

# *lettere aperte*

3 | 2016

**Storia e mappe della  
Letteratura tedesca in Italia  
nel Primo Novecento**



**Geschichte und Karten der  
deutschen Literatur in Italien  
in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

# Impressum

*lettere aperte* erscheint jährlich in Form von Themenheften. Einzelhefte können auch von GastherausgeberInnen verantwortet werden. Entsprechende Vorschläge sollen nicht mehr als 6000 Zeichen umfassen und an folgende Mailadressen gerichtet werden:

vitali[at]romanistik.uni-kiel.de  
d.winkler[at]uibk.ac.at,  
albert.goeschl[at]uni-graz.at

Publikationssprachen sind das Italienische und Deutsche; es sind auch Zusendungen auf Englisch und Französisch möglich.

## Redaktion

Albert Göschl (Universität Graz)  
Fabien Vitali (CAU zu Kiel)  
Daniel Winkler (TU Dresden)

## Gestaltung

Gerhard Moser  
Daniel Schneider  
Programmierung  
www.pepperweb.net

## Wissenschaftlicher Beirat

Rudolf Behrens (Bochum)  
Francesca Broggi (ETH Zürich)  
Stefano Brugnolo (Pisa)  
Marc Föcking (Hamburg)  
Judith Kasper (München)  
Florian Mehltrittter (München)  
Domenico Scarpa (Torino)  
Sabine Schrader (Innsbruck)  
Birgit Wagner (Wien)

Abbildung auf Titelseite: im Hintergrund, Zeichnung von Leo Longanesi (*I borghesi stanchi*, Milano, Rusconi, 1973). Foto: Kristin Engelhardt

ISSN 2313-030X



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

## Colophon

*lettere aperte* esce ogni anno in forma di quaderni tematici. Singoli numeri speciali possono essere diretti da curatori esterni su invito. Le relative proposte non devono superare i 6000 caratteri e devono essere inviate ai seguenti indirizzi di posta elettronica:

vitali[at]romanistik.uni-kiel.de,  
d.winkler[at]uibk.ac.at,  
albert.goeschl[at]uni-graz.at

Le lingue per la pubblicazione sono l'italiano e il tedesco, ma possono essere inviati anche articoli in inglese o francese.

### Redazione

Albert Göschl (Graz)  
Fabien Kunz-Vitali (Kiel)  
Daniel Winkler (Dresda)

### Layout

Gerhard Moser  
Daniel Schneider  
Programmierung  
www.pepperweb.net

### Commitato scientifico

Rudolf Behrens (Bochum)  
Francesca Broggi (ETH Zurigo)  
Stefano Brugnolo (Pisa)  
Marc Föcking (Amburgo)  
Judith Kasper (Monaco)  
Florian Mehlretter (Monaco)  
Domenico Scarpa (Torino)  
Sabine Schrader (Innsbruck)  
Birgit Wagner (Vienna)

Immagine di copertina: sullo sfondo, disegno di Leo Longanesi (*I borghesi stanchi*, Milano, Rusconi, 1973). Foto: Kristin Engelhardt

ISSN 2313-030X



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale.

# Inhalt | Indice

## Einleitung | Introduzione

Fabien Vitali

*Zur dritten Ausgabe von lettere aperte.*

*Aus den cross-sections der Italienischen Literatur* 5

## Beiträge | Contributi

Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Michele Sisto

*Storia e mappe della letteratura tedesca: il primo Novecento* 13

Anna Baldini

*L'automomizzazione del campo letterario*

*italiano nel primo Novecento: i dintorni della «Voce»* 17

Michele Sisto

*Croce, Papini, Prezzolini e Borgese 'editori' di Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel: la genesi di un campo di produzione ristretta e il rinnovamento del repertorio della letteratura tedesca nel primo ventennio del '900*

33

Irene Fantappiè

*Per uno studio delle interferenze tra letterature:*

*Un caso di traduzioni e riscritture italo-tedesche sulle riviste fiorentine d'inizio Novecento*

59

Stefania De Lucia

*«In heiliger Glut». Prezzolini e i Frammenti di Novalis* 77

Daria Biagi

*Il Wilhelm Meister della «Voce» nel cantiere del romanzo italiano* 93

## Lettera aperta

Alice Verti

*I contesti sopravvivono ai confini* 109

## Croce, Papini, Prezzolini e Borgese editori di Nietzsche, Novalis e Hebbel. La genesi di un campo di produzione ristretta e il rinnovamento del repertorio della letteratura tedesca nel primo ventennio del '900

Michele Sisto (Roma)

Nelle pagine che seguono vorrei tentare un'analisi del campo editoriale del primo '900 per verificare l'ipotesi di fondo del progetto di ricerca *LT.it – Letteratura tedesca tradotta in Italia*<sup>[1]</sup>: che la 'letteratura tradotta' è, almeno nelle sue linee principali (i 'criteri di visione e divisione', direbbe Pierre Bourdieu), un prodotto degli stessi attori che producono la letteratura italiana. Più precisamente vorrei mostrare che

1. i testi e gli autori 'stranieri' vengono 'selezionati', 'marcati' e 'letti' (Bourdieu 2002) sulla base degli stessi criteri di valore (potremmo dire: delle stesse poetiche) che presiedono alla produzione di nuova letteratura italiana;
2. la letteratura tradotta viene prodotta e legittimata in larga misura attraverso le stesse strutture, in primo luogo case editrici e riviste, attraverso le quali viene prodotta e legittimata quella 'autoctona', e che dunque si tratta non di due circuiti di produzione distinti, bensì di uno solo;
3. l'innovazione nel repertorio della letteratura tradotta si produce, come per quella 'autoctona', in seguito all'ingresso in campo di 'nuovi entranti' che per affermarsi hanno interesse a sovvertire il concetto di letteratura temporalmente dominante.

Farò quindi in primo luogo una ricognizione del repertorio della letteratura tedesca<sup>[2]</sup> in Italia all'altezza del 1910; quindi passerò in rassegna i nuovi entranti che nell'ambito delle loro strategie per affermarsi producono anche traduzioni di letteratura tedesca, soffermandomi sulle innovazioni pratiche e simboliche da essi prodotte; e concluderò con una nuova ricognizione del repertorio della letteratura tedesca in Italia, questa volta all'altezza del 1920, per riepilogare i mutamenti prodotti. Per sintetizzare l'esposizione e rendere per-spicua la tesi farò uso di elaborazioni grafiche, in particolare di elenchi (di titoli di collane) e di mappe (del campo letterario). Le copertine sono riprodotte al fine di mostrare come il principio di distinzione operi in misura rilevante a partire perfino dal *design* di un libro o di una collana.

Il mio punto di partenza è un dato che, a uno sguardo retrospettivo, può sembrarci sorprendente: nel primo ventennio del Novecento scrittori e critici italiani sembrano *non vedere affatto* la letteratura tedesca contemporanea, o quantomeno quella che noi oggi consideriamo canonica<sup>[3]</sup>.

Se prendiamo la *Tavola cronologica* del Mittner (III. 1), il manuale di letteratura tedesca a tutt'oggi più autorevole in Italia, e scorriamo i titoli pubblicati in area germanica tra il 1895 e il 1915, possiamo osservare che, con l'eccezione di Nietzsche e Hofmannsthal<sup>[4]</sup>, nessuno è stato tradotto prima del 1918 (ma spesso molto dopo). In altre parole: gran parte degli scrittori che per noi caratterizzano l'inizio del Novecento, nomi come Wedekind, Kraus, Thomas e Heinrich Mann, Musil, Hesse, Walser, Rilke e Kafka, rimangono, salvo qualche sporadica traduzione in rivista, sostanzialmente ignoti e ignorati. Nel campo letterario italiano questi autori semplicemente *non esistono* (cfr. Bourdieu 1999, p. 3).

Perché accade questo? La mia ipotesi è che i 'criteri di visione e divisione' dominanti in Italia, anche quelli dei nuovi entranti, sono talmente estranei a quelli dominanti nel campo letterario tedesco che, anche quando vanno nei paesi di lingua tedesca e ne scandagliano la produzione letteraria, gli scrittori e i critici italiani cercano e vedono cose molto diverse da quelle che noi, con gli occhi di oggi, ci aspetteremmo. Le eccezioni sono rare, e anche quando ci sono, come nel caso di Italo Tavolato con Karl Kraus<sup>[5]</sup>, difficilmente i pur interessati mediatori appartenenti all'"avanguardia" letteraria italiana riescono a trovare un posto agli scrittori dell'"avanguardia" letteraria tedesca e alle loro opere entro lo spazio simbolico italiano. Perché si affermino la percezione che esiste una letteratura tedesca 'contemporanea' e un interesse specifico a passarla sistematicamente al vaglio occorrerà attendere la rivoluzione simbolica che ha luogo alla fine degli anni '20 con la nascita delle grandi collane industriali mondadoriane (I Libri Gialli, I Libri della Palma, Medusa, Biblioteca Romantica) e delle analoghe imprese di Sperling & Kupfer e Modernissima, Rizzoli e Bompiani<sup>[6]</sup>.

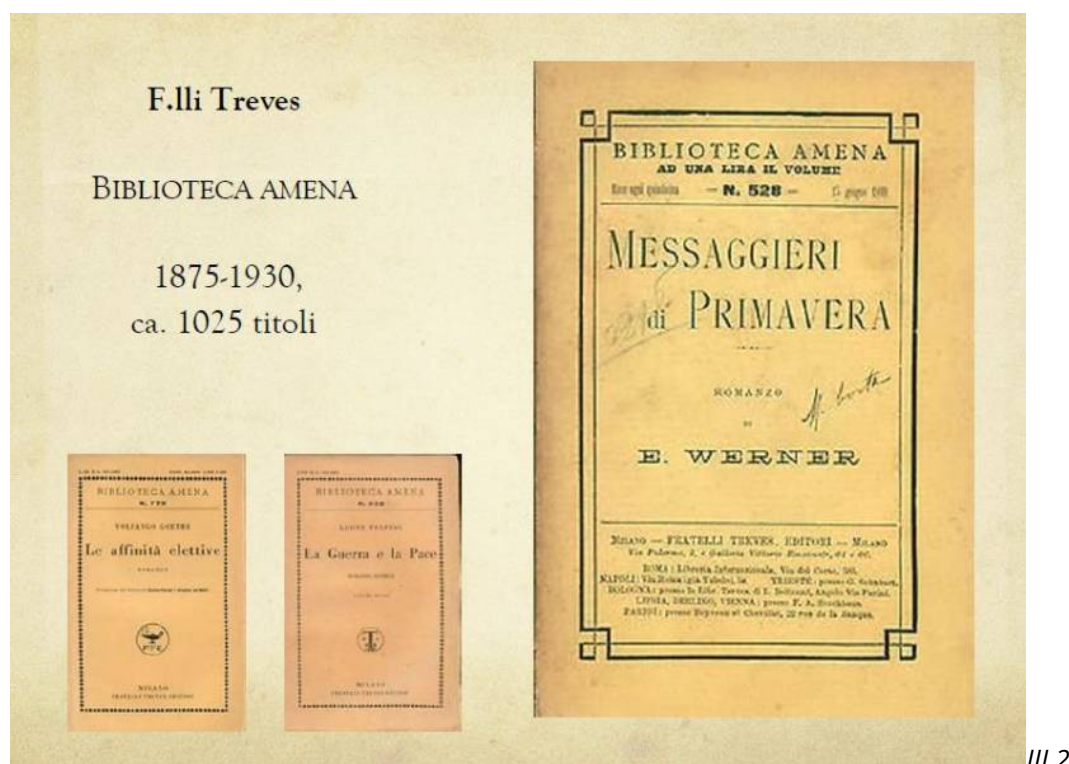
| Il canone della letteratura tedesca 1895-1915                                                                                    |                                                                                   |                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Dalla <i>Tavola cronologica</i> in Ladislao Mittner, <i>Storia della letteratura tedesca</i> , Torino, Einaudi, 1971, vol. III.2 |                                                                                   |                                                                       |
| 1895<br>Wedekind, <i>Erdegeist</i><br>Fontane, <i>Effi Briest</i>                                                                | 1902<br>Th. Mann, <i>Tonio Kröger</i><br>Hofmannsthal, <i>Lord Chandos' Brief</i> | 1909<br>Kubin, <i>Die andere Seite</i>                                |
| 1897<br>George, <i>Das Jahr der Seele</i>                                                                                        | 1904<br>Hesse, <i>Peter Camenzind</i>                                             | 1910<br>Rilke, <i>Malte</i>                                           |
| 1898<br>Fontane, <i>Der Stechlin</i>                                                                                             | Hofmannsthal, <i>Elektra</i>                                                      | 1911<br>Lasker-Schüler, <i>Meine Wunder</i>                           |
| 1899-1936<br>Kraus, <i>Die Fackel</i>                                                                                            | 1905<br>H. Mann, <i>Professor Unrat</i><br>Rilke, <i>Das Stundenbuch</i>          | 1912<br>Benn, <i>Morgue</i>                                           |
| 1900<br>H. Mann, <i>Im Schlaraffenland</i><br>Schnitzler, <i>Reigen</i>                                                          | 1906<br>Musil, <i>Der junge Törless</i>                                           | 1913<br>Th. Mann, <i>Der Tod in Venedig</i><br>Trakl, <i>Gedichte</i> |
| 1901<br>Th. Mann, <i>Die Buddenbrooks</i>                                                                                        | 1907<br>Walser, <i>Der Gehülfe</i>                                                | 1914<br>H. Mann, <i>Der Untertan</i>                                  |
|                                                                                                                                  | 1908<br>Nietzsche, <i>Ecce homo</i>                                               | 1915<br>Kafka, <i>Die Verwandlung</i>                                 |

III. 1

## Il repertorio della letteratura tedesca nel primo Novecento

Ma restiamo ora al primo decennio del Novecento. Il repertorio della letteratura tedesca tradotta è, all'inizio del secolo, il risultato delle prese di posizione degli attori affermatasi nel corso dei decenni precedenti. I tre principali, per numero e prestigio delle pubblicazioni, sono senza dubbio le case editrici Treves, Sonzogno e Bocca. Emilio Treves è l'editore di riferimento della borghesia post-unitaria, alla quale offre romanzi e opere teatrali, rigorosamente distinti per genere in apposite collane; pubblica D'Annunzio, Verga e De Amicis, e, pur non conoscendo ancora la distinzione tra letteratura commerciale e letteratura autonoma<sup>[7]</sup>, pressoché tutta la letteratura oggi canonizzata.

Nella sua principale collana, la Biblioteca amena (Ill. 2), *Le illusioni perdute* e *I fratelli Karamazov*, Zola e Bourget convivono con *Il padrone delle ferriere* di Ohnet, i feuilleton di Xavier de Montépin, i romanzi per signorine di Cordelia, quelli per signore di Neera e i *best seller* di Anton Giulio Barrili. Il genere più in voga è il romanzo storico, etichetta sotto la quale vengono accomunati *La guerra e la pace* di Tolstoj, *Quo vadis?* di Sienkiewicz e numerosissimi titoli oggi completamente dimenticati. Se negli anni '60 Treves aveva importato dalla Germania la coeva letteratura rusticana (Auerbach, Keller, Heyse) e negli anni '90 il nuovo teatro naturalista (Hauptmann, Sudermann), all'inizio del nuovo secolo il catalogo (Ill. 3) si riempie per lo più di romanzi di facile smercio: storici (Eckstein), per signore (E. Werner) o scandalistici (Nordau).



III.2

Titoli tedeschi (1900-1910)  
nella BIBLIOTECA AMENA Treves

- Ermanno Sudermann (E. Tafel, L. Cerracchini) *Fratelli e sorelle*, 1900 (N. 570)
- E. Werner (Irma Rios) *Caccia grossa, Sospetto!, Il conte Ermanno*, 1903 (N. 645)
- Wilhelmina Fleck (Irma Rios) *La marchesa Irene*, 1903 (N. 651)
- S. Deval (Irma Rios) *Una gran dama*, 1903 (N. 653)
- Guglielmo Hauß (s.i.c.) *La dama piumata*, 1903 (N. 655)
- E. Werner (Irma Rios) *Rune*, 1904 (N. 666)
- Ernesto Eckstein (Irma Rios) *Cuor di madre*, 1905 (N. 688)
- Ida Boy-Ed (Elisa G. De Stefanis) *Serti di spine*, 1905 (N. 689)
- Robert Byr (Irma Rios) *La legge del taglione*, 1906 (N. 716)
- Max Nordau (Ugo Farfara) *Morganatico*, 1906 (N. 717-718)
- Ernesto Eckstein (Vittorio Trettenero) *I Claudii: romanzo dell'era imperiale*, 1908 (N. 736)
- I. Beyerlein (Irma Rios) *Il cavaliere di Chamilly*, 1908 (N. 747)
- Wolfango Goethe (Emma Perodi e Arnaldo de Mohr) *Le affinità elettive* 1909 (N. 773)
- Federico Gerstaecker (Irma Rios) *Casa d'angolo*, 1910 (N. 775)
- Clara Viebig (Irma Rios) *L'esercito dormiente*, 1910 (N. 788)

III. 3. Qui e nelle successive illustrazioni ho indicato tra parentesi, dopo i nomi degli autori come compaiono sul frontespizio, quelli dei traduttori e degli eventuali prefatori, per evidenziare come ogni libro pubblicato in Italia sia anche e sempre il prodotto della loro attività.

Tutti nomi oggi noti solo agli specialisti, salvo forse Sudermann e, naturalmente, Goethe. Ma la stessa pubblicazione delle *Affinità elettive*, romanzo fino ad allora sostanzialmente ignorato in Italia, è da considerarsi un'eccezione, che peraltro tende ad annettere l'opera di Goethe alla zona della letteratura 'per signore'. Solo in ambito teatrale troviamo autori oggi canonizzati (Hauptmann e Hofmannsthal), ma anche questa è piuttosto l'eccezione che la regola, come testimonia la difficoltà di collocazione in collana di un'opera come l'*Elettra*, la cui traduzione si deve alla rappresentazione alla Scala di Milano dell'opera di Richard Strauß, nel 1909 (III. 4).

Titoli tedeschi (1900-1913)  
in TEATRO STRANIERO e altre collane teatrali Treves

- Lodovico Fulda (Ferdinando Fontana) *Il talismano*, 1900 (N. 88)
- Max Nordau (Gustavo Macchi, G. Oberloser) *Il diritto di amare*, 1900 (N. 91)
- Gustavo von Moser (Richard Nathanson) *Il bibliotecario* [in unico volume con:] Emilio Pohl (Giacomo Brizzi) *La cavallerizza*, 1900 (N. 92)
- Ermanno Sudermann (V. Avoni, G. Brizzi) *La felicità in un cantuccio*, 1900 (N. 93)
- Ermanno Sudermann (Gerolamo Enrico Nani) *Evviva la vita!*, 1902 (s.i.c.)
- Ermanno Sudermann (Gerolamo Enrico Nani) *Pietra fra pietre*, 1906 (s.i.c.)
- Max Dreyer (Gerolamo Enrico Nani) *L'età critica*, 1906\*
- Gerardo Hauptmann (R. Nathanson, Camillo A. Traversi) *Elga*, 1908 (N. 94)
- Hugo von Hofmannsthal (Ottone Schanzer) *Elettra*, 1908 (s.i.c.)
- Gerardo Hauptmann (Ada Sestan) *Il povero Enrico*, 1913\*\*

Dove non altrimenti indicato le opere si intendono pubblicate in TEATRO STRANIERO

\* TEATRO STRANIERO CONTEMPORANEO

\*\* BIBLIOTECA TEATRALE ITALIANA E STRANIERA

s.i.c. = senza indicazione di collana

III. 4

Sonzogno, per contro, è la casa editrice dell'arte sociale, che pubblica le opere del leader dell'estrema sinistra storica Felice Cavallotti, libretti d'opera e soprattutto classici in edizioni popolari, quelle a trenta centesimi della Biblioteca Universale. Anche nel caso di Edoardo Sonzogno, tuttavia, il momento pionieristico in cui aveva importato alcuni classici del periodo 1750-1850 in prima traduzione italiana, come Hölderlin o Kleist, all'inizio del Novecento si è ormai esaurito, e l'unico autore vivente in catalogo è Paul Heyse (Premio Nobel nel 1910). La pubblicazione di Hebbel – finalmente una novità – nel 1914 è da considerarsi, come vedremo più avanti, un effetto della trasformazione del repertorio avviata dai vociani nel 1909 (III. 5 e 6).

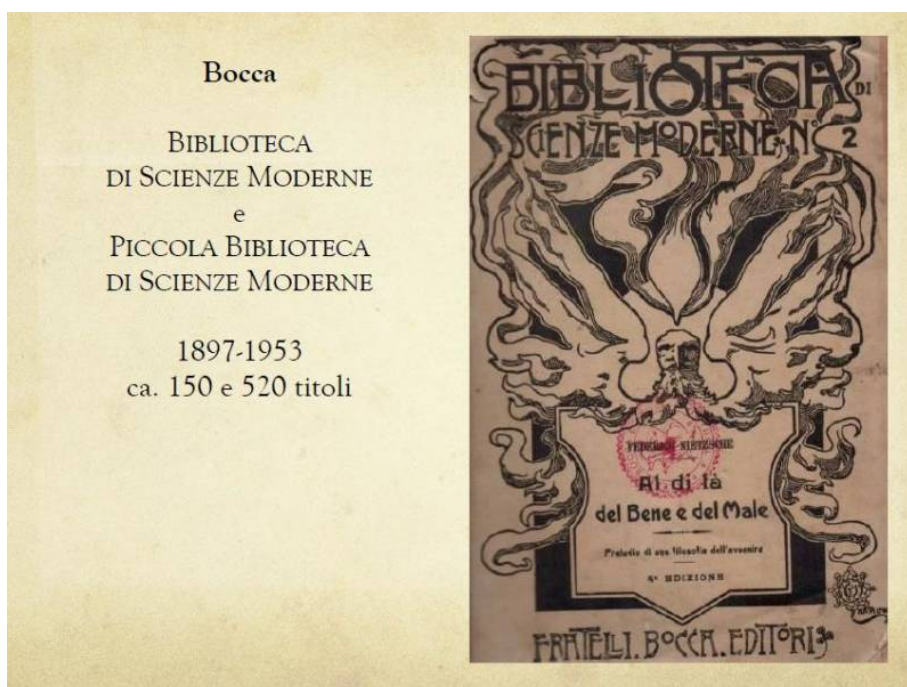


III. 5



III. 6

Decisamente rivolto alla contemporaneità è invece Giuseppe Bocca jr., erede di un'antica e rinomata tipografia torinese, che nel 1897 fonda la Biblioteca di Scienze Moderne e la parallela Piccola Biblioteca di Scienze Moderne, con le quali porta in Italia molti grandi libri della scienza accademica positivista internazionale, dalla fisiologia alla scienza politica. Pubblica Achille Loria e Angelo Brofferio accanto a Herbert Spencer e William James, ma soprattutto a Friedrich Nietzsche, il cui *Al di là del bene e del male* è il secondo titolo della collana (Ill. 7 e 8).



III. 7



III. 8

Provando a ricomporre il quadro e a descrivere molto schematicamente lo stato del campo, si può osservare come la situazione del primo decennio del secolo appaia caratterizzata, sul piano editoriale, dalla contrapposizione strutturale e simbolica tra 'arte borghese' e 'arte sociale' individuata da Bourdieu quale fase precedente alla genesi di un polo di produzione ristretta (1992, ed. it., 130-137). Le case editrici fin qui prese in considerazione si rivolgono a un pubblico vasto; e sarebbe vano cercare piccole case di ricerca o di cultura più attente ai sommovimenti contemporanei nelle letterature straniere. Anche gli scrittori tedeschi mediati, di conseguenza, sono autori di opere appetibili a cerchie di lettori già da tempo collaudate. Pressoché nessuno di loro gode di un riconoscimento letterario indipendente dal successo commerciale, salvo forse alcuni classici legati al nome di Carducci (Heine, Platen, il Goethe lirico) e Nietzsche, della cui figura si è abilmente appropriato D'Annunzio (III. 9).



## I nuovi entranti e la genesi di un polo di produzione ristretta nel campo editoriale

Ora, la novità strutturale di questo periodo consiste nell'ingresso in campo di alcuni pretendenti privi di capitale simbolico (e in genere anche economico) che, in cerca di legittimazione, danno vita a nuove strutture – soprattutto riviste e collane – alleandosi strategicamente tra loro in opposizione ai dominanti (III. 10).



La mia tesi è che l'azione combinata, o meglio il lavoro collettivo di questi nuovi entranti – *in primis* Croce, Papini, Prezzolini e Borgese – produce un mutamento complessivo della struttura del campo editoriale, e in particolare, attraverso l'istituzione di nuove pratiche, attiva di un polo di produzione ristretta, di produttori per i produttori. Questo, a sua volta, col suo emergere dà origine, per opposizione simbolica, a un polo di produzione di massa presso il quale si trovano a essere dislocati Treves, Sonzogno e gli altri editori già affermati. Ma passiamo in rassegna questi nuovi entranti, che per diversi motivi si trovano alla periferia del campo e sono dotati di disposizioni sovversive.

Il primo è Benedetto Croce<sup>[8]</sup>, il rentier, che dalla Napoli di tradizione idealista si oppone all'università del positivismo trionfante, che ha i suoi centri maggiori soprattutto al nord, p.es nella Torino di Bocca. Con «La Critica», pubblicata a partire dal 1903, Croce costituisce una sorta di università parallela, fondata sull'idealismo filosofico di Hegel, sul recupero dello storicismo di Vico e De Sanctis, e sulla valorizzazione una tradizione italiana in contrapposizione alla voga positivista straniera. In cerca alleati per il suo programma incontra e sostiene, di volta in volta, altri nuovi entranti come Giovanni Gentile, Giuseppe Antonio Borgese, Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, salvo poi rompere clamorosamente quando gli alleati mostrano segni di insubordinazione. Sul piano editoriale la Biblioteca di Cultura Moderna (Ill. 11), fondata nel 1902 da Giovanni Laterza e di cui intorno al 1905 Croce diventa il principale consulente, si oppone in chiave antiscientista alla Biblioteca di Scienza Moderna di Bocca, selezionando opere in accordo con il programma di ricostituire l'unità

della cultura, che l'università stava disgregando in discipline autonome, e di riproporre la filosofia quale disciplina egemone.

Per la sua collana (Ill. 12) riesce a strappare a Bocca il principale testo di estetica di Nietzsche, *La nascita della tragedia*, che pubblica nel 1907 e, trattandosi evidentemente di un testo chiave per la propria autolegittimazione, ripropone in nuova traduzione nel 1919, presentandolo attraverso il suo discepolo Enrico Ruta come un'anticipazione ancora confusa e disorganica delle teorie che egli stesso avrebbe chiarito e sistematizzato nella sua *Estetica* del 1902. Se vi accoglie anche gli studi di Arturo Farinelli e quello della di lui allieva Barbara Allason non è per un interesse nei confronti del romanticismo, di cui è anzi uno dei critici più intransigenti, ma per fare fronte comune con il germanista. Anche Farinelli, che fino al 1904 insegna romanistica a Innsbruck, è marginale rispetto al sistema accademico italiano, ma si guadagna una certa fama tanto per i suoi studi sul romanticismo quanto per i suoi modi poco convenzionali, ispirati allo stesso spirito romantico. Da quando nel 1907 torna in Italia, chiamato a Torino a occupare la cattedra di letteratura tedesca appena creata (la seconda dopo quella milanese del positivista Sigismondo Friedmann), il suo riconoscimento trasversale e le sue disposizioni anti-accademiche, ne fanno un alleato prezioso a cui guarderanno con interesse, dopo Croce, anche i vociani e Borgese.

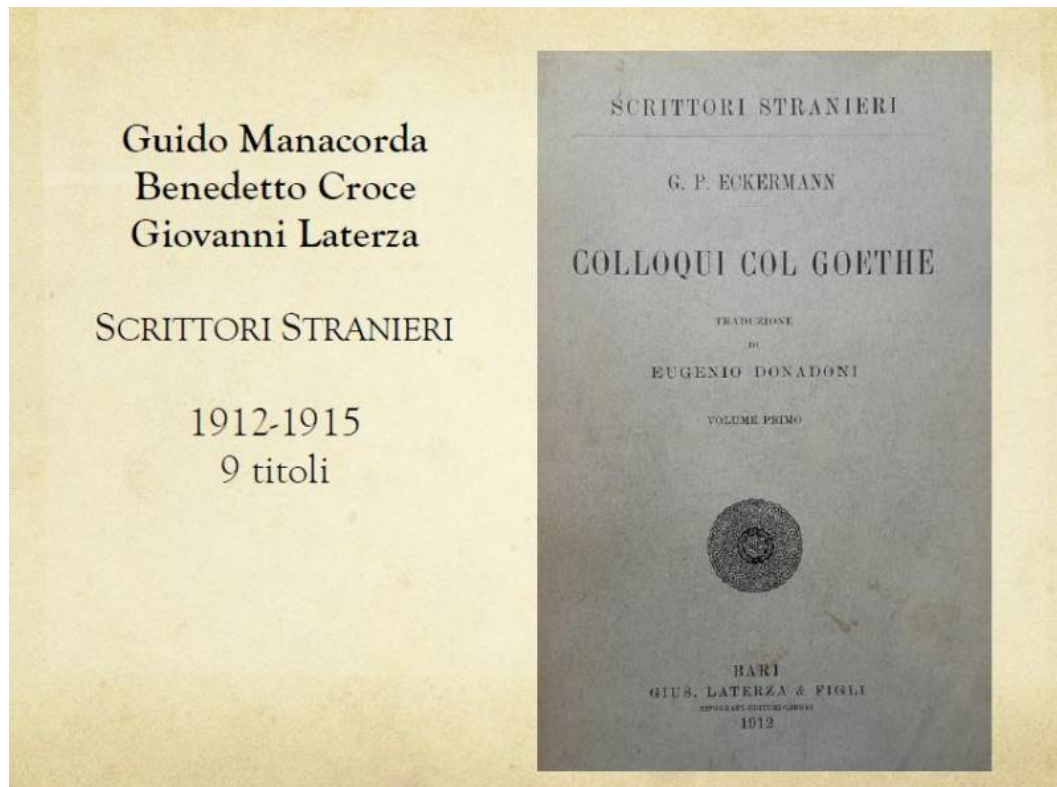


III. 11

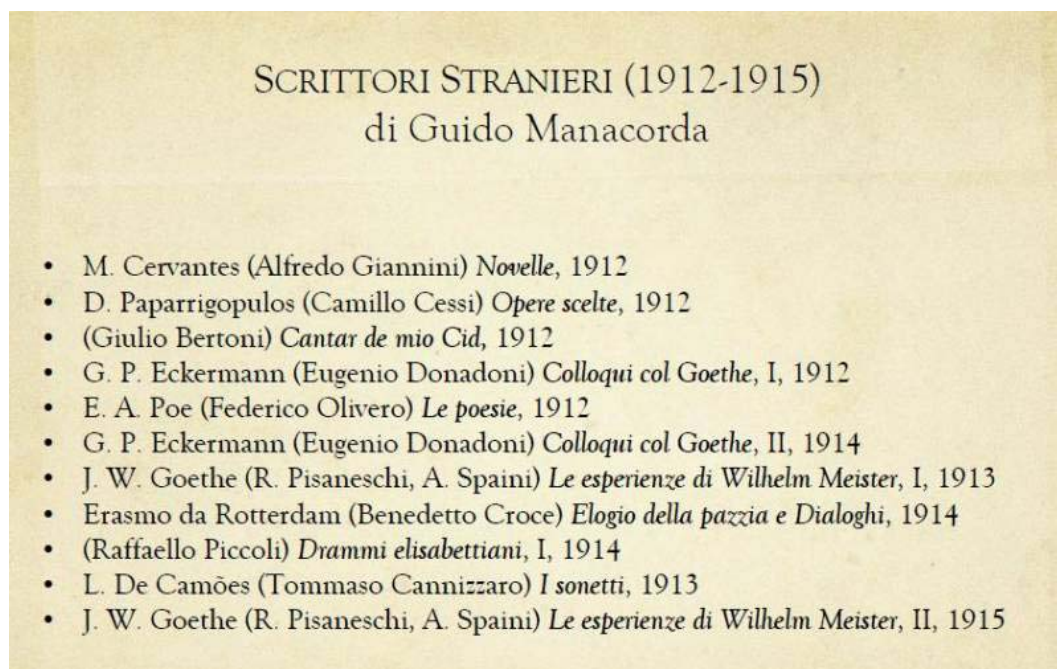


Coerentemente con la sua revisione in chiave conservatrice del repertorio letterario Croce ignora gli scrittori tedeschi contemporanei (solo negli anni '30 s'interesserà vivamente a Thomas Mann) e concentra i suoi sforzi di legittimazione e autolegittimazione su Goethe, di cui in una fondamentale monografia del 1919 (*Goethe. Con una scelta di liriche nuovamente tradotte*, dedicata a Farinelli) farà il modello dello scrittore olimpico, al di sopra delle contese del giorno, che proprio per questo incarna al meglio la dialettica dei distinti e l'estetica dell'intuizione lirica.

Goethe è l'autore più rappresentato già negli Scrittori Stranieri, inaugurati nel 1912 presso Laterza e affidati a Guido Manacorda, che insieme a Farinelli era tra i fondatori della germanistica italiana (Ill. 13). Nella collana, che per divergenze con Manacorda si estingue allo scoppio della guerra, escono in prima traduzione italiana i *Colloqui* con Eckermann e *Le esperienze di Wilhelm Meister*, nella versione dei vociani Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi<sup>[9]</sup>. Risulta in programma anche la traduzione dei *Wanderjahre*, a cura di Spaini, che però non vedrà la luce (Ill. 14).



III. 13



III. 14

Ma almeno altrettanto importante della sua idea di letteratura e del repertorio letterario che propone, è il ruolo di Croce nel dar vita a un circuito di produzione, nel senso letterale dell'espressione: in pochi anni diventa il capitano di un'industria editoriale che produce un numero sempre crescente di libri e riviste, rispondendo alla domanda di un nuovo pubblico di giovani intellettuali, e al contempo creando lavoro per questi stessi intellettuali. Alla «Critica» e alla Biblioteca di Cultura Moderna seguono i Classici della Filosofia Moderna

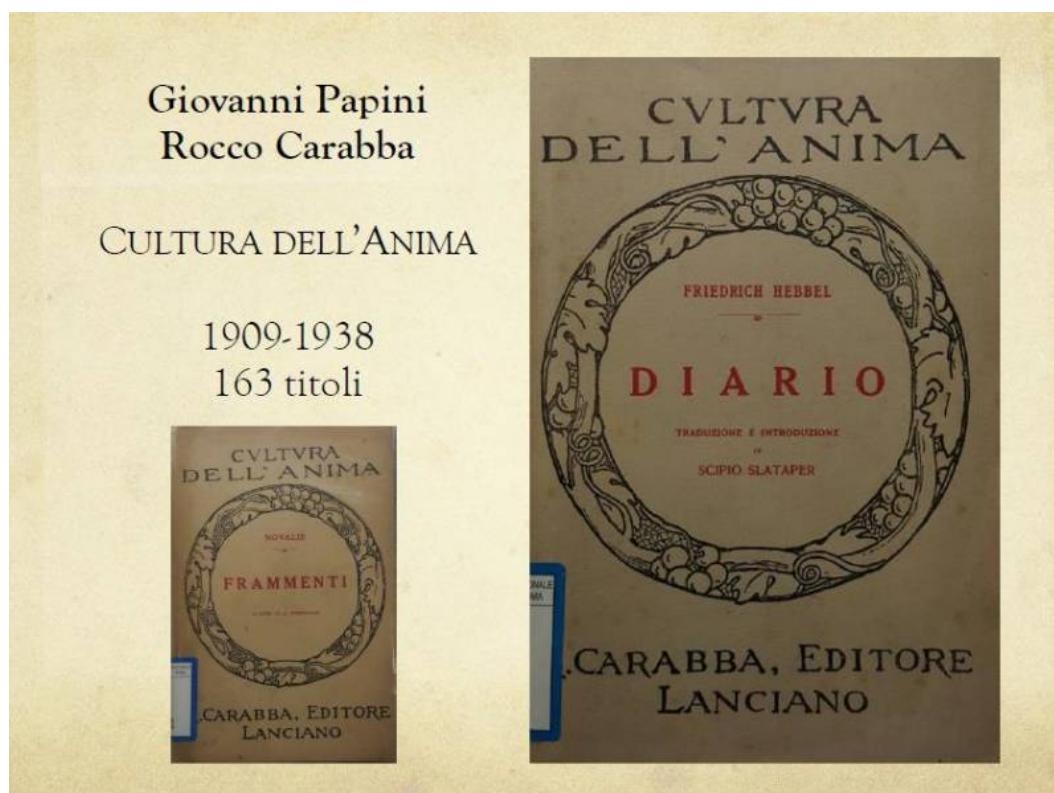
diretti insieme a Giovanni Gentile (1907-1925, 22 titoli), gli Scrittori d'Italia affidati al discepolo Fausto Nicolini (1910-1987, 179 titoli), i già ricordati Scrittori Stranieri (1912-1915, 9 titoli), le Opere di Alfredo Oriani (1913-1921, 21 titoli), i Filosofi Antichi e Medievali diretti da Gentile (1915-39, 20 titoli), e così via.

Croce si fa carico di un insieme di funzioni che in una grande casa editrice di oggi sarebbero suddivise tra numerose figure professionali distinte: direttore di collana (per la selezione dei libri da pubblicare), redattore (per la scelta dei collaboratori e l'organizzazione del lavoro), editor (per l'elaborazione dei testi, di concerto con autori e traduttori, e per la loro revisione), ufficio stampa (per la pubblicità e le recensioni) e traduttore (in prima persona); ma non disdegna nemmeno gli aspetti più tecnici, come la scelta dei caratteri tipografici, della carta, la correzione delle bozze e la vendita dei volumi. Tutto questo, in un intreccio strettissimo con il lavoro svolto per «La Critica», che anticipa e recensisce i volumi pubblicati nelle collane. Proprio lavorando per Croce tra il 1905 e il 1907 – nella fattispecie traducendo rispettivamente Kant e Hume per i Classici della Filosofia Moderna – Papini e Prezzolini apprendono le pratiche che saranno loro indispensabili al momento di inaugurare le loro collane.

Il primo a farlo è Papini, dalla cui collaborazione con il tipografo Rocco Carabba di Lanciano nasce nel 1909 la collana Cultura dell'Anima. Le disposizioni sovversive del provinciale e autodidatta Papini, privo di capitali e di titoli scolastici, hanno un'origine lontanissima da quelle di Croce. Ma in Croce egli trova un provvisorio alleato già ai tempi del «Leonardo», nel 1903, in nome dei comuni bersagli polemici. Aspirando al riconoscimento come scrittore, Papini ha l'esigenza di distinguersi soprattutto dal dominante D'Annunzio, ed è portato a successive sperimentazioni per affermare una nuova idea di letteratura che 1) rifiuti il successo commerciale di quella dannunziana e naturalistica, 2) rompa, di conseguenza, con i generi legittimi – il romanzo, il teatro, la lirica – e col loro pubblico, 3) imponga un nuovo 'criterio di visione e divisione' della letteratura che superi l'opposizione tra letteratura e altri saperi, in particolar modo la filosofia, sulla quale insieme a Prezzolini ha compiuto il suo apprendistato di uomo 'moderno'. Anche lui, come Croce, si fa il suo Nietzsche (sul «Leonardo»), contrapponendo al profeta del superuomo estetizzato da D'Annunzio l'apostolo morale che testimonia nella propria carne e nella propria psiche l'unità inscindibile di letteratura e vita (è la lettura di Daniel Halévy).

Mi preme sottolineare che alcune prese di posizione dei vociani, generalmente condivise e sostenute da Croce, sono così importanti nel marcare la distinzione rispetto alla letteratura dominante da diventare costitutive del circuito di produzione ristretta: come regole fondamentali, il mancato rispetto delle quali farebbe collassare il circuito stesso, pregiudicandone l'autonomia. Dal rifiuto dei generi tradizionali dipendono per esempio: un pregiudizio antiromanzesco, che ostacolerà la produzione e la traduzione di narrativa fino agli anni '30<sup>[10]</sup>; una ricerca di autenticità, che tenderà a privilegiare forme autobiografiche come la lettera, il diario e il frammento; e una preminenza del saggio critico come solo genere autoriflessivo, legittimo e legittimante, che condizionerà la produzione letteraria italiana, attraverso l'egemonia della prosa d'arte, fino secondo dopoguerra.

Queste sono le istanze portate da Papini in *Cultura dell'Anima* (Ill. 15), dove Schopenhauer, Fichte, Schelling e Kant convivono con scrittori riscoperti o introdotti per la prima volta in Italia, come Novalis e Hebbel, all'insegna del rifiuto dei generi tradizionali, di una programmatica frammentarietà e di una ricerca etica di una visione del mondo adeguata all'uomo moderno, o, nei termini di Papini, di una 'religione' della modernità (Ill. 16.). I modi di appropriazione e sincronizzazione della letteratura straniera alla problematica vociana sono i più diversi: si va dalla vera e propria invenzione dei *Frammenti* (il titolo non è scelto a caso) di Novalis, selezionati, assemblati e manipolati da Prezzolini<sup>[11]</sup>, alle *Lettere scelte e frammenti epistolari* di Nietzsche, che Valerio Benuzzi, un adepto di Papini, presenta, negli anni di «Lacerba» e dell'alleanza con Marinetti, come un precursore del futurismo.



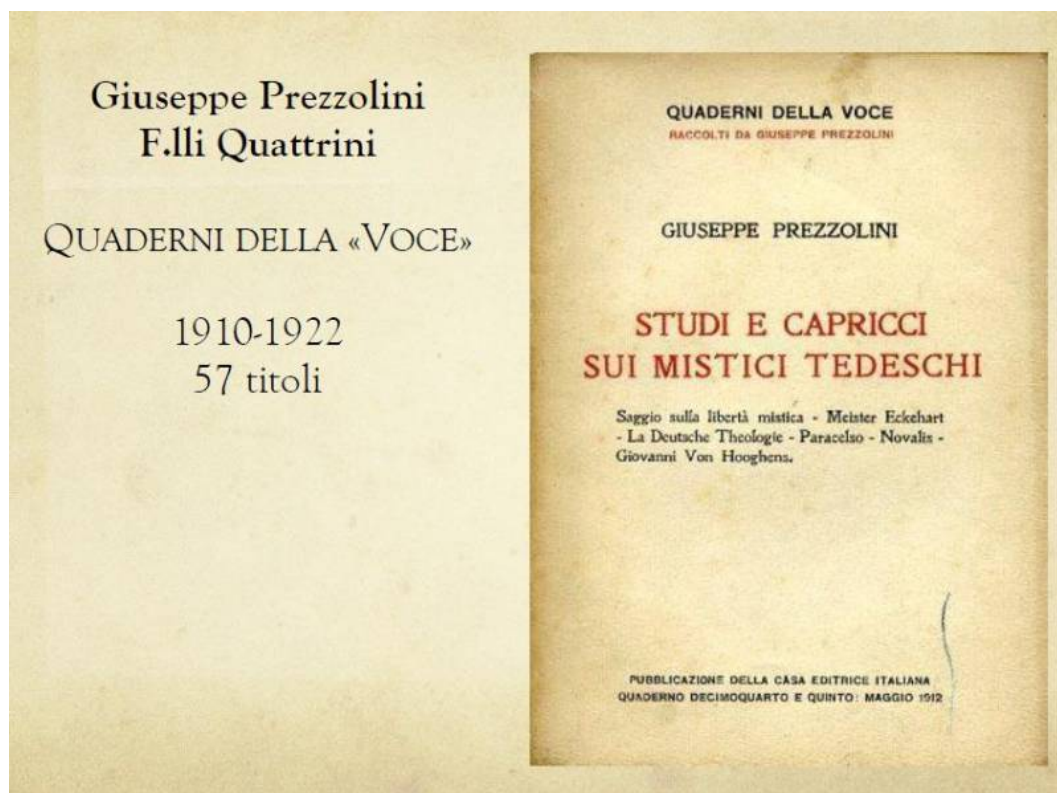
Ill. 15

Il successo della collana di Papini spinge anche Prezzolini a inaugurare una propria impresa editoriale, i Quaderni della «Voce» (Ill. 17)<sup>[12]</sup>, che esordiscono nel 1910 e che rappresentano la prima collana del circuito di produzione ristretta dedicata alla sperimentazione letteraria contemporanea. Fra saggi, reportage, memorie, discorsi, biografie e autobiografie liriche, le traduzioni sono pochissime, ma a maggior ragione sono sintomatiche del tentativo di sincronizzazione fra la produzione dei vociani e l'appropriazione di una letteratura straniera ad analoghe istanze.

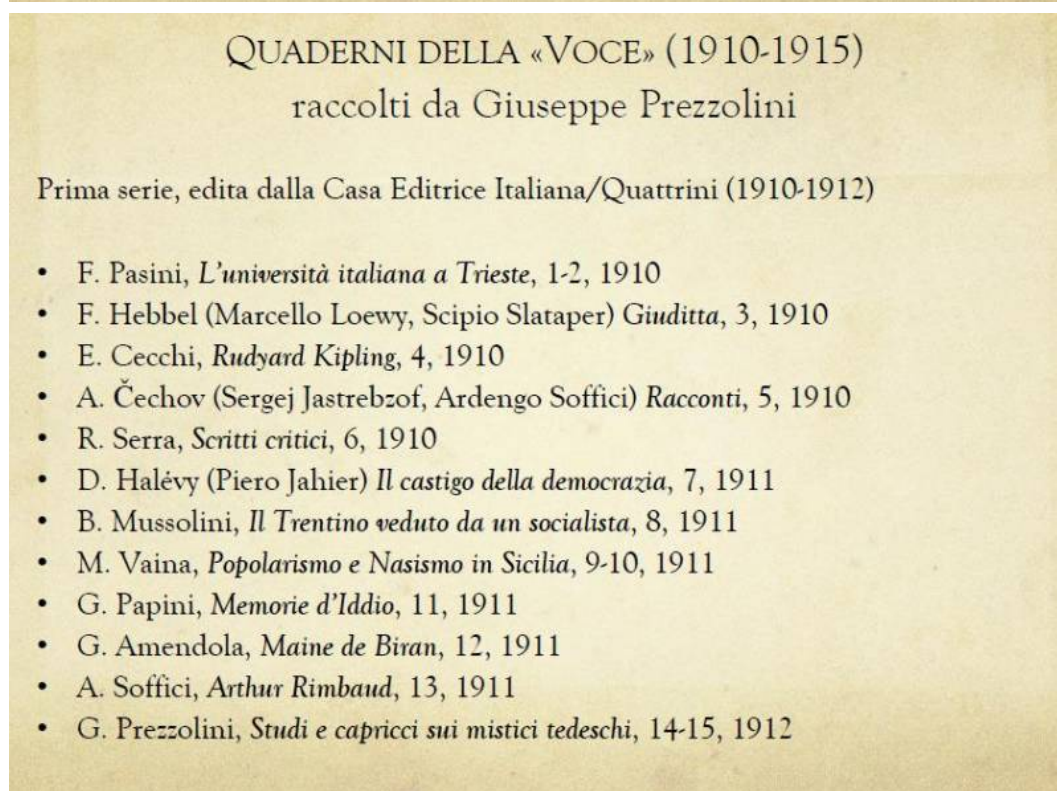


Il caso senz'altro più significativo è quello di Scipio Slataper, che traduce il *Diario* di Hebbel per *Cultura dell'Anima*, la *Giuditta* dello stesso autore per i Quaderni: tra il 1910 e il '12 il tormentato Hebbel scoperto da Slataper è, dopo Goethe e Nietzsche, l'autore tedesco 'moderno' su cui tutti i principali attori del campo di produzione ristretta si sentono chiamati a prendere posizione: in articoli, lezioni, lettere e recensioni ne trattano Croce, Farinelli, Borge, Cecchi, Cardarelli e Boine. Nei Quaderni, inoltre, che egli stesso dà un contributo rilevante a fondare, Slataper pubblica *Il mio Carso*, scritto contemporaneamente alla traduzione hebbeliana, e apparso subito dopo *Un uomo finito* di Papini, insieme al quale costituisce il più rilevante esempio di prosa anti-romanzesca, lirica e autobiografica che si propone come manifesto di un'intera generazione e della sua visione della modernità (III. 18 e 19).

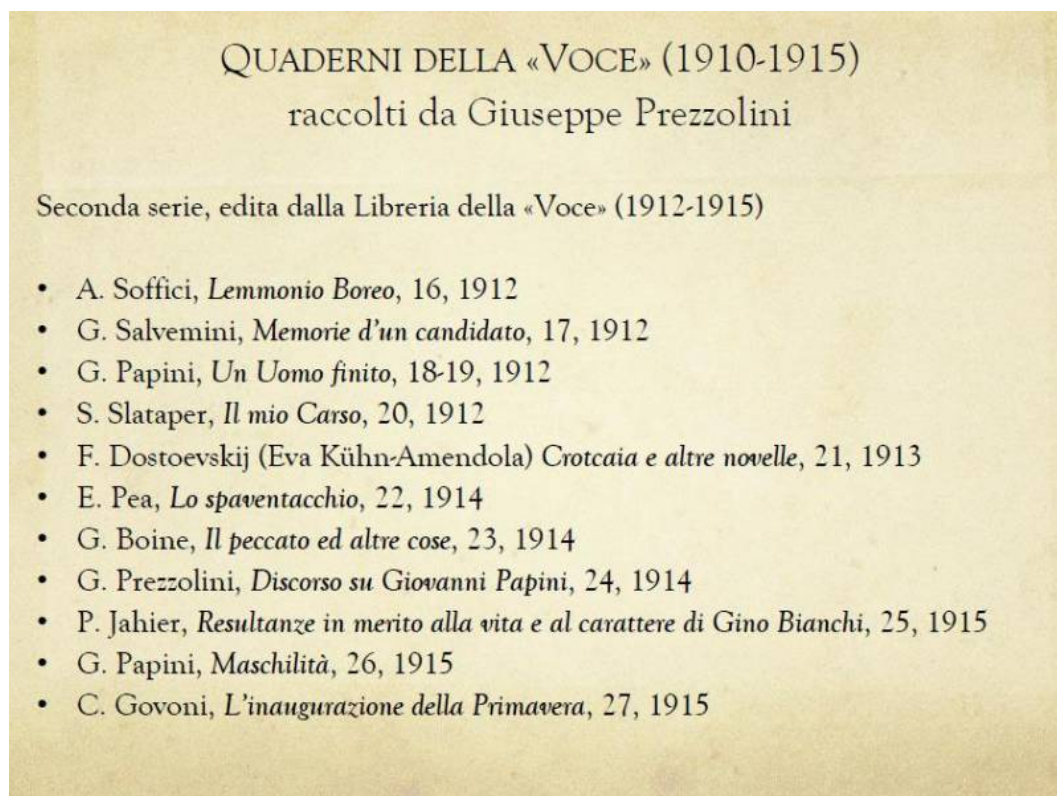
Come la collana di Croce, ma su un piano più strettamente letterario, *Cultura dell'Anima* e i Quaderni della Voce costituiscono il canale d'accesso a nuove pratiche editoriali e traduttive per molti giovani, che in questo caso provengono per lo più della cerchia delle riviste fiorentine. Quasi tutti i vociani lavorano per le collane di Papini e Prezzolini: Soffici, Jahier, Boine, Cecchi, Slataper e molti giovanissimi che vengono avviati alla traduzione dal tedesco come Alberto Spaini, Aldo Oberdorfer, Enrico Burich o Gian Stuparich.



III. 17



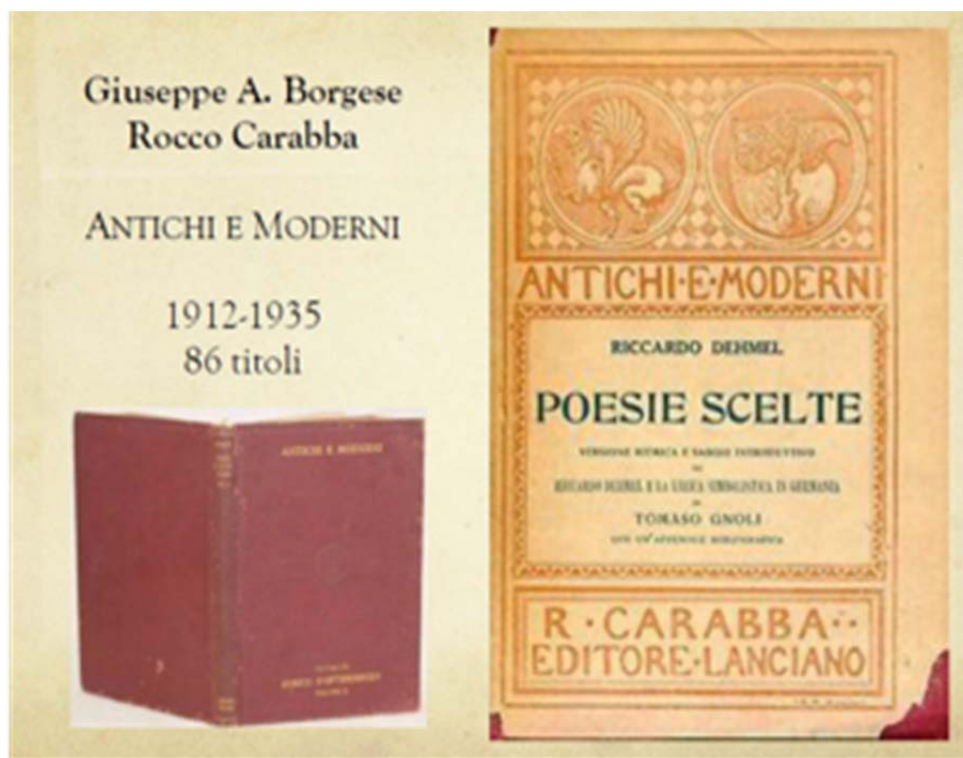
III. 18



Nel 1912 anche Giuseppe Antonio Borgese inaugura, anch'egli presso Rocco Carabba, una sua collana, che già nel nome, *Antichi e Moderni* (Ill. 20), richiama l'intento conciliatorio («Il Conciliatore» ribattezzerà un paio d'anni dopo, in omaggio all'illustre precedente romantico, la rivista «La Cultura» già diretta da Bonghi e De Lollis) tra la linea classicista proposta da Croce, e quella romantica e sperimentale esplorata dai vociani. Borgese, che, inizialmente privo di capitale culturale e simbolico, si è alleato sia con Croce sia con Papini e Prezolini, è arrivato rapidamente al successo percorrendo la carriera giornalistica, fortemente avversata tanto dall'uno quanto dagli altri, e non solo scrive sulla «Stampa» di Torino, ma pubblica proprio presso Bocca le sue corrispondenze da Berlino *La nuova Germania* (1909) e i tre volumi di saggi critici *La vita e il libro* (1910-13). Il primo è dedicato ad Arturo Farinelli, che lo sosterrà nel concorso per la cattedra di letteratura tedesca creata nel 1911 all'Università di Roma.

In *Antichi e Moderni* Borgese ospita dunque gli autori romantici cari ai vociani e a Farinelli, primi fra tutti Novalis e Hebbel, tradotti dagli allievi di Farinelli (Alfero, Errante) o da giovani vociani (Pisaneschi, Martegiani, Campa); concede qualcosa alla filosofia, pubblicando un Fichte molto papiniano; ma tiene ben distinti i generi tradizionali – romanzo, teatro, lirica – senza peraltro ancora mettere a fuoco quella linea romanzesca che negli anni '20 lo porterà dai saggi di *Tempo di edificare* alla sua più importante impresa editoriale, i 50 volumi della Biblioteca romantica Mondadori (1930-1938), un vero e proprio canone del romanzo europeo. Pur ignorando anch'egli pressoché del tutto gli scrittori tedeschi contem-

poranei, Borgese è comunque il primo, della nostra pattuglia, a far tradurre uno scrittore tedesco vivente, il poeta Richard Dehmel (III. 21).



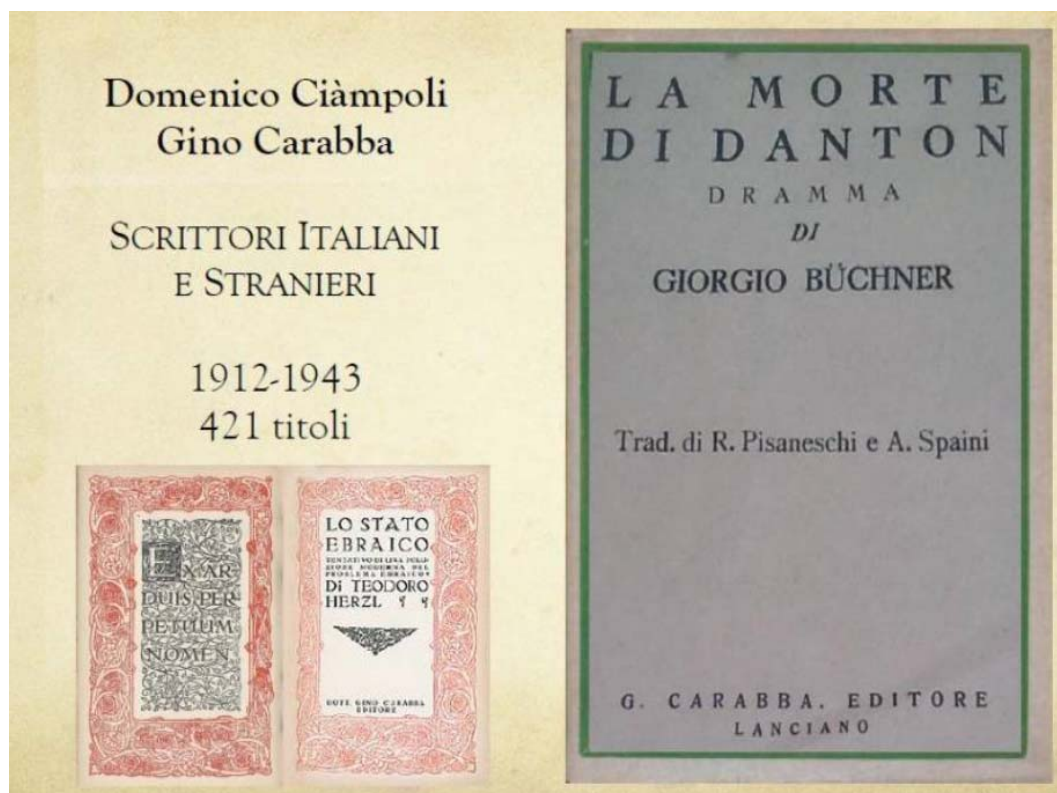
III. 20

| Titoli tedeschi (1912-1922)           |                                                                                                        |
|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| in ANTICHI E MODERNI di G. A. Borgese |                                                                                                        |
| •                                     | Novalis (G. A. Alfero) <i>I discepoli di Sais</i> , 1, 1912                                            |
| •                                     | F. Hebbel (Ferdinando Pasini, G. Tevini) <i>Maria Maddalena</i> , 4, 1912                              |
| •                                     | J. G. Fichte (Nello Quilici) <i>Introduzione alla vita beata, o Dottrina della religione</i> , 5, 1913 |
| •                                     | Novalis (Rosina Pisaneschi) <i>Enrico d'Ofterdingen</i> , 14-15, 1914                                  |
| •                                     | R. Dehmel (Tommaso Gnoli) <i>Poesie scelte</i> , 16, 1914                                              |
| •                                     | G. E. Lessing (Ubaldo Faldati) <i>Minna di Barnhelm</i> , 18, 1915                                     |
| •                                     | G. E. Lessing (Ubaldo Faldati) <i>Emilia Galotti</i> , 20, 1916                                        |
| •                                     | W. H. Wackenroder (Gina Martegiani) <i>Opere e lettere</i> , 21, 1916                                  |
| •                                     | F. Grillparzer (Vincenzo Errante) <i>Saffo</i> , 23, 1920                                              |
| •                                     | F. Grillparzer (Vincenzo Errante) <i>Il vello d'oro</i> , 25-26, 1920                                  |
| •                                     | L. Tieck (Guido Fornelli) <i>Il cavaliere Barbableu</i> , 27, 1920                                     |
| •                                     | N. Lenau (Vincenzo Errante) <i>Faust</i> , 30, 1920                                                    |
| •                                     | Jean Paul (Emma Sola) <i>La vita di Maria Wuz</i> , 36, 1922                                           |
| •                                     | H. v. Kleist (Ervino Pocar) <i>Racconti</i> , 37-38, 1922                                              |
| •                                     | H. v. Hofmannsthal (Ervino Pocar) <i>Piccoli drammi</i> , 41, 1922                                     |
| •                                     | E.T.A. Hoffmann (Rosina Pisaneschi) <i>Biografia [di] Giovanni Kreisler</i> , 44-45, 1922              |

III. 21

Più brevemente, ora, vorrei soffermarmi su altre due imprese che, affiancandosi a quelle già menzionate, contribuiscono alla rivoluzione simbolica nel campo editoriale.

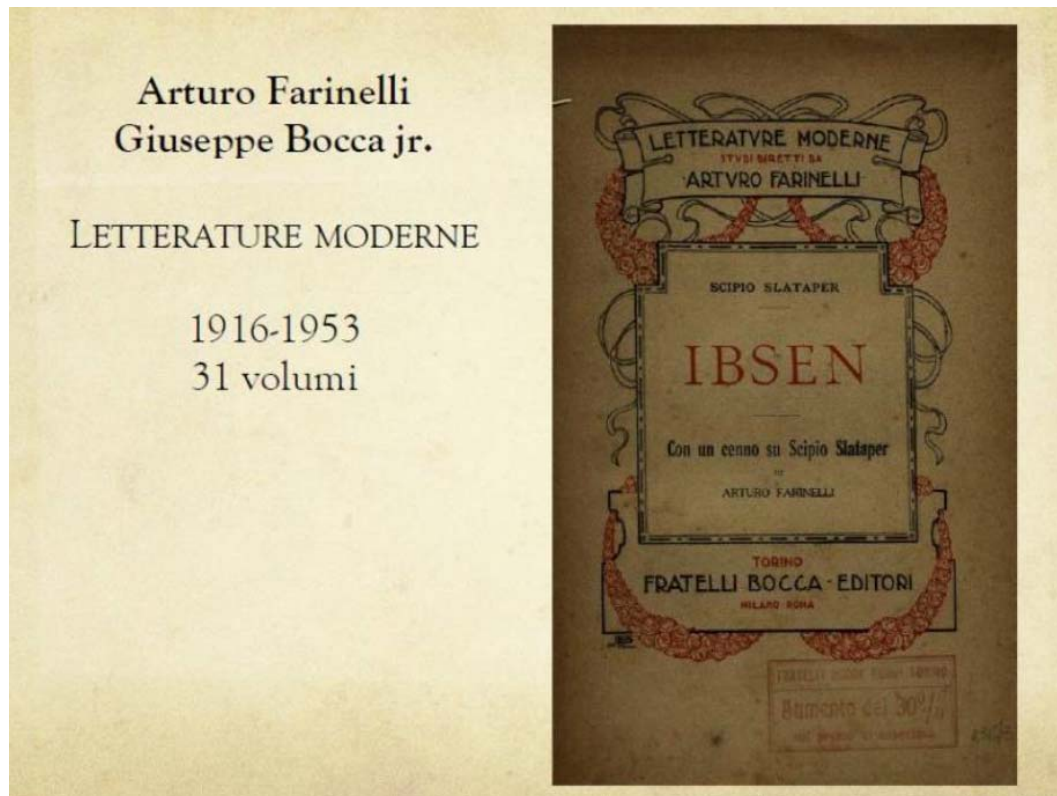
La prima si deve a Gino Carabba, figlio di Rocco, che nel 1912 fonda una sua casa editrice, e in particolare la collana Scrittori Italiani e Stranieri, la cui direzione affida al comparatista Domenico Ciampoli e allo slavista Federigo Verdinois, entrambi accademici e appartenenti alla vecchia generazione (Ill. 22). Pur non avendo la coerenza progettuale e la tensione innovatrice di quelle di Croce, Papini, Prezzolini e Borgese – si veda la polemica mossale dai vociani a proposito del repêchage di una supposta traduzione berchetiana del *Wilhelm Meister* di Goethe<sup>[13]</sup> – la collana pubblica oltre 400 titoli in trent'anni e costituisce un contenitore a disposizione, dove vengono pubblicate molte opere in prima traduzione italiana, dalle poesie di Tagore, alle numerose versioni dal russo di Verdinois alla prima traduzione dell'opera di Georg Büchner curata ancora una volta da Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi e apparsa in tre volumi nel 1928-31 (Ill. 23).



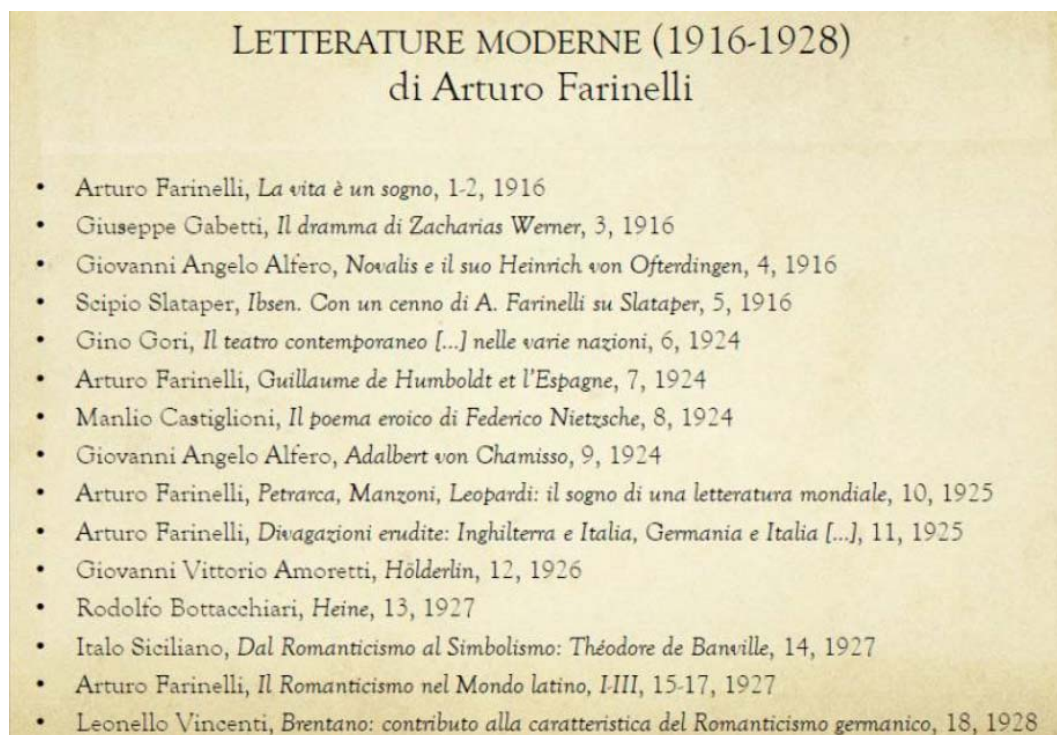
Ill. 22



La seconda è Letterature moderne, la collana di saggistica inaugurata da Farinelli presso Bocca nel 1916, che riprende in parte la formula della Biblioteca di Cultura Moderna di Croce, ma con un taglio più accademico e pubblica quasi esclusivamente le tesi di laurea dei migliori allievi del germanista (III. 24 e 25). Più della collana in sé, tra i cui primi titoli figura lo *Ibsen* di Scipio Slataper, è importante, anche questa volta, il circuito di produzione. I numerosi allievi di Farinelli – tra cui Giovan Angelo Alfero, Giuseppe Gabetti, Leonello Vincenti, Giovanni Vittorio Amoretti – costituiscono manodopera intellettuale qualificata in grado di alimentare le collane dei nuovi entranti, in particolare quelle di Croce e di Borgese, con le loro traduzioni di Novalis, Wackenroder, Chamisso e altri romantici. Inoltre, negli anni '20 andranno a occupare gran parte delle nuove cattedre di letteratura tedesca, determinando un perdurante interesse per il romanticismo. Lo stesso Farinelli infine, come già Manacorda e Borgese, si dedicherà a una più vasta impresa letteraria, fondando presso la UTET la principale collana di classici degli anni '30, I Grandi Scrittori Stranieri (1930-1985), che alla sua morte verrà continuata dal suo allievo Amoretti.



III. 24



III. 25

## La trasformazione del repertorio

Se ora osserviamo il repertorio dei tedeschi che i nuovi entranti consacrano all'interno del campo di produzione ristretta da loro stessi costituito possiamo constatare come al suo

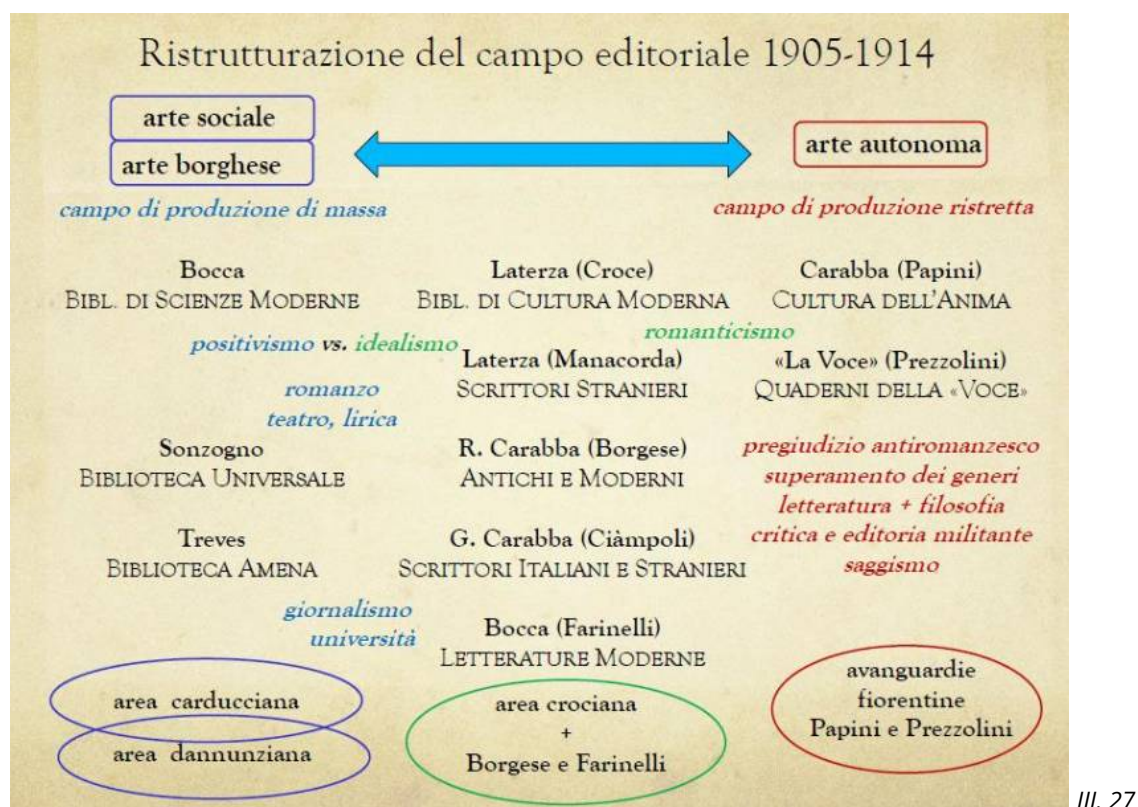
centro si stagliano quattro nomi: Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel. Su questi autori quasi tutti i nuovi entranti intervengono, studiandoli, traducendoli, recensendoli, accogliendoli o rifiutandoli. In altre parole, gli autori di cui la prima avanguardia novecentesca in Italia si appropriava, quelli che considera come 'contemporanei' e seleziona come termini di riferimento per elaborare le proprie poetiche, non sono Kraus o Rilke, Mann o Kafka, ma Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel. Si potrebbe perfino dire il Goethe *di* Croce, il Nietzsche *di* Papini, il Novalis *di* Prezzolini e lo Hebbel *di* Slataper, se non fosse che ciascuno di questi autori è di fatto conteso tra diversi attori dell'avanguardia, che tentano di appropriarsene dandone letture di volta in volta convergenti o divergenti rispetto a quelle dei sodali e/o rivali (III. 26).

| I tedeschi dei nuovi entranti 1909-1919                     |                                                          |                                                       |
|-------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| <b>I tedeschi di Croce</b><br>BIBLIOTECA DI CULTURA MODERNA | <b>I tedeschi di Papini</b><br>CULTURA DELL'ANIMA        | <b>I tedeschi di Borgese</b><br>ANTICHI E MODERNI     |
| Hegel (Croce)                                               | Novalis (Prezzolini)                                     | Novalis (Alfero, Pisaneschi)                          |
| Goethe (Imbriani, Croce)                                    | Hebbel (Slataper)                                        | Hebbel (Pasini)                                       |
| Nietzsche (Ruta)                                            | Hölderlin (Martegiani)                                   | Dehmel (Gnoli)                                        |
| Hebbel (Farinelli)                                          | Nietzsche (Benuzzi)                                      | Lessing (Faldati)                                     |
| romantici (Farinelli)                                       | Schopenhauer (Papini)                                    | Wackenroder (Martegiani)                              |
| C. Schlegel (Allason)                                       | Lichtenberg (Burich)                                     | 1920-1922: Grillparzer, Tieck,                        |
|                                                             | Kleist (Stuparich)                                       | Jean Paul, Kleist,                                    |
|                                                             | Heine (Meozzi)                                           | Hofmannsthal, Hoffmann,                               |
|                                                             |                                                          | Platen, Freytag, Storm                                |
| <b>I tedeschi di Manacorda</b><br>SCRITTORI STRANIERI       | <b>I tedeschi di Prezzolini</b><br>QUADERNI DELLA «VOCE» | <b>I tedeschi di Farinelli</b><br>LETTERATURE MODERNE |
| Goethe (Spaini, Pisaneschi)                                 | Novalis (Prezzolini)                                     | Hebbel (Farinelli)                                    |
| [H. Sachs (Manacorda)]                                      | Hebbel (Slataper)                                        | Novalis, Nietzsche                                    |
| [F. Schlegel (Manacorda)]                                   | mistici (Prezzolini)                                     | Werner, Chamisso                                      |
| [Wackenroder (Martegiani)]                                  | Hoffmann (Pisaneschi)                                    | Ibsen (Slataper)                                      |
| [Herder (Graziadei)]                                        |                                                          |                                                       |
| [Wieland (Marinig)]                                         |                                                          |                                                       |

III. 26. I nomi tra parentesi (tonde) sono quelli dei traduttori e/o curatori. I titoli tra parentesi quadre sono quelli dei libri in programma ma non realizzati.

Sintetizzando, a produrre una rivoluzione simbolica nel campo delle traduzioni a partire all'incirca dal 1909 è il lavoro collettivo di questi nuovi entranti, in particolare attraverso l'alleanza tra critici e scrittori in cerca di consacrazione e case editrici periferiche disposte a rischiare l'innovazione per accumulare capitale simbolico, come Laterza e Carabba. Si generano così alcuni sistemi produttivi fatti di riviste e collane (e a volte di cattedre universitarie) – il sistema Croce, il sistema Papini, il sistema Prezzolini, il sistema Borgese, ecc. – che nel loro insieme danno vita a un circuito di produzione relativamente 'autonomo' nel senso dato alla parola da Bourdieu: un insieme di produttori che si fanno da se stessi le proprie regole, quelle dell'arte, rifiutando come 'eteronome' quelle del mercato, della politica, della

religione, ecc. La comparsa di questo circuito, per ora ancora instabile, determina una ristrutturazione complessiva dello spazio simbolico, facendo emergere per contrasto un polo di produzione di massa, verso il quale vengono sospinte le case editrici fino ad allora dominanti, come Treves e Sonzogno (Ill. 27). Questa editoria è fatta oggetto di critica esplicita in scritti come *La cultura italiana* di Papini e Prezzolini (1906), *Le lettere* di Renato Serra (1914) e, dopo la guerra, nei virulenti attacchi di Piero Gobetti, prosecutore della militanza editoriale vociana, a casa Treves (1921).



In questo circuito, che accoglie e forma un numero consistente di giovani redattori, curatori e traduttori, si producono *habitus* editoriali innovativi <sup>[14]</sup>, volti all'esplorazione delle letterature straniere per selezionarvi autori e opere che corroborino una poetica o un progetto culturale (l'idealismo estetico di Croce, l'autobiografismo lirico di Papini e Slataper, il radicalismo mistico di Prezzolini, il romanticismo trascendentale di Farinelli, ecc.). Per i rifiuti incrociati da cui si sono originate – del mercato, dei generi letterari – queste poetiche escludono quasi del tutto il romanzo, dissuadendo i nuovi entranti dallo scriverne e i mediatori dal tradurlo (salvo non leggerli come romanzi <sup>[15]</sup>). Questo 'pregiudizio antiromanzesco' spiega perché fino alla fine degli anni '20 la narrativa (tedesca e non solo) venga importata quasi esclusivamente attraverso il campo di produzione di massa e le sue logiche, trascurando quindi quasi del tutto le opere che oggi invece consideriamo canoniche.

Quella che viene portata in Italia a partire dal 1910 non è ancora, tuttavia, la 'letteratura tedesca contemporanea', della quale non c'è ancora una percezione, ma una 'letteratura

tedesca moderna', rispondente agli interessi specifici degli attori che abbiamo passato in rassegna. Che sono, lo abbiamo visto, poco più di una mezza dozzina. Senza di loro, il repertorio della letteratura tedesca (e delle altre letterature) prodotto in Italia negli anni '10 (o più precisamente: prodotto e consacrato nel campo di produzione ristretta in contrapposizione a quello dominante nel campo di produzione di massa) sarebbe stato diverso (III. 28).



III. 28

Spero di aver mostrato che per avere un quadro più autentico dello stato della letteratura italiana del primo Novecento può essere utile integrare, nelle storie letterarie e nelle antologie, anche la produzione di letteratura tradotta<sup>[16]</sup>. Fra i testi di area tedesca, i *Frammenti* di Novalis 'rifatti' da Prezzolini (1905-13), la *Giuditta* e il *Diario* di Hebbel 'rifatti' da Slataper (1910-12), *Le esperienze di Wilhelm Meister* 'rifatte' da Pisaneschi e Spaini (1913-15), o anche la *Nascita della tragedia* di Nietzsche 'rifatta', due volte, da Croce (1907-19), rappresenterebbero, credo, più efficacemente di molte opere 'autoctone' le principali problematiche e trasformazioni della letteratura di quegli anni.

#### Come citare | Zitierhinweis:

Sisto, Michele (2017): "Croce, Papini, Prezzolini e Borgese 'editori' di Goethe, Nietzsche, Hebbel", in *lettere aperte* vol. 3, 29-50. [online <http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/263>]

## Bibliografia

- Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, ed. it. a cura di E. BOTTARO e A. BOSCHETTI, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005.
- Bourdieu, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in: «*Actes de la recherche en sciences sociales*» 145 (2002), pp. 3-8.
- Bourdieu, *Une révolution conservatrice dans l'édition*, in: «*Actes de la recherche en sciences sociales*», 126-127 (1999), pp. 3-28.
- Even-Zohar, *Polysystem Studies* [= «*Poetics Today*», 11:1], 1990.
- Fantappiè, M. Sisto (ed.), *Letteratura itapana e tedesca (1945-1970). Campi, popstemi, transfer/ Deutsche und itapenische pteratur (1945-1970). Felder, Polysystme, Transfer*, Roma, Istituto Itapano di studi germanici, 2013.
- Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1971, Vol. III.2.

## Note

- [1] Sugli obiettivi e il metodo della ricerca *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento*, nonché per i concetti (campo, repertorio, avanguardia, ecc.) utilizzati in questo saggio si veda l'introduzione.
- [2] Con *letteratura tedesca* intendo tutta la letteratura di lingua tedesca, indipendente dalle compagini statali (Impero tedesco, Impero austro-ungarico, Federazione elvetica) in cui veniva prodotta fino al 1918. La distinzione tra letteratura tedesca, austriaca e svizzera, che in Italia assume rilevanza solo nel secondo dopoguerra, non è del resto ancora rilevante nei processi di importazione e appropriazione che si attivano intorno al 1910, oggetto di questo saggio.
- [3] Questa 'cecità' non riguarda solo la letteratura tedesca contemporanea, ma anche tutte le altre, con la sola parziale eccezione della francese. Come si vedrà più oltre, in Italia all'inizio del secolo si traduceva molto, ma quasi esclusivamente letteratura commerciale o autori di fama da tempo consolidata.
- [4] La ricezione italiana di Nietzsche inizia, a livello editoriale, nel 1898, ma qui compare solo *Ecce Homo* perché lo *Zarathustra* e gli altri titoli più importanti sono stati pubblicati in originale prima del 1890.
- [5] Si veda qui di seguito l'intervento di Irene Fantappiè.
- [6] Su questo si veda L. Mario Rubino, *I mille demoni della modernità. L'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia fra le due guerre*, Palermo, Flaccovio, 2002.
- [7] Su questa distinzione si veda il precedente intervento di Anna Baldini.
- [8] Per la genesi delle disposizioni di Croce, come più sotto per quelle di Papini, Prezzolini e Borge-se, si veda il precedente contributo di Anna Baldini.
- [9] Su questa traduzione si veda il contributo di Daria Biagi.
- [10] Si veda su questo il contributo di Daria Biagi.
- [11] Qui analizzati nel contributo di Stefania De Lucia.
- [12] Per le caratteristiche della collana si veda ancora il contributo di Anna Baldini.
- [13] Nel contributo di Daria Biagi.

- [14] Sugli habitus traduttivi, legati all'affermarsi di una nuova figura di traduttore professionista, specializzato in una singola letteratura, formatosi nell'università in espansione e nelle nuove case editrici in cerca di consacrazione e di un nuovo mercato, si vedano i contributi di Stefania De Lucia e Daria Biagi.
- [15] È il caso del Wilhelm Meister discusso da Daria Biagi.
- [16] Vedi M. Sisto, La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano, in I. Fantappiè, M. Sisto (ed.), Letteratura italiana e tedesca (1945-1970). Campi, polisistemi, transfer/ Deutsche und italienische Literatur (1945-1970). Felder, Polysysteme, Transfer, Roma, Istituto Italiano di studi germanici, 2013, pp. 77-94.