feroce*, Podgorica, Nova knjiga (2019) (trad.: Gordana Subotić)

Saviano R., *Gomorra: Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Podgorica, Nova knjiga (2018) (trad.: Ana Bošković)

Saviano R., *La paranza dei bambini*, Podgorica, Nova knjiga (2018) (trad.: Gordana Subotić)

Tamaro S., *Va' dove ti porta il cuore*, Podgorica, Nova knjiga (2015) (trad.: Mirjana Đukic Vlahović)

Tomasi A., *Zarub: colloquio con lo sciacallo*, Podgorica, Oktoih (2004) (trad.: Kruna Morača)

Zocchi C., *Olga*, Cetinje, Obod (2014) (trad.: Andreja Mijušković)

Traducciones de poemas y fragmentos de prosa y ensayos, publicados en las revistas literarias montenegrinas *Ars* (2000-2020) *y Novi susreti* (2007-2016)

Assunto R., *L'immagine dell'infinito*, *Ars*, n. 4, Cetinje, 2005, pp. 110-120. (trad.: Ivana Mrvaljević)

Battaglia R., *Poesie*, *Guerriero di Cettigne*, *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 8-9, Podgorica, 2009 (trad.: Dušan Đurišić); *La luna sopra Podgorica*, *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 8-9, Podgorica, 2009 (trad.: Branka Martinovic); *Il segreto del Montenegro*, *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 5, Podgorica, 2008 (trad.: Branka Martinović)

Bellucci E., *Oggettistica enimmistica* – selección de poemas; *Ars*, b.1-2, Cetinje, 2001, pp. 65-72, (trad.: Kristijan Vujović)

Benni S., *Bar Sport* – selección. *Ars*, n. 5-6, Cetinje, 2004, pp. 129-139 (trad. Ivana Mrvaljević)

Buzzati D., *La sosia* (de *Le cronache fantastiche*), *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 8-9, Podgorica, 2009, p. 10 (trad.: Risto Lainović)

Buzzati D., *Dal medico* (de *Le notti difficili*) *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 3, Podgorica, 2008, pp. 8-9 (trad.: Risto Lainović)

Calvino I., *Amori difficili* – selección de relatos, *Ars*, n. 3, Cetinje, 2001, pp. 72-83; n. 1-2 (2006), pp. 211-217 (trad.: Uroš Zeković, Ana Vukašinović)

Calvino I., *I tre castelli*, *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 20, Podgorica, 2014, pp. 13-14 (trad.: Risto Lainović)

Calvino I., *La camicia dell'uomo contento, Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 16-17, Podgorica, 2011 (trad.: Risto Lainović)

Camaioni A., *Rosa rossa*, *Ars*, n. 5-6. (2000), pp. 77-79, (trad.: Sreten Vujovic)

Eco U., *Storia della bruttezza* (segmento), *Ars*, n. 1-2, Cetinje, 2015, pp. 62-68 (trad.: Ivan Kovačević)

D'Annunzio G., *La Consolazione* (del *Poema paradisiaco*), *Novi susreti*: glasilo književnih prevodilaca Crne Gore, n. 7, Podgorica, 2009 (trad.: M. Dragutinović e Raba Hodžić)

Teodori E., *Simfonia per tre archi* (trad.: Sreten Vujović), *Ars*, n. 5-6 Cetinje, 2000, pp. 72-76

Magris C., *L'ultimo incontro con Danilo Kiš*, *Ars* n. 4-5, Cetinje, 2009, p. 79

Scotti G., *Sreten Asanović e la sua opera*, *Ars* n. 1-2, Cetinje, 2011, pp. 106-107 (trad.: Sandra Perić)

Noruega

La historia de la literatura en Noruega comienza en una época relativamente reciente, y lo mismo puede decirse, en consecuencia, de la historia de la literatura traducida. La literatura noruega, de hecho, florece sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, tras un largo periodo de cuatrocientos años de unión entre Noruega y Dinamarca. Hasta entonces, la lengua escrita había sido el danés, y Copenhague no solo era la capital político-administrativa del Estado, sino también la cultural y literaria. Durante el siglo XIX, Noruega comenzó a desarrollar una literatura y una lengua propias, en particular una lengua denominada «nynorsk» —es decir, neonoruego—, una forma de escritura más cercana al habla que la versión derivada del danés, el «bokmål» (la lengua de los libros). Es así como hoy en día existen en Noruega, además de la lengua sami, dos lenguas oficiales, ambas utilizadas también en las traducciones de libros extranjeros. Fue también en el siglo XIX cuando surgieron las primeras editoriales noruegas. Esta breve reseña de la historia literaria y lingüística noruega explica por qué la historia del libro italiano en Noruega es bastante breve.

Las primeras publicaciones de libros italianos en noruego empiezan a ver la luz sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellas cabe mencionar el *Decameron* de Giovanni Boccaccio, aparecido en 1891, y *Cuore* de Edmondo De Amicis, publicado por primera vez en 1896 con un prefacio del editor que resulta interesante citar: «El contenido de este libro es, en gran medida, tan diferente de las experiencias que viven los niños de nuestro entorno, de lo que piensan y de los sentimientos que experimentan, que por sí mismo no parecería capaz de fascinar a un niño noruego. No obstante, consideramos que en ellas se encuentran muchas propuestas para una lectura tan útil como agradable para nuestros jóvenes, por lo que hemos querido publicar una selección de las historias que contienen».[1] Este pasaje merece atención no solo por la libertad que se toma el editor de no publicar

el libro completo, sino sobre todo porque aborda un tema —el de la relevancia que tienen para los lectores noruegos los temas de los libros italianos— que sigue revistiendo una importancia decisiva en las decisiones de los editores.

Entre las publicaciones de obras italianas de principios del siglo XX, naturalmente no se puede dejar de mencionar *Pinocchio,* de Carlo Collodi, que apareció por primera vez en noruego en 1921. También en la década de 1920 se publican varias novelas de Grazia Deledda, como *Cenere* y *La fuga in Egitto*, mientras que la primera obra de Luigi Pirandello en noruego, *Il fu Mattia Pascal*, aparece solamente en 1935, un año antes de la muerte del escritor. Cabe destacar también una pequeña antología de sonetos italianos publicada en 1943 bajo el título *Fra Dante til d'Annunzio – Da Dante a d'Annunzio*, en la que figuran, entre otros, Francesco Petrarca, Boccaccio, Ludovico Ariosto, Vittoria Colonna, Torquato Tasso, Ugo Foscolo y Giacomo Leopardi.

Merecen también mención los acontecimientos del sector editorial noruego durante este «periodo de debut» de la literatura extranjera en Noruega. Entre las editoriales más antiguas (y que aún hoy mantienen su posición de liderazgo en el mundo editorial noruego), cabe destacar Cappelen (actualmente Cappelen Damm), fundada en 1829; Aschehoug, fundada en 1872; y Gyldendal, que abrió su propia sede independiente en Noruega en 1925 (ya era una importante editorial danesa). Las tres han dedicado una atención especial a las literaturas extranjeras, aunque la italiana no siempre ha estado entre sus prioridades. De hecho, si consideramos las 101 publicaciones de Gyldendal en la *Den gule serie —la «Serie Amarilla* » (llamada así por el color de la cubierta)—, dedicada precisamente a la literatura extranjera, encontramos, a lo largo de sus treinta años de existencia (entre 1929 y 1959), solo unas pocas obras italianas. Hay que esperar hasta 1952 para encontrar un título italiano: *Don Camillo,* de Giovanni Guareschi, un autor que la editorial seguirá publicando también en los años posteriores. En 1954 se publican *Il garofano rosso* de Elio Vittorini y *A cena col commendatore* de Mario Soldati. La «serie amarilla» tuvo después una segunda vida más breve, entre 1962 y 1970, periodo durante el cual se publicó, en 1964, *Un amore* de Dino Buzzati. Del mismo autor se han publicado, en años más recientes, *Il deserto dei Tartari* (2001) y *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (2008), ambos traducidos por Tommy Watz y publicados por la editorial Solum.

En la posguerra se publicaron algunas obras de los escritores más destacados de la época, entre ellas *L'isola di Arturo* (1959) y *La storia* (1974, reeditada en varias ocasiones) de Elsa Morante, y *La romana* (1950), *L'amore coniugale* (1951) y *La ciociara* (1959) de Alberto Moravia. Otros títulos importantes de Moravia aparecerían mucho más tarde: su primera novela, *Gli indifferenti*, en 2012 (traducción de Tommy Watz, galardonada con el prestigioso premio «Bastianprisen»), y *Il conformista* en 2015.

Incluso las pocas obras de Pier Paolo Pasolini disponibles en noruego aparecen mucho más tarde que las publicaciones originales: *Il poeta delle ceneri* en 2017, a cargo de Camilla Chams, y la selección de poemas de *Poesia in forma di rosa*, en 2008, en la traducción de Astrid Nordang.

En cambio, son muy numerosos los escritores italianos publicados entre finales del siglo XX y principios del nuevo milenio. De especial interés es la gran antología de relatos —en su mayoría traducidos por el profesor Magnus Ulleland al «nynorsk»— titulada *Italia forteller – L'Italia racconta*, publicada en 1994. La mayoría de los autores aquí reunidos pertenecen al siglo XX, pero una pequeña sección está dedicada a escritores de siglos anteriores, desde Boccaccio hasta Bandello, y desde Gaspare Gozzi hasta Alessandro Manzoni. Cabe señalar, sin embargo, que incluso en estos últimos años el número de títulos italianos publicados en noruego no es especialmente elevado. Quizás esto se deba a las limitaciones del mercado o a unos resultados de ventas poco alentadores: el hecho es que los editores noruegos parecen reticentes a traducir incluso a autores que gozan de un notable éxito a nivel internacional. Por ejemplo, Dacia Maraini, muy traducida en toda Europa, es prácticamente desconocida en Noruega, y solo uno de sus libros ha sido traducido al noruego: *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1994). Al no ser posible elaborar una lista exhaustiva, nos limitaremos a mencionar a algunos de los autores más traducidos en las últimas décadas: Umberto Eco (una decena de títulos); Claudio Magris (seis títulos); Italo Calvino, siete títulos (curiosamente, el primer libro de Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, es también el último que se ha traducido, en 2018). Posteriormente se han publicado uno o varios volúmenes de los siguientes autores: Milena Agus, Niccolò Ammaniti, Silvia Avallone, Alessandro Baricco, Giorgio Bassani, Paolo Cognetti, Erri De Luca, Donatella Di Pietrantonio, Claudia Durastanti, Fabio Geda, Simonetta Agnello Hornby, Diego Marani, Margaret Mazzantini, Melania Mazzucco, Alda Merini, Andrea Molesini, Michela Murgia, Carlo Rovelli,

Umberto Saba, Leonardo Sciascia, Roberto Saviano, Antonia Pozzi y Patrizia Vicinelli. Al ámbito de la novela policíaca y el thriller psicológico pertenecen, además, autores como Andrea Camilleri, Giorgio Faletti, Roberto Costantini e Ilaria Tuti. En cuanto a la novela gráfica, cabe destacar la publicación de todas las obras de Hugo Pratt, en la traducción de Jon Rognlien. Publicada por Det Norske Samlaget en la brillante traducción al «nynorsk» de Kristin Sørsdal, la tetralogía *L'amica geniale* de Elena Ferrante ha cosechado un enorme éxito entre los lectores noruegos. Al igual que en toda Europa, también en Noruega el «efecto Ferrante» actúa como un multiplicador del interés por el libro italiano, especialmente por las obras ambientadas en el sur de Italia.

En los últimos años, los editores noruegos dedican una atención renovada a los clásicos —antiguos y modernos— de la literatura italiana. Por ejemplo, Solum Bokvennen publicó obras de Pico della Mirandola, Nicolás Maquiavelo y Baldassare Castiglione entre 2010 y 2020. En 2020, la editorial Det Norske Samlaget publicó una selección de relatos del *Decamerone* y, recientemente, dos editoriales —Dreyers Forlag y Solum Bokvennen— han publicado *L'Inferno* de Dante. También las otras dos cantigas de la *Commedia* de Dante deberían publicarse próximamente en la traducción de Erik Ringen y Asbjørn Bjornes. De este modo, la *Commedia* será traducida por primera vez en su totalidad a la versión «bokmål», en nada menos que dos ediciones diferentes. Existe, en cambio, una versión de la obra completa en «nynorsk» de 1993, traducida por Magnus Ulleland. En cuanto a los clásicos del siglo XX, cabe destacar que en la última década han aparecido en la editorial Dreyers Forlag nada menos que cinco libros de Primo Levi, entre ellos *Il sistema periodico* y *sommersi e i salvati*, traducidos por primera vez por Birgit Owe Svihus. Y se anuncian otros títulos de Primo Levi para 2022 y 2023. Si bien en 2020 Skald Forlag publicó *Uno, nessuno e centomila* de Luigi Pirandello, Natalia Ginzburg es, sobre todo, la autora italiana del siglo XX que parece despertar mayor interés entre los lectores y la prensa: *Lessico famigliare* se tradujo por fin al noruego (traducción gracias a la cual Astrid Nordang ganó el premio «Kritikerprisen»), en 2021 se reeditó *Piccole virtù* y en 2022 se publicó È *stato cosi*.

En los últimos años, diversos traductores han recibido importantes distinciones, viendo así reconocido su papel fundamental como promotores

del libro italiano entre el público lector y los editores de Noruega: Brit Jahr (2005), Tommy Watz (2006), Jon Rognlien (2006) y Kristin Sørsdal (2020).

Siv Erle Wold
Traductora
(julio de 2022)

1 Edmondo De Amicis, *Hjertet paa rette sted,* título original: *Cuore*, trad. de A. M. Corneliussen; Jacob Dybwads Forlag; Kristiania, 1896.

Países Bajos y Bélgica neerlandófona

Dos entidades paraestatales

Dos organismos semipúblicos, el Nederlands Letterenfonds y el Vlaams Letterenfonds, subvencionan las traducciones literarias hacia y desde el neerlandés en los Países Bajos y en Flandes (Bélgica), países que colaboran intensamente en los ámbitos editorial y educativo. En estas páginas analizaremos las traducciones al neerlandés realizadas durante el trienio 2019-2021. En lo que respecta al italiano, el papel del Nederlands Letterenfonds (con 44 títulos[1]) es más relevante que el del organismo de Amberes (una sola traducción). Los perfiles de las subvenciones otorgadas por ambos organismos también difieren: mientras que en los Países Bajos predominan con creces las traducciones del inglés (que representan casi la mitad de los proyectos aprobados, seguidas por el alemán y las tres grandes lenguas románicas), en Flandes el francés es la lengua que recibe más subvenciones, seguida por el alemán y el inglés. El Nederlands Letterenfonds selecciona las candidaturas basándose en múltiples criterios: la calidad literaria del proyecto, el currículum del traductor, el contrato entre editor y traductor, el rigor filológico y la posible dificultad particular del texto. Una comisión de especialistas (académicos o traductores), cuyos miembros son nombrados por dos años (renovables una sola vez), se encarga de asignar las ayudas. Dentro del Letterenfonds, un mecanismo específico, Schwob, está destinado a apoyar a los clásicos modernos.

Traductores

Si observamos las traducciones efectivamente publicadas con una subvención de los dos Letterenfondsen, constatamos que muchos traductores han recibido ayudas para varias obras, incluso en el transcurso

de un mismo año. En el periodo analizado no faltan traductores de un solo libro, pero predominan con creces aquellos que logran obtener ayudas adicionales, como Manon Smits (10 títulos), Jan van der Haar (6 títulos), Henrieke Herber (5), Pieter van der Drift (4), Pietha de Voogd, Els van der Pluijm, Mara Schepers y Mirjam Bunnik (3). Esto revela que algunos traductores, gracias al Letterenfonds, logran trabajar más o menos a tiempo completo, asegurándose unos ingresos totales que, si bien no son cuantiosos, son al menos dignos. Entre los libros que se han beneficiado de las ayudas de Letterfonds figuran muchos textos considerados complejos, difíciles de traducir o extensos, como los libros de Antonio Scurati dedicados a Mussolini, la novela de Dolores Prato *Giù in piazza non c'è nessuno* o *Menzogna e sortilegio* de Elsa Morante, así como obras que ya pueden considerarse clásicos modernos, como *Il compagno dagli occhi senza cigli* de Gabriele d'Annunzio, una nueva traducción de una amplia selección de las *Novelle per un anno* de Pirandello, *L'isola di Arturo* y un libro de crónicas de guerra de Curzio Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*.

Esto no significa que el sistema rechace a los jóvenes. De hecho, el Nederlands Letterenfonds colabora con la Universidad de Utrecht en el Expertisecentrum Literair Vertalen (ELV, «Centro de Experiencia en Traducción Literaria») para organizar actividades de formación y encuentros dirigidos a jóvenes traductores, y la revista «Filter» constituye un importante punto de referencia para los estudiantes del máster en Traductología de dicha universidad. Pero pocos estudiantes optan por el incierto futuro de la traducción literaria. Por otra parte, muchas editoriales dudan a la hora de confiar un trabajo a alguien a quien no conocen y prefieren recurrir a contactos de confianza y con experiencia. Como resultado, el mundo de la traducción literaria sigue estando más cerrado de lo que podría estar.

No son pocos los traductores que trabajan en tándem. Además de las parejas habituales ya mencionadas, suelen trabajar juntas Mieke Geuzebroek y Pietha de Voogd, Mirjam Bunnik y Mara Schepers, y a veces también Henrieke Herber y Ada Duker. La calidad del producto final se beneficia de esta colaboración.

En 2021, una versión del *Inferno* dantesco —en verso libre y con un lenguaje que mezcla *poetry slam, spoken word* y *rap*, dirigida a los jóvenes de hoy y realizada por la flamenca Lies Lavrijssen— se convirtió en un auténtico fenómeno literario. Curiosamente, se trató de la única traducción

subvencionada por el Vlaams Letterenfonds entre 2019 y 2021. La obra fue muy criticada por la supresión de los nombres del profeta Mahoma y de su yerno Alí, omitidos para no ofender a los lectores de fe islámica. Si es lícito afirmar que la mejor publicidad —como sabía muy bien Marinetti— es la gratuita, no creo que el libro haya sido un éxito editorial. Lavrijsen no tenía mucha experiencia en la traducción del italiano, y tal vez Dante no se preste al lenguaje callejero.

Géneros y autores

Entre los títulos traducidos encontramos muchas obras de autores contemporáneos, algunos célebres a nivel europeo, como Silvia Avallone (*Un'amicizia*), Alessandro Baricco (*The game*), Paolo Cognetti (*La felicità del lupo*), Donatella Di Pietrantonio (*Borgo Sud*), Elena Ferrante (*La vita bugiarda degli adulti*), Paolo Giordano (*Le cose che non voglio dimenticare*), Nicola Lagioia *La città dei vivi*), Paolo Maurensig (*Il diavolo nel cassetto*), Matteo Righetto (*L'ultima patria*) y Sandro Veronesi (*Cani d'estate*). Entre los textos menos recientes cabe mencionar a Roberto Calasso (*Il cacciatore celeste, Il libro di tutti i libri*), Fleur Jaeggy (una traducción revisada de *I beati anni del castigo, Le statue d'acqua*) y Giorgio Bassani (*Epitaffio*). No faltan autores como Davide Morosinotto (*La sfolgorante luce di due stelle rosse, Il fiore perduto dello sciamano di K., La più grande*), quien con tres títulos ha demostrado ser un autor de éxito entre el público joven, y Christian Frascella con otros tantos thrillers dirigidos más o menos al mismo público. En los últimos años, las novelas policíacas *made in Italy* no han gozado del mismo éxito que las escandinavas. De todos modos, Andrea Camilleri, Giancarlo De Cataldo y Roberto Saviano son famosos (y están traducidos) también en los Países Bajos.

Traducciones no subvencionadas por los Letterenfondsen

Aunque la mayoría de las traducciones de libros serios y de probada calidad literaria se canalizan a través de los Letterenfondsen, no faltan libros publicados sin ayudas públicas, ya que, en algunos casos, los ingresos del traductor superan el umbral a partir del cual no es posible optar a

subvenciones. El Letterenfondsen también compite con las subvenciones de otras instituciones, como ocurre con las lenguas escandinavas, para las que hay pocas solicitudes porque existen instituciones locales (como Norla) que subvencionan las traducciones del noruego, el danés, el sueco y el islandés.

En lo que respecta al italiano, el Ministerio de Asuntos Exteriores se muestra activo, a través del Instituto Cultural de Ámsterdam, que en 2021 hizo posible la publicación de una novela de Giorgio Montefoschi, *Il corpo*, traducida por un grupo de estudiantes de la Universidad de Utrecht coordinados por el autor. Asimismo, se ha subvencionado la edición —aunque no la traducción— de una nueva versión de la *Divina Commedia* a cargo de Herman Jansen. Otro clásico de gran importancia son los *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca, traducido al verso por Peter Verstegen, quien ya se había distinguido, junto con Ike Cialona, gracias a su versión del poema de Dante en tercetos (2000).

Textos no traducidos

Una perspectiva diferente sobre las traducciones del italiano es la que se centra en los libros que *no* han sido traducidos: un panorama *ex negativo* que pone de relieve la gran cantidad de obras que habrían merecido ser traducidas y que, sin embargo, no fueron tomadas en consideración o pasaron inadvertidas para editoriales y traductores. Por razones de espacio, nos limitaremos a mencionar a algunos escritores que han tenido cierto éxito en Italia y que han estado en activo desde principios de la década de 1980.

Los Países Bajos han ignorado muchos libros de Giorgio Pressburger, *Nel regno oscuro* y *Storia umana e inumana,* ambos inspirados en la *Commedia* de Dante. Solo se han traducido los primeros títulos de este autor (y de su hermano gemelo Nicola), mientras que la obra madura de Pressburger permaneció desconocida. Se puede hacer un argumento similar para Sebastiano Vassalli, conocido en neerlandés solo gracias a *L'oro del mondo, La chimera, Il cigno* y *La notte del lupo*, y para Roberto Pazzi, de quien solo se han traducido sus tres primeras novelas (*Cercando l'imperatore, La principessa e il drago* y *La malattia del tempo*). Por último, quisiera recordar a autores como Giacoma Limentani, Clara Sereni, Lia Levi y Edith Bruck, protagonistas de la literatura judeo-italiana y cuyas

obras aún esperan ser traducidas. Esta visión general, muy breve e incompleta, revela claramente que no siempre son los criterios de importancia literaria los que guían el «mercado de la traducción».

Un futuro no muy halagüeño: ¿una instantánea o una falsa alarma?

Recientemente se ha dedicado un extenso artículo de Toef Jaeger —titulado «Los traductores son los canarios en la mina»— a la situación actual de la traducción; el texto apareció el pasado 8 de abril en el prestigioso diario *NRC-Handelsblad*. Al concluir una serie de entrevistas con traductores y con Tiziano Pérez, director de Letterenfonds, Jaeger señala que las traducciones literarias atraviesan un período de serias dificultades, a pesar de un aumento del 5 % en las ventas de libros en los Países Bajos y de una inversión total de aproximadamente 2 millones de euros en apoyo a proyectos de traducción. No son pocos los traductores literarios que cambian de profesión. Según la ELV, en los últimos diez años las traducciones han ido disminuyendo y desde menos idiomas, con el resultado de que «está surgiendo un panorama literario menos fértil, en el que solo los productos más populares y superventas, traducidos de un número reducido de idiomas, están disponibles en nuestra lengua». Este fenómeno también está afectando al inglés, ya que cada vez más holandeses compran y leen libros en inglés en su idioma original a precios reducidos gracias a internet, las megalibrerías de Amazon, etc. La COVID-19 también ha influido en todo esto. Al mismo tiempo, disminuye el número de reseñas de traducciones literarias en los periódicos, en consonancia con la reducción de los suplementos literarios. Si en 2010 todavía había 15 traducciones literarias entre los cien libros más vendidos, en 2021 la cifra se había reducido a 2 (en los últimos años, antes de la pandemia, había 5 o 6).

Queda por ver cómo evolucionará la situación en los próximos años. No se trata solo de un descenso en las traducciones literarias y en el número de traductores cualificados. También hay que tener en cuenta que la remuneración por el trabajo de traducción (subvencionado o no) no considera ni los convenios colectivos ni la inflación. Incluso en las escuelas, la lectura está en grave declive y se enfrenta a la competencia de canales como Netflix, Disney y HBO, y de todo lo demás que ofrecen los teléfonos móviles. Sin una serie de medidas que fomenten la lectura, el interés por la

buena literatura traducida parece estar en peligro. Pero incluso si la Biblia se sigue traduciendo, leyendo y estudiando durante dos mil años, aún queda algo de esperanza…

Raniero Speelman
Universidad de Utrecht
(octubre de 2022)

1 Agradezco a Fleur van Koppen, del Nederlands Letterenfonds, su relación de títulos subvencionados.

Polonia

La presencia de la literatura italiana en Polonia tiene una larga historia que se remonta al Renacimiento y ha sido documentada en dos volúmenes de bibliografía de obras traducidas en los tres géneros: narrativa, poesía y textos teatrales. Fueron editados por las profesoras de la Facultad de Estudios Italianos de Cracovia Jadwiga Miszalska, Monika Gurgul, Monika Surma-Gawłowska y Monika Woźniak. Los volúmenes abarcan el período comprendido entre el siglo XVII y el año 2011.

Tras la Segunda Guerra Mundial, los autores que gozaron de mayor éxito en el mercado del libro polaco fueron, en particular, Alberto Moravia, Alba de Céspedes, Carlo Cassola, Mario Soldati, Leonardo Sciascia, Guido Piovene, Dino Buzzati, Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Cesare Pavese, Tomasi di Lampedusa, Curzio Malaparte, Carlo Emilio Gadda e Italo Calvino. Este último es el único escritor que ha publicado de forma continua desde la década de 1950 hasta la actualidad. Su decimonoveno título está a punto de ser lanzado en noviembre: *Perchè leggere i classici*. Sin embargo, el campeón indiscutible sigue siendo Umberto Eco, con treinta y cinco libros traducidos; sus obras, incluso las dirigidas a especialistas, desaparecen rápidamente de las librerías, razón por la cual en Polonia se habla de una auténtica «Ecomanía». Andrea Camilleri ha logrado un éxito igualmente espectacular con alrededor de treinta libros. Entre los otros autores traducidos en los últimos treinta años, cabe mencionar al menos a Claudio Magris (casi toda su obra), Antonio Tabucchi, Alessandro Baricco, Niccolò Ammaniti, Dacia Maraini, Roberto Saviano, Elena Ferrante, Erri De Luca y Tiziano Terzani. Entre los que han tenido menos suerte, a pesar de ser grandes escritores, se encuentra Gesualdo Bufalino, que sin embargo se encuentra en excelente compañía con Vincenzo Consolo, Anna Maria Ortese, Lalla Romano, Sebastiano Vassalli, Giorgio Manganelli, Alberto Savinio, Sebastiano Vassalli, Goffredo Parise y

Michele Mari. Sin embargo, todos estos escritores gozaron de amplias presentaciones en la revista, inicialmente mensual, ahora bimensual, *Literatura na* Świecie (Literatura en el Mundo), creada en 1971 (desde 1993 en un formato más grande), que estaba dedicada íntegramente a la literatura extranjera. Casi todos los números (de unas 400 páginas) son monográficos y están dedicados a un autor, un movimiento literario o un contexto. Los fragmentos seleccionados (incluso los muy largos) suelen ir acompañados de textos críticos de autores extranjeros y polacos. Muchas de estas presentaciones han animado a las editoriales a publicar las obras completas. Les pasó a Savinio, Manganelli, Landolfi, Natalia Ginzburg, Bassani y al *Pasticciaccio* de Gadda. Bufalino, Consolo, Ortese, Morazzoni, Vassalli, Parise y Mari permanecen todavía en la «sala de espera». Y también *La Storia* de Elsa Morante, de la cual solo apareció un capítulo en un número de *Literatura na* Świecie en la década de 1970.

En Polonia no existen editoriales especializadas en literatura italiana, pero tres importantes editoriales, aún en activo y con una larga tradición, han tenido y siguen teniendo un gran prestigio en el pasado: Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW), Czytelnik y Wydawnictwo Literackie (WL). Entre los cientos de editoriales nacidas después de la cesura de 1989, las más activas en el campo de la literatura italiana son: Noir sur Blanc (Camilleri, Eco, F. Jaeggy), W.A.B. (Eco, Calvino, Moravia); Muza (Calvino, Ammaniti), Austeria (N. Ginzburg, poetas), Sonia Draga (Ferrante, Saviano), Zeszyty Literackie (Bassani), Czuły Barbarzyńca (Lampedusa, Calvino, Savinio, Buzzati).

En el ámbito de la poesía italiana de los últimos treinta años, han aparecido varios volúmenes, entre ellos una antología de poetas del siglo XIII de Monika Woźniak, los sonetos de Petrarca de Monika Kuciak y una antología de poetas del siglo XX de Jarosław Mikołajewski, quien también ha publicado selecciones de Leopardi, Montale, Ungaretti, Luzi, Penna, Pavese, Pasolini, Merini y Levi para la editorial Austeria.

Entre los textos teatrales traducidos se encuentran los de Dario Fo, Eduardo De Filippo, Stefano Benni, Roberto Lerici, Ugo Betti, Barbara Nativi, Furio Bordon, entre otros. Todas las publicaciones son de la revista *Dialog*.

Por otro lado, existen pocas reediciones de clásicos italianos. Siempre esperan *Promessi sposi* de Manzoni, los libros de Giovanni Verga, Mario Soldati y Leonardo Sciascia, quien ya no es conocido por las generaciones

más jóvenes. Por su parte, *Pinocchio* de Collodi ha tenido una trayectoria extraordinaria, ya que ha sido reeditado incansablemente hasta diez veces.

La literatura italiana en Polonia tiene, como es lógico, sus propias figuras. En el período comprendido entre los años 50 y 80, dos importantes traductores estuvieron en activo: Barbara Sieroszewska (Manzoni, Calvino, Moravia, Bellonci) y Zofia Ernstowa (Moravia, Morante, Pavese, Lampedusa). También han fallecido Adam Szymanowski (Eco), Stanisław Kasprzysiak (Leopardi, Calasso, Savinio) y Eugeniusz Kabatc, quien publicó sus traducciones con su esposa Krystyna (Sciascia, Fallaci, Bonaviri, Collodi). Entre una treintena de traductores de las tres generaciones actuales, hay que mencionar al menos a Halina Kralowa (Gadda, Sciascia, Manganelli, Baricco), Joanna Ugniewska (Magris, Tabucchi, Citati, Eco), Alina Kreisberg (Calvino, Chiaromonte, Eco), Krzysztof Żaboklicki (Eco, Camilleri), Piotr Salwa (Eco, B. Craveri), Anna Wasilewska (Calvino, Gadda, Landolfi, Eco), Magdalena Tulli (Calvino, Jaeggy), Monika Woźniak (Camilleri, Fallaci, Eco), Alina Pawłowska-Zampino (N. Ginzburg, Saviano, Ferrante), Anna Osmólska- Mętrak (Eco, Terzani, Fellini), Jarosław Mikołajewski (ya mencionado), Katarzyna Skórska (Calvino, Buzzati, Mari) y Lucyna Rodziewicz-Doktór (Ferrante, Baricco). Entre paréntesis hemos citado solo a algunos de los autores traducidos. Por último, no hay que olvidar que, a menudo, son los traductores quienes proponen a las editoriales los autores que deben traducirse.

Esta brevísima introducción sobre la presencia de la literatura italiana en Polonia sería insuficiente sin mencionar varios títulos de académicos polacos posteriores a 1989, entre los que se incluyen la *Storia della letteratura italiana* en dos volúmenes de K. Żaboklicki, P. Salwa, J. Ugniewska y H. Kralowa; la *Storia della letteratura italiana Novecento* de J. Ugniewska, H. Kralowa y J. Szymanowska con una bibliografía de Irena Bednarz; el libro de Barbara Kornacka, de la Universidad de Poznań, sobre el fenómeno de los «jóvenes escritores» en la literatura italiana de finales del siglo XX; y los estudios de Hanna Serkowska, directora del Departamento de Estudios Italianos de la Universidad de Varsovia, entre los que cabe mencionar al menos: *Dopo il romanzo storico: la storia nella letteratura italiana del '900* e *I romanzi di Elsa Morante*. Hanna Serkowska es también editora de volúmenes colectivos sobre escritores

contemporáneos, como *Tra storia e immaginazione: gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano*.

Esta lista de traductores, obras traducidas y estudios no es, desde luego, exhaustiva. No es más que un primer esbozo de un panorama demasiado amplio como para poder abarcarse en una presentación que, inevitablemente, resulta superficial.

Anna Wasilewska
traductora – redactora de «Literatura na Świecie»
(julio de 2021)

Rumanía

Hasta finales del siglo XVIII, los contactos de Rumanía con la cultura italiana fueron esporádicos y marginales. Si bien el siglo XIX marcó una reorientación decisiva de los estados rumanos hacia la cultura occidental, no fue hasta principios del siglo XX cuando las relaciones con Italia adquirieron dimensiones verdaderamente significativas. La creación de cátedras de lengua y literatura italianas en las principales universidades del país, la presencia de profesores italianos de gran cultura (por mencionar solo uno, Ramiro Ortiz, fundador de la Cátedra de Estudios Italianos en Bucarest, de la revista «Roma» y del primer Instituto Cultural Italiano en Rumanía), y la introducción del idioma italiano como asignatura en los institutos de secundaria del país (gracias a las estrechas relaciones políticas entre Italia y Rumanía en el período de entreguerras) favorecieron no solo la difusión de la cultura italiana, sino también el crecimiento de un público atento e interesado. Este es el período en el que, por un lado, aparecieron en rumano excelentes versiones de grandes obras clásicas (la traducción de la *Divina Commedia* en metro dantesco, realizada por el poeta rumano George Coşbuc, publicada a principios del siglo XX y seguida poco después por una traducción en prosa igualmente excelente del italianista Alexandru Marcu); por otro lado, numerosas traducciones de autores contemporáneos, como Carducci, d'Annunzio, Pascoli, Pirandello, Deledda, Papini, Bontempelli y Ungaretti (principalmente por la editorial Alcalay de Bucarest).

Tras la Segunda Guerra Mundial, el nuevo régimen comunista y la censura que introdujo tuvieron efectos inesperadamente positivos en la difusión de la literatura italiana. Recelosa de los mensajes transmitidos por la contemporaneidad occidental, la política cultural fomenta la traducción y publicación de los grandes clásicos del pasado, mientras que los intelectuales, que no pudieron expresarse como autores o profesores

universitarios, se dedican por completo a la traducción y a la edición seria y profesional de las obras. Debemos al Instituto Italiano de Cultura la primera base de datos de este período: por iniciativa del entonces joven Vito Grasso, el Instituto publicó en 1976 en su revista mensual «Notizie culturali italiane» una recopilación casi completa de libros italianos traducidos al rumano en el período 1945-1975. El resultado es una lista impresionante: numerosos libros de arte (publicados principalmente por la editorial Meridiane), algunos sobre filosofía (pero entre ellos, además de Gramsci, encontramos a Benedetto Croce y la *Scienza Nuova* de Vico) y muchísimos sobre literatura. Gracias a eminentes italianistas como Eta Boeriu, Nina Façon, Alexandru Balaci, Stefan Crudu, C.D. Zeletin, la cultura rumana se enriqueció con las obras de Dante, Petrarca, Boccaccio, Maquiavelo, Castiglione, Michelangelo, Tasso, Goldoni, Gozzi, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Verga, etc., por citar sólo los nombres más importantes. Si bien estas ediciones contaban con un excelente aparato crítico, a menudo iban precedidas de prólogos cuya función era «corregir» ideológicamente el pensamiento de los autores. Las razones de este auge de traducciones de alta calidad son muchas: en primer lugar, cabe recordar que los censores de la época desconfiaban menos de los autores que en el pasado. En segundo lugar, el público, al carecer de acceso a las publicaciones occidentales de la época, ansiaba los clásicos, que eran objeto de fervientes debates en círculos privados y universidades. Además, la financiación pública de las publicaciones en aquella época permitía tiradas impensables hoy en día. Por último, cabe destacar el papel protagonista de una generación de editores de gran profesionalidad y, en particular, de una editorial de Bucarest especializada en literatura universal (que habría tenido varios nombres: ESPLA, ELU, Univers). Precisamente gracias a la inteligencia, la cultura y la capacidad de estos editores, a partir de la década de 1970, a pesar de la censura, no solo se publicaron en Rumania los clásicos, sino también lo mejor de la literatura italiana del siglo XX: la gran poesía del siglo XX, la narrativa desde Svevo hasta Sciascia y Eco, así como obras de no ficción, historia, cine y ciencia.

El punto de inflexión político de 1989 también dio lugar a una reconfiguración del mundo editorial: nacieron numerosas editoriales nuevas, cuyos catálogos se abrieron a todos los géneros y temas, especialmente a aquellos que antes estaban prohibidos. Destacan en particular algunas editoriales, como Humanitas, ALL, RAO, Nemira, Curtea

Veche Publishing de Bucarest o Polirom de Ia și. La actividad editorial bajo el nuevo régimen democrático también se caracteriza por un nuevo enfoque económico: con la desaparición de la financiación estatal, las editoriales, ahora todas privadas, operan con cautela, reducen las tiradas y se centran en títulos con ventas garantizadas. Durante una década, predominaron las reimpresiones o nuevas traducciones de obras de reconocidos escritores del siglo XX como Pirandello, Pavese, Calvino, Buzzati, Primo Levi, Moravia, Dacia Maraini, etc. El interés por los clásicos del pasado o los autores más recientes disminuyó.

Sin embargo, en las últimas dos décadas, han continuado las traducciones de autores conocidos del siglo XX como Calvino, Buzzati, Pasolini, Eco, Giuseppe Berto, etc., pero sobre todo ha habido un renovado interés por los grandes clásicos del pasado y un deseo de actualizar, de estar abiertos a lo contemporáneo, de prestar atención a nuevos títulos y autores, y a los principales premios literarios anuales.

La primera tendencia está representada principalmente por un proyecto –único en el panorama editorial rumano– alentado y apoyado desde su inicio en 2005 por el Instituto Italiano de Cultura en Bucarest y el Ministerio de Asuntos Exteriores italiano, y premiado en 2008 por el Ministerio de Bienes y Actividades Culturales italiano: la serie bilingüe de clásicos «Biblioteca Italiana» de la editorial Humanitas (**https://humanitas.ro/humanitas/colectii/biblioteca-italian%C4%83**), que ha publicado 44 volúmenes de grandes autores del pasado y del siglo XX, traducidos al rumano por primera vez: Boccaccio, Jacopone da Todi, Leon Battista Alberti, Pietro Bembo, Maquiavelo, Guicciardini, Galilei, Tasso, Foscolo, Goldoni, Beccaria, Giordano Bruno, Michelangelo, importantes antologías dedicadas a los sonetos, cuentos y comedias renacentistas italianas, así como volúmenes de conocidos poetas del siglo XX como Montale, Saba, Pavese, Mario Luzi, Sandro Penna, Giorgio Caproni y una antología de poetas contemporáneos. Todas las obras citadas están disponibles en ediciones bilingües, mientras que las obras narrativas, recientemente incorporadas a la colección, de autores como Sciascia, Savinio, Calvino, Pirandello, etc., se han publicado únicamente en rumano. Esta importante iniciativa editorial también tiene el mérito de haber contribuido a la formación de varios jóvenes traductores universitarios, que ahora son auténticos especialistas. Oana Boșca-Mălin, Corina Anton, Miruna Bulumete, Aurora Firța-Marin, Gabriel Purghel.

En lo que respecta a nuestro compromiso con la actualización y la apertura a la contemporaneidad, contamos con una herramienta de información reciente: la base de datos *online* ITALIANISTICA TRADUZIONI (**http://www.orizzonticulturali.it/it_database3_Italianistica-traduzioni.html**), un proyecto concebido y creado por la académica italiana de Timișoara Afrodita Carmen Cionchin en colaboración con el Departamento de Estudios Italianos de la Universidad de Bucarest, y publicado en la revista mensual bilingüe en línea «Orizzonti culturali italo-romeni», dirigida por la propia Cionchin. La base de datos tiene como objetivo recopilar todos los títulos de libros, de cualquier categoría, escritos por autores italianos y publicados en rumano. El proyecto es un *work in progress* y actualmente cuenta con datos de los últimos cuatro años, correspondientes a un total de aproximadamente 400 títulos. Consultarlos nos permite obtener información precisa sobre las últimas tendencias: los géneros predominantes, las principales editoriales rumanas involucradas en la difusión de libros italianos en la actualidad y los traductores más activos en la traducción de textos contemporáneos. Entre los datos más destacados, emerge la importancia de un género que a menudo se pasa por alto, pero que es importante: el de los libros infantiles (las colecciones dedicadas a Gianni Rodari y Maria Montessori, *Mitologia per bambini*, *I miei piccoli eroi* y las constantemente reeditadas Collodi, De Amicis, Salgari, Vamba), en el que las editoriales más presentes son Humanitas giovani, Litera, Arthur, Trei. Entre los traductores, cabe mencionar al menos a Vlad Russo y Marina Loghin. Otra señal positiva es la presencia de algunos autores italianos en las colecciones de ciencia (Carlo Rovelli, Luca Perri, Luca Novelli), filosofía o historia de la filosofía (Giorgio Agamben, Gianni Vattimo, Giovanni Reale) de las prestigiosas editoriales Humanitas y Polirom. Pero la novela sigue siendo el género favorito del público y, por consiguiente, también de las editoriales. Atentas a los últimos éxitos y premios literarios italianos, las principales editoriales —Humanitas fiction, Polirom, Nemira y Litera— nunca dejan pasar las obras de Alessandro Baricco, Elena Ferrante, Paolo Cognetti, Lorenzo Marone, Paolo Giordano, Roberto Saviano y Andrea Camilleri, pero también prestan mucha atención a autores como Tiziano Scarpa, Stefano Benni, Nadia Terranova, Andrea De Carlo y Susanna Tamaro. Por supuesto, los traductores son numerosos y, por lo general, fieles a la misma editorial. Nos limitamos a mencionar los

nombres de quienes se dedican con mayor ahínco a la traducción de textos contemporáneos: Gabriela Lungu, Cerasella Barbone, Geanina Tivda, Emanuel Botezatu.

Smaranda Bratu Elian
Traductora
(mayo de 2021)

Rusia

La colaboración entre Italia y Rusia en el ámbito literario tiene una larga historia, y son numerosas las iniciativas en curso en este sector. También conviene recordar que Italia ha sido país invitado de honor en varias ocasiones en la Feria Internacional del Libro de Moscú (2011) y en la Feria del Libro de Non/Fiction (2018).

Muchos traductores de diferentes generaciones trabajan en la difusión y promoción de la literatura italiana en Rusia. No pueden faltar los nombres de Irina Zaslavskaja (traductora de Pier Paolo Pasolini), Gennadij Kiselev (traductor de Italo Calvino, Tommaso Landolfi, Alessandro Baricco), Elena Kostukovich (traductora de las novelas de Umberto Eco) y Olga Gurevich (erudita y traductora de Giovannino Guareschi). En el Instituto Literario Gorki de Moscú se formó una auténtica escuela de traducción literaria del italiano, donde Yevgeny Solonovich, uno de los principales traductores de literatura italiana en Rusia, impartió clases durante mucho tiempo. Actualmente, este puesto lo ocupa Anna Jampolskaja, quien tradujo a numerosos autores entre el siglo XX y el nuevo milenio. De hecho, muchísimos traductores y traductoras son profesores y/o antiguos alumnos del Instituto: Mikhail Vizel, Tatiana Bystrova, Jana Arkova, Olga Tkachenko, Marina Kozlova, Irina Bochenkova, Ekaterina Stepantsova, Maria Chelintseva y Jana Bogdanova. Muchos han contribuido al proyecto «Geografía: Italia» (2020), editado por el autor de este texto para la revista literaria en línea «Prochtenie». El objetivo del proyecto es presentar una visión general detallada de las traducciones de literatura italiana contemporánea al ruso.

En la actualidad, la narrativa italiana constituye un sector de nicho en el mercado editorial ruso, en el que operan varias editoriales. Corpus, que forma parte del mayor grupo editorial ruso, Eksmo-AST, ha publicado las obras de Umberto Eco, Tiziano Scarpa, Paolo Giordano, Francesco Piccolo,

Paolo Cognetti, Paolo Sorrentino, Roberto Saviano y Elena Ferrante. Por otro lado, la tetralogía *L'amica geniale* fue publicada por la editorial independiente Sindbad, que también publicó los libros de Domenico Starnone y Donatella Di Pietrantonio. El grupo editorial Azbuka Attikus introdujo en Rusia las novelas de Alessandro Baricco, Niccolò Ammaniti, Margaret Mazzantini, Rosella Postorino y las novelas policiales de Donato Carrisi, mientras que el grupo editorial Meshcheryakov reanudó la publicación de los libros de Andrea Camilleri sobre el inspector Montalbano. La editorial Ad Marginem tiene en su catálogo títulos de Curzio Malaparte, Emanuele Trevi y Franco Arminio.

Las editoriales suelen inspirarse en clasificaciones y premios literarios (Strega y Campiello), aunque estos factores no siempre son decisivos. Recientemente se ha publicado *Fedeltà*, de Marco Missiroli, mientras que se esperan con impaciencia *La ragazza con la Leica*, de Helena Janeczek, y *M. Il figlio del secolo*, de Antonio Scurati, ganadoras de los Premios Strega 2018 y 2019. Otra tendencia global que ha surgido en Rusia en los últimos años es la prevalencia de autores procedentes del sur de Italia. De hecho, entre 2019 y 2020 se publicaron principalmente obras de autores napolitanos y sicilianos, como Domenico Starnone, Elena Ferrante, Alessio Forgione, Massimiliano Virgilio y Stefania Auci.

Muchos libros no habrían llegado al público ruso sin las subvenciones para traducción del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional y el apoyo de los Institutos Culturales Italianos. Gracias a estas contribuciones, el Centro del Libro Rudomino de la Biblioteca de Literatura Extranjera pudo publicar antologías de Leonardo Sciascia y Cesare Pavese, y la editorial Reka Vremen, en la serie *Bibliotheca Italica*, publicó obras de Federigo Tozzi, Aldo Palazzeschi y Romano Luperini. Los números monográficos de la revista «Inostrannaja literatura» ofrecen la oportunidad de acercar la literatura italiana a los lectores rusos, independientemente de la lógica del mercado editorial. Se han publicado tres números en italiano (2008, 2011, 2018, y el próximo está previsto para 2022), editados por A. Jampolskaja (uno de ellos en colaboración con E. Solonovich). Allí han aparecido traducciones de autores que rara vez o completamente ausentes en ruso, como Pier Vittorio Tondelli, Antonio Tabucchi, Stefano Benni, Michele Mari, Gianrico Carofiglio, Luca Doninelli.

En el ámbito de la no ficción, el campeón absoluto es Umberto Eco (uno de los autores italianos más traducidos al ruso). Los lectores han tenido recientemente la oportunidad de conocer *Danubio* de Claudio Magris y la figura de Roberto Calasso, gracias a las traducciones de *L'impronta dell'editore*, *La letteratura e gli dei* y *La Folie Baudelaire*. Además, se han publicado varios libros de destacados académicos italianos, como Carlo Ginzburg y Giorgio Agamben. Este hilo conductor se verá reforzado gracias al proyecto de colaboración entre el Instituto Italiano de Cultura en Moscú y la editorial Novoe literaturnoe obozrenie, que incluye la publicación de volúmenes de destacados académicos italianos en el campo de las humanidades.

En cuanto a la poesía, cabe mencionar los comentarios sobre la traducción de la *Divina Commedia* (Olga Sedakova) y la nueva traducción de *Gerusalemme liberata* (Roman Dubrovkin), ambos publicados recientemente por la editorial Ivan Limbakh de San Petersburgo. Sin duda, el nombre clave para la traducción de la poesía italiana al ruso es Evgenij Solonovich. Ha traducido a numerosos poetas desde la Edad Media hasta nuestros días, entre ellos Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto, Giuseppe Gioachino Belli, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Eugenio Montale, Maria Luisa Spaziani, Valentino Zeichen, Valerio Magrelli, Antonella Anedda…

Paradójicamente, la editorial más activa en la promoción de poetas italianos contemporáneos en Rusia hoy en día es una pequeña editorial ubicada en la ciudad de Cheboksary. Free Poetry del pintor Igor Ulangin incluye una serie sobre poesía italiana seleccionada por el erudito y traductor eslavo Paolo Galvagni. Adoptaron una estrategia inusual, que consiste en contar con poetas rusos que trabajan no con textos italianos, sino con sus traducciones literales al ruso; por lo tanto, todas las ediciones son bilingües. En el marco de este proyecto, se han publicado dos mini-antologías de poesía italiana *Essere delle foto* (2018) y *Le parole a quest'ora* (2019), así como los volúmenes dedicados a autores individuales: Gianfranco Lauretano, Valerio Grutt, Pietro Romano, Riccardo Canaletti, Giovanni Ibello, Giovanna Frene, Sandro Penna y Alda Merini.

La literatura infantil y juvenil italiana es muy conocida en Rusia: desde la era soviética, las obras de Gianni Rodari han sido imprescindibles en las bibliotecas de los jóvenes lectores. Los lazos se han fortalecido gracias a la colaboración entre la Feria Internacional del Libro de Moscú y la Feria del

Libro Infantil de Bolonia. Las traductoras Tatiana Stamova, Ksenia Timenchik, Ludmila Crippa, Anna Tigai, Anna Boguslavskaja, Olga Uvarova y Julia Gimatova trabajan con literatura infantil y juvenil italiana. Las obras de las autoras más importantes —Silvana Gandolfi, Beatrice Masini, Bianca Pitzorno— ya están disponibles en ruso, publicadas por las principales editoriales especializadas Rosmen, Makhaon y Samokat. Además, una pequeña editorial, Ketletov, ha comenzado recientemente a publicar los libros de *Roberto Piumini* con *Lo stralisco*. Muchos autores de literatura juvenil publican sus obras en KompasGid, revista que dio a conocer a Guido Sgardoli, Paola Zannoner y Gabriele Clima entre los lectores rusos. Por otro lado, la editorial Peshkom v istoriju publicó la novela fantástica *Petrademone* de Manlio Castagna y libros ambientados en la Segunda Guerra Mundial, como *La sfolgorante luce di due stelle rosse* de Davide Morosinotto y *In piedi nella neve* de Nicoletta Bortolotti.

La imagen no estaría completa sin los cómics y los libros ilustrados. También están disponibles las series en ruso sobre Mortina, la niña *zombi* de Barbara Cantini, ambientada en la Toscana medieval, y Viola Giramondo, de Teresa Radice y Stefano Turconi. En este sentido, cabe mencionar la serie Laska Press, creada recientemente por el Grupo Editorial Gorodets y editada por Mikhail Vizel. Entre los libros italianos de este proyecto, destacan *Terraneo* de Marino Amodio y Vincenzo Del Vecchio, *Mi piace Spiderman… e allora?* de Giorgia Vezzoli y Massimiliano Di Lauro, y *Aiaccio* de Biagio Russo y Daniela Pareschi.

Por último, en los últimos años, los cómics y las novelas gráficas italianas han llegado a Rusia gracias a los esfuerzos de Boomkniga, una editorial independiente de San Petersburgo especializada en el noveno arte. Ha publicado dos libros del maestro de la novela gráfica italiana Hugo Pratt sobre Corto Maltese, ambos traducidos por el estudioso europeo del cómic Mikhail Khachaturov, así como varias obras de destacados dibujantes contemporáneos (todas traducidas por Mikhail Vizel), como *Cinquemila chilometri al secondo* de Manuele Fior, *Unastoria* de Gipi, *Stigmate* de Lorenzo Mattotti y Claudio Piersanti, y *Jekyll & Hyde* de Lorenzo Mattotti y Jerry Kramsky.

Daria Kozhanova
comisaria del proyecto «Geografía: Italia» para la revista «Prochtenie»
(julio de 2021)

Serbia

La traducción es contagiosa y, al mismo tiempo, sediciosa. Contagiosa, porque el traductor identifica un «virus» cautivador en un determinado contexto lingüístico y cultural y se desvive por transmitirlo a otros; sediciosa, porque quienes predican la (sagrada) inviolabilidad del entorno al que pertenecen se ven obligados a permanecer siempre alerta para hacer frente a temidísimas contaminaciones. En realidad, se puede decir que un pueblo/nación es vital en la medida en que la cultura que porta es vital, es decir, en la medida en que es capaz de intercambiar y responder a estímulos que vienen del exterior. ¿De qué otra manera se podría explicar la progresión paralela y mutualista de todas las familias europeas a través de las fases cruciales de la Ilustración, y luego del Romanticismo, hasta nuestros días?

La tesis según la cual la traducción debe entenderse no solo como un vehículo, sino como la actividad fundacional por excelencia de la cultura, también fue planteada durante la conferencia organizada en 2017 por el Instituto Italiano de Cultura en Belgrado, dedicada a «Culturas en traducción: un paradigma para Europa». En esta ocasión, también se hizo hincapié en que, si nos fijamos específicamente en las complejas relaciones entre Italia y Serbia, el punto de partida debe situarse en la Ilustración tardía, es decir, en una época ya imbuida, por ambas partes, de impulsos nacional-identitarios. Fue entonces cuando, en el marco de un sistema de valores que para entonces ya se había uniformizado en gran medida, un grupo de intelectuales serbios se acercó a las enseñanzas provenientes de la otra orilla del Adriático. En definitiva, el acceso a la Ilustración en los Balcanes se había producido a través del filtro itálico. Entre los nombres que cabe mencionar para quienes pueden considerarse iniciadores de la cultura y la literatura serbias se encuentran los de D. Obradović, fundador de la Universidad de Belgrado, quien se inspiró en la *Etica* de F. Soave; J.

Vujić, quien tradujo el *Bertoldo, Bertoldino* y su «primo» *Cacasenno* de Croce; E. Janković, quien se distinguió por su adaptación de C. Goldoni; y J. Pačić, quien para su cancionero se inspiró en los modelos petrarquianos utilizados por los poetas de Ragusa.

Lejos de detenerse, el impulso innovador pronto experimentó una aceleración decisiva, que selló lo que se ha definido como la era de los «Dos Risorgimentos», parafraseando el título de una importante obra de N. Stipčević (el constructor de los estudios italianos de Belgrado), publicada en la década de 1970. Esto explica las repetidas referencias a la figura de Dante, el «padre de la nación italiana». Resulta incluso impresionante, teniendo en cuenta los tiempos y las circunstancias, la cantidad de personas que se han dedicado, con resultados a veces loables, a veces no particularmente exitosos, a la traducción –completa o, más a menudo, parcial– de la *Commedia* . Lo que es seguro es que huellas evidentes, aunque veladas, de la obra de Dante han quedado impresas en el tejido de la producción literaria local.

El fenómeno de la proliferación de traducciones de Dante, que continuó hasta mediados del siglo XX, tuvo el mérito de allanar el camino al interés por otros autores. De hecho, la primera traducción del *Decameron* de G. Boccaccio data de la década de 1880, y casi con toda seguridad se debe a los hermanos Jovanović (quienes también incursionaron en los melodramas de Metastasio). E inmediatamente después aparece una versión del *Orlando furioso* de Ariosto realizada por D. Stanojević.

El camino emprendido adquiere connotaciones mucho más significativas cuando, casi como para anunciar la experiencia de «Pijemont» (una revista con contenido cultural, pero con referencias obvias al *imprimatur* de la política), a la atención por los «clásicos» se une la que se presta a los contemporáneos. En este punto, quizás impulsado por su intensa relación con Mazzini, S. Jovanović, un ilustre historiador y teórico de gran talento, ya había trabajado para hacer accesible una gran parte de los *Principi* de Maquiavelo, pero lo que ahora resulta particularmente evocador son las «palabras en libertad» de los futuristas, el teatro/metaterotismo de Pirandello y los cuentos veristas de G. Verga; estos últimos están a punto de encontrar un intérprete/traductor del más alto nivel, S. Matavulj.

La coexistencia de lo antiguo y lo nuevo pronto produce efectos que no son en absoluto insignificantes. Un caso emblemático es el del premio Nobel I. Andrić; quien, en su retiro en Belgrado forzado por la guerra,

comenzó a hojear y traducir al serbio los *Ricordi* de F. Guicciardini, su *Storia d'Italia*, los informes de los embajadores venecianos: todos ingredientes que, hábilmente mezclados, fluyeron tanto en el *Ponte sulla Drina* como en las reflexiones de *Znakovi pored puta* (la traducción de los *Ricordi* aparecería *post mortem*, gracias a una edición crítica editada por N. Stipčević).

Las tensiones provocadas por el conflicto, aunque lograron imponerse brevemente, no parecen haber causado daños irreparables ni haber debilitado irreparablemente la fuerza de un vínculo, consolidado durante décadas, que demostró ser capaz de superar incluso las pruebas más difíciles. A pesar de la influencia, nada desdeñable, que ejercía el clima de confrontación ideológica en el que se había sumido todo el continente, el entrelazamiento de las relaciones entre las dos penínsulas que dan al Adriático ganó rápidamente un espacio notable. Sería difícil hablar de ello sin recordar los esfuerzos realizados en este sentido por los principales centros universitarios y sus respectivos institutos de lengua y literatura italianas: el de Zagreb, por un lado, y el de Belgrado, por otro, ambos comprometidos con el fomento y la promoción de loables iniciativas editoriales, como la de la revista «Battana», llamada a convertirse, con la ayuda de Roma, en un lugar de encuentro privilegiado entre escritores italianos y yugoslavos. Sin embargo, cabe señalar que, para la multiplicación de contactos y relaciones, el factor modernizador de la actitud disruptiva hacia el consumo masivo fue fundamentalmente decisivo, lo que contribuyó a redefinir la fisonomía de la sociedad en su conjunto. A la revisión de los «clásicos», con versiones más maduras de la *Commedia* y el *Decameron* (por no mencionar el genuino entusiasmo que rodeó a Petrarca), y a la habitual atención a los escritores contemporáneos (pensemos en Moravia), se sumó la conmoción generalizada de un fenómeno hasta entonces ausente: el de la «literatura circundante» (como la definió L. Simonetti), sin alardes, sin grandes pretensiones, pero que además certificaba una proximidad cultural. Los testimonios más sensacionales están vinculados al mundo del cómic: la difusión de los cómics de Bonelli (desde Zagor hasta Tex), y el consenso alcanzado por el dúo Max Bunker – Magnus (Alan Ford, magistralmente interpretado por N. Briksi), son incluso desbordantes, con tiradas que alcanzan niveles quizás irrepetibles.

El panorama de las traducciones del italiano no ha experimentado cambios sustanciales tras la disolución de la federación yugoslava. Las últimas décadas se han caracterizado por una generosa disponibilidad de títulos que, si bien ha permitido subsanar algunas carencias importantes (como, por ejemplo, la *Novelle per un anno* de Pirandello), también ha contribuido a enriquecer las bibliotecas «sectoriales» (desde la historia hasta la filosofía, pasando por las disciplinas sociológicas). Pero es importante subrayar cómo, junto a autores de cierta fiabilidad (desde U. Eco hasta C. Magris), la intervención de organismos e instituciones, como el Ministerio de Asuntos Exteriores y el IIC, se ha vuelto casi asidua y esencial para apoyar la valiosa labor de editoriales emergentes y combativas, cuyo objetivo es poner las voces de poetas y prosistas menos conocidos al alcance del público en general.

Precisamente con el objetivo de proporcionar una valiosa herramienta de orientación, dentro de un marco general que ha alcanzado un alto grado de complejidad y articulación, se publicaron los tres volúmenes de Čitanje *Italije* (Leer Italia), dedicados a la narrativa, los ensayos y la poesía. Fruto de la colaboración entre el IIC (dirigido en aquel entonces por D. Scalmani), el Departamento de Estudios Italianos y la editorial Arhipelag, la publicación puede compararse con una especie de catálogo bibliográfico, concebido como punto de llegada. Pero podría convertirse en un punto de partida.

Snežana Milinković
Universidad de Belgrado
(mayo de 2022)

Bibliografía de las traducciones de literatura italiana al serbio entre 2000 y 2020 en orden cronológico de publicación

Amaniti Nikolo, *Dolazim po tebe i vodim te sa sobom* (Niccolò Ammaniti, *Vengo a prenderti e ti porto via*), Plato, Beograd, 2000, trad. de Dušica Todorović.

Eko Umberto, *Kant i Kljunar*, Paidea, Beograd, 2000, trad. de Mirela Radosavljević y Saša Moderc.

Tamaro Suzana, *Tobija i andjeo* (Susanna Tamaro, *Tobia e angelo*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2000, trad. de Tamara Vlahović.

Macola Adele, *Acque passeris* (Adele Mazzola, *Acque passeris*), Clio, Beograd, 2000, trad. de Elizabet Vasiljević.

Eko Umberto, *Između laži i ironije* (Umberto Eco, *Tra menzogna e ironia*), Paideia, Beograd, 2000, trad. de Elizabet Vasiljević.

Bariko Alesandro, *City* (Alessandro Baricco, *City*), Paideia, Beograd, 2000, trad. de Ana Srbinović.

Eko Umberto, *Kako se piše diplomski rad* (Umberto Eco, *Come si scrive una tesi di laurea*), Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2000, trad. de Mirjana Vlahović-Đukić.

Kalvino Italo, *Izabrane priče* (Italo Calvino, *Racconti scelti*), Rad, Belgrado, 2001, a cargo y trad. de Elizabet Vasiljević.

Lodoli Marko, *Noć* (Marco Lodoli, *La notte*), Samizdat B92, 2001, trad. de Ana Srbinović.

Kalvino Italo, *Ako jedne zimske noći putnik* (Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Plato, Beograd, 2001, trad. de Ana Srbinović.

Kalvino Italo, *Prepolovljeni vikont* (Italo Calvino, *Il visconte dimezzato*), Paideia, Beograd, 2001, trad. de Ana Srbinović.

Eko Umberto, *Razgovor o kraju vremena*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2001, trad. de Mirjana Vlahović-Đukić.

Moraconi Marta, *Slučaj Kurije* (Marta Morazzoni, *Il caso Courrier*), Clio, Beograd, 2001, trad. de Ana Srbinović.

Eko Umberto, *Baudolino* (Umberto Eco, *Baudolino*), Narodna knjiga, Beograd, 2001, trad. de Mirela Radosavljević e Aleksandar Levi.

Levi Primo, *Potonuli i spaseni* (Primo Levi, *I sommersi e i salvati*), Clio, Beograd, 2001, trad. de Elizabet Vasiljević.

Gocini Đovani, *Istorija novinarstva* (Giovanni Gozzini, *La storia del giornalismo*), Clio, Beograd, 2001, trad. de Mila Samardžić.

Amaniti Nikolo, *Ne bojim se* (Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*), Plato, Beograd, 2002, trad. de Dušica Todorović.

Bariko Alesandro, *Bez krvi* (Alessandro Baricco, *Senza sangue*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2002, trad. de Branka Novaković.

De Karlo Andrea, *Pravi život* (Andrea De Carlo, *Pura vita*), Draganić, Beograd, 2002, trad. de Milena Abramović.

Eko Umberto, *Fukoovo klatno* (Umberto Eco, *Il pendolo di Foucaoult*), Narodna Knjiga, Beograd, 2002, trad. de Mirela Radosavljević e Aleksandar Levi.

Landolfi Tomazo, *Oktavije od Sen-Vensana* (Tommaso Landolfi, *Ottaviano di Saint-Vencent*), Palto, Beograd, 2002, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Lokaputo Đino, *Mediteran… rasute beleške* (Gino Locaputo, *Mediterraneo… appunti sparsi*), Dereta, Beograd, 2002, trad. de Dragan Mraović.

Mazina Etore, *Gvožđe i med* (Ettore Masina, *Il ferro e il miele*), Otkrovenje, Beograd, 2002, trad. de Nikola Popović.

Manfredi Valerio Masimo, *Aleksandar, sin sna* (Vallerio Massimo Manfredi, *Alexandros, il figlio del sogno*), Narodna knjiga, Beograd, 2002, trad. de Tatjana Andrejević, Aleksandra Radović, Zorana Ogrizović.

Maurensig Paolo, *Canone inverso* (Paolo Maurensig, *Canone inverso*), Geopoetika, Beograd, 2002, trad. de Mirjana Ognjanović.

Pusterla Fabio, *Stvari bez istorije* (Fabio Pusterla, selección antológica), Rad, Beograd, 2002, trad. de Dejan Ilić.

Salgari Emilio, *Divlji klanac* (Emilio Salgari, *Sulle frontiere del Farwest*), Bookland, Beograd, 2002, trad. de Nada Petrović.

Tabuki Antonio, *Crni anđeo* (Antonio Tabucchi, *L'angelo nero*), Rad, Belgrado, 2002, trad. de Ana Srbinović e Elizabet Vasiljević.

Fabijeti U., Maligheti R., Matera V., *Uvod u antropologiju,* Clio, Beograd, 2002, trad. de Mirela Radosavljević.

Bariko Alesandro, *Next* (Alessandro Baricco, *Next*), Narodna knjiga, Beograd, 2002, trad. de Mirela Radosavljević e Aleksandar Levi.

Remondino Enio, *Televizija ide u rat* (Ennio Remondino, *La televisione va in guerra*), Clio, Beograd, 2002, trad. de Mirela Radosavljević, Aleksandar Levi, Mila Samardžić, Elizabet Vasiljević, Ana Srbinović.

Bucati Dino, *Tatarska pustinja* (Dino Buzzati, *Il deserto dei tartari*), Mono e Manana, Beograd, 2002, trad. de Sanja Ljubisavljević.

Tamaro Suzana, *Strah od knjige: priča o dečaku koji nije voleo da čita* (Susanna Tamaro, *Papirofobia*), Draganić, Beograd, 2002, trad. de Milena Abramović.

Aretino Pjetro, *Bludni soneti* (Pietro Aretino, *Sonetti lussuriosi*), Prometej – Jefimija, Novi Sad – Kragujevac, 2003, trad. de Dragan Mraović.

d'Anunzio Gabrijele, *Nedužan* (Gabriele d'Annunzio, *L'innocente*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, trad. de Mirjana Đukić-Vlahović y Tamara Vlahović.

Kalabro Korado, *Jedan život po sopstvenom stihu* (Corrado Calabro, *Una vita per il suo verso*), Plato, Beograd, 2003, trad. de Milana Piletić.

Kampo Rosana, *Dok moje zlato spava* (Rossana Campo, *Mentre la mia bella dorme*), Narodna Knjiga, Beograd, 2003, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Magrini Gabrijela, *Kao dijamant* (Gabriella Magrini, *Come un diamante*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, trad. de Vera Loka Kovačević.

Mazina Etore, *Pobednik* (Ettore Masina, *Vincere*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, trad. de Nikola Popović.

Manfredi Valerio Masimo, *Amonov pesak* (Valerio Massimo Manfredi, *Il confine del mondo*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, trad. de Zorana Ogrizović.

Amaniti Nikolo, *Poslednja Nova godina* (Niccolò Ammaniti, *L'ultimo capodanno*), Plato, Beograd, 2003, trad. de Aleksandar Levi.

Maurensig Paolo, *Varijanta Lineburg* (Paolo Maurensig, *La variante di Luneburg*), Geopoetika, Beograd, 2003, trad. de Mirjana Ognjanović.

Palombo Đangvido (Gianguido Palombo, *Andrej a Belgrado*), Plato, Beograd, 2003, trad. de Dušica Todorović Lakava, trad. de los versos Hana Ajdarpašić.

Rumic Paolo, Altan Frančesko, *Tri čoveka na biciklu* (Paolo Rumiz, Francesco Altan, *Tre uomini in bicicletta*), Geopoetika, Beograd, 2003, trad. de Tina Perić.

Tabuki Antonio, *Svakim časom sve je manje vremena* (Antonio Tabucchi, *Si sta facendo sempre più tardi*), Plato, Beograd, 2003, trad. de Ana Srbinović y Elizabet Vasiljević.

Tabuki Antonio, *Snovi o snovima* (Antonio Tabucchi, *Sogni dei sogni*), Clio, Beograd, 2003, trad. de Ana Srbinović y Elizabet Vasiljević.

Tamaro Suzana, *Više vatre, više vetra* (Susanna Tamaro, *Più fuoco, più vento*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, trad. de Predrag Stanojević.

Vinči Simona, *O deci se ništa ne zna* (Simona Vinci, *Dei bambini non si sa niente*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2004, trad. de Nikola Popović.

Evanđelisti Valerio, *Nikolas Ejmerih – Inkvizitor* (Valerio Evangelisti, *Nicolas Eymerich – Inquisitore*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2004, trad. de Ana Lončar.

Manfredi Valerio Masimo, *Aleksandar – granice sveta* (Valerio Massimo Manfredi, *Alexandros – il confine del mondo*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2004, trad. de Lazar Macura.

Tabuki Antonio, *Tri poslednja dana Fernanda Pesoe. Telefonski poziv za gospodina Pirandela* (Antonio Tabucchi, *I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa. Il signor Pirandello è desiderato al telefono*), Paideia, Belgrado, 2004, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Eko Umberto (a cargo de), *Istorija lepote*, Plato, Beograd 2004, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi y otros.

Maurensig Paolo, *Čuvar snova* (Paolo Maurensig, *Il guardiano dei sogni*), Geopoetika, Beograd, 2004, trad. de Mirjana Ognjanović.

Macantini Margaret, *Ostani tu* (Margaret Mazzantini, *Non ti muovere*), Plato, Beograd, 2004, trad. de Branka Novaković.

Buonaroti Mikelanđelo, *Pisma* (Michelangelo Buonarroti, *Lettere*), B. Kukić – Gradac, Beograd – Čačak, 2004, trad. de Aleksandra Mančić.

Monaldi Rita, Sorti Frančesko, *Imprimatur* (Rita Monaldi, Francesco Sorti, *Imprimatur*), Laguna, Beograd, 2004, trad. de Gordana Berberina.

Sata Salvatore, *Sudnji dan* (Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*), Clio, Beograd, 2004, trad. de Ana Marković.

Pirandelo Luiđi, *Pokojni Matija Paskal* (Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*), Narodna knjiga, Beograd, 2004, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Tamaro Suzana, *Odgovori mi* (Susanna Tamaro, *Rispondimi*), Draganić, Beograd, 2004, trad. de Drenka Dobrosavljević.

Vilari Rozario priredio, *Likovi baroka*, (*L'uomo barocco*, a c. de Rosario Villari), Clio, Beograd, 2004, trad. de Mila Samardžić y otros.

Tabuki Antonio, *Tristan umire: jedan život* (Antonio Tabucchi, *Tristano muore*), Stubovi kulture, Beograd, 2004, trad. de Elizabet Vasiljević.

Tabuki Antonio, *Tuđe autobiografije* (Antonio Tabucchi, *Autobiografie altrui*), Samizdat B92, Beograd, 2004, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Eko Umberto, *Tajanstveni plamen kraljice Loane* (Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana*), Narodna knjiga, Beograd, 2004, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Tabuki Antonio, *Linija horizonta* (Antonio Tabucchi, *Il filo dell'orizzonte*), Rad, Beograd, 2004, trad. de Elizabet Vasiljević.

Benevolo Leonardo, *Grad u istoriji Evrope* (Leonardo Benevolo, *La città nella storia d'Europa*), Clio, Beograd, 2004, trad. de Snežana Milinković.

Banjato Enriko, *Tri drame* (Enrico Bagnato, selección antológica), Kulturni centar Karlovačka umetnička radionica, Sremski Karlovci, 2005, trad. de Dragan Mraović.

Vičer Muni, *Devojčica sa Šestog meseca* (Moony Wicher/Roberta Rizzo, *La bambina della Sesta Luna*), Evro, Beograd, 2005, trad. de Dolores Kalođera-Petrović.

Silijato Marija Gracija, *Tajni život čoveka koga su zvali Kaligula: lađe jednog imperatora* (Maria Grazia Siliato, *Caligula*), PS-Editor-IP, Beograd,

2005, trad. de Svetlana Babović.

Tomazi Uberto, *Kosovo, crna rupa Evrope* (Uberto Tommasi, *Kosovo, buco nero d'Europa*), Auto-Press, Beograd, 2005, trad. de Kruna Morača.

Levi Primo, *Zar je to čovek* (Primo Levi, *Se questo è un uomo*), Paideia, Belgrado, 2005, trad. de Elizabet Vasiljević.

Kalvino Italo, *Baron na drvetu* (Italo Calvino, *Il barone rampante*), Paideia, Beograd, 2005, trad. de Ana Srbinović.

Zvevo Italo, *Neslana šala* (Italo Svevo, *Una burla riuscita*), Rad, Beograd, 2005, trad. de Elizabet Vasiljević.

Macini Đuzepe, *Slovenska pisma* (Giuseppe Mazzini, *Le lettere slave*, con un prólogo de A. Agnelli), Platoneum, Novi Sad, 2005, trad. de Snežana Milinković.

Bariko Alesandro, *Homer, Ilijada* (Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*), Paideia, Beograd, 2005, trad. de Ana Srbinović.

Bariko Alesandro, Moizio Lučija, *Španska partija* (Alessandro Baricco, Lucia Moisio, *Partita Spagnola*), Paideia, Beograd, 2005, trad. de Ana Srbinović.

Aligijeri Dante, *Pakao* (Dante Alighieri, *Inferno*), Prosveta – Littera, Beograd – Banja Luka, 2005, trad. de Kolja Mićević.

Aligijeri Dante, *Čistilište* (Dante Alighieri, *Purgatorio*), Prosveta, Beograd, 2005, trad. de Kolja Mićević.

Leoni Đulio, *Zavera Trećeg neba: istragu vodi Dante Aligijeri* (Giulio Leoni, *I delitti del mosaico*), Laguna, Beograd, 2005, trad. de Ana Marković.

Leopardi Đakomo, *Zibaldone misli* (Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*), FilipVišnjić, Beograd, 2005, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Donadoni Serđo priredio, *Likovi starog Egipta,* (*L'umo dell'antico Egitto*, a c. de Sergio Donadoni), Clio, Beograd, 2005, trad. de Mila Samardžić y otros.

Manfredi Valerio Masimo, *Poslednja legija* (Valerio Massimo Manfredi, *L'ultima legione*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2005, trad. de Zorica Vuhović.

P.Melisa, *Samo sam tražila ljubav* (Melissa P., *100 colpi di spazzola prima di andare a dormire*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2005, trad. de Ana Crnčević.

Moća Federiko, *Tri metra iznad neba* (Federico Moccia, *Tre metri sopra il cielo*), Okean, Beograd, 2005, trad. de Tatjana Arsić-Milanović.

Oreli *Đorđo, U porodičnom krugu: izabrane pesme* (Giorgio Orelli, selección antológica), Rad, Beograd, 2005, trad. de Dejan Ilić.

Paveze *Čezare, Umetnost* življenja (Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*), AED studio, Beograd, 2005, trad. de Jugana Stojanović.

Peruđini Saša, *Intimni azbučnik* (Sasha Perugini, *Intimo abecedario*), Kulturno-prosvetna zajednica, Beograd, 2005, trad. de Saša Kriprijanović y Vesna Adum.

Baldini Eraldo, *Kao vuk* (Eraldo Baldini, *Come il lupo*), Mono & Manana, Beograd, 2006, trad. de Tijana Maksimović.

Salvatoreli Luiđi, *Istorija Italije I-II* (Luigi Salvatorelli, *Storia d' Italia*), Platoneum, Novi Sad, 2006, trad. de Jelena Bogdanović e Snežana Milinković (redazione).

Lucati Ivo, *Katarina de Mediči* (Ivo Luzzati, *Caterina de' Medici*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2006, trad. de Ivana Lazić.

Vičer Muni, *Nina i tajna Osme Note* (Moony Wicher/Roberta Rizzo, *Nina e il Mistero dell'Ottava Nota*), Evro, Beograd, 2006, trad. de Dolores

Kalođera-Petrović.

Vičer Muni, *Nina i Tajno oko Atlantide* (Moony Wicher/Roberta Rizzo, *Nina e l'Occhio Segreto dell'Atlantide*), Evro, Beograd, 2006, trad. de Vesna Mostarica.

Tamaro Suzana, *Svaka reč je seme* (Susanna Tamaro, *Ogni parola è un seme*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2006, trad. de Mima Aleksendrić.

Tabuki Antonio, *Indijski nokturno* (Antonio Tabucchi, *Notturno indiano*), Odiseja, Beograd, 2006, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Franko Ernesto, *Beskrajni vijak* (Ernesto Franco, *Vite senza fine*), Clio, Beograd, 2006, trad. de Elizabet Vasiljević.

Zakarija Đuzepe, *Sećanje crvene udovice*, Plava tačka, Beograd, 2006, trad. de Aleksandar Levi.

Dečija enciklopedija DAMI, Mono&Manjana, Beograd, 2006; trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi y otros.

Likovi starog Rima (*L'uomo dell'antica Roma*, a c. de Andrea Giardina, Clio, Beograd, 2006, trad. de Mila Samardžić y otros.

Likovi doba prosvećenosti (*L'uomo dell'Illuminismo*, a c. di Michel Vovelle), Clio, Beograd, 2006, trad. de Mila Samardžić y otros.

Bariko Alesandro, *Hegelova duša i krave iz Viskonsina* (Alessandro Baricco, *L'anima di Hegel e le mucche del Wiskonsin*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Ana Srbinović.

Bariko Alesandro, *Ova priča* (Alessandro Baricco, *Questa storia*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Ana Srbinović.

Bariko Alesandro, *Pijanista* (Alessandro Baricco, *Novecento*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Ana Srbinović.

Bariko Alesandro, *Zamkovi gneva* (Alessandro Baricco, *Castelli di rabbia*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Ana Srbinović.

Bucati Dino, *Prodavnica tajni* (Dino Buzzati, *La boutique del mistero*), Libretto, Beograd, 2006, trad. de Cvijeta Jakšić.

Vasali Sebastijano, *Čemerna zvezda* (Sebastiano Vassalli, *Stella avvelenata*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Milana Piletić.

Aligijeri Dante, *Vita nova* (Dante Alighieri, *Vita nuova*), Rad, Beograd, 2006, trad. de Kolja Mićević.

Aligijeri Dante, *Raj* (Dante Aligijeri, *Paradiso*), Prosveta, Beograd, 2006, trad. de Kolja Mićević.

Đankone Danijel, *Kunem ti se* (Daniele Giancone, *Te lo giuro*), Međunarodni festival poezije Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 2006, trad. de Dragan Mraović.

Kazanova Đakomo, *Dvoboj ili Ogled iz života Đ. K. Venecijanca* (Giacomo Casanova, *Il duello ovvero il Saggio della vita di G. C. Veneziano*), Rad, Beograd, 2006, trad. de Aleksandra Mančić.

Kapelani Otavio, *Ko je Lu Šortino?* (Ottavio Cappelani, *Chi è Luo Sciortino*), Laguna, Beograd, 2006, trad. de Ana Marković De Santis.

Karuzo Đačinta, *Vrt uživanja* (Giacinta Caruso, *Il giardino delle delizie*), Mono & Manana, Beograd, 2006, trad. de Radmila Mandić.

Lubik Kjara, *Izvor života* (Chiara Lubich, *Meditazioni*), Novi svet, Beograd, 2006, trad. de Nada Petrović.

Maraini Dača, *Nema vojvotkinja* (Dacia Maraini, *La lunga vita di Marianna Ucria*), Sezam Book, Zrenjanin, 2006, trad. de Maja Lončar.

Mafija Dante, *Roman o Tomazu Kampaneli* (Dante Maffia, *Il romanzo di Tommaso Campanella*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Milana Piletić.

Pastorin Darvin, *Pismo mom sinu o fudbalu* (Darvin Pastorin, *Lettera a mio figlio sul calcio*), Tanjug, Beograd, 2006, trad. de Igor Radojčić.

Paci Roberto, *Konklava* (Roberto Pazzi, *Conclave*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2006, trad. de Andreja S. Gluščević.

Prandelo Luiđi, *Jedan, nijedan i sto hiljada* (Luigi Pirandello, *Uno, nessuno, centomila*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2006, trad. de Mirjana Đukić-Vlahović.

Pirandelo Luiđi, *Šest lica traži autora* (Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*), Paideia, Beograd, 2006, trad. de Ana Srbinović.

Salgari Emilio, *Tigrovi sa Momprasena. Knj. 1* (Emilio Salgari, *Le tigri di Mompracem*), Authors & Artists, Beograd, 2006, trad. de Dušica D. Anđelković.

Salgari Emilio, *Gusari Malezije. Knj. 2* (Emilio Salgari, *I pirati della Malesia*), Authors & Artists, Beograd, 2006, trad. de Dušica D. Anđelković.

Tamato Suzana, *Izvan* (Susanna Tamaro, *Fuori*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2006, trad. de Mima Aleksendrić.

Telo i pogled, a c. de y trad. de Dejan Ilić (antologia della poesia italiana contemporanea), Narodna biblioteka Stefan Prvovenčani, Kraljevo, 2006.

Faleti Đorđo, *Ja ubijam* (Giorgio Faletti, *Io uccido*), Laguna, Beograd, 2006, trad. de Gordana Subotić.

Čelini Benvenuto, *Moj život* (Benvenuto Cellini, *La mia vita*), Galerija, Gornji Milanovac, 2006, trad. de Jugana Stojanović.

Amaniti Nikolo, *Kako Bog zapoveda* (Niccolò Ammaniti, *Come Dio comanda*), Plato, Beograd, 2007, trad. de Biljana Janković.

Antologija italijanske poezije XX veka, izbor, uvod i bibliografske beleške Dante Maffija (*Antologia della poesia italiana del Novecento*, a c. de Dante

Maffia), Paideia, Beograd, 2007, trad. de Milana Piletić.

Kazati Modinjani Zveva, *Vanila i čokolada* (Sveva Casati Modignani, *Vaniglia e cioccolato*), Evro-Giunti, Beograd, 2007, trad. de Gordana Rosi.

Pirandelo Luiđi, *Jedan, nijedan i sto hiljada* (Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*), Paideia, Beograd, 2007, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Beni Stefano, *Priče iz kafića* (Stefano Benni, *Bar Sport Duemila*), Beograd 2007 Plato, Beograd, 2007, trad. de Mirela Radosavljević, Aleksandar Levi, Mila Samardžić y otros.

Venecija Mariolina, *Ovde sam već hiljadu godina* (Mariolina Venezia, *Mille anni che sto qui*), Mono i Manjana, Beograd, 2007, trad. de Vojna Guteša.

Jegi Fler, *Proleterka* (Fleur Jaeggy, *Proletaria*), Clio, Beograd, 2007, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Lekić Miodrag, *Moj rat protiv rata*, Službeni glasnik, Beograd, 2007, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Macola Adele, *Acque passeris,* Hesperia Edu, Beograd, 2007 (II edizione, aggiornata), trad. de Elizabet Vasiljević.

Frutero Karlo, *Žene upoznate s činjenicama* (Carlo Fruttero, *Donne informate sui fatti*), Evro Giunti, Beograd, 2007, trad. de Mirjana Vlahović-Đukić.

Džeronimo Stilton, *Kampovanje na Nijagarinim vodopadima* (Pseudonimo, *In campeggio alle cascate del Niagara*), Evro-Giunti, Beograd, 2007, trad. de Ana Miletić.

Basani Đorđo, *Vrt Finci-Kontinijevih* (Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*) Paideia, Beograd, 2007, trad. de Ana Srbinović.

Gvarnijeri Luiđi, *Jevrjejska mlada* (Luigi Guarnieri, *La sposa ebrea*), Laguna, Beograd, 2007, trad. de Maja Živković.

Aligijeri Dante, *Dama kamenog srca* (Dante Alighieri, le *rime pietrose*), Rad, Beograd, 2007, trad. de Kolja Mićević.

Di Fulvio Luka, *Dionisovi stepenici* (Luca Di Fulvio, *La Scala di Dionisio*), Laguna, Beograd, 2007, trad. de Gordana Subotić.

Magris Klaudio, *Nagađanja o jednoj sablji* (Claudio Magris, *Illazioni su una sciabola*), Arhipelag, Beograd, 2007, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Magris Klaudio, *Vi ćete, dakle, razumeti* (Claudio Magris, *Lei, dunque, capirà*), Arhipelag, Beograd, 2007, trad. de Dunja Badnjević.

Manfredi Valerio Masimo, *Faraon peska* (Valerio Massimo Manfredi, *Il faraone delle sabbie*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2007, trad. de Anđela Arsić, Jelena Božović, Ivana Simić.

Maraini Dača, *Uspomene jedne kradljivice* (Dacia Maraini, *Le memorie di una ladra*), Sezam Book, Zreanjanin, 2007, trad. de Radmila D. Mandić.

Maurensig Paolo, *Vukovlad: gospodar vukova* (Paolo Maurensig, *Vukovlad: il Signore dei lupi*), Geopoetika, Beograd, 2007, trad. de Mirjana Ognjanović.

Levi Primo, *Periodni sistem* (Primo Levi, *Il sistema periodico*), Paideia, Beograd, 2007, trad. de Elizabet Vasiljević.

Leoni Đulio, *Imperatorovo zaveštanje* (Giulio Leoni, *I delitti della luce*), Laguna, Beograd, 2007, trad. de Gordana Subotić.

Kalvino Italo, *Naši preci* (Italo Calvino, *I nostri antenati: Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente)*, Paideia, Beograd, 2007, trad. de Ana Srbinović.

Kampo Rosana, *Luda za tobom* (Rossana Campo, *Sono pazza di te*), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2007, trad. de Ana Crnčević.

Karera Alesandro, *Čudesan život diplomiranih književnika* (Alessandro Carrera, *La vita meravigliosa dei laureati in lettere*), Prometej, Novi Sad, 2007, trad. de Marija Kajtez.

Karuzo Đačinta, *Rembrantov trougao* (Giacinta Caruso, *Il triangolo di Rembrandt*), Sezam Book, Zrenjanin, 2007, trad. de Radmila D. Mandić.

Macantini Margaret, *Manola* (Margaret Mazzantini, *Manola*), Plato, Beograd, 2007, trad. de Anđela Arsić.

Monaldi Rita, Sorti Frančesko, *Secretum* (Rita Monaldi, Francesco Sorti, *Secretum*), Laguna, Beograd, 2007, trad. de Mirjana Popov-Slijepčević y Gordana Berberina.

Moća Federiko, *Želim te* (Federico Moccia, *Ho voglia di te*), Okean, Beograd, 2007, trad. de Biljana Janković.

Pjetrafreza Loredana, *Ne smeš da me voliš* (Loredana Pietrafresa, *Non devi amarmi*), Apostrof, Beograd, 2007, trad. de Dragan Mraović.

Kostjukovič Elena, *Zašto Italijani vole da pričaju o jelu*, Paideia, Beograd, 2007, trad. de Mirela Radosavljević, Aleksandar Levi, Mila Samardžić, Elizabet Vasiljević y otros.

Tambora Anđelo, *Kavur i Balkan* (Angelo Tamborra, *Cavour e i Balcani*), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2007, trad. de Snežana Milinković.

Pusterla Fabio, *Potopljena gomila* (Fabio Pusterla, *Folla sommersa*), Narodna biblioteka, Stefan Prvovenčani, Kraljevo, 2007, trad. de Dejan Ilić.

Rigini Riči Đovana, *Kirini sinovi* (Giovanna Righini Ricci, *I figli di Kira*), Bookland, Beograd, 2007, trad. de Dragan Mraović.

Rodari Đani, *Telefonske bajke* (Gianni Rodari, *Favole al telefono*), Kreativni centar, Beograd, 2007, trad. de Vesna Mostarica.

Rodari Đani, *Torta na nebu* (Gianni Rodari, *La torta in cielo*), Kreativni centar, Beograd, 2007, trad. de Vesna Mostarica.

Savijano Roberto, *Gomora* (Roberto Savijano, *Gomorra*), Geopoetika, Beograd, 2007, trad. de Anđela Arsić.

Salgari Emilio, *Tajne Crne džungle. Knj. 3* (Emilio Salgari, *I misteri della jungla nera*), Authors & Artists, Beograd, 2007, trad. de Dušica D. Anđelković.

Santolikuido Ana, *I zato ja lutam* (Anna Santoliquido, *Ed è per questo che erro*), Međunarodni festival poezije Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 2007, trad. de Dragan Mraović.

Tamaro Suzana, *Slušaj moj glas* (Susanna Tamaro, *Ascolta la mia voce*), Evro-Giunti, Beograd, 2007, trad. de Mirjana Đukić-Vlahović.

Cako Roberto, *Oči meseca: Enhatonova sećanja* (Roberto Zacco, *Gli occhi della Luna*), PS-Editor-IP, Beograd, 2007, trad. de Jovana Radosavljević.

Eko Umberto, *Tajanstveni plament kraljice Loane* (Umberto Eco, *La fiamma misteriosa della regina Loana*), Plato, Beograd, 2008, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Eko Umberto, *Fukoovo klatno* (Umberto Eco, *Il pendolo di Fouceault*), Plato, Beograd, 2008, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Tabuki,Antonio *Pereira tvrdi da…* (Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*), Paideia, Beograd, 2008, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Eko Umberto, *Ostrvo dana pređašnjeg* (Umberto Eco, *L'isola del giorno prima*), Plato, Beograd 2008 (II edizione), trad. de Elizabet Vasiljević.

Kalvino Italo, *Kozmikomike* (Italo Calvino, *Tutte le cosmicomiche*), Paideia, Beograd, 2008, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

AA.VV., *Drevni Egipat*, Mono i Manjana, Beograd, 2008, trad. de Anđela Arsić Milivojević y Jelena Todorović.

Pirandelo Luiđi, *Šest lica traži autora* (Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*), Paideia, Beograd, 2008, trad. de Ana Srbinović.

Vinči Simona, *Come prima delle madri* (Simona Vinci, *Come prima delle madri*), Clio, Beograd, 2008, trad. de Ana Srbinović.

Vinči Simona, *Ako si me ikada voleo* (Simona Vinci, *Stanza 411*), Laguna, Beograd, 2008, trad. de Gordana Subotić.

Agus Milena, *Kamen u bubregu* (Milena Agus, *Mal di pietre*), Clio, Beograd, 2008, trad. de Ana Srbinović.

Vitali Andrea, *Gradonačelnikova kći* (Andrea Vitali, *La figlia del podestà*), Laguna, Beograd, 2008, trad. de Gordana Berberina.

Gato Kanu Tersila, *Veštice: ispovesti i tajne* (Tersilla Gatto Chanu, *Streghe*), Clio, Beograd, 2008, trad. de Alenka Zdešar-Ćirilović.

Gentilini Fernando, *Nedokučivi Balkan* (Fernando Ghentilini, *Infiniti Balcani*), HESPERIAedu, Beograd, 2008, trad. de Nevena Ceković.

Đanaca Đankarlo, Fregulja Đan Franko, *Čuvari poruke* (Giancarlo Gianazza, Gian Franco Freguglia, *I custodi del messaggio*), Sezam Book, Zrenjanin, 2008, trad. de Radmila D. Mandić.

Đankane Danijel, *Ta luda planeta zemlja* (Daniele Giancane, *In tre sull'astronave*), Bookland, Beograd, 2008, trad. de Dragan Mraović.

Đordano Paolo, *Usamljenost prostih brojeva* (Paolo Giordano, *La solitudine dei numeri primi*), Dereta, Beograd, 2008, trad. de Gordana Subotić.

Alberti Barbara, *Ljubomorna na Majakovskog* (Barbara Alberti, *Gelosa di Majakovskij*), «Filip Višnjić», Beograd, 2008, trad. de Tijana M. Đerković.

Anjelo Hornbi Simoneta, *Sakupljačica badema* (Simonetta Agnello Hornby, *La Menulara*), Mono i Manjana, Beograd, 2008, trad. de Gordana Subotić.

Beni Stefano, *Baol: jedna mirna režimska noć* (Stefano Benni, *Baol*), Prometej, Novi Sad, 2008, trad. de Marija Kajtez.

Bokačo Đovani, *Mali traktat u pohvalu Dantea* (Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*), Službeni glasnik, Beograd, 2008, trad. de Aleksandra Mančić.

Boneso Paolo, *Skrivene radosti: nehotična sećanja jednog vinopije* (Paolo Bonesso, *Le felicità nascoste*), Mono i Manjana, Beograd, 2008, trad. de Igor Vidović.

Bofa Alesandro, *Tako sam izmislio seks* (Alessandro Boffa, *Sei una bestia, Viskovitz*), Laguna, Beograd, 2008, trad. de Gordana Subotić.

Krejn Majkl, *Lazarev krug* (Michael Crane, *La setta di Lazzaro*), Alnari, Beograd, 2008, trad. de Svetlana Babović.

Jevrejin Lav, *Dijalozi o ljubavi* (*Dialoghi d'Amore* di mastro Leone medico ebreo), Službeni glasnik, Beograd, 2008, trad. de Aleksandra Mančić.

Leonardo da Vinči, *Uzgrednik. Poučne priče nalik na basne, dosetke i aforizmi*, *(*Leonardo da Vinci, scelta di favole, detti e aforismi), Beli put, Beograd, 2008, trad. de Mirela Radosavljević, Aleksandar Levi, Predrag Bojanić, Sofija Žmirić.

Leonardo da Vinči, *Predskazanja, filozofija i aforismi* (Leonardo da Vinci, *Profezie, aforismi e altri*), Službeni glasnik, Beograd, 2008, trad. de Nebojša Zdravković.

Leoni Đulio, *Krstaši tame* (Giulio Leoni, *I crociati delle tenebre*), Laguna, Beograd, 2008, trad. de Gordana Subotić.

Leopardi Đakomo, *Mali moralni ogledi* (Giacomo Leopardi, *Operette morali*), «Filip Višnjić», Beograd, 2008, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Mazini Beatriče, *Stari i novi prijatelji* (Beatrice Masini, *Amici vecchi e nuovi*), Kreativni centar, Beograd, 2008, trad. de Vesna Mostarica.

Malaparte Kurcio, *Sodoma i Gomora* (Curzio Malaparte, *Sodoma e Gomorra*), Službeni glasnik, Beograd, 2008, trad. de Bojana Živanović.

Buonaritu Mikelanđelo, *Uživam u snu, u kamenu više* (Michelangelo Buonarroti, *scelta delle poesie*), Paideia, Beograd, 2008, trad. de Milana Piletić.

Moća Federiko, *Izvini, ali ti si moja ljubav* (Federico Mocca, *Scusa, ma ti chiamo amore*), Okean, Beograd, 2008, trad. de Biljana Janković.

Nuri Mišel, *Devojka iz Bagdada* (Michelle Nouri, *La ragazza di Baghdad*), Sezam Book, Zrenjanin, 2008, trad. de Mirjana Đukić-Vlahović.

Oznato Monika, *Tajno putovanje* (Monica Osnato, *Viaggio clandestino*), Evro-Giunti, Beograd, 2008, trad. de Duška Vrhovac.

Prinčis Alberto, *Nevini vampir* (Alberto Pincis, *Il vampiro innocente*), Međunarodni festival poezije Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 2008, trad. de Verica Milanović y Bratislav Milanović.

Rodari Đani, *Beše dvaput baron Lamberto* (Gianni Rodari, *C'era due volte il barone Lamberto*), Kreativni centar, Beograd, 2008, trad. de Marija Đorđević.

Ruso Karla Marija, *Duždeva ljubavnica* (Carla Maria Russo, *L'amante del doge*), BeoBook, Beograd, 2008, trad. de Gordana Subotić.

Salgari Emilio, *Dva tigra. Knj. 4* (Emilio Salgari, *Le due tigri*), Authors & Aritsts, Beograd, 2008, trad. de Dušica D. Anđelković.

Silijato Marija Gracija, *Tajni život čoveka koga su zvali Kaligula* (Maria Grazia Siliato, *Caligula*), Alnari, Beograd, 2008, trad. de Svetlana Babović.

Tamaro Suzana, *Luizito: jedna priča o ljubavi* (Susanna Tamaro, *Luisito*), Evro-Giunti, Beograd, 2008, trad. de Dragan Mraović.

Ceki Stefano, *Vernost* (Stefano Zecchi, *Fedeltà*), Laguna, Beograd, 2008, trad. de Biljana Kukoleča.

Alberti Barbara, *Jevanjđelje po Mariji* (Barbara Alberto, *Vangelo secondo Maria*), Albatros plus, Beograd, 2009, trad. de Tijana M. Đerković.

Amuri Antonio, *Kako ubiti supruga bez suvišnih zašto* (Antonio Amuri, *Come ammazzare il marito senza tanti perché*), Logos Art, Beograd, 2009, trad. de Katarina Pišteljić.

Amuri Antonio, *Kako ubiti suprugu i zašto* (Antonio Amuri, *Come ammazzare la moglie e perché*), Logos Art, Beograd, 2009, trad. de Katarina Pišteljić.

Batipede Pjetro, *Ledeni osmeh: mali detektiv Mark* (Pietro Battipede, *Riso di pietra*), Bookland, Beograd, 2009, trad. de Dragan Mraović.

Beni Stefano, *Margerita Dolčevita* (Stefano Benni, *Margherita Dolcevita*), Beoknjiga – Nolit, Beograd, 2009, trad. de Maja Živković.

Venturo Marijafrančeska, *Nisam ja debela, nego je ova haljina tesna* (Mariafrancesca Venturo, *La sindrome dello shopping*), Mladinska knjiga, Beograd, 2009, trad. de Gordana Subotić.

Vitali Andrea, *Modistkinja: roman sa čuvarima i lopovima* (Andrea Vitali, *La modista*), Laguna, Beograd, 2009, trad. de Gordana Berberina.

Delji Antoni Pjero, *Čekaj me…* (Piero Degli Antoni, *Quel che non è stato*), Stylos art, Novi Sad, 2009, trad. de Gordana Subotić.

Di Fulvio Luka, *Banda snova* (Luca Di Fulvio, *La gang dei sogni*), Laguna, Beograd, 2009, trad. de Gordana Subotić.

Janakone Isaija, *Galilejev prijatelj* (Isaia Iannacone, *L'amico di Galileo*), Sezam Book, Zrenjanin, 2009, trad. de Siniša Vlaisavljević.

Jegi Fler, *Blažene godine kazni* (Fleur Jaeggy, *I beati anni del castigo*), Arhipelag, Beograd, 2009, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Kazati Modinjani Zveva, *Igra istine* (Sveva Casati Modignani, *Il gioco delle verità*), Evro-Giunti, Beograd, 2009, trad. de Gordana Subotić.

Kamileri Andrea, *Oblik vode: inspektor Montalbano* (Andrea Camilleri, *La forma dell'acqua*), Alnari, Beograd, 2009, trad. de Ivana Radovanović.

Korti Euđenio, *Crveni konj* (Eugenio Corti, *Il cavallo rosso*), Naš dom-L'Age d'Homme, Beograd, 2009, trad. de Milana Piletić.`

Kalaso Roberto, *K*. (Roberto Calasso, *K*.), Arhipelag, Beograd, 2009, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Ongaro Alberto, *Španska verzija* (Alberto Ongaro, *La versione spagnola*), Mono i Manjana, Beograd, 2009, trad. de Anđela Arsić Milivojević.

Magris Klaudio, *Mikrokosmosi* (Claudio Magris, *Microcosmi*), Arhipelag, Beograd, 2009, trad. de Snežana Milinković.

Pirandelo Luiđi, *Novele za godinu dana* (Luigi Pirandello, *Le novelle per un anno*), vol. I, Paideia, Beograd, 2009, trad. de Ana Srbinović y Elizabet Vasiljević.

Malaparte Kurcio, *Prokleti Toskanci: moj život na dvoru Dalaj Lame* (Curzio Malaparte, *Maledetti toscani*), Službeni glasnik, Beograd, 2009, trad. de Aleksandra Vlaović.

Monaldi Rita, Sorti Frančesko, *Veritas* (Rita Monaldi, Francesco Sorti, *Veritas*), Laguna, Beograd, 2009, trad. de Gordana Berberina.

Montaldi Valerija, *Imperatorov rukopis* (Valeria Montaldi, *Il manoscritto dell'imperatore*), Marso, Beograd, 2009, trad. de Gordana Subotić.

Macola Adele, *Acque passeris,* Hesperia Edu, Beograd, 2009 (III edizione, aggiornata), trad. de Elizabet Vasiljević.

Salgari Emilio, *Crni Gusar* (Emilio Salgari, *Il Corsaro Nero*), Pčelica, Čačak, 2009, trad. de Nadežda Milivojević-Logo.

Macuko Melanija G., *Savršen dan* (Melania Mazzucco, *Un giorno perfetto*), Mono i Manjana, Beograd, 2009, trad. de Anđela Arsić Milivojević.

Ronkalja Silvija, *Jedno kraljevstvo za dve princeze* (Silvia Roncaglia, *Un regno per due principesse*), Kreativni centar, Beograd, 2009, trad. de Vesna Mostarica.

Prati Eliza, *Male princeze* (Elisa Prati, *Piccole principesse del bosco*), Alnari, Beograd, 2009, trad. de Bojana Aleksić.

Đžeronimo Stilton, *Tajni agent Nula Nula Ka*, Evro-Giunti, Beograd, 2009, trad. de Ana Miletić.

Džeronimo Stilton, *Čudan slučaj s Tiramisuom*, Evro-Giunti, Beograd, 2009, trad. de Ana Miletić.

Bakalario Pjerdomeniko, *Ulis Mur. Prodavnica zaboravljenih mapa* (Pierdomenico Baccalario, *Ulisses More. La bottega delle mappe dimenticate*), Beli put, Beograd, 2009, trad. de Radmila Lazarević.

Bakalario Pjerdomeniko, *Ulis Mur. Vremenska kapija* (Pierdomenico Baccalario, *Ulisses More. La porta del tempo*), Beli put, Beograd, 2009, trad. de Radmila Lazarević.

Kolodi Karlo, *Pinokio* (Carlo Collodi, *Pinocchio*), Pčelica, Čačak, 2009, trad. de Vera Bakotić-Mijušković.

Vulf Toni, *Kornjača brzi poštar* (Toni Vulf/Silvia D'Achille, *Tartaruga, postino veloce*), Evo-Giunti, Beograd, 2009, trad. de Sanja Đurković.

Tamaro Suzana, *Idi kuda te srce vodi* (Susanna Tamaro, *Va' dove ti porta il cuore*), Evro-Giunti, Beograd, 2009, trad. de Mirjana Vlahović-Đukić.

Ugolini Luiđi, *Roman o Hanibalu* (Luigi Ugolini, *Il romanzo di Annibale*), Evoluta, Beograd, 2009, trad. de Marija Ilić.

Fredijani Andrea, *Jerusalim* (Andrea Frediani, *Jerusalem*), Mladinska knjiga, Beograd, 2009, trad. de Gordana Subotić.

Altomare Donato, *Mater Maxima*, Evro-Giunti, Beograd, 2010, trad. de Jelena Vitezović.

Bariko Alesandro, *Varvari: ogled o preobražaju* (Alessandro Baricco, *I barbari, saggio sulla mutazione*), Paideia, Beograd, 2010, trad. de Ana Srbinović.

Magris Klaudio, *Drugo more* (Claudio Magris, *Altro mare*), Arhipelag, Beograd, 2010, trad. de Snežana Milinković.

Amaniti Nikolo, *Zabava može da počne* (Niccolò Ammaniti, *Che la festa cominci*) Plato Books, Beograd, 2010, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Amaniti Nikolo, *Dolazim po tebe i vodim te sa sobom* (Niccolo' Ammaniti, *Ti prendo e ti porto via*), Plato Books : B&S, Beograd, 2010, trad. de Dušica Todorović.

Baraldi Barbara, *Skarlet* (Barbara Baraldi, *Scarlett*), Evro-Giunti, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Bliset Luter, *Q* (seudónimo del grupo de autores), Plato Books, Beograd, 2010, trad. de Anđela Arsić.

Bosko Federika, *Nije ljubav za mene* (Federica Bosco, *L'amore non fa per me*), Jovan, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Bosko Federika, *Proganja me ljubav* (Federica Bosco, *L'amore mi perseguita*), Jovan, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Bosko Federika, *Smrtno zaljubljena* (Federica Bosco, *Mi piaci da morire*), Jovan, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Volo Fabio, *Još jedan dan* (Fabio Volo, *Il giorno in più*), Beobook, Beograd, 2010, trad. de Milena Damnjanović.

Volo Fabio, *Kad bi juče bilo sutra* (Fabio Volo, *Il tempo che vorrei*), Beobook, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Vu Ming, *54* (seudónimo del grupo de autores), Plato Books, Beograd, 2010, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Di Mateo Nikola, *Još stihove pišem* (Nicola De Matteo, *Ancora scrivo versi*), Međunarodni festival poezije Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 2010, trad. de Dragan Mraović.

Đeda Fabio, *U moru ima krokodila* (Fabio Geda, *Nel mare ci sono i coccodrilli*), Mladinska knjiga, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Kazati Modinjani Zveva, *Nešto dobro* (Sveva Casati Modignani, *Qualcosa di buono*), Evro-Giunti, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Tamaro Suzana, *Slušaj moj glas* (Susanna Tamaro, *Ascolta la mia voce*), Evro Book, Beograd, 2010, trad. de Mirjana Vlahović-Đukić.

Macantini Margaret, *Ipak rođen* (Margaret Mazzantini, *Venuto al mondo*), Beobook, Beograd, 2010, trad. de Milena Damnjanović.

Pjumini Roberto, *Priče o ljubavi* (Roberto Piumini, *Storie d'amore*), Kreativni centar, Beograd, 2010, trad. de Vesna Mostarica.

Rigoti Frančeska, *Filozofija malih stvari* (Francesca Rigotti, *La filosofia delle piccole cose*), Geopoetika, Beograd, 2010, trad. de Anđela Arsić-Milivojević.

Džeronimo Stilton, *Laku noć, mišići* (*pseudonimo, Buonanotte, topini*), Evro-Giunti, Beograd, 2010, trad. de Zorica Vuković.

Salvatori Enrika, *Legenda o čarobnjaku Merlinu* (Enrica Salvatori, *La leggenda di mago Merlino*), Marso, Beograd, 2010, trad. de Nada Arbutina.

Tabuki Antonio, *Vreme brzo stari* (Antonio Tabucchi, *Il tempo invecchia in fretta*), Paideia, Beograd, 2010, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Fredijani Andrea, *300 ratnika: bitka kod Termopila* (Andrea Frediani, *300 guerrieri*), Mladinska knjiga, Beograd, 2010, trad. de Gordana Subotić.

Sandi Laura, *Čudesna sudbina Lede Rotko* (Laura Sandi, *Biscotti al malto. Fiore per un mondo migliore*), Laguna, Beograd, 2010, trad. de Gordana Berberina.

Alberti Barbara, *Tolstojeva sonata* (Barbara Alberti, *Sonata a Tolstoj*), Albatros plus, Beograd, 2011, trad. de Tijana M. Đerković.

Alvizi Điljolja, *Nisam ja Barbika!* (Gigliola Alvisi, *Non sono una bambola*), Stylos art, Novi Sad, 2011, trad. de Branka Vujić.

Baraldi Barbara, *Skarlet. Poljubac demona* (Barbara Baraldi, *Scarlett. Il bacio del demone*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Bosko Federika, *Zaljubljena u anđela* (Federica Bosco, *Innamorata di un Angelo*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Bucati Dino, *Čuveno medveđe osvajanje Sicilije* (Dino Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*), Plato Books, Beograd, 2011, trad. de Darja Stajević.

Vitali Andrea, *Gradski orkestar* (Andrea Vitali, *Almeno il cappello*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Vitali Andrea, *Posle duge i teške bolesti* (Andrea Vitali, *Dopo lunga e penosa malattia*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Gineli Lorenca, *Proždrljivac* (Lorenza Ghinelli, *Il divoratore*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Mirjana Popov-Slijepčević.

D'Avenija Alesandro, *Bela kao mleko, crvena kao krv* (Alessandro D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*), Algoritam media, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Kazalis Ana, *Minut za priču. Na dnu mora* (Anna Casalis, *Storie di un minuto. In fondo al mare*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Sanja Đurković.

Kazati Modinjani Zveva, *Koralnocrvena* (Sveva Casati Modignani, *Rosso corallo*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Kazati Modinjani Zveva, *Mister Gregori* (Sveva Casati Modignani, *Mister Gregory*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Kasteli Đulio, *Imperator. Knj. 2* (Giulio Castelli, *Imperatore*), Jovan, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Kolito Alfredo, *Gvozdeno srce* (Alfredo Colitto, *Cuore di ferro*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Leoni Đulio, *Pravilo senki* (Giulio Leoni, *La regola delle ombre*), Laguna, Beograd, 2011, trad. de Gordana Berberina.

Leopardi Đakomo, *Dnevnik prve ljubavi. Misli* (Giacomo Leopardi, *Diario del primo amore. Pensieri*), Službeni glasnik, Beograd, 2011, trad. de Nada Uzelac.

Leopardi Đakomo, *Misli* (Giacomo Leopardi, *Pensieri*), Albatros Plus, Beograd, 2011, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Longo Frančeska, *Mohito* (Francesca Longo, *Mojito*), Kreativni centar, Beograd, 2011, trad. de Vesna Mostarica.

Malerba Luiđi, *Salto mortale* (Lugi Malerba, *Salto mortale*), Mono i Manjana, Beograd, 2011, trad. de Aleksandar Kostić.

Manfredi Valerio Masimo, *Carstvo zmajeva* (Valerio Massimo Manfredi, *L'impero dei draghi*), Alnari, Beograd, 2011, trad. de Vojna Guteša.

Maroku Lučano, *Slučaj ubijenog atentatora: zavera protiv kralja Aleksandra* (Luciano Marrocu, *Il caso del croato morto ucciso*), Stylos art, Novi Sad, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Mastrolonardo Rafaelo, *Pismo Leontini* (Raffaello Mastrolonardo, *Lettera a Leontine*), Stylos art, Novi Sad, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Macantini Margaret, *Zoro* (Margaret Mazzantini, *Zoro*), Plato Books, Beograd, 2011, trad. de Branka Novaković.

Moća Federiko, *Izvini, ali hoćeš li da se udaš za mene?* (Federico Moccia, *Scusa, ma ti voglio sposare*), Čarobna knjiga, Beograd, 2011, trad. de Biljana Janković.

Napolitano Đuzepe, *Tren po tren* (Giuseppe Napolitano, *Momento per momento*), Međunarodni festival poezije Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 2011, trad. de Dragan Mraović.

Paskoli Đovani, *Poslednje putovanje* (Giovanni Pascoli, *poesie scelte*), Danteon, Beograd, 2011, trad. de Kolja Mićević.

Polo Marko, *Milion* (Marco Polo, *Il Milione*), Utopija, Beograd, 2011, trad. de Radmila D. Mandić.

Rondineli Sabrina, *Hodati, trčati, leteti* (Sabrina Rondinelli, *Camminare, correre, volare*), Kreativni centar, Beograd, 2011, trad. de Vesna Mostarica.

Tamaro Suzana, *Zauvek* (Susanna Tamaro, *Per sempre*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Kristina Ružić y Jelena Antonijević.

Pirandelo Luiđi, *Novele za godinu dana* (Luigi Pirandello, *Le novelle per un anno*), vol. II, Paideia, Belgrado, 2011, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Amaniti Nikolo, *Ja i ti* (Niccolò Ammaniti, *Io e te*), Plato Books : B&S, Beograd, 2011, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Eko Umberto, *Kazati gotovo istu stvar* (Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*), Paideia, Beograd, 2011, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Eko Umberto, *Pra*ško *groblje* (Umberto Eco, *Il cimitero di Praga*), Plato Books : B&S, Beograd, 2011, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Bariko Alesandro, *Okean more* (Alessandro Baricco, *Oceano mare*), Paideia (I edizione Paideia, IV edizione in Serbia), Beograd, 2011, trad. de Elizabet Vasiljević.

Šaša Leonardo, *Rođaci sa Sicilije*, prevod: Aleksandar V. Stefanović, *Arhipelag*, Beograd, 2011.

Faleti Đorđo, *Ispovest trgovca ženama* (Giorgio Faletti, *Appunti di un venditore di donne*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Kristina Ružić y Jelena Antonijević.

Faleti Đorđo, *Ja sam Bog* (Giorgio Faletti, *Io sono Dio*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Dragana Mokan.

Canoner Paola, *Mija hoće da postane pisac* (Paola Zannoner, *Voglio fare la scrittrice*), Stylos art, Novi Sad, 2011, trad. de Dragana Mihajlović.

Canoner Paola, *Ostavite me na miru* (Paola Zannoner, *Lasciatemi in pace!*), Stylos art, Novi Sad, 2011, trad. de Vanja Žanko y Marinka Žanko.

Bakalario Pjerdomeniko, *Ulis Mur. Prvi ključ* (Pierdomenico Baccalario, *Ulisses More. La prima chiave*), Beli put, Beograd, 2011, trad. de Tijana Kukić.

Bakalario Pjerdomeniko, *Ulis Mur. Čuvari kamena* (Pierdomenico Baccalario, *Ulisses More. I guardiani di pietra*, Beli put, Beograd, 2011, trad. de Tijana Kukić.

Dami Elizabeta, *Tea Stilton. Smaragd indijskog princa* (Elisabetta Dami, *Lo smeraldo del principe indiano*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Maja Sokolovski.

Dami Elizabeta, *Džeronimo Stilton. Tajna smaragdnog ostrva* (Elisabetta Dami, *Il mistero dell'occhio smeraldo*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Maja Ćirić.

Dami Elizabeta, *Džeronimo Stilton. Tajni agent 00K* (Elisabetta Dami, *L'agente segreto Zero Zero Kappa*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Ana Miletić.

Dami Elizabeta, *Džeronimo Stilton. Čudan slučaj sa Olimpijskih igara* (Elisabetta Dami, *Lo strano caso dei Giochi olimpici*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Ana Miletić.

Kolodi Karlo, *Pinokio* (Carlo Collodi, *Pinocchio*), Prima, Gornji Milanovac, 2011, trad. de Radoš Mirčetić.

Paveze Čezare, *Lepo leto* (Cesare Pavese, *La bella estate*), LOM, Beograd, 2011, trad. de Aleksandra Milosavljević.

Bariko Alesandro, *Emaus* (Alessandro Baricco, *Emmaus*), Paideia, Beograd, 2011, trad. de Ana Srbinović.

Simoni Marčelo, *Trgovac ukletim knjigama* (Marcello Simoni, *Il mercante dei libri maledetti*), Evro-Giunti, Beograd, 2011, trad. de Gordana Subotić.

Ugolini Luiđi, *Nikolo Makjaveli: političar, književnik, istoričar i vojni pisac* (Luigi Ugolini, *Il romanzo di Niccolo' Machiavelli*), Evoluta, Beograd, 2011, trad. de Biljana Stanojčić.

Vičer Muni, *Morga, čarobnica vetra. Deo 3: Ispunjenje proročanstva* (Moony Witcher/Roberta Rizzo, *Morga, la maga del vento. La fine della profezia*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Mirjana Popov-Slijepčević.

Alvaro Korado, *Nešto kao život* (Corrado Alvaro, *Quasi una vita*), Službeni glasnik, Beograd, 2012, trad. de Predrag Delibašić.

Gacola Alesija, *Ubistvo u otmenoj četvrti* (Alessia Gazzola, *L'alieva*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Gramelini Masimo, *Lepo sanjaj* (Massimo Gramellini, *Fai bei sogni*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Grinhorn Azija, *Vinter* (Asia Greenhorn, *Winter*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Ivana Zorić.

De Leo Anđela, *Balade o Lilit i srpska zemlja* (*Le ballate di Lilith e Terra Serba*), Globosino, Beograd, 2012, trad. de Dragan Mraović.

Delicos Fabio, *Antihristov hram* (Fabio Delizzos, *La cattedrale dell'anticristo*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Bojana Drobnjak.

Zvevo Italo, *Zenova savest* (Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*), Službeni glasnik, Beograd, 2012, trad. de Lela Matić.

Maraini Dača, *Voz za Budimpeštu* (Dacia Maraini, *Il treno dell'ultima notte*), Sezam Book, Zrenjanin, 2012, trad. de Mirjana Đukić-Vlahović.

Moska David, *Skrnavitelj zabranjenih biblioteka* (Davide Mosca, *Il profanatore delle biblioteche proibite*), Dereta, Beograd, 2012, trad. de

Gordana Subotić.

Agamben Đorđo, *Dispozitiv i drugi eseji* (Giorgio Agamben, *L'amico*. *La Chiesa e il Regno*. *Che cos'è un comando?*. *Che cos'è un dispositivo?*), Adresa, Novi Sad, 2012, trad. de Marija Radovanović.

Nuri Mišel, *Put listića čaja* (Michelle Nouri, *Il cammino delle foglie di tè*), Sezam Book, Zrednjanin, 2012, trad. de Mirjana Đukić-Vlahović.

Oznato Monika, *Moj slatki pepeo* (Monica Osnato, *La mia dolce cenere*), Prosveta, Beograd, 2012, trad. de Duška Vrhovac.

Kazati Modinjani Zveva, *Đulija* (Sveva Casati Modignani, *Disperatamente Giulia*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Kazati Modinjani Zveva, *Kao zvezde padalice* (Sveva Casati Modignani, *Come stelle cadenti*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Karizi Donato, *Šaptač* (Donato Carrisi, *Il suggeritore*), Alnari, Beograd, 2012, trad. de Kristina Lozo.

Pavanelo Roberto, *Miš Šiš. Veštice u ponoć* (Roberto Pavanello, *Bat Pat*. *Streghe a mezzanotte*), Laguna, Beograd, 2012, trad. de Gordana Berberina.

Rinaldi Patricija, *Sentiš rok* (Patrizia Rinaldi, *Rock sentimentale*), Stylos art, Novi Sad, 2012, trad. de Jelena Đukić.

Korona Mauro, *Kraj iskrivljenog sveta* (Mauro Corona, *La fine del mondo storto*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Dragan Mraović.

Lančini Frančeska, *Bez štikli* (Francesca Lancini, *Senza tacchi*), Mono i Manjana, Beograd, 2012, trad. de Vojna Guteša.

Lubik Kjara, *Biti tvoja reč* (Chiara Lubic, selección antológica), Novi svet, Beograd, 2012, trad. de Ana Živković.

Montanari Raul, *Prva noć* (Raul Montanari, *La prima notte*), Mladinska knjiga, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Moća Federiko, *Čovek koji nije želeo da voli* (Federico Moccia, *L'uomo che non voleva amare*), Čarobna knjiga, Beograd, 2012, trad. de Kristina Koprivšek.

Moća Federiko, *Ljubav 14* (Federico Moccia, *Amore 14*), Čarobna knjiga, Beograd, 2012, trad. de Svetlana Novaković.

Rola Mauricio, *Više od senke* (Maurizio Rolla, *Piu' dell'ombra*), Beosing, Beograd, 2012, trad. de Isabella Meloncelli, versos de Aleksandar Avakumović.

Tabuki Antonio, *Putovanja i druga putovanja* (Antonio Tabucchi, *Viaggi e altri viaggi*), Paideia, Beograd, 2012, trad. de Elizabet Vasiljević.

Alam Haled Fulad, *Globalni islam* (Allam Khaled Fouad, *L'islam globale*), Službeni glasnik, Beograd, 2012, trad. de Anđela Arsić Milivojević.

Skurati Antonio, *Dečak koji je sanjao kraj sveta* (Antonio Scurati, *Il bambino che sognava la fine del mondo*), Clio, Beograd, 2012, trad. de Mila Samardžić.

Stefani Manuela, *Klavirska soba* (Manuela Stefani, *La stanza del pianoforte*), Mladinska knjiga, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Faleti Đorđo, *Tri čina i dva poluvremena* (Giorgio Faletti, *Tre atti e due tempi*), Evro-Giunti, Beograd, 2012, trad. de Gordana Subotić.

Đordano Paolo, *Ljudsko telo* (Paolo Giordano, *Il corpo umano*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Gordana Subotić.

Agdža Mehmet Ali, *Obećali su mi raj* (Mehmet Ali Agca, *Mi avevano promesso il paradiso*), NNK Internacional, Beograd, 2013, trad. de Jelena Brković.

Levi Primo, *Mercurio* (antologia di racconti Torri e città), SAI, Belgrado, 2013, trad. de Elizabet Vasiljević.

Makijaveli Nikolo, *O umeću ratovanja* (Niccolo' Machiavelli, *Dell'arte della guerra*), Magelanpress, Beograd, 2013, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Nenčini Rikardo, *Umreću na nogama* (Riccardo Nencini, *Morir*ò *in piedi*), Magelan Press, Beograd, 2013, trad. de Mirela Radosavljević e Aleksandar Levi.

Amaniti Nikolo, *Zverinjak* (Niccolo' Ammaniti, racconti scelti), Plato Books : B&S, Beograd, 2013, a cargo de y trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Bakalario Pjerdomeniko, *Stoleće. Kamena zvezda* (Pierdomenico Baccalario, *Century. La stella di pietra*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Verica y Bratislav R. Milanović.

Bat Prunela, *Zvezda na jedan dan* (Prunella Bat, *Star per un giorno*), Laguna, Beograd, 2013, trad. de Gordana Berberina.

Bat Prunela, *Princeza na terenu* (Prunella Bat, *Principessa in campo*), Laguna, Beograd, 2013, trad. de Gordana Berberina.

Binjardi Darija, *Otkad si otišla* (Daria Bignardi, *L'acustica perfetta*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Mirjana Popov Slijepčević.

Gacola Alesija, *Ubistvo u otmenoj četvrti* (Alessia Gazzola, *L'allieva*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Gordana Subotić.

Guči Patricija, *Knjiga za singl devojku* (Patrizia Gucci, *Singl*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Sandra Ognjenović.

Silvia D'Akile, *Farma* (Silvia D'Achille, *La fattoria*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Sanja Đurković.

Dami Elizabeta, *serie di 31 libri*, Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Ana Miletić, de Maja Živković, de Gordana Subotić, de Kristina Pešić, de Gordani Subotić, de Maja Sokolovski, de Maja Ćirić.

Aligijeri Dante, *Božanstvena komedija* (Dante Alighieri, *La divina commedia*), Dereta, Beograd, 2013, trad. de Dragan Mraović.

Di Meo Alesandro, *Urlik sa Kosova* (Alessandro Di Meo, *L'urlo del Kosovo*), Pešić i sinovi, Beograd, 2013, trad. de Vojna Guteša, de Jasmina Poropatić, de Vesna Pešić.

Đaneli Anđela, *Zaboravljeni zamak* (Angela Giannelli, *Il castello dimenticato*), Međunarodni festival poezije Smederevska pesnička jesen, Smederevo, 2013, trad. de Dragan Mraović.

Đeda Fabio, *Poslednje leto u stoleću* (Fabio Geda, *L'estate alla fine del secolo*), Mladinska knjiga, Beograd, 2013, trad. de Gordana Subotić.

Kazati Modinjani Zveva, *Leoni* (Sveva Casati Modignani, *Léonie*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Gordana Subotić.

Kapriolo Paola, *Ja kao ti* (Paola Capriolo, *Io come te*), Kreativni centar, Beograd, 2013, trad. de Vesna Mostarica.

Karizi Donato, *Vladar iz senke* (Donato Carrisi, *L'ipotesi del male*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Biljana Kukoleča.

Karizi Donato, *Lovac na duše* (Donato Carrisi, *Il tribunale delle anime*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Kristina Lozo.

Kedros Elena, *Devojčice sa Olimpa. Poslednja želja* (Elena Kedros, *Ragazze dell'Olimpo. L'ultimo desiderio*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Ljubeta Babović.

Kedros Elena, *Devojčice sa Olimpa. Suze od kristala* (Elena Kedros, *Ragazze dell'Olimpo. Lacrime di cristallo*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Svetlana Babović.

Konstantini Roberto, *Ključ za Elizu* (Roberto Constantini, *Tu sei il male*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Biljana Kukoleča.

Milani Mino, *Priča o Tristanu i Izoldi* (Mino Milani, *La storia di Tristano e Isotta*), Propolis Books, Beograd, 2013, trad. de Mirela Drašković.

Naneti Anđela, *Moj deka je bio trešnja* (Angela Nanetti, *Mio nonno era un ciliegio*), Kreativni centar, Beograd, 2013, trad. de Vesna Mostarica.

Paveze Čezare, *Đavo u brdima* (Cesare Pavese, *Il diavolo sulle colline*), LOM, Beograd, 2013, trad. de Aleksandra Milosavljević.

Pansa Đampaolo, *Zatvorenici tišine* (Giampaolo Pansa, *I prigionieri del silenzio*), Novoli, Beograd, 2013, trad. de Marija Ćojbašić y Igor Radojčić.

Paskvaloto Mario, *Bengalski biser* (Mario Pasqualotto / Steve Stevenson, *La perla del Bengala*), Laguna, Beograd, 2013, trad. de Gordana Berberina.

Paskvaloto Mario, *Mač škotskog kralja* (Mario Pasqualotto / Steve Stevenson, *La spada del re di Scozia*), Laguna, Beograd, 2013, trad. de Gordana Berberina.

Paskvaloto Mario, *Krađa na Nijagarinim vodopadima* (Mario Pasqualotto / Steve Stevenson, *Il furto alle cascate del Niagara*), Laguna, Beograd, 2013, trad. de Gordana Berberina.

Paskvaloto Mario, *Faraonova zagonetka* (Mario Pasqualotto / Steve Stevenson, *L'enigma del faraone*), Laguna, Beograd, 2013, trad. de Gordana Berberina.

Patrinjani Leonardo, *Multiverzum* (Leonardo Patrignani, *Multiversum*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Kristina Pešić.

Puričeli Gvera Eliza, *Minerva Mint. Družina snežnih snova* (Elisa Puricelli Guerra, *La compagnia delle civette*), Vulkan, Beograd, 2013, trad. de Biljana Kukoleča.

Pusterla Fabio, *Zvezdano telo*, Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2013, trad. de Dejan Ilić.

Salgari Emilio, *Kapetan Oluja* (Emilio Salgari, *Capitan Tempesta*), Bookland, Beograd, 2013, trad. de Dragoslav Nikolić Micki.

Simoni Marčelo, *Alhemičarova biblioteka* (Marcello Simoni, *La biblioteca perduta dell'alchimista*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Gordana Subotić.

Tamaro Suzana, *Svaki je anđeo strašan* (Susanna Tamaro, *Ogni angelo è tremendo*), Evro-Giunti, Beograd, 2013, trad. de Ana Dimitrijević y Marija Paunović.

Falači Orijana, *Jedan čovek* (Oriana Fallaci, *Un uomo*), Magelan Press, Beograd, 2013, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Falači Orijana, *Pismo nerođenom detetu* (Oriana Fallaci, *Lettera a un bambino mai nato*), Magelan Press, Beograd, 2013, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Avalone Silvija, *Čelična mladost* (Silvia Avallone, *Acciaio*), Evro-Giunti, Beograd, 2014, trad. de Tamara Perić.

Albertaci Ferdinando, *Kamelijini ljubimci* (Ferdinando Albertazzi, *Un cucciolo per Camilla*), ProPolis Books, Beograd, 2014, trad. de Ljiljana Ostojić.

Albertaci Ferdinando, *Srećan rođendan, Kamelija* (Ferdinando Albertazzi, *Buon compleanno, Camilla*), ProPolis Books, Beograd, 2014, trad. de Ljiljana Ostojić.

Bariko Alesandro, *Bez krvi* (Alessandro Baricco, *Senza sangue*), Paideia, Beograd, 2014, trad. de Branka Novaković.

Bariko Alesandro, *Mr. Gvin* (Alessandro Baricco, *Mr Gwyn*), Paideia, Beograd, 2014, trad. de Ana Srbinović.

Barili Bruno, *Srpski ratovi* (Bruno Barilli, *Le guerre serbe*), Prometej – Novi Sad, RTS, Beograd, 2014, trad. de Marija Živković-Fiati.

Beni Stefano, *Margerita Dolčevita* (Stefano Benni, *Margherita Dolcevita*), Nova knjiga plus, Beograd – Nova knjiga, Podgorica, 2014, trad. de Maja Živković.

Bernardi Lorenca, *Volela bih da si to ti* (Lorenza Bernardi, *Vorrei che fossi tu*), Stylos Art, Novi Sad, 2014, trad. de Dragana Mihajlović.

Blaziol Marčela, *Rang-lista sreće* (Marcella Blasiol, *La graduatoria della felicità*), Kreativni centar, Beograd, 2014, trad. de Vesna Mostarica.

Bruno Đordano, *Pepeljava večera* (Giordano Bruno, *La cena delle ceneri*), Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2014, trad. de Mima Aleksendrić.

Vala Inoćenti Đuzepina, *Ćute usne* (Giuseppina Valla Innocenti, *Tace il labbro*), Narodna biblioteka «Vuk Karadžić», Kragujevac, 2014, trad. de Ksenija Adžić.

Dami Elizabeta, once publicaciones de la serie J. Stilton, Evro-Giunti, Beograd, 2014, trad. de Kristina Pešić, Maja Živković, Sanja Đurković.

Aligijeri Dante, *Komedija* (Dante Alighieri, *Commedia*), Mostart, Beograd, 2014, traducción y adaptación Kolja Mićević.

Eko Umberto, *Ime ruže* (Umberto Eco, *Il nome della rosa*), I edición de la editorial Vulkan, Beograd, 2014, trad. de Milana Piletić.

Eko Umberto, *Ostrvo dana pređašnjeg* (Umberto Eco, *L'isola del giorno prima*), I edición de la editorial Vulkan, Beograd, 2014, trad. de Elizabet Vasiljević.

Zvevo Italo, *Senilnost* (Italo Svevo, *Senilità*), Plato, Beograd, 2014, trad. de Cvijeta Jakšić.

Kazati Modiljani Zveva, *Tajna južnjačkih korala* (Sveva Casati Modigliani, *Palazzo sogliano*), Evro-Giunti, Beograd, 2014, trad. de Gordana Subotić.

Kamileri Andrea, *Montalbanove pomorandžice* (Andrea Camilleri, *Gli arancini di Montalbano*), Mascom EC/Booking, Beograd, 2014, trad. de Radmila D. Mandić.

Leonardo da Vinči, *Bazilisk: filozofija, aforizmi, priče, dosetke, bajke, životinje, alegorije, predskazanja, lične stvari, pisma, datovane beleške, knjige, razno* (Leonardo da Vinči, la selección antológica), Bukefal E.O.N., Beograd, 2014.

Manconi Alesandro, *Verenici* (Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*), Marso, Beograd, 2014, trad. de Jovan Đaja.

Macuko Melanija, *Limb* (Melania Mazzuco, *Limbo*), Sezam Book, Zrenjanin, 2014, trad. de Mirjana Đukić Vlahović.

Moća Federiko, *Taj trenutak sreće* (Federico Moccia, *Quell'attimo di felicità*), Čarobna knjiga, Beograd, 2014, trad. de Svetlana Novaković.

Moća Federiko, *Ti si ta* (Federico Moccia, *Sei Tu*), Čarobna knjiga, Beograd, 2014, trad. de Biljana Kukoleča.

Moća Federiko, *Tri metra iznad neba* (Federico Moccia, *Tre metri sopra il cielo*), Čarobna knjiga, Beograd, 2014, trad. de Tatjana Arsić-Milanović.

Pazolini Pjer Paolo, *Svi smo u opasnosti* (Pier Paolo Pasolini, ???), Misao, Novi Sad, 2014, trad. de Valter Milovan y Magdalena Petrović.

Pau Andrea, *Najbolji prijatelji* (Andrea Pau, *Amici per la clava*), Laguna, Beograd, 2014, trad. de Gordana Berberina.

Pau Andrea, *Krađa pečenih banana* (Andrea Pau, *Il furto delle banane arrosto*), Laguna, Beograd, 2014, trad. de Gordana Berberina.

Tabuki Antonio, *Ilustrovane priče* (Antonio Tabucchi, *Racconti con figure*) Paideia, Beograd, 2014, trad. de Ana Srbinović.

Pitzorno Bianca, *Ascolta il mio cuore*; Odiseja, 2014, trad. de Ana Srbinović.

Lilin Nikolaj, *Sibirsko vaspitanje*, Magelanpress, Beograd, 2014, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Magris Klaudio, *Dunav* (Claudio Magris, *Danubio*), Arhipelag, Beograd, 2014, trad. de Snežana Milinković.

Eko Umberto, *Istorija mitskih zemalja*, Vulkan, Beograd, 2014, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Picorno Bjanka, *Polisena i njeno prase* (Bianca Pitzorno, *Polissena del Porcello*), Odiseja, Beograd, 2014, trad. de Ana Srbinović.

Picorno Bjanka, *Slušaj kako mi lupa srce* (Bianca Pitzorno, *Ascolta il mio cuore*), Odiseja, Beograd, 2014, trad. de Ana Srbinović.

Pirandelo Luiđi, *Pripovetke za godinu dana* (Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*), tomo III, Paideia, Beograd, 2014, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Pjetrozeli Masimo, *Irodov rukopis: bratstvo crnorizaca* (Massimo Pietroselli, *Alphabetum*), Evro-Giunti, Beograd, 2014, trad. de Ivana Dujmović Vojvodić.

Polo Marko, *Milion: opis sveta* (Marco Polo, *Il Milione*), Čigoja štampa, Beograd, 2014, trad. de Mirka Zogović y Snežana Milinković.

Puričeli Gvera Elisa, cuatro publicaciones de la serie Minerva Mint, Elisa Puricelli Guerra, Vulkan, Beograd, 2014, trad. de Biljana Kukoleča, Vesna Kostarica.

Savijano Roberto, *Nula, nula, nula: kako kokain vlada svetom* (Roberto Saviano, *Zero, zero, zero*), Geopoetika, Beograd, 2014, trad. de Anđela Arsić Milivojević.

Savić Nikola, *Bolji život* (Nikola Savić, *Vita migliore*), Vukotić media, Beograd, 2014, trad. de Marija Pejić, Marija Ćojbašić e Ivana Simić.

Santini Gabrijela, *Karijera u svetu mode* (Gabriella Santini, *Una carriera nella moda*), Laguna, Beograd, 2014, trad. de Gordana Berberina.

Santini Gabrijela, *Ključ sklada* (Gabriella Santini, *La chiave dell'armonia*), Laguna, Beograd, 2014, trad. de Gordana Berberina.

Santini Gabrijela, *Magija prirode* (Gabriella Santini, *La magia della natura*), Laguna, Beograd, 2014, trad de Gordana Berberina.

Simoni Marčelo, *Lavirint na kraju sveta* (Marcello Simoni, *Il labirinto ai confini del mondo*), Evro-Giunti, Beograd, 2014, trad. de Gordana Subotić.

Tabuki Antonio, *Illustrovane priče* (Antonio Tabucchi, *Racconti con figure*), Paideia, Beograd, 2014, trad. de Ana Srbinović.

Farneze Danijela, *Ulica Šanel 5* (Daniela Farnese, *Via Chanel No 5*), Evro-Giunti, Beograd, 2015, trad. de Mirjana Popov Slijepčević.

Čenčeti Greta, *Najlepše priče o princezama i vilama* (Greta Cencetti, *Principesse*), Vulkan – Ružno pače, Beograd – Novi Sad, 2015, trad. de Svetlana Babović.

Baljioni Franko, *Za zlatom divlje Aljaske* (Franco Baglioni, *Gli avventurieri dell'Alasca*), Bookland, Beograd, 2015, trad. de Vlastimir S. Petković.

Ivetić Eđidio, *Granica na Mediteranu. Istočni Jadran između Italije i južnoslovenskog sveta od XIII do XX veka*, Arhipelag, Beograd, 2015, trad. de Mila Samardžić.

Bariko Alesandro, *Tri puta u zoru* (Alessandro Baricco, *Tre volte all'alba*), Paideia, Beograd, 2015, trad. de Ana Srbinović.

Binjardi Darija, *Krivica* (Daria Bignardi, *L'amore che ti meriti*), Evro-Giunti, Beograd, 2015, trad. de Gordana Subotić.

Bruno Đordano, *Svrgavanje pobedonosne zveri: dijalozi o moralu* (Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*), Fedon, Beograd, 2015, trad. de Aleksandra Mančić.

Gramelini Masimo, *Lepo sanjaj* (Massimo Gramellini, *Fai bei sogni*), Evro-Giunti, Beograd, 2015, trad. de Gordana Subotić.

Dami Elizabeta, cuatro publicaciones de la serie J. Stilton, Evro-Giunti, Beograd, 2015, trad. de Ana Miletić, Sanja Đurković, Kristina Pešić.

Deleda Gracija, *Posle razvoda* (Grazia Deledda, *Dopo il divorzio*), Heliks, Smederevo, 2015, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Karizi Donato, *Dečak od stakla* (Donato Carrisi, *Il cacciatore del buio*), Vulkan, Beograd, 2015, trad. de Kristina Lozo.

Karleti Luiđi, *Dnevnik jednog špijuna* (Luigi Carletti, *Supernotes*), Vulkan, Beograd, 2015, trad. de Ljubeta Babović.

Katocela Đuzepe, *Ne reci mi da se bojiš* (Giuseppe Catozzella, *Non dirmi che hai paura*), Laguna, Beograd, 2015, trad. de Gordana Berberina.

Macantini Margaret, *Moje izjutra* (Margaret Mazzantini, *Mare al mattino*), Plato, Beograd, 2015, trad. de Branka Novaković.

Mirales Romualdo, *Miris kupinovog vina* (Romualdo Mirales, *Il profumo del vino delle more*), JPJ, Zemun, 2015, trad. de Patricija Lanero.

Moća Federiko, *Želim te* (Federico Moccia, *Ho voglia di te*), Čarobna knjiga, Beograd, 2015, trad. de Biljana Janković.

Oreli Đorđo, *Sinopije* (Giorgio Orelli, *Sinopie*), Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2015, trad. de Dejan Ilić.

Pazolini Pjer Paolo, *Iskusni momci* (Pier Paolo Pasolini, *I ragazzi di vita*), Dereta, Beograd, 2015, trad. de Gordana Subotić.

Peduci Elena, *Princeza u farmerkama* (Elena Peduzzi, *Principessa in jeans*), Laguna, Beograd, 2015, trad. de Gordana Berberina.

Peduci Elena, *Rokerska mini-suknja* (Elena Peduzzi, *Minigonna Rock*), Laguna, Beograd, 2015, trad. de Gordana Berberina.

Petri Romana, *Sinovi istoga oca* (Romana Petri, *Figli dello stesso padre*), Clio, Beograd, 2015, trad. de Elizabet Vasiljević.

Petri Romana, *Ceo život* (Romana Petri, *Tutta la vita*), Sezam Book, Zrenjanin, 2015, trad. de Mirjana Vlahović.

Pirandelo Luiđi, *Crna marama* (Luigi Pirandello, *Scialle nero*), Polydor, Gornji Milanovac, 2015, trad. de A. B. Herenda.

Puričeli Gvera Eliza, *Minerva Mint. Noć plavih kornjača* (Elisa Puricelli Guerra, *Minerva Mint. La notte delle tartarughe azzurre*), Vulkan, Beograd, 2015, trad. de Biljana Kukoleča.

Ronkalja Silvija, *Zauvek drugarice. Srodne duše* (Silvia Roncaglia, *Amiche x sempre*), Kreativni centar, Beograd, 2015, trad. de Vesna Mostarica.

Salgari Emilio, *Lovci kitova* (Emilio Salgari, *I pescatori di balene*), Bookland, Beograd, 2015, trad. de Dalija Stojković.

Santini,Gabrijela *Magija --- prijateljstva* (Gabriella Santini, *La magia --- dell'amicizia*), Laguna, Beograd, 2015, trad. de Gordana Berberina.

Silej Fabricio, *Moj deka je beštija* (Fabrizio Silei, *Mio nonno è una bestia*), Kretivni centar, Beograd, 2015, trad. de Vesna Mostarica.

Sorentino Paolo, *Svi su u pravu* (Paolo Sorrentino, *Hanno tutti ragione*), Booka, Beograd, 2015, trad. de Mirjana Ognjanović.

Tabuki Antonio, *Za Izabel: jedna mandala* (Antonio Tabucchi, *Per Isabel: un mandala*), Paideia, Beograd, 2015, trad. de Elizabet Vasiljević.

Eko Umberto, *Nulti broj* (Umberto Eco, *Numero zero*), Vulkan, Beograd, 2015, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Zanoto Sandro, *Venerina delta: roman* (Sandro Zanotto, *Delta di Venere*), LOM, Beograd, 2015, trad. de Gordana Terić.

Picorno Bjanka, *Francuska dadilja* (Bianca Pitzorno, *La bambinaia francese*), Odiseja, Beograd, 2015, trad. de Ana Srbinović.

Ivetić Eđidio, *Granica na Mediteranu. Istočni Jadran između Italije i južnoslovenskog sveta*, Arhipelag, Beograd, 2015, trad. de Mila Samardžić.

Dami Elizabeta, *U svetu mašte* (Elisabetta Dami, Diez clásicos infantiles adaptados por Gerónimo Stilton), Evro Book, Beograd, 2016, trad. de Kristina Pešić, Mara Andrijašević.

Zagaroli Gvido, *Dečak iz leda* (Guido Zagaroli, *The Frozen Boy*), Kreativni centar, Beograd, 2016, trad. de Mirjana Popov-Slijepčević.

Janielo Enriko, *Čudesan život Izidora Zvižduka* (Enrico Ianniello, *La vita prodigiosa di Isidoro Sifflotin*), Dereta, Beograd, 2016, trad. de Gordana Subotić.

Kaboni Kristina, *Tajanstveni put mirisa* (Cristina Caboni, *Il sentiero dei profumi*), Laguna, Beograd, 2016, trad. de Gordana Berberina.

Kalvino Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik* (Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Plato Books, Beograd, 2016, trad. de Ana Srbinović.

La Kaprija Rafaele, *Smrtno ranjen* (Raffaele La Capria, *Ferito a morte*), Clio, Beograd, 2016, trad. de Ana Srbinović.

Kapriolo Paola, *Nemi pijanista* (Paola Capriolo, *Il pianista muto*), Clio, Beograd, 2016, trad. de Elizabet Vasiljević.

Moća Federiko, *Ti si opsesija* (Federico Moccia, *Tu sei ossessione*), Čarobna knjiga, Beograd, trad. de Biljana Janković.

Paveze Čezare i Garufi Bjanka, *Velika vatra* (Cesare Pavese e Bianca Garuffi, *Fuoco grande*), Laguna, Beograd, 2016, trad. de Dejan Ilić.

Paveze Čezare, *Dnevnik 1935 – 1950* (Cesare Pavese, *Diario 1935 – 1950*), a c. de Flavio Rigonat, LOM, Beograd, 2016, trad. de Jugana Stojanović.

Pazolini Pjer Paolo, *Put u nebo* (Pier Paolo Pasolini, selección antológica), Mali vrt, Beograd, 2016, trad. de Gordana Subotić.

Petri Romana, *Ceo život* (Romana Petri, *Tutta la vita*), Sezam Book, Zrenjanin, 2016, trad. de Mirjana Vlahović.

Pikolo Frančesko, *Želja da se bude kao svi drugi* (Francesco Piccolo, *Il desiderio di essere come tutti*), Laguna, Beograd, 2016, trad. de Gordana Berberina.

Premoli Ana, *Voli me, ne voli me* (Anna Premoli, *Ti prego, lasciati odiare*), Vulkan, Beograd, 2016, trad. de Ljubeta Babović.

Ferante Elena, *Moja genijalna prijateljica* (Elena Ferrante, *L'amica geniale*), Booka, Beograd, 2016, trad. de Mirjana Ognjanović.

Fo Dario, *Papina kći* (Dario Fo, *La figlia del papa*), Laguna, Beograd, 2016, trad. de Gordana Berberina.

Karizi Donato, *Noć mi te uzima* (Donato Carrisi, *La ragazza nella nebbia*), Vulkan, Beograd, 2016, trad. de Ljubeta Babović.

Kedros Elena, *Robin se sveti* (Elena Chedros, *La vendetta di Robin*), Vulkan, Beograd, 2016, trad. de Kristina Lozo.

Malaparte Kurcio, *Koža* (Curzio Malaparte, *La pelle*), Laguna, Beograd, 2016, trad. de Jelena M. Ristić.

Marone Lorenco, *Sitnice koje život* (Lorenzo Marone, *La tentazione di essere felici*), Dereta, Beograd, 2016.

Maurensig Paolo, *Teorija senki* (Paolo Maurensig, *Teoria delle ombre*), Geopoetika, Beograd, 2016, trad. de Aleksandar V. Stefanović.

Merini Alda, *U krugu jedne misli* (Alda Merini, *Nel cerchio del pensiero*), Russika, Beograd, 2016, trad. de Ivo Kara-Pešić.

Eko Umberto, *Pape Satàn Aleppe* (Umberto Eco, *Pape Satàn Aleppe. Cronache di una società liquida*), Geopoetika, Beograd, 2016, trad. de Elizabet Vasiljević, Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Amaniti Nikolo, *Ana* (Niccolò Ammaniti, *Anna*), Plato, Beograd, 2016, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Čitanje *Italije 1: Izbor iz savremene italijanske proze*, (*Leggere l'Italia*, a c. de, los prólogos de Davide Scalmani y Snežana Milinković), Arhipelag, Beograd, 2016, trad. de: Nataša Gavrilović, Aleksandar Levi, Marija Pejić, Mirela Radosavljević, Mila Samardžić, Ivana Simić.

Amuri Lorenco, *Bez daha* (Lorenzo Amurri, *Apnea*), Sezam Book, Zrenjanin, 2017, trad. de Mirjana Vlahović.

Magris Klaudio, *Obustavljen postupak* (Claudio Magris, *Non luogo a procedere*), Arhipelag, Beograd, 2017, trad. de Snežana Milinković.

Veronezi Sandro, *Proročanstvo i druge priče* (Sandro Veronezi, *Baci scagliati altrove. Vitamina*), Geopoetika, Beograd, 2017, trad. de Jasmina Andonović.

Guči Patricija, *Guči: istinita priča o jednoj uspešnoj dinastiji* (Patrizia Gucci, *Gucci*), Laguna, Beograd, 2017, trad. de Gordana Berberina.

D'Andrea Luka, *Srž zla* (Luca D'Andrea, *La sostanza del male*), Laguna, Beograd, 2017, trad. de Gordana Berberina.

De Leo Anđela, *Vetar, vatra i plave vode* (Angela De Leo, *Il vento, il fuoco e le azzurre acque*), Udruženje književnika Srbije – Galaksijans, Beograd – Niš, 2017, trad. de Dragan Mraović.

Kalvino Italo, *Zamak ukrštenih sudbina* (Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati*), Plato, Beograd, 2017, trad. de Srbislava Vukov-Simentić y Snježana Marinković.

Karizi Donato, *Gospodar senki* (Donato Carrisi, *Il maestro delle ombre*), Vulkan, Beograd, 2017, trad. de Ljubeta Babović.

Liori Đanfranko, *Super faca* (Gianfranco Liori, *Troppo mitico!*), Kreativni centar, Beograd, 2017, trad. de Mirjana Popov-Slijepčević.

Luci Mario, *Nepomičnost promene* (Mario Luzi, *Tutte le poesie*), Narodna biblioteca «Stefan Prvovenčani », Kraljevo, 2017, trad. de Dejan Ilić.

Moća Federiko, *Tri puta ti. Deo 1 i 2* (Federico Moccia, *Tre volte te*), Čarobna knjiga, Beograd, 2017, trad. de Biljana Janković.

Prat Hugo, *Korto Malteze u Sibiru* (Hugo Pratt, *Corto Maltese: Corte Sconta detta Arcana*), Dereta, Beograd, 2017, trad. de Vule Žurić.

Prens Kopušar Ana Sesilija, *Preko reke, na biciklu* (Anna Cecilia Prenz Kopušar, *Attraversando il fiume in bicicletta*), Clio, Beograd, 2017, trad. de Aleksandar Lazić.

Salgari Emilio, *Kraljica Kariba* (Emilio Salgari, *La regina dei Caraibi*), Bookland, Beograd, 2017, trad. de Nadežda Milivojević-Logo.

Sorentino Paolo, *Toni Pagoda i njegovi prijatelji* (Paolo Sorrentino, *Toni Pagoda e i suoi amici*), Booka, Beograd, 2017, trad. de Mirjana Ognjanović.

Sparako Simona, *Na mojoj strani srca* (Simona Saparaco, *Equazione di un'amore*), Vulkan, Beograd, 2017, trad. de Ljubeta Babović.

Strukul Mateo, *Dinastija Mediči. U ime vladara* (Matteo Strukul, *I Medici. Un uomo al potere*), Vulkan, Beograd, 2017, trad. de Ljubeta Babović.

Strukul Mateo, *Dinastija Mediči. U ime kraljice* (Matteo Strukul, *I Medici. Una regina al potere*), Vulkan, Beograd, 2017, trad. de Ljubeta Babović.

Strukul Mateo, *Dinastija Mediči. U ime porodice* (Matteo Strukul, *I Medici. Una dinastia al potere*), Vulkan, Beograd, 2017, trad. de Ljubeta Babović.

Trevi Emanuele, *Ponešto zapisano* (Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto*), Geopoetika, Beograd, 2017, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Farneze Danijela, *Žena i po* (Daniela Farnese, *Donnissima*), Evro Book, Beograd, 2017, trad. de Gordana Subotić.

Ferante Elena, *Priča o novom prezimenu* (Elena Ferrante, *Storia del nuovo cognome*), Booka, Beograd, 2017, trad. de Jelena Brborić.

Ferante Elena, *Priča o onima koji odlaze i onima koji ostaju* (Elena Ferrante, *Storia di chi fugge e di chi resta*), Booka, Beograd, 2017, trad. de Jelena Brborić.

Čitanje *Italije 2: Izbor iz savremenog italijanskog eseja*, (*Leggere l'Italia 2*, a c. de Davide Skalmani e Snežana Milinković, el prólogo de Davide Skalmani), Arhipelag, Beograd, 2017, trad. de: Mila Samardžić, Ivana Simić Ćorluka, Marija Pejić, Aleksandar Levi, Nataša Gavrilović, Mirela Radosavljević.

Resta Katerina, *Geofilozofija Mediterana*, Geopoetika, Beograd, 2017, trad. de Anđela Arsić Milivojević.

Bonvičini Katerina, *Sofija* (Caterina Bonvicini, *L'equilibrio degli squali*), Vulkan, Beograd, 2018, trad. de Bojana Krsmanović.

Vekini Silvija, *Tajanstvena azbuka* (Silvia Vecchini, *L'alfabeto dei minuscoli*), Vulkan – Ružno pače, Beograd – Novi Sad, 2018, trad. de Svetlana Babović.

Greko Evita, *Sve što je lepo ima kraj* (Evita Greco, *Il rumore delle cose che iniziano*), Vulkan, Beograd, 2018, trad. de Vesna Rakonjac.

De Luka Alesija, *Reci mi koji si znak* (Alessia De Luca, *Dimmi di che segno sei*), Vulkan, Beograd, 2018, trad. de Ana Babović.

De Luka Alesija, *U znaku sudbine* (Alessia De Luca, *Un segno dal destino*), Vulkan, Beograd, 2018, trad. de Vesna Rakonjac.

De Silva Dijego, *Bračna terapija za ljubavnike* (Diego De Silva, *Terapia di coppia per amanti*), Clio, Beograd, 2018, trad. de Ana Marković.

Đusti Amabile, *Imam trideset godina… i tako izgledam* (Amabile Giusti, *Trent'anni… e li dimostro*), Laguna, Beograd, 2018, trad. de Gordana Berberina.

Kaboni Kristina, *Vrt tajnog cveća* (Cristina Caboni, *Il giardino dei fiori segreti*), Laguna, Beograd, 2018, trad. de Gordana Berberina.

Kantini Barbara, *Mortina: Da pukneš od smeha!*; *Mortina i dosadni rođak* (Barbara Cantini, *Mortina; Mortina e l'odioso cugino*), Evro Book, Beograd, 2018, trad. de Mara Andrijašević.

Karizi Donato, *Čovek iz lavirinta* (Donato Carrisi, *L'uomo del labirinto*), Vulkan, Beograd, 2018, trad. de Ljubeta Babović.

Konjeti Paolo, *Osam planina* (Paolo Cognetti, *Le otto montagne*), Laguna, Beograd, 2018, trad. de Gordana Berberina.

Korenti Dario, *Gde zlo spava* (Dario Correnti, *Nostalgia del sangue*), Laguna, Beograd, 2018, trad. de Ljubeta Babović.

Levi Primo, *Kada, ako ne sada?* (Primo Levi, *Se non ora, quando?*), **Ultimatum.rs**, Beograd, 2018, trad. de Đorđe Jovakarić.

Magreli Valerio, *Gorka krv* (Valerio Magrelli, la selección antológica), Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2018, trad. de Dejan Ilić.

Malaparte Kurcio, *Kaputt* (Curzio Malaparte, *Kaputt*), Laguna, Beograd, 2018, trad. de Jugana Stojanović.

Marone Lorenco, *Sutra ću možda ostati* (Lorenzo Marone, *Magari domani resto*), Dereta, Beograd, 2018, trad. de Gordana Subotić.

Montale Euđenio, *Prilike* (Eugenio Montale, *Le occasioni*), Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2018, trad. de Gordana Subotić.

Papini Đovani, *Ogledalo koje izmiče* (Giovanni Papini, *Lo specchio che fugge*), Soulfood Publishing, Beograd, 2018, trad. de Jelena Gardić Ignjatović.

Pistozo Đulijana, *Ispovesti male Italijanke: anonimna sećanja* (Giuliana Pistoso, *Confessioni di una piccola italiana*), Štrik, Beograd, 2018, trad. de Bojana Bratić Ivić.

Picorno Bjanka, *Kućica na drvetu* (Bianca Pitzorno, *La casa sull'albero*), Odiseja, Beograd, 2018, trad. de Ana Srbinović.

Salgari Emilio, *Osvajanje carstva* (Emilio Salgari, *Alla conquista di un impero*), Bookland, Beograd, 2018, trad. de Dragoslav Nikolić Micki.

Salgari Emilio, *Faraonova osveta* (Emilio Salgari, *Le figlie dei Faraoni*), Bookland, Beograd, 2018, trad. de Jovan Vagenhals.

Salgari Emilio, *Cvet bisera* (Emilio Salgari, *Fiore pearl*), Bookland, Beograd, 2018, trad. de Dragoslav Nikolić Micki.

Sorentino Paolo, *Nevažne tačke gledišta* (Paolo Sorrentino, *Gli aspetti irrilevanti*), Booka, Beograd, 2018, trad. de Mirjana Ognjanović.

Pirandelo Luiđi, *Novele za godinu dana. Tom IV* (Luigi Pirandello, *Le novelle per un anno*, vol. IV), Paideia, Beograd, 2018, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Strukul Mateo, *Dinastija Mediči. Propast jedne porodice* (Matteo Strukul, *I Medici. Decadenza di una famiglia*), Vulkan, Beograd, 2018, trad. de Ljubeta Babović.

Ferante Elena, *Dani napuštenosti* (Elena Ferrante, *I giorni dell'abbandono*), Booka, Beograd, 2018, trad. de Jelena Brborić.

Ferante Elena, *Priča o izgubljenoj devojčici* (Elena Ferrante, *Storia della bambina perduta*), Booka, Beograd, 2018, trad. de Jelena Brborić.

Fo Dario, *Šampion* (Dario Fo, *Razza di Zingaro*), Laguna, Beograd, 2018, trad. de Gordana Berberina.

Čima Lodovika, *Kutija za učitelje* (Lodovica Cima, *La scatola dei maestri*), Vulkan – Ružno pače, Beograd – Novi Sad, 2018, trad. de Svetlana Babović.

Čuvari *razlika: izbor iz savremene italijanske poezije* (*Custodi delle differenze: scelta antologica della poesia italiana contemporanea*, a c. de Davide Skalmani y Olivera Stošić Rakić), Arhipelag, Beograd, 2018, trad. de: Dejan Ilić, Bojana Bratić Ivić, Dragan Mraović.

Benasi Luka, *Oči i zvezda: izabrane pesme (2009-2018*) (Luca Benassi, *Gli occhi e la stella*, a c. de Milutin Đuričković), Alma, Beograd, 2019, trad. de

Anđela Đuričković.

Bosko Federika, *Vidimo se ovih dana* (Federica Bosco, *Ci vediamo un giorno di questi*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Gordana Berberina.

Bucati Dino, *Prodavnica tajni* (Dino Buzzati, *La boutique del mistero*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Cvijeta Jakšić.

Bucati Dino, *Tatarska pustinja* (Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Dejan Ilić.

Ventrela Roza, *Priča o jednoj porodici* (Rosa Ventrella, *Storia di una famiglia perbene*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Slađana Kuzeljević.

Ventrela Roza, *U bašti oleandera* (Rosa Ventrella, *Il giardino degli oleandri*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Slađana Kuzeljević.

Gati Alesandro, *Kristoforo Kolombo: putnik bez granica* (Alessandro Gatti, *Cristoforo Colombo*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Gordana Berberina.

Damjani Klaudio, *Nebeskoplava nebe (izabrane pesme 1994-2016*), (Claudio Damiani, la selección antológica de los poemas), Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2019, trad. de Dejan Ilić.

Aligijeri Dante, *Vita Nova. Iz «Rima» (dama kamenog srca*), (Dante Alighieri, *Vita Nuova. Dalle «Rime», le pietrose*), con el prólogo y los comentarios de Kolja Mićević, Zlatno runo, Beograd, 2019.

Del *Đudiče* Danijele, *Pokretni horizont* (Daniele Del Giudice, *Orizzonte mobile*), Heliks, Smederevo, 2019, trad. de Snežana Milinković.

de *Đovani* Mauricio, *Osveta će biti moja* (Maurizio de Giovanni, *Il senso del dolore*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Marija Spasić.

Eko Umberto, *Iz Minimalnog dnevnika* (Umberto Eco, *Diario minimo*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Mirjana Vlahović y Ljiljana Petrović.

Eko Umberto, *Kako sam putovao s lososom: drugi minimalni dnevnik* (Umberto Eco, *Secondo diario minimo*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Mirjana Vlahović y Vesna Rakonjac.

Emanueli Roberto, *Sada me poljubi* (Roberto Emanueli, *E allora baciami*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Marija Spasić.

Zgardoli Gvido, *Marko Polo: otkrivanje* čuda (Guido Sgardoli, *Marco Polo*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Gordana Berberina.

Kalvino Italo, *Autobiografija jednog gledaoca* (Italo Calvino, *L'autobiografia di uno spettatore*), Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2019, trad. de Aleksandra Prole.

Karizi Donato, *Igra* Šaptača (Donato Carrisi, *Il gioco del Suggeritore*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Ljubeta Babović.

Magris Klaudio, *Zakrivljeno vreme u Kremsu* (Claudio Magris, *Il tempo curvo a Krems*), Arhipelag, Beograd, 2019, trad. de Snežana Milinković.

Marone Lorenco, *Običan momak* (Lorenzo Marone, *Un ragazzo normale*), Dereta, Beograd, 2019, trad. de Gordana Subotić.

Maurensig Paolo, *Đavo u pisaćem stolu* (Paolo Maurensig, *Il diavolo nel cassetto*), Geopoetika, Beograd, 2019, trad. de Mirjana Ognjanović.

Macantini Margaret, *Vedro od cinka* (Margaret Mazzantini, *Il catino di zinco*), Komatina, Beograd, 2019, trad. de Nevena Vukićević.

Macantini Margaret, *Manola* (Margaret Mazzantini, *Manola*), Komatina, Beograd, 2019, trad. de Nevena Vukićević.

Macantini Margaret, *Ostani tu* (Margaret Mazzantini, *Non ti muovere*), Komatina, Beograd, 2019, trad. de Nevena Vukićević.

Macantini Margaret, *Ponovo rođen* (Margaret Mazzantini, *Venuto al mondo*), Komatina, Beograd, 2019, trad. de Nevena Vukićević.

Misiroli Marko, *Bludne radnje na privatnom mestu* (Marko Missiroli, *Atti osceni in luogo privato*), Rende, Beograd, 2019, trad. de Ivo Karapešić.

Moća Federiko, *Hiljadu noći s tobom* (Federico Moccia, *E il cuore si fa più leggero*), Čarobna knjiga, Beograd, 2019, trad. de Biljana Janković.

Olivijeri Jakopo, *Napoleon: od vojnika do cara* (Iacopo Olivieri, *Napoleone: da soldato a imperatore*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Gordana Berberina.

Pirandelo Luiđi, *Lekareva dužnost. Pripovetka* (Luigi Pirandello, *Il dovere del medico*), Alma, Beograd, 2019, trad. de Frano Alfirević.

Pusterla Fabio, *Argeman* (Fabio Pusterla, *Argéman*), Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2019, trad. de Dejan Ilić.

Rosi Sara, *Grčki mitovi za decu*, 3 knjige (Sarah Rossi, *Miti greci per i piccoli*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Bojana Aleksić.

Savijano Roberto, *Poljubac smrti* (Roberto Saviano, *Bacio feroce*), Kosmos – Nova knjiga, Beograd – Podgorica, 2019, trad. de Gordana Subotić.

Starnone Domeniko, *Pertle* (Domenico Starnone, *Lacci*), Laguna, Beograd, 2019, trad. de Gordana Berberina.

Strukul Mateo, *Đakomo Kazanova: balada slomljenih srca* (Matteo Strukul, *Giacomo Casanova*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Ljubeta Babović.

Tarantini Alberto, *Buncanja* (Alberto Tarantini, scelta delle poesie), Udruženje književnika Srbije – Galaksijans, Beograd – Niš, 2019, trad. de Dragan Mraović.

Teranova Nadja, *Godine obrnutim redosledom* (Nadia Terranova, *Gli anni al contrario*), Arete, Beograd, 2019, trad. de Anita Vučo.

Tuti Ilarija, *Cveće iznad inferna* (Ilaria Tuti, *Fiori sopra l'inferno*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Ljubeta Babović.

Falači Orijana, *Jedan* čovek (Oriana Fallaci, *Un uomo*), Miba books, Beograd 2019, trad. de Mirela Radosavljević y Aleksandar Levi.

Ferante Elena, *Mračna kći* (Elena Ferrante, *La figlia oscura*), Booka, Beograd, 2019, trad. de Jelena Brborić.

Ferari Enco, *Moja priča* (Enzo Ferrari, *Le mie gioie terribili*), Vulkan, Beograd, 2019, trad. de Ljubeta Babović.

Auči Stefanija, *Sicilijanski lavori: roman o porodici Florio* (Stefania Auci, *I Leoni di Sicilia*), Laguna, Beograd, 2020, trad. de Olivera Miok.

Vilalta Đan Mario, *Videti u mraku* (Gian Mario Villalta, scelta delle poesie), Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2020, trad. de Dejan Ilić.

Vu Ming 4, *Malo kraljevstvo* (Wu Ming 4, *Il Piccolo regno*), Urban Reads, Beograd, 2020, trad. de Ivana Simić Ćorluka y Marija Ćojbašić.

Dacijeri Sandrone, *Ubij oca svog* (Sandrone Dazieri, *Uccidi il padre*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Ljubeta Babović.

De Amičis Edmondo, *Srce* (Edmondo De Amicis, *Cuore*), Jeti, Beograd, 2020, trad. de Marija Spasić.

De Amičis Edmondo, *Carigrad* (Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, con el prólogo de U. Eco), Karpos, Loznica, 2020, trad. de Senka Jevtić.

Đeci Masimo, *Čas docnije* (Massimo Gezzi, *L'attimo dopo. 2. Il numero dei vivi*), Narodna biblioteka «Stefan Prvovenčani», Kraljevo, 2020, trad. de Dejan Ilić.

Đordano Paolo, *I nebo je bilo naše* (Paolo Giordano, *Divorare il cielo*), Dereta, Beograd, 2020, trad. de Gordana Subotić.

Đusti Amabile, *Šta znam o ljubavi* (Amabile Giusti, *E' un giorno bellissimo*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Slađana Kuzeljević.

Kalvino Italo, *Markovaldo* (Italo Calvino, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*), Plato, Beograd, 2020, trad. de Julijana Vučo.

Kalvino Italo, *Nevidljivi gradovi* (Italo Calvino, *Le città invisibili*), Plato, Beograd, 2020, trad. de Jasmina Tešanović.

Karizi,Donato *Kuća glasova* (Donato Carrisi, *La casa delle voci*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Ljubeta Babović.

Karofiljo Đanriko, *Tri sata ujutru* (Gianrico Carofiglio, *Le tre del mattino*), Clio, Beograd, 2020, trad. de Ana Marković.

Konjeti Paolo, *Divlji dečak: dve novele* (Paolo Cognetti, *Il ragazzo selvatico*), Laguna, Beograd, 2020, trad. de Gordana Berberina.

Malvazi Rafaele, *Ambis* (Raffaele Malvasi, *Tre cadaveri*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Ljubeta Babović.

Misiroli Marko, *Vernost* (Marco Missiroli, *Fedeltà*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Slađana Kuzeljević.

Mihajlović Viktorija, *Siniša, moj otac* (Viktorija Mihajlović, *Siniša, mio padre*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Ljubeta Babović.

Parizi Đuzi, *Ja, nasilnik: istinita priča o vršnjačkom nasilju* (Giusi Parisi, *Io, bullo*), Laguna, Beograd, 2020, trad. de Bojana Aleksić.

Luiđi Pirandelo, *Novele za godinu dana*. *Tom V* (Luigi Pirandello, *Le novelle per un anno*, vol. V), Paideia, Beograd, 2020, trad. de Elizabet Vasiljević y Ana Srbinović.

Roversi Paolo, *Zora u crnoj šumi* (Paolo Roversi, *Addicted*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Marjan Aleksić.

Rodari Đani, *Jasminko u zemlji Lagariji* (Gianni Rodari, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*), Jeti, Beograd, 2020, trad. de Marija Spasić.

Skurati Antonio, *M. Sin veka* (Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*), Laguna, Beograd, 2020, trad. de Gordana Berberina.

Starnone Domeniko, *Tajna* (Domenico Starnone, *Confidenza*), Laguna, Beograd, 2020, trad. de Gordana Berberina.

Strukul Mateo, *Inkvizicija Mikelanđelo* (Matteo Strukul, *Inquisizione Michelangelo*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Ljubeta Babović.

Tamaro Suzana, *Skači, Barte* (Susanna Tamaro, *Salta, Bart!*), Odiseja, Beograd, 2020, trad. de Dejan Ilić.

Teranova Nadja, *Zbogom, aveti* (Nadia Terranova, *Addio fantasmi*), Laguna, Beograd, 2020, trad. de Gordana Berberina.

Tuti Ilarija, *Uspavana nimfa* (Ilaria Tuti, *Ninfa dormiente*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Ljubeta Babović.

Ferante Elena, *Lažljivi život odraslih* (Elena Ferrante, *La vita bugiarda degli adulti*), Booka, Beograd, 2020, trad. de Jelena Brborić.

Ferante Elena, *Mučna ljubav* (Elena Ferrante, *L'amore molesto*), Booka, Beograd, 2020, trad. de Jelena Brborić.

Forđarini Tulio, *Amok* (Tullio Forgiarini, *Amok*), Odiseja, Beograd, 2020, trad. de Aleksandar Levi.

Carlenga Ana, *Žao mi je, nisi moj tip* (Anna Zarlenga, *Spiacente, non sei il mio tipo*), Vulkan, Beograd, 2020, trad. de Vesna Rakonjac.

Suecia

Entrevista con Cecilia Schwartz, autora del libro
La letteratura italiana in Svezia. Autori, editori, lettori (1870-2020), Roma, Carocci, 2023

¿Cuándo y cómo comenzó la investigación en la que se basa este libro?

Fue algo casual. En 2011 se puso en contacto conmigo la profesora Laura Di Nicola, de la Universidad La Sapienza de Roma, a quien no conocía en aquel momento, para pedirme que presentara una ponencia sobre la literatura italiana en Suecia en un congreso dedicado a Calvino en ese país. En aquella ocasión me centré en los años 1945-1985, pero después me pregunté qué había ocurrido antes de 1945 y después de 1985. Más adelante, en 2016, participé en un proyecto de investigación sobre *World Literature* dirigido por el profesor Stefan Helgesson, de la Universidad de Estocolmo, y así pude continuar mi investigación en un contexto lleno de estímulos y creatividad.

No son muchas las investigaciones dedicadas a la recepción editorial de una literatura en otra lengua. Al abordar el estudio de la presencia del libro italiano en Suecia, ¿tomó como referencia otras investigaciones similares realizadas en el ámbito europeo?

Las investigaciones de este tipo se dividían, en esencia, en dos categorías: por un lado, estudios publicados en revistas que, por razones de espacio, no podían ofrecer una visión exhaustiva; por otro, antologías con ensayos dedicados a temas específicos. Mi propósito, en cambio, fue ofrecer una visión amplia y detallada del recorrido de la literatura italiana en Suecia.

Como no encontré un modelo que pudiera seguir, intenté construir el mío propio. El libro nació, por tanto, con la intención de aportar una pequeña contribución al estudio de la historia de la literatura italiana más allá de sus fronteras, proponiendo una metodología que pudiera aplicarse fácilmente a otros contextos.

En su opinión, ¿existen rasgos específicos que caractericen la relación entre el libro italiano y la edición sueca?

Sí, varios. Le pondré tres ejemplos. Una de las cosas que más llama la atención es la presencia relativamente escasa en Suecia de literatura de entretenimiento traducida del italiano. Esta ausencia me sorprendió, ya que una colega danesa, Hanne Jansen, ha señalado la considerable influencia de la novela policíaca italiana en Dinamarca. En Suecia, la mayoría de los libros traducidos son obras que gozan de un cierto prestigio literario: desde la novela contemporánea reconocida por la crítica italiana y/o internacional hasta los clásicos, tanto antiguos como modernos. El caso de la literatura italiana en Suecia no confirma, por tanto, la idea generalizada de que los libros que circulan a escala mundial están estandarizados y son de fácil lectura. Otro rasgo característico tiene que ver con las editoriales que han publicado libros traducidos del italiano. No esperaba, por ejemplo, que la gran editorial Bonniers hubiera contribuido de manera tan decisiva al éxito que alcanzó la literatura italiana en Suecia entre las décadas de 1950 y 1970. Tras la retirada de Bonniers (a raíz de la crisis del sector editorial sueco en 1970-1971), aumentó el número de ediciones publicadas, aunque su visibilidad fue menor. Un último ejemplo es la importancia de las editoriales independientes, desde Italica, inaugurada con una edición de poemas de Quasimodo (antes de que recibiera el Premio Nobel), hasta la más reciente Contempo, fundada en 2011 y dedicada exclusivamente a la publicación de libros traducidos del italiano.

En la introducción de su libro subraya que la asimetría caracteriza, por lo general, los intercambios transnacionales en el ámbito literario (cronología asimétrica, selección asimétrica y diferencia entre el canon interno y el canon externo). ¿Podría darnos algunos ejemplos que ilustren esta relación asimétrica?

Sí, las asimetrías están presentes en todos los niveles y constituyen, en sí mismas, un tema fascinante que merecería seguir investigándose. Un ejemplo de cronología asimétrica lo encontramos en el descubrimiento y redescubrimiento de escritoras como Anna Maria Ortese, Dacia Maraini, Fleur Jaeggy y Natalia Ginzburg, que fueron relanzadas, retraducidas o incluso traducidas por primera vez como consecuencia de la «Ferrante Fever». También en el repertorio de un autor, es decir, del conjunto de sus obras traducidas, las asimetrías cronológicas son notables. Basta pensar en la novela de debut de Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), traducida por primera vez en 2016 y recibida con cierto asombro por la crítica sueca, que desconocía la producción más «neorrealista» del autor. Estas asimetrías son significativas para la recepción más allá de las fronteras nacionales, ya que los lectores extranjeros se ven obligados a leer las obras de un escritor traducido en un orden distinto del original.

La selección también tiende a ser asimétrica, ya que algunas obras se eligen para ser traducidas y otras no. Si se considera el repertorio integral, es decir, el conjunto de todas las obras traducidas de una determinada lengua, se observa que algunos textos y autores han sido seleccionados más de una vez, como ocurre con las retraducciones, por ejemplo, de la *Commedia* de Dante, *Pinocchio* o *Lessico famigliare*, mientras que otros nunca han sido traducidos. Es el caso de las llamadas «no traducciones» (Gadda, por ejemplo, nunca ha sido traducido al sueco). Esta misma selección asimétrica se observa también en el repertorio de cada autor. Así ocurre con Deledda, su novela *Elias Portolu* cuenta con dos traducciones y tres reediciones, mientras que otras obras suyas han quedado como «no traducciones». Es el caso de *La madre*, una de sus novelas más bellas, que nunca ha sido traducida al sueco.

Para terminar, una última pregunta sobre la situación actual del libro italiano en Suecia. ¿Se han producido cambios significativos en los últimos quince años? ¿Cuáles son hoy las tendencias más destacadas?

Creo que la llamada «Ferrante Fever» ha contribuido de manera decisiva al auge de la literatura escrita por mujeres que hemos visto en los últimos años. Al calor de su enorme éxito, se han recuperado, como ya he mencionado, varias autoras que habían debutado mucho antes que Ferrante.

Es evidente que las editoriales suecas están buscando una «nueva Ferrante», y esa búsqueda se refleja en la traducción de escritoras italianas contemporáneas como Ilaria Tuti, Rosa Ventrella o Claudia Durastanti. Ahora bien, conviene recordar que Ferrante tuvo una «precursora» en Silvia Avallone (otro ejemplo de cronología asimétrica), cuyas novelas despertaron entre los lectores suecos un notable interés por las historias de amistad entre mujeres ambientadas en contextos populares marcados por los conflictos sociales, temas que encajan plenamente en la larga tradición sueca de la literatura obrera.

Otra tendencia destacable es el redescubrimiento de los clásicos del siglo XX. Además de Ginzburg, hoy se traducen y retraducen obras de Calvino, Pasolini, Morante o Pirandello. El capital simbólico del pasado, del que la literatura italiana siempre ha gozado en abundancia, incorpora ya también a las grandes figuras del siglo XX.

Cecilia Schwartz es profesora asociada de literatura italiana en la Universidad de Estocolmo. Su investigación se ha centrado en los aspectos transnacionales de la literatura italiana, desde la figura del mediador literario hasta las representaciones de la italianidad. Ha publicado numerosos estudios sobre la traducción, la circulación y la recepción de obras italianas en Suecia, entre ellos el volumen *Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia* (Estocolmo, 2013), editado junto con Laura Di Nicola. Hace pocos meses, la editorial Carocci publicó su libro *La letteratura italiana in Svezia. Autori, editori, lettori* (1870-2020), que ofrece un panorama exhaustivo, único en su género, de la presencia del libro italiano en Suecia a lo largo de un siglo y medio.

Suiza

A pesar de su reducido tamaño y de su escasa población, la Suiza italiana cuenta con un panorama literario especialmente dinámico. Son numerosas las voces de autores y autoras que escriben entre el Tesino y los Grisones italianos. Se trata de una realidad que dialoga con las demás regiones de Suiza, pero que, en muchos aspectos, mantiene una relación más estrecha con Italia. La literatura italiana se estudia en las escuelas secundarias y en los institutos, así como en las cátedras de filología italiana presentes en las distintas regiones lingüísticas del país. Precisamente la cercanía cultural con Italia y la afinidad lingüística han abierto a menudo el debate sobre cuál es la denominación más adecuada para referirse a la literatura escrita en italiano en Suiza. Frente a «letteratura della Svizzera italiana» (literatura de la Suiza italiana), suele preferirse «letteratura *nella* Svizzera italiana» (literatura *en la* Suiza italiana), un matiz aparentemente mínimo que invita a evitar las «acepciones separativas» y a situar esta producción dentro del marco más amplio de la italofonía.[1] Son numerosas las antologías y los repertorios que han tratado de ofrecer una visión de este panorama literario, en el que figuran autores ampliamente reconocidos también en Italia. Basta pensar en Giorgio Orelli y Fabio Pusterla, quienes, como señala Scaffai, «siempre han ocupado, y siguen ocupando, un lugar de primer orden en el panorama de la poesía italiana en sentido amplio, como demuestra la presencia de sus poemas, a lo largo de sus respectivas generaciones, en las antologías de mayor prestigio y en las colecciones más canónicas»[2]. Entre estas obras, que naturalmente deben entenderse en el contexto de la época en que fueron publicadas, cabe mencionar *Scrittori della Svizzera italiana. Studi critici e brani scelti* (Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1936), el *Dizionarietto degli scrittori della Svizzera italiana* (Lugano, Edizioni di Cenobio, 1976), el *Dizionario delle letterature svizzere* (editado por Renato Martinoni, Locarno, Dadò, 1991), *Cento anni di poesia nella Svizzera*

italiana (editado por Giovanni Bonalumi, Renato Martinoni y Pier Vincenzo Mengaldo, Locarno, Dadò, 1997) y *Scrittori del Grigioni Italiano*. *Antologia letteraria* (editado por Antonio y Michèle Stäuble, Locarno, Dadò, 1998; segunda edición revisada y ampliada, 2008). En años más recientes han surgido también iniciativas como *Poesit*, una base de datos que reúne las obras de autores suizo-italianos o vinculados culturalmente a Suiza. Este proyecto se presentó recientemente en el volumen *Poesit*. *Repertorio bibliografico dei poeti nella Svizzera italiana (1990-2010)* (editado por Raffaella Castagnola y Matteo Viale, Lugano, Edizioni Opera Nuova, 2021). También cabe destacar la antología *Non era soltanto passione*. *Generazione degli anni '80* (Lugano, Alla chiara fonte, 2018).

Son varias las editoriales que desarrollan su actividad en el Tesino. Aunque la mayoría son de pequeño tamaño, desempeñan un papel importante en la promoción de la literatura regional. Entre las más destacadas figuran Edizioni Casagrande, abierta también a la literatura europea y reconocida más allá de las fronteras suizas, y Armando Dadò. Junto a ellas trabajan otras editoriales que, pese a sus reducidas dimensiones, han contribuido en los últimos años a enriquecer y poner en valor el panorama literario local, como Gabriele Capelli, Alla chiara fonte, Giampiero Casagrande, Salvioni, Fontana, Ulivo, Sottoscala y Pagine d'Arte. Junto a las editoriales conviene mencionar también las revistas, que siguen desempeñando un papel fundamental en la difusión de la literatura. Entre las que continúan publicándose destacan C*enobio, Quaderni grigionitaliani* y *Opera Nuova*[3].

Aunque muchos autores y autoras suizos colaboran con revistas y editoriales italianas, en las que se publica una parte considerable de la producción literaria actual[4], también se observa, aunque en menor medida, el movimiento inverso, es decir, el de autores y autoras italianos que publican en Suiza. Al mismo tiempo, resulta evidente el esfuerzo por intensificar el diálogo con las literaturas producidas en el resto del país. De hecho, son numerosos los proyectos y las iniciativas destinados a favorecer el diálogo entre las distintas lenguas del país y a impulsar el intercambio cultural. Este objetivo se persigue principalmente mediante la traducción, aunque también se ve reforzado por la celebración de numerosos festivales y encuentros plurilingües. Entre estas iniciativas destacan las Jornadas

Literarias de Soleura, donde se entregan los Premios Suizos de Literatura. A ellas se suman, en las distintas regiones del país, encuentros como BuchBasel, Zürich liest, ChiassoLetteraria, Lettere dalla Svizzera alla Valposchiavo, Textures y Le livre sur les quais. Con el apoyo de organismos y fundaciones que promueven el plurilingüismo y el diálogo cultural entre las distintas regiones, estos eventos conceden cada vez más espacio a la traducción, que ocupa un lugar central en Suiza. La traducción es impulsada ante todo por la fundación Pro Helvetia, pero también por otras instituciones dedicadas a promover la circulación de obras suizas en las lenguas nacionales y extranjeras, como la Fondazione ch, el Centre de Traduction Littéraire de Lausana y la Casa dei traduttori Looren. En este contexto, la traducción constituye el principal canal de diálogo cultural dentro del país, donde se traducen sobre todo obras suizas.

En la Suiza francesa y en la Suiza alemana son numerosas las editoriales que publican, en traducción, obras de autores suizo-italianos y, en menor medida, italianos. Entre ellas se encuentran Zoé, La Baconnière, Éditions d'en bas, Cheyne, La Veilleuse, Empreintes, L'Aire y Florides Helvètes. En el ámbito germanófono destacan Rotpunktverlag, Limmat Verlag, Caracol y Atlantis, mientras que en la Suiza romanche cabe mencionar también editionmevinapuorger. En el Cantón del Tesino, por el contrario, son principalmente tres las editoriales que apuestan por la traducción de obras suizas. Dadò lo hace a través de las colecciones La Libellula y, sobre todo, I Cristalli dedicada íntegramente a la literatura suiza traducida. Casagrande incluye en su colección Scrittori obras de autores y autoras suizos junto a títulos de otras tradiciones literarias. Gabriele Capelli, por su parte, ha incorporado en los últimos años varios títulos de la Suiza francófona, abriendo así su catálogo a voces procedentes de otras regiones del país[5]. En este contexto merece una mención especial *Viceversa letteratura*, una revista dedicada a los intercambios literarios que desempeña un papel fundamental en la promoción del diálogo entre las distintas regiones de Suiza. En el Tesino destaca también el festival Babel, un encuentro literario del que forman parte tanto la revista multilingüe *Specimen* como la colección «Alfabeti Babel», publicada por Casagrande.

Situada en la encrucijada entre el norte y el sur de Europa, la Suiza italiana se mueve entre la apertura hacia Italia, impulsada por proyectos e iniciativas destinados a reforzar el intercambio cultural, y el diálogo

permanente con las demás regiones del país. Esa doble vocación, aunque no siempre resulte fácil de conciliar, la convierte en una realidad singular, profundamente comprometida con el intercambio cultural y el plurilingüismo.

Natalia Proserpi
Viceversa
(marzo de 2025)

1 N. Scaffai, prefacio a *Attraversare le parole. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture,* editado por T. Collani y M. Della Casa, Florencia, Società Editrice Fiorentina, 2017, p. VII.

2 Ibid., pp. IX-X.

3 Entre las revistas que han cesado su actividad, cabe recordar también *Bloc notes* (1979-2018) e *Idra* (1990-2001). Esta última contaba, además, con una sección dedicada a la traducción y aspiraba a favorecer el diálogo entre Suiza e Italia.

4 Entre las editoriales italianas que en los últimos años han publicado libros de autores y autoras suizo-italianos o residentes en Suiza figuran Neri Pozza, Manni, Rubbettino, Effigie, Castelvecchi, Quodlibet, Puntoacapo, Piemme, Ibis, La nave di Teseo, Interlinea, Guanda y Marcos y Marcos. Esta última cuenta con la colección Le Ali, dirigida por Fabio Pusterla y Massimo Gezzi, que incluye varios títulos vinculados a la Suiza italiana.

5 También se publican traducciones de libros de autores suizos en Italia. Entre las editoriales que en los últimos años han publicado traducciones figuran Sellerio, Adelphi, L'orma, Mondadori, Marcos y Marcos, Il Saggiatore, Keller, La nave di Teseo, Guanda, Ibis, Nutrimenti, Valigie Rosse, Solferino, Crocetti, Atmosphere libri, Joker, Effigie, entre otras.

Ucrania

El interés de los intelectuales ucranianos por la literatura italiana comenzó a manifestarse durante los siglos del Renacimiento y el Barroco, cuando se leían a los autores italianos tanto en su idioma original como en traducciones al polaco, como lo demuestran las numerosas citas de textos italianos en las obras de los escritores ucranianos de la época.

Las primeras traducciones al idioma literario ucraniano datan del siglo XVIII: una reelaboración en verso de uno de los cuentos de Boccaccio y una versión de algunos fragmentos de *la Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso.

Las verdaderas traducciones de textos de literatura italiana no aparecen hasta finales del siglo XIX y principios del XX, cuando se afirma y consolida la nueva literatura escrita en ucraniano moderno. En este periodo se publicaron traducciones de poemas de Dante, Petrarca, Miguel Ángel, Leopardi, Carducci, Ada Negri, Foscolo, etc. Entre los traductores de la época, cabe mencionar nombres importantes como Ivan Franko, Lesja Ukrajinka, Pavlo Hrabovskyj, Vasyl Shchurat y Petro Karmanskyj.

Entre las dos guerras aparecen traducciones de autores como Goldoni, Verga, De Amicis y Giovagnoli. También se publica la primera traducción, aunque incompleta, del *Decamerone* de Boccaccio.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el número de autores italianos traducidos al ucraniano aumentó considerablemente. Entre otros, existen ediciones de obras de Manzoni, Leopardi, Tomasi di Lampedusa, Pratolini, Palazzeschi, Moravia y Calvino. En 1976 se publicó la primera traducción completa de la *Divina Commedia*, obra de Jevhen Drobiazko (*Purgatorio* y *Paradiso* se habían publicado como ediciones separadas, en 1968 y 1972, respectivamente). Merece una mención especial la primera traducción íntegra del *Decamerone*, obra del genial traductor Mykola Lukash, que no solo es una versión fiel y acertada de la obra maestra de Boccaccio, sino

también un texto ejemplar por su extraordinaria riqueza y perfección en el uso de la lengua ucraniana. En la década de 1980, se publicó en Múnich un libro de traducciones al ucraniano del *Canzoniere* de Petrarca, obra de Ihor Kachurovskyj, un poeta de la diáspora ucraniana.

Un papel fundamental en la divulgación de la literatura italiana en Ucrania lo desempeña la revista de literatura extranjera «*Vsesvit*» («Universo»), en cuyas páginas se han publicado traducciones de los principales poetas italianos, tanto clásicos como contemporáneos, como Dante, Petrarca, Marino, Grazia Deledda, Pavese, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Saba y muchos otros. En las décadas de los años 60, 70 y 80, la revista publicó también traducciones de las novelas de Nievo, Vittorini, Sciascia, Malaparte, Tomasi di Lampedusa, Moravia y Calvino, así como de los relatos de Pavese, Buzzati, Malerba, Soldati, Bevilacqua y otros. Entre los traductores del italiano de esa época, además de los mencionados anteriormente, destacan Hryhorij Kochur, Jurij Pedan, Anatol Perepadia, Viktor Shovkun, Petro Sokolovskyj, Iryna Steshenko, Oleksandr Mokrovolskyj, Ivan Dziub, Ivan Trush, Dmytro Pavlychko, algunos de los cuales estuvieron activos incluso más allá del año 2000.

Con la llegada de la independencia, la situación relativa a las traducciones de la literatura italiana cambió radicalmente. Por un lado, desaparecieron todas las limitaciones impuestas por la censura ideológica y las relaciones entre Italia y Ucrania se intensificaron significativamente; por otro, el colapso de la economía y el bajísimo poder adquisitivo de los ucranianos en la década de 1990 provocaron una crisis en la industria editorial ucraniana, que anteriormente contaba con el apoyo del Estado. Sin embargo, también en ese periodo se publicaron traducciones del italiano, tanto en libros (Maquiavelo, Pirandello, Rodari, Pavese) como en la revista *Vsesvit*, que, por cierto, acogió la traducción de *Il pendolo di Foucault*, de Umberto Eco, a cargo de Mariana Prokopovych, todo un éxito editorial de aquellos años. Incluso en las décadas siguientes, *Vsesvit* continuó publicando varias traducciones del italiano, incluyendo la de *San Silvano* de Giuseppe Dessí por Oleksandra Rekut-Liberatore y la de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* de Carlo Emilio Gadda por Hennadij Fedorov. Además, muchas traducciones de poesía italiana se incluyen en diversas recopilaciones y antologías.

Desde principios de la década de 2000, con la recuperación de la economía ucraniana, el sector editorial también empieza a resurgir, aunque

lentamente. El Instituto Italiano de Cultura de Kiev, dirigido en aquella época por Nicola Franco Balloni, desempeñó un papel muy importante, ya que apoyó activamente la publicación de traducciones de obras de la literatura italiana. Este Instituto, junto con el Instituto de Literatura de la Academia de Ciencias de Ucrania y la editorial Folio, ha inaugurado una serie llamada «Biblioteca de Literatura Italiana», en la que se han publicado los clásicos más importantes, como la *Divina Commedia* y la *Vita Nova* de Dante, el *Canzoniere* de Petrarca, el *Decamerone* de Boccaccio, *I Promessi sposi* de Manzoni, *Il Principe* de Maquiavelo, *Il Piacere* de d'Annunzio, *La Coscienza di Zeno* de Svevo, *I nostri antenati* de Calvino, *Il Gattopardo* de Tomasi di Lampedusa, comedias de Goldoni, obras de Pirandello y Grazia Deledda, novelas de Pavese, etc.

En la década de 2010, el mercado editorial ucraniano continuó recuperándose, gracias en parte a la creciente prosperidad de los ucranianos. Aumentan las traducciones de obras de literatura italiana, sobre todo contemporánea. Por cierto, se traducen y publican todas las novelas de Umberto Eco (editorial Folio, trad. Mariana Prokopovych y Julia Hryhorenko). La propia revista Folio publicó cuatro volúmenes del escritor italiano de novela negra Giorgio Scerbanenco, de raíces ucranianas (trad. Volodymyr Chajkovskyj, Jurij Pedan y Mariana Prokopovych). En cambio, la editorial Klub simejnoho dozvillia publicó la conocida tetralogía *L'amica geniale* de Elena Ferrante (trad. Lubov Kotliar y Mariana Prokopovych), así como su novela *La vita bugiarda degli adulti* (trad. Mariana Prokopovych).

Entre los títulos publicados en la última década recordaremos: *Novecento*, *Seta*, *Oceano mare* y *Senza sangue* de Baricco (ed. Klub simejnoho dozvillia y Folio, trad. Roman Skakun, Julia Hryhorenko, Alina Nemirova), *La solitudine dei numeri primi* y *Il nero e l'argento* de Paolo Giordano (ed. Vydavnytstvo Staroho Leva, trad. Andrij Masliukh), *Se una notte d'inverno un viaggatore* de Italo Calvino (ed. Vydavnytstvo Staroho Leva, trad. Roman Skakun), *Se questo è un uomo* de Primo Levi (ed. Vydavnytstvo Staroho Leva, trad. Mariana Prokopovych), *Eva dorme* y *Più alto del mare* de Francesca Melandri (ed. Nora-Druk, trad. Mariana Prokopovych), *La natura esposta* de Erri De Luca (ed. Vydavnytstvo Anetty Antonenko, trad. Lubov Kotliar), *Non ti muovere* de Margaret Mazzantini (ed. Klub simejnoho dozvillia, trad. Viktor Stepanov), *Il sergente nella neve* de Mario Rigoni Stern (ed. Klio, trad. Andrij Omelianiuk), *Tre metri sopra il cielo* de Federico Moccia (ed. Klub simejnoho dozvillia, trad. Iryna

Cascei), *Fedeltà* de Marco Missiroli (ed. Fors Ukraina, trad. Viktoria Chernenko).

En el ámbito de la literatura infantil, los campeones indiscutibles son Carlo Collodi y Gianni Rodari, cuyos libros se reeditan continuamente en nuevas traducciones. Sin embargo, en los últimos años también se han publicado obras de otros autores italianos de libros para jóvenes, como Angela Nanetti, Pierdomenico Baccalario, Michele d'Ignazio y Silvana de Mari.

Lamentablemente, los libros de ensayo italianos aún no están suficientemente representados en el sector editorial ucraniano. Entre otros, se pueden mencionar, *Storia dell'arroganza* de Luigi Zoja (ed. Astrolabia, trad. Svitlana Sarvira), *Le mie gioie terribili* de Enzo Ferrari (ed. Nora-Druk, trad. Mariana Prokopovych), *Accidia* de Sergio Benvenuto (ed. Vydavnytstvo Anetty Antonenko, trad. Lubov Kotliar), *Homo Sacer,* v.1 de Giorgio Agamben (en preparación, trad. Ivan Ivashchenko), como también algunos textos de Umberto Eco.

Por último, merece una mención especial la publicación, entre 2013 y 2015, de una nueva traducción íntegra de la *Commedia* de Dante, obra de Maksym Strikha, a cargo de la editorial Astrolabia.

(noviembre de 2022)

Anexo

A pesar de los tiempos realmente difíciles que atraviesa Ucrania debido a la agresión rusa (y el sector editorial se ve particularmente afectado, dado que la mayoría de las imprentas ucranianas se encuentran cerca de la frontera rusa, en Járkov, que está bajo constante bombardeo), las editoriales ucranianas continúan operando, publicando tanto a autores ucranianos como extranjeros, incluidos los italianos.

Un acontecimiento importante en este ámbito fue la publicación en 2024 de la traducción completa del poema *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, fruto de muchos años de trabajo de su traductor, Maksym Strikha. El libro, que incluye comentarios, ha sido publicado por la editorial Astrolabia. Otra buena noticia es que el propio Maksym Strikha está trabajando en una traducción completa del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, que esperamos se publique en los próximos años.

En los últimos años, también se han publicado traducciones de algunos clásicos de la literatura italiana del siglo XX, entre ellos: la novela *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello (trad. Mariana Prokopovych, ed. Apriori, 2025), *Cenere* de Grazia Deledda (trad.Yulia Hryhorenko, ed. Yakaboo Publishing, 2024), *Quaderno proibito* de Alba de Céspedes (trad. Anna Zalevska, ed. Vydavnytstvo Anety Antonenko), *Lessico familiare* de Natalia Ginsburg (trad. Lubov Kotliar, ed. Vydavnytstvo Anety Antonenko) y *Il mistero del bosco vecchio* de Dino Buzzati (trad. Olena Roman, ed. Plomin 2025). El lector ucraniano ha tenido la oportunidad de familiarizarse, a través de traducciones, con importantes escritores italianos como Antonio Tabucchi (*I dialoghi mancati*, trad. Lubov Kotliar, ed. Vydavnytstvo Anety Antonenko) y Oriana Fallaci (*Lettera a un bambino mai nato*, trad. Lubov Kotliar, ed. Vydavnytstvo Anety Antonenko).

La editorial Vydavnytstvo Anety Antonenko también ha publicado varios libros de escritores italianos contemporáneos: *La manutenzione dei sensi*,

Tutto il cielo che serve, *Non esistono posti lontani* de Franco Faggiani, *Le Beatrici* de Stefano Benni, *Ai sopravvissuti spareremo ancora* de Claudio Lagomarsini, *Dopo la pioggia* de Chiara Mezzalama (trad. Lubov Kotliar), *L'ultima estate in città* y *Passeggiate con i cani* de Gianfranco Calligarich, *Padri* de Giorgia Tribuiani, *Comandante* de Edoardo De Angelis y Sandro Veronesi (trad. Anna Zalevska).

La editorial Nora-Druk publicó *Resto qui* de Marco Balzano (trad. Mariana Prokopovych) y *Tasmania* de Paolo Giordano (trad. Andrij Masliukh), mientras que la editorial Vydavnytstvo Staroho Leva publicó el libro *Otto montagne* de Paolo Cognetti (trad. Andrij Masliukh).

El teatro italiano está representado, entre otras obras, por *Tre sull'altalena* de Luigi Lunari (trad. Anna Zalevska, ed. Vydavnytstvo Anety Antonenko).

Las novelas policíacas italianas también son muy populares entre los lectores ucranianos. La editorial Klub simejnoho dozvillia publica las novelas de Donato Carisi (ciclos de *Mila Vasquez* y *Pietro Gerber*, trad. Olena Danylenko y Lubov Kotliar). El mismo escritor también publicó con la editorial Vivat (*Il maestro delle ombre*, trad. Lubov Kotliar). Asimismo, se han publicado *Il bambino che disegnava le ombre* de Oriana Ramunno (trad. Olena Danylenko, ed. Knyholav) y *Fiori sopra l'inferno* de Ilaria Tuti (trad. Lubov Kotliar, ed. Nora-Druk).

En cuanto a la literatura infantil, podemos mencionar *Mistral* de Angela Nanetti y *La panchina delle cose difficili* de Linda Traversi, ambas traducidas por Andrij Masliukh y publicadas por la editorial Vydavnytstvo Staroho Leva. Además, las editoriales Vydavnytstvo RM e Irbis Komiksy siguen publicando la serie de cómics *Geronimo Stilton* de Elisabetta Dami, traducida por Volodymyr Chajkovskyj, Andrij Porytko y Maksym Vojtsekhovskyj.

Si hablamos de obras italianas de no ficción, podríamos mencionar las siguientes: la editorial Laboratoria publicó una antología de las obras de Luigi Einaudi (trad. Mariana Prokopovych) y el ensayo de Luciano Pellicani *Lenin e Hitler* (trad. Taras Lazer); *Fascismo eterno*, una colección de escritos de Umberto Eco, fue publicada por la editorial Folio y traducida por Yulia Hryhorenko; *Oriana. Una donna* de Cristina De Stefano – una biografía de Oriana Fallaci, traducida por Lubov Kotliar, fue publicada por Vydavnytstvo Anety Antonenko; Vydavnytstvo Staroho Leva publicó *Camus deve morire*, de Giovanni Catelli, el escritor italiano recientemente

fallecido, traducido por Andrij Masliukh; la editorial Plomin preparó una edición de algunas obras de Marsilio Ficino traducidas del latín por Vitalij Shchepanskyj.

Mariana Prokopovych
traductora
(agosto de 2026)

Hungría

A comienzos del siglo XX floreció en Hungría una extraordinaria generación de escritores y poetas que fueron también grandes traductores. Italia era uno de los destinos predilectos de sus viajes de formación y descubrimiento cultural, y sus voces encontraron un espacio privilegiado en las páginas de la célebre revista *Nyugat*, cuyo nombre significa «Occidente» en húngaro.

Nyugat nació con el propósito de dar a conocer en Hungría las principales corrientes de la literatura moderna y contemporánea y, al mismo tiempo, cultivar la excelencia de la lengua nacional mediante la traducción de obras literarias de gran calidad. Este ambicioso proyecto fue asumido por toda una generación de poetas y escritores húngaros, desde Babits y Kosztolányi hasta Gyula Juhász y Árpád Tóth, a los que más tarde se sumarían Lőrinc Szabó, Attila József y Miklós Radnóti. Precisamente el prestigio de sus traductores era lo que confería autoridad a la revista. Durante al menos medio siglo, el programa cultural de *Nyugat* orientó la evolución de la lengua literaria húngara y contribuyó a formar el gusto literario del país. También tuvo un papel decisivo en la consolidación de un canon literario sólido y duradero.

El resultado más relevante de la primera mitad del siglo XX fue, sin duda, la traducción íntegra en tercetos de la *Divina Commedia*, realizada por el poeta Mihály Babits, autor además de una prestigiosa historia de la literatura europea. Durante casi un siglo, esta traducción fue una referencia fundamental para los estudios dantescos en Hungría y un episodio clave en la historia de las relaciones entre la poesía húngara y la obra de Dante. Hubo que esperar casi cien años para que, después de varios intentos parciales de distintos poetas-traductores, otro poeta, Ádám Nádasdy, publicara en 2016 una nueva traducción completa de la *Divina Commedia* en versos yámbicos. La edición iba acompañada de un comentario adaptado

a las expectativas y al horizonte cultural de los lectores actuales. Centrada en el binomio «fidelidad y belleza», la teoría de la traducción elaborada por *Nyugat* ejerció una influencia tan profunda que, todavía hoy, todo traductor húngaro se ve obligado a confrontarse con ese legado, ya sea para cuestionarlo, asumirlo o redimensionarlo.

Conviene recordar, además, que durante el período de entreguerras se consolidó una red institucional de relaciones culturales, favorecida por los acuerdos oficiales y por las buenas relaciones entre Italia y Hungría. En esos años se fundó la Academia de Hungría en Roma, se crearon varias cátedras universitarias, se organizaron asociaciones culturales ítalo-húngaras y se pusieron en marcha programas de intercambio. Todo ello despertó en ambos países un interés recíproco por sus respectivas literaturas nacionales.

Otro momento decisivo en la apertura de los horizontes culturales del siglo pasado fue el período posterior a la revolución húngara de 1956. Tras la década de 1945-1955, marcada en Hungría por el cierre ideológico, en los años sesenta volvió a impulsarse la publicación de traducciones de las llamadas lenguas «occidentales». De este modo, aunque con cierto retraso, la edición húngara pudo ofrecer una imagen más equilibrada de la literatura italiana contemporánea. Por primera vez se tradujeron y publicaron obras de autores como Italo Calvino, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Goffredo Parise, Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Alberto Moravia, Dino Buzzati e Italo Svevo. También aparecieron nuevas ediciones de clásicos como Giacomo Leopardi, Giovanni Pascoli y Luigi Pirandello. Poco después de 1956 surgieron nuevas e importantes iniciativas editoriales. Entre ellas destaca la fundación de la revista mensual *Nagyvilág* (El gran mundo), cuyo título simbólico, en la línea de *Nyugat*, anunciaba ya su principal vocación. En los años sesenta y setenta se tradujeron poetas como Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale y Cesare Pavese. Conviene señalar, sin embargo, que las ediciones de poesía italiana contemporánea en Hungría siempre han sido, y siguen siendo, bastante incompletas.

La publicación de *Il nome della rosa*, de Umberto Eco, en 1988, seguida por la traducción de todas sus obras, despertó un interés más amplio por la literatura italiana contemporánea. A partir del éxito mundial de la novela de Eco, el número de obras literarias traducidas al húngaro fue aumentando año tras año. Tras el cambio de régimen, producido entre 1989 y 1990, surgieron en Hungría innumerables editoriales, aunque la mayoría tuvo una

existencia efímera debido a la competencia generada por los mecanismos económicos del nuevo mercado.

A veces, el papel de mediador entre culturas no lo desempeña solo un autor o un libro, sino también una persona concreta. En este sentido, la designación de Giorgio Pressburger como director del Instituto Italiano de Cultura de Budapest supuso un importante impulso para las relaciones culturales ítalo-húngaras. Durante los años en que este escritor y director de origen húngaro, nacionalizado italiano, estuvo al frente del Instituto, entre 1998 y 2022, la cultura italiana alcanzó en Hungría una visibilidad inédita hasta entonces. Este éxito se debió a numerosas iniciativas, entre ellas espectáculos teatrales, óperas, grandes exposiciones de artistas como Savinio y Campigli y presentaciones de libros, que atrajeron de forma constante al público de la capital. Giorgio Pressburger ideó además Palomar, una colección de literatura italiana contemporánea destinada a acoger obras y autores que nunca antes habían sido traducidos al húngaro. Era una iniciativa editorial única en su género, pues ofrecía a los lectores ediciones bilingües con el texto original en página enfrentada. De este modo, el público húngaro pudo acercarse a autores como Tommaso Landolfi, Alberto Savinio, Antonio Delfini, Silvio D'Arzo, Umberto Saba en su faceta de prosista, Carlo Emilio Gadda, Francesco Masala, Paola Capriolo y Daniele Del Giudice. Así llegaron a Hungría muchas voces fundamentales de la literatura italiana contemporánea, algunas de las cuales incluso los lectores italianos están todavía por descubrir.

En 2002, año en que Pressburger dejó la dirección del Instituto Italiano de Cultura, Italia fue elegida país invitado del Festival Internacional del Libro de Budapest. Esta presencia contribuyó a ampliar aún más los horizontes del lector húngaro interesado en la literatura italiana. Con el paso de los años, el Festival fue ganando importancia. Umberto Eco fue invitado de honor en 2007 y Claudio Magris en 2012. En 2013, por primera vez en la historia del Festival, Italia volvió a ocupar el lugar de país invitado. Todo ello podría llevar a pensar que la literatura italiana ocupa en Hungría una posición especialmente relevante. Sin embargo, sería más preciso decir que ha habido períodos en los que recibió una atención privilegiada, como demuestra también el aumento del número de traducciones. Ya se ha mencionado el caso de Umberto Eco, de quien se tradujeron no solo las novelas, sino también buena parte de los ensayos. A estas traducciones se sumaron después algunas de las obras más importantes de Claudio Magris,

especialmente significativas por su vínculo con el espacio centroeuropeo, como *Danubio*, *Un altro mare*, *Microcosmi* y *Alla cieca*.

Uno de los momentos destacados de cada edición del Festival es la mesa redonda dedicada a escritores debutantes. Éditions L'Harmattan, editorial francesa presente también en Hungría, creó dos colecciones dedicadas a la literatura extranjera contemporánea, en las que figuran asimismo autores italianos. Algunos de ellos han sido invitados al Festival del Libro, entre ellos Giorgio Vasta, con *Il tempo materiale* (2013), Alessandro Mari, con *Troppo umana speranza* (2016), y Giuseppe Lupo, con *Viaggiatori di nuvole* (2016).

En las decisiones editoriales pesan mucho las listas de ventas y la posición que una obra ocupa en ellas, así como su presencia en festivales y ferias del libro, los premios que ha recibido y, sobre todo, la disponibilidad del autor para promocionar el libro mediante presentaciones y otros actos públicos. La participación activa del autor ofrece, en cierto modo, una garantía de éxito para el libro traducido. Sin embargo, también puede resultar atractiva la invisibilidad del autor. Aunque se sepa que existe, el misterio que rodea su figura puede fascinar a los lectores. Es el caso de Elena Ferrante, de quien se han traducido al húngaro casi todos los libros. Por otro lado, Antonio Tabucchi podría considerarse el ejemplo contrario. Se trata de un autor muy apreciado, quizá más en el extranjero que en su propio país, cuya primera novela traducida al húngaro apareció en 1980, *Piazza d'Italia*. Las traducciones de sus otras obras llegaron muchos años después, entre ellas *Sostiene Pereira* (1999), *Il gioco del rovescio* (2002) y *Notturno indiano* (2003). Tabucchi nunca llegó a convertirse en un fenómeno literario en Hungría. Siguió siendo un autor conocido sobre todo entre los especialistas de italianística y entre un público culto que todavía lee las revistas literarias en las que se publicaron, en húngaro, numerosos cuentos suyos y fragmentos de sus novelas. También resulta significativo el caso de Andrea Camilleri, que goza de un enorme éxito en Italia y Alemania, mientras que en Hungría solo lo conoce un reducido grupo de lectores fieles, pese a los siete u ocho libros traducidos, entre novelas policíacas y una novela histórica, *Il birraio di Preston*.

La lista de traducciones[1] podría ampliarse con otros autores italianos que han tenido un gran éxito en su país. Algunos títulos se han convertido en verdaderos superventas en Hungría. Entre ellos figuran Alessandro Baricco

(12 títulos), Elena Ferrante (10), Niccolò Ammaniti (4), Melania Mazzucco (4), Stefano Benni (3), Paolo Giordano (3), Dacia Maraini (3), Roberto Saviano (3), Silvia Avallone (2), Paolo Cognetti (2), Margaret Mazzantini (2) y Donatella Pietrantonio (2). Entre las traducciones de los últimos años, de 2021 a 2023, cabe mencionar *Ka*, de Roberto Calasso; *La città dei vivi*, de Nicola Lagioia; *Il Colibrì*, de Sandro Veronesi, y *L'acqua del lago non è mai dolce*, de Giulia Caminito. Giorgio Pressburger, con 8 títulos traducidos, y Edith Bruck, con 5, reciben en Hungría una atención privilegiada debido a sus orígenes húngaros.

En un panorama editorial en el que la literatura de entretenimiento ocupa un espacio cada vez mayor, con novelas románticas, policíacas e históricas, además de libros sobre fútbol, las traducciones de obras de alta literatura siguen siendo relativamente escasas. Aunque las antologías, tanto de narrativa como de poesía, prácticamente han desaparecido, en las dos últimas décadas han visto la luz algunas iniciativas editoriales verdaderamente meritorias. Dos de ellas fueron impulsadas por la editorial Noran, de Budapest. La primera fue la antología de relatos *Huszadik századi olasz dekameron* (Decamerón italiano del siglo XX, 2005), publicada dentro de la colección Modern dekameron, en la que se publicaron 15 antologías de relatos pertenecientes a 15 áreas lingüísticas diferentes. La segunda fue la antología de relatos eróticos Erato italiano (*Olasz erato,* 2005). La tercera iniciativa, igualmente audaz, se sitúa en el ámbito de la poesía. Se trata de la antología poética *Online barokk* (Barroco online, 2012), una recopilación bilingüe de doscientos poemas compuestos por cincuenta y dos poetas de la segunda mitad del siglo XX, entre ellos Nanni Balestrini, Antonio Porta, Elio Pagliarani, Carlo Villa, Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Cesare Viviani y Tomaso Kemeny. Estas iniciativas pueden considerarse «heroicas» porque la publicación de poesía italiana contemporánea en Hungría sigue presentando importantes lagunas. Y no porque falten traductores. Al contrario, existen traductores-poetas, pero su labor casi siempre permanece en la sombra o, en el mejor de los casos, encuentra acogida en editoriales menores. Así lo demuestran una recopilación de poemas de Mario Luzi, *La cupa fiamma che ricade* (2008), *Laborintus* de Edoardo Sanguineti (2008) y una recopilación de poemas de Aldo Palazzeschi, *Così mi piace* (2016).

Cabe señalar, además, algunos logros excepcionales, entre ellos la ya mencionada nueva traducción comentada de la *Divina Commedia* de Dante,

publicada en 2016, que constituyó un acontecimiento de gran repercusión en el ámbito literario y no solo en el de la italianística. Destacan asimismo la traducción de las obras completas de Umberto Eco y la culminación de las ediciones dedicadas a clásicos del siglo XX como Pirandello, Calvino, Buzzati y Pasolini. En algunos casos se trata de reediciones revisadas de traducciones ya existentes y, en otros, de nuevas traducciones, como ocurre con Pasolini. De este autor se han traducido no solo las novelas *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta* y *Petrolio*, sino también los guiones, la obra poética y algunos ensayos, entre ellos *Empirismo eretico*. Al mismo tiempo, estas editoriales siguen proponiendo otros autores de indiscutible valor literario, como los ya citados Claudio Magris y Antonio Tabucchi, además de obras de Primo Levi, entre ellas *Se questo è un uomo* y *La tregua* (2014), algunos relatos reunidos bajo el título *Angyali pillangó* (Mariposa angelical, 2004), y *La Chimera* de Sebastiano Vassalli (2002). Persisten, sin embargo, lagunas en la traducción de obras de gran calidad literaria, desde autores clásicos contemporáneos hasta ensayistas, y queda mucho por hacer para dar mayor difusión a las traducciones ya existentes entre un público más amplio.

Por último, no debe olvidarse la labor de todas aquellas editoriales que trabajan en el ámbito escolar y universitario y publican las obras de grandes autores de épocas más remotas, desde el Humanismo hasta el Barroco y el Romanticismo. Estas ediciones circulan sobre todo entre estudiosos y estudiantes universitarios, y rara vez alcanzan a un público más amplio.

En conclusión, creo que el panorama no difiere demasiado del de otros países europeos que han vivido y siguen viviendo en contextos histórico-culturales y lingüísticos similares al de Hungría. Una cosa es cierta. La figura del traductor constituye un factor fundamental, pues actúa en parte como un mercader astuto y en parte como un embajador culto. Hoy más que nunca, el traductor-mediador es una especie de «representante» del autor y de su obra.

Margit Lukácsi
Universidad Católica Pázmány Péter de Budapest
(enero-febrero 2024)

1 Muchos de los títulos traducidos al húngaro han podido beneficiarse, a través del Instituto Italiano de Cultura de Budapest, de las ayudas a la traducción de obras literarias y científicas concedidas por el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación Internacional.

Vietnam

Las obras italianas traducidas al vietnamita

La Biblioteca Nacional Central de Hanói conserva todas las publicaciones desde los primeros años del siglo XX y actualmente está llevando a cabo una revisión y actualización de su catálogo. Por el momento constan alrededor de 150 registros de autores italianos, incluidas varias traducciones de una misma obra y algunos «intrusos» debidos a errores de clasificación, como Mario Puzo o Rafael Sabatini.

Entre los autores figuran numerosos clásicos, con *La Divina Commedia, Cuore* y las principales obras de Pirandello, Rodari, Eco, Calvino y Moravia. La poesía, en cambio, es prácticamente inexistente, mientras que el teatro aparece representado por Carlo Gozzi, Eduardo De Filippo y Luigi Pirandello. Buena parte de las traducciones recientes corresponde a obras de narrativa contemporánea, con autores que van de Primo Levi y Dacia Maraini a Alessandro Baricco, Donato Carrisi y Elena Ferrante.

Las editoriales y sus decisiones

Las editoriales se concentran principalmente en Hanói y Ciudad Ho Chi Minh. En el pasado eran poco numerosas y dependían, en muchos casos, de departamentos universitarios, asociaciones culturales o instituciones estatales. Desde los años cincuenta, el Estado había impulsado un programa de alfabetización literaria y de difusión de los clásicos universales. A partir de 1986, sin embargo, el número de editoriales aumentó considerablemente y estas adquirieron mayores márgenes de autonomía en la planificación y en la toma de decisiones editoriales. El panorama actual va desde grandes editoriales que dominan el mercado y se especializan en los sectores de mayor éxito, como la literatura infantil y juvenil, las biografías y la novela,

hasta editoriales de nicho, que optan por traducir obras galardonadas con premios literarios o títulos ya libres de derechos de autor.

Los editores suelen tener un buen dominio del inglés y del francés, mientras que son muy pocos los que poseen conocimientos de italiano, aunque sean básicos. Esta circunstancia dificulta, en ocasiones, la resolución de dudas durante la fase de revisión.

Entre las editoriales que publican libros italianos traducidos figuran Nha Nam, Kim Dong, Alpha Book, The Gioi, Phu Nu, Tao Dan y Trẻ. El mercado del libro electrónico sigue estando rezagado si se compara con la difusión del comercio electrónico y de los pagos sin contacto. Por el momento, el sitio web **https://vietmessenger.com/books/** solo ofrece algunas obras de Moravia.

El plan editorial anual

Cada editorial elabora su propio plan anual de publicaciones, del que a menudo tenemos conocimiento. Sus decisiones dependen del sector de mercado en el que están especializadas, del coste de los derechos de autor, de celebraciones y aniversarios, del éxito de películas, series de televisión o espectáculos y, solo en último término, de las propuestas de los traductores o de las recomendaciones que les hacemos llegar periódicamente, también a través del enlace a *newitalianbooks*.

Por ello, al revisar los títulos italianos disponibles en traducción vietnamita, no debe sorprendernos encontrar superventas de una determinada temporada, textos menores u obras poco conocidas junto a clásicos y premios Nobel.

Los traductores

En la actualidad, la mayoría de los traductores activos son profesores o graduados de los dos departamentos de italianística existentes en Vietnam. Uno de estos departamentos, que acaba de cumplir veinte años, pertenece a la Universidad de Hanói. El otro, fundado hace diez años, forma parte de la Universidad Nacional de Ciudad Ho Chi Minh. Otros traductores residen en Italia. En todos los casos, sin embargo, se trata de una actividad a tiempo parcial, debido al reducido número de publicaciones y a la escasa

rentabilidad económica. Algunos traductores se han especializado en determinados ámbitos o muestran una clara preferencia por un número limitado de autores. Entre ellos cabe mencionar a Bui Thi Thai Duong, por sus traducciones de libros infantiles y juveniles; a Le Thuy Hien, ganadora del premio MIBACT para traductores extranjeros en 2020, y a Vu Ngoc Thang, a quien debemos la traducción de los libros de Calvino.

No existe un registro profesional ni tampoco un grado universitario o una especialización específica. En 2019, Eunic Vietnam financió un proyecto destinado, entre otras cosas, a favorecer la transmisión de competencias entre traductores veteranos y jóvenes. Por lo que respecta a la literatura italiana, hasta hace pocos años las obras se traducían a partir del francés, del inglés o incluso del ruso. Una excepción es la del profesor Nguyen Van Hoan, antiguo director del Instituto Nacional Vietnamita de Literatura y francófono, quien, movido por su pasión por Dante Alighieri, dedicó dos décadas a la traducción en verso de la *Divina Commedia*, publicada en los primeros años de este siglo.

El apoyo a las traducciones

En la actualidad, las obras literarias italianas tienen una circulación limitada en Vietnam. Cada año se publican, de media, 4 o 5 títulos, entre nuevas publicaciones y reimpresiones. La tirada habitual es de 2000 ejemplares y, con frecuencia, una vez agotados, los libros desaparecen del circuito comercial y solo se conservan en las principales bibliotecas, en las de la Embajada o del Consulado General, o en las universidades. No es raro que un mismo título vuelva a traducirse o sea objeto de una revisión con motivo de centenarios, celebraciones u otros acontecimientos que justifiquen su reimpresión.

Para promover y apoyar la traducción de libros italianos, el MAECI (Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación Internacional de Italia) destina cada año fondos a las editoriales que desean emprender proyectos de difusión de nuestra literatura. En los últimos veinte años se ha financiado la traducción de alrededor de cuarenta libros, desde títulos infantiles hasta clásicos y superventas. El MIBACT (Ministerio de Bienes y Actividades Culturales y Turismo de Italia) y otras instituciones premian, además, a los traductores que se han distinguido por contribuir a la difusión de obras

especialmente representativas. Sin embargo, todo ello sigue siendo insuficiente para incrementar el número de traducciones de obras italianas. Por esta razón, como apoyo adicional, las representaciones diplomáticas se comprometen, en algunos casos, a adquirir un número considerable de ejemplares de las publicaciones, que luego distribuyen entre particulares, escuelas y organismos públicos, con el fin de ayudar a las editoriales a cubrir, al menos en parte, los costes. Así, por ejemplo, la Embajada de Italia en Hanói patrocinó la reimpresión de la traducción del *Inferno* de Dante con motivo del séptimo centenario de su muerte, adquirió 300 ejemplares de *Cuore* y apoyó un concurso de dibujo para estudiantes. Asimismo, junto con el Consulado General en Ciudad Ho Chi Minh, adquirirá numerosos ejemplares del próximo libro de Geronimo Stilton, *Mille Meraviglie,* una guía turística de Italia para niños.

En el pasado, la Embajada recibió a escritores cuya obra más reciente acababa de ser traducida. La breve estancia en Hanói, durante la primera década de los años 2000, de invitados prestigiosos como Dacia Maraini, Alessandro Baricco y Paolo Giordano contribuyó sin duda a impulsar la venta de sus libros y a dar mayor visibilidad a la literatura italiana.

Cada año, durante la Semana de la Lengua Italiana en el Mundo y con ocasión de los *European Literature Days* (**https://www.eeas.europa.eu/delegations/vietnam/european-literature-days-2022_en?s=184**), Casa Italia acoge, en colaboración con las editoriales locales, lanzamientos de nuevas publicaciones, presentaciones de proyectos y concursos, así como debates dirigidos al público local, con el propósito de aumentar la visibilidad de las nuevas traducciones y fomentar sus ventas.

Maria Benimeo
Universidad de Hanói
(junio de 2023)