



Costruire un catalogo di letteratura straniera: leggere, valutare, tradurre

di Sara Sullam

TITLE: *Building a catalogue of foreign literature: reading, evaluating, translating*

ABSTRACT: In che modo arrivavano in Italia le letterature del Sud del Mondo? Situandosi all'interno dell'osservatorio editoriale, questo breve articolo si concentra su tre aspetti della ricezione delle opere di scrittori delle ex-colonie da parte dell'editoria milanese nel periodo 1945-1970. L'articolo si concentra su tre aspetti particolari: (i) sull'importanza della mappa degli scambi editoriali; (ii) sul momento della selezione e della valutazione dei testi da tradurre, (iii) sulle figure di professionisti (lettori, traduttori) che costituiscono la 'comunità di lettura' delle letterature del Sud del Mondo nel periodo considerato.

ABSTRACT: How did literature from the Global South arrive in Italy? Adopting the perspective of publishing, this short article focuses on three aspects of the reception of works by writers from former colonies by the Milanese publishing industry in the period 1945-1970. The article focuses in particular on three aspects: (i) the importance of the map of publishing exchanges; (ii) the moment of selection and evaluation of texts to be translated, (iii) the figures of professionals (readers, translators) who composed the 'reading community' of the literatures of the Global South in the period considered.

PAROLE CHIAVE: mediazione editoriale; Sud del mondo; lettura editoriale; traduzione

KEY WORDS: mediation of publishing; Global South; professional reading; translation



“On my early walks, because I was writing about Africa, I saw Africa. It took time for me to see the landscape for what it was, something of itself” (Naipaul vii). Le parole che V.S. Naipaul utilizza nella Prefazione all’edizione Picador del 2002 di *The Enigma of Arrival* offrono un ottimo viatico per indagare non tanto l’enigma, quanto le modalità dell’arrivo in Italia delle letterature oggi definite postcoloniali. E per chiedersi che cosa vedessero gli editori italiani quando guardavano a quello che è stato qui definito ‘Sud del Mondo’,¹ tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Settanta, e come lo vedessero. Comprendere l’evoluzione del loro punto di vista, nonché delimitare il campo in cui avvenne l’osservazione, è di fondamentale importanza per capire che cosa, a loro volta, vedessero i lettori italiani.

Situarsi all’interno dell’osservatorio editoriale consente di concentrarsi su tre aspetti: innanzitutto la mappatura degli scambi tra l’Italia e il Sud del mondo, che rivela geografie diverse da quella dell’immaginario. Da dove arrivavano, dove erano state pubblicate le opere che giungevano sulle scrivanie degli editori milanesi? In secondo luogo, collocarsi all’interno di una casa editrice significa ragionare sul primissimo atto di lettura, ossia su quello di chi seleziona i libri che verranno pubblicati. Infine, si tratta in molti casi di collocare le singole opere in una serie, ossia in una collana,² per capire come esse entrino a fare parte del sistema della letteratura d’arrivo,³ di come vengano riaffermate all’interno di questo da un lato, e di come tale riaffermazione avvenga attraverso un processo di selezione e marcatura in ambito editoriale.⁴

È indubbio che, soprattutto per il periodo qui trattato, l’assunzione di un punto di vista editoriale porta necessariamente a collocarsi per lo più a Milano. Già ‘Lipsia d’Italia’ (Gigli Marchetti 1) in età postunitaria, nel secondo dopoguerra il capoluogo lombardo si conferma come sede di una moderna industria editoriale. Se guardiamo all’editoria letteraria, ad eccezione di Einaudi, buona parte delle case editrici grandi e medio-grandi che pubblicano letteratura straniera in Italia si trovano concentrate a Milano. Agli editori già presenti – e innovatori nella stagione passata alla storia come ‘decennio delle

¹ Uso qui la locuzione ‘Sud del mondo’, già utilizzata nel titolo del convegno *Milano e i Sud del mondo*, e con riferimento all’area definita come *Global South* nella letteratura scientifica anglofona.

² Per tutto il Novecento, le collane di narrativa svolgono nel sistema letterario italiano una funzione cruciale. Si veda, a proposito, Pischetta.

³ Il riferimento è qui alla teoria dei polisistemi di Even Zohar, per il quale la letteratura tradotta fa a tutti gli effetti parte del sistema della letteratura di arrivo.

⁴ Come ho già scritto (Sullam *Inglese*), credo sia utile “avvalersi di due concetti, quello bachtiniano di ‘riaccentuazione’, e quello bourdieusiano di ‘marcatura’” per indagare il fenomeno della ricezione “da una duplice prospettiva, quella della valorizzazione e della canonizzazione da un lato, e quella editoriale dall’altra” (54). Bachtin definisce così la riaccentuazione: “Il significato del processo di riaccentuazione nella storia della letteratura è enorme. Ogni epoca riaccentua a suo modo le opere dell’immediato passato. La vita storica delle opere classiche è, in sostanza, il processo ininterrotto della loro riaccentuazione ideologico-sociale” (Bachtin 228-229). Ritengo che il concetto di riaccentuazione, oltre che per i classici, possa dare esiti produttivi anche per la letteratura contemporanea tradotta. La marcatura è invece così inquadrata da Bourdieu: “La seconda operazione che ne risulta è quella della ‘marcatura’ dell’opera attraverso il prestigio o meno riconosciuto alla casa editrice, alla collezione, al traduttore e al prefatore (che presenta l’opera appropriandosene e unendola alla propria visione e, in ogni caso, a una problematica inscritta nel campo di ricezione e che, solo molto raramente, fa un lavoro di ricostruzione del campo d’origine, in primo luogo perché è troppo complesso)” (Bourdieu 65).



traduzioni' – come Mondadori e Bompiani, negli anni successivi al conflitto si aggiungono, per esempio, Garzanti⁵ e Feltrinelli (1954), due case i cui cataloghi di letteratura straniera saranno cruciali per rispondere alle esigenze di un pubblico di lettori crescente e al pieno insediamento del romanzo all'interno del sistema letterario (Spinazzola, *Egemonia*). A queste si aggiungono poi altri attori molto attenti – come già Feltrinelli – a intercettare anche voci della saggistica contemporanea, quali SugarCo, fondata nel 1957, e il Saggiatore.⁶ Sono queste, a Milano,⁷ le case editrici che contribuiscono da un lato alla traduzione non solo di letterature 'nuove', bensì anche di opere di saggistica che ne permetteranno progressivamente la messa a fuoco.

LA MAPPA DEGLI SCAMBI

Il quadro del contesto di ricezione delle letterature straniere in Italia, già abbastanza noto per quanto riguarda la prima parte del Novecento (Billiani; Albonetti) si può ricostruire in gran parte grazie ai cataloghi storici degli editori (perlomeno nel caso degli editori maggiori). Minore attenzione ha ricevuto invece il momento dello scambio vero e proprio, di cruciale importanza per comprendere appieno il momento della ricezione in tutti i suoi aspetti. È infatti fondamentale guardare sempre oltre alla provenienza geografica, linguistica e culturale, anche a quella editoriale delle opere provenienti dai Sud del mondo (e non solo). Questo perché, come scrive Bourdieu, "il fatto che i testi circolino senza il loro contesto, che non portino con sé il campo di produzione [...] di cui sono il prodotto, e che i ricettori, essendo essi stessi inseriti in un campo di produzione differente, li reinterpretano in funzione della struttura del campo di ricezione, è generatore di formidabili malintesi" (71). Da dove arrivavano, sulla scrivania degli editori italiani, le opere di autori allora vagamente e generalmente definiti come 'africani'? Se da un lato l'uso dell'etichetta 'africani' è data dalla prospettiva ancora fortemente eurocentrica, e poco attenta alle specificità linguistiche, culturali, nonché storico-politiche, dei singoli contesti di nuova formazione nazionale, dall'altro proprio l'osservatorio degli scambi editoriali restituisce la complessità e i rapporti di forza nella circolazione dei testi.

Per esempio, nel contesto della lusofonia, come mostra Alberani, alcune opere pubblicate in Italia sono inedite in Portogallo: un simile fatto si spiega naturalmente con la cronologia delle guerre di liberazione delle colonie portoghesi, ma al tempo stesso

⁵ Nata nel 1939 quando Aldo Garzanti rileva le edizioni Treves in seguito alle leggi razziali (Treves era ebreo) ma entrata in piena attività nel dopoguerra.

⁶ Casa editrice fondata nel 1958 dal nipote di Arnoldo Mondadori, Alberto.

⁷ Per quanto sia indubbia la concentrazione di imprese editoriali nel capoluogo lombardo, non si può limitare lo sguardo alla sola Milano, soprattutto per la saggistica utile a comprendere le grandi trasformazioni geopolitiche, i processi di decolonizzazione e la rielaborazione dell'esperienza coloniale italiana. Per fare solo alcuni esempi: i libri di Frantz Fanon escono per Einaudi (Srivastava). Il libro che segnerà una svolta nella revisione critica dell'esperienza coloniale italiana in Africa, *Gli italiani in Africa orientale* (sei volumi usciti comunque nella seconda metà degli anni Settanta) di Angelo Del Boca segnano il passaggio dell'autore, che aveva già pubblicato opere di argomento africano per Bompiani (per esempio *L'Africa aspetta il 1960*, 1959), a Laterza (Roma-Bari).



getta luce sulle modalità della mediazione editoriale per le traduzioni provenienti, perlomeno prima del 1974, da quell'area, in quanto si tratta spesso di traduzioni "elettive" (Wilfert-Portal 36) proposte direttamente da un mediatore dotato di conoscenze specifiche e fortemente connotate in senso politico. È il caso, ad esempio, delle traduzioni proposte da Joyce Lussu (Alberani). Sempre a titolo esemplificativo, se prendiamo invece il caso della letteratura di autori africani di lingua inglese, vediamo come si tratti per lo più di opere pubblicate a Londra da editori inglesi, e non necessariamente specializzati in letterature delle ex-colonie. Prendiamo ad esempio il caso di Amos Tutuola, autore nigeriano di *Il bevitore di vino di palma* (1952). Il romanzo fu pubblicato in Inghilterra da un editore molto connotato in senso letterario come Faber and Faber il quale, in parte anche per il prestigio dato dalla presenza di T. S. Eliot nel suo organico, è uno dei maggiori esportatori di letteratura inglese all'estero.⁸ Ciò significa che il romanzo giunse in Italia già 'marcato' e che poté soprattutto giungervi senza problemi, accanto ad altri libri dell'editore proposti nello stesso periodo. Ciò non decretò tuttavia il successo del libro: come ricorda Vivan (251), *Il bevitore di vino di palma* non ebbe successo né nell'edizione Bocca (uscita a due anni dalla pubblicazione originale, nel 1954), né nella ristampa, datata 1961, per i tipi di Feltrinelli, un editore maggiormente associato di Bocca alle letterature del Sud del mondo e non del tutto estraneo, tra l'altro, alle narrazioni che giungevano dal continente africano, sebbene di tipo completamente diverso, come quelle di Doris Lessing e Nadine Gordimer, sue autrici di scuderia.

Ciò significa che il canale attraverso cui tali testi giungono all'editore italiano è un canale già aperto con un paese 'occidentale'. Si tratta di rapporti editoriali molto spesso già consolidati, per cui, all'interno della casa editrice, vengono messe in atto le stesse modalità ricettive utilizzate per la letteratura propriamente inglese. Tuttavia, ciò significa anche che a seguire l'iter editoriale di simili opere sono mediatori non specializzati, né particolarmente attenti agli scrittori delle ex-colonie o alla novità che portavano. Si capisce, quindi, come sia fondamentale integrare la mappa dei flussi editoriali internazionali con la dimensione relativa al "fattore umano" (Kaindl 4) ossia ai professionisti che questi flussi intercettano.

LA SELEZIONE E LA VALUTAZIONE DELLE OPERE

Per capire come viene costruito un catalogo di letteratura straniera occorre concentrarsi su due generi di questioni interconnesse. La prima, non per ordine di importanza ma per pure ragioni di censimento, è di ordine 'letterario': quali opere vengono tradotte? Quali autori? Per rispondere a questa domanda occorre scorrere cataloghi editoriali o repertori bibliografici, laddove disponibili (si veda, per esempio, Nucci). La seconda riguarda invece la dimensione 'umana', ossia i professionisti dell'editoria *stricto sensu*, quali i direttori di collana, i lettori professionisti e i cosiddetti 'agenti della traduzione' (Milton e Bandia), ossia tutti coloro che contribuiscono attivamente al processo di

⁸ Casa editrice fondata nel 1929 a Londra. T.S. Eliot ne curava la selezione poetica, e non solo.



traduzione, tra cui si possono includere anche i traduttori, tutti coloro che “may also be patrons of literature, Maecenas, salon organizers, politicians or companies which help to change cultural and linguistic policies. They may also be magazines, journals or institutions. And [...] they may often combine two or more of these roles” (Milton e Bandia 2). Nel caso delle letterature del Sud del mondo l’accento sulla agency, più che sul ruolo discreto del traduttore che lavora su commissione, è particolarmente importante, in quanto si riscontra in alcuni casi un *continuum* di ruoli all’interno di una stessa persona che è al contempo quello che oggi definiremmo ‘scout’,⁹ e anche primo lettore, traduttore e curatore. Non è tuttavia sempre questa la modalità operativa con cui le opere di letteratura straniera vengono accolte dal sistema editoriale, poiché, come abbiamo appena visto, alcune opere venivano valutate perché giungevano all’editore come parte del catalogo di un editore con cui si intrattenevano già rapporti, e che pubblicava *anche* letteratura del Sud del mondo.

Per entrambe le modalità ricettive, è in ogni caso utile ripercorrere sinteticamente le fasi iniziali della lavorazione di un libro in casa editrice (vedi fig. 1), concentrandosi in particolare sui momenti della selezione e della valutazione. Normalmente, si tratta di due momenti distinti: a inviare il manoscritto,¹⁰ perlomeno nel periodo preso qui in analisi, è solitamente l’editore straniero o un agente letterario. Una volta registrato l’arrivo in casa editrice da parte della segreteria editoriale, il manoscritto viene inviato a uno o più lettori, che redigono un parere di lettura. La lettura editoriale costituisce quindi “l’atto introduttivo a ogni procedura di apprezzamento pubblico” e “premessa necessaria a che il testo assuma uno statuto di esistenza socialmente fruibile” (Spinazzola, *Esperienza* 149), ed è la prima delle cinque fasi di valorizzazione del testo, che comprendono l’“impressione di leggibilità letteraria”, ossia il giudizio a priori che “decide i confini del letterario”; il “successo editoriale”, per cui “un gruppo ristretto di lettori fa convergere i suoi consensi su un’opera selezionandola tra quante appartengono alla stessa categoria tipologica”; la fama, nella quale i critici fondano il proprio giudizio su paragoni sistematici; e infine la sanzione di classicità scolastica, che canonizza definitivamente l’opera (Spinazzola, *Esperienza* 157-58). La considerazione della lettura editoriale è quindi cruciale alla comprensione della ricezione di un’opera nel campo letterario.

La lettura editoriale di opere scritte nella lingua nazionale si applica per lo più (salvo nel caso di riedizioni) a testi inediti e richiede competenze che si esplicano all’interno del campo letterario, e che mobilitano un giudizio estetico e commerciale insieme. Diverso è il caso delle opere straniere, in quanto si tratta di libri già pubblicati, quindi già passati per la fase di valutazione editoriale, e già oggetto di ‘marcatura’ (Bourdieu 63) editoriale da un lato, e che richiedono competenze diverse dall’altro, ossia competenze prima di tutto linguistiche e culturali (e interculturali), oltre che letterarie. Si dà infatti spesso il caso che l’editore non conosca la lingua del dattiloscritto, motivo

⁹ Nel lessico editoriale lo scout è un collaboratore esterno che propone direttamente autori a uno o più editori.

¹⁰ Sebbene nel ventesimo secolo giungano per lo più dattiloscritti, viene impiegato spesso, almeno ancora nel periodo qui considerato, il termine manoscritto.



per cui la funzione svolta dal lettore è di cruciale importanza, in quanto egli assume spesso il ruolo di unico mediatore.

Il lettore editoriale legge il dattiloscritto e redige una scheda (o 'parere') che contiene i dati tecnici del libro, un riassunto, e un giudizio di pubblicabilità. Quest'ultimo, oltre a un giudizio estetico, contiene osservazioni riguardanti la leggibilità, la vendibilità e i titoli concorrenti. La lettura editoriale si configura quindi come una lettura 'transitiva', una lettura svolta perché altri possano prendere una decisione. Si tratta quindi di una lettura messa in comune, spesso oggetto di discussione. Questo aspetto fa sì che si crei una 'comunità di lettura' (Sullam, *Reading*) che riceve e valuta le opere di narrativa straniera e ne decide la pubblicazione. Per ogni letteratura, l'editore ha uno – di solito, e auspicabilmente, più – lettori di fiducia. Può trattarsi di personale interno alla casa editrice, impiegata con un'altra mansione, poiché la mansione del semplice lettore non esiste. Si tratta in molti casi di quello che oggi chiameremmo l'*editor* di narrativa,¹¹ ma può anche trattarsi di una persona che occupa un'altra posizione.¹² Come già accennato, nel caso della letteratura straniera a essere cruciale è la conoscenza della lingua, motivo per cui molti dei lettori di narrativa straniera erano – e sono ancora – collaboratori esterni alla casa editrice, che in alcuni casi (ma non sempre) sono anche a loro volta traduttori. Ciò ha ricadute rilevanti sul lavoro di selezione, in quanto, soprattutto per le lingue meno conosciute, l'editore che commissiona una lettura dipende interamente dalle conoscenze linguistiche e culturali del lettore. È quindi fondamentale capire – quando è possibile ricostruirlo – da chi fosse costituita la 'comunità di lettura' che valutava le letterature del Sud del mondo e quali competenze specifiche avesse, e quali categorie adottasse per valutare le opere che giungevano.

I LETTORI EDITORIALI, I MEDIATORI

Ricostruire la fase di valutazione di un'opera è un'operazione non sempre possibile, perché richiede l'accesso a determinati documenti d'archivio – i pareri di lettura e la corrispondenza editoriale – non sempre disponibili, sia perché l'archivio di un editore non è sempre presente e/o accessibile, sia perché non sempre simili documenti sono conservati. A puro titolo esemplificativo, possiamo osservare come presso Mondadori,¹³ nel periodo qui considerato, non fossero presenti lettori specializzati su determinate aree. *Things Fall Apart* (1958), del nigeriano anglofono Chinua Achebe, venne subito ricevuto da Mondadori. Ciò fu dovuto, probabilmente, al fatto che il romanzo, oltre ad

¹¹ Nell'unica monografia scientifica (Schneider) dedicata all'argomento e riguardante l'ambito tedesco, si mostra come, nel caso della letteratura nazionale, il *Lektor* svolga anche funzioni di editing e sia una risorsa interna alla casa editrice, ma questo non è il caso delle letterature straniere, per le quali molto spesso si ricorre anche a lettori esterni.

¹² Ciò dipende molto dall'organigramma della casa editrice. Nelle case editrici di dimensioni minori, i ruoli tendono a essere più fluidi.

¹³ Il cui archivio è quello che offre la maggiore quantità di documenti editoriali, tra cui l'archivio dei pareri di lettura.



avere un certo successo nel Regno Unito, fu pubblicato dal più grande partner commerciale, relativamente alla narrativa, di Mondadori, ossia Heinemann (Ruskov e Sullam) e quindi arrivò senza problemi all'editore italiano. I lettori che lo valutarono, tuttavia, non avevano competenze particolari sull'Africa in generale, e men che meno sulla Nigeria: si trattava infatti, oltre a Elio Vittorini e Vittorio Sereni, che occupavano posizioni dirigenziali¹⁴ all'interno della casa editrice, di Giansiro Ferrata. Vittorini apprezza il romanzo di Achebe perché, a differenza dei romanzi 'africani' dell'irlandese Joyce Cary (pubblicati da Einaudi e Garzanti tra il 1952 e il 1953), *Things Fall Apart* è scritto da "un africano vero".¹⁵ Una simile definizione esibisce una visione molto generalista del continente africano e dei diversi contesti nazionali, che si rileva anche in un giudizio di Oreste del Buono di un successivo romanzo di Achebe (*A Man of the People*). "I nuovi stati africani", scrive del Buono, "sono senz'altro un fatto importante in politica, invece non mi paiono costituire ancora un motivo di interesse in letteratura. Potremmo essere paghi del successo incontrato da 'Le locuste bianche'".¹⁶ Queste parole, oltre a menzionare genericamente "i nuovi stati africani", mostrano da un lato come, in ambito editoriale generalista, cambiamenti politici e proposte letterarie non fossero necessariamente associati, e dall'altro come in una collana letteraria sempre generalista l'editore potesse ipotizzare di accontentarsi di un libro solo a rappresentanza di un intero (e complesso) contesto.

Lo stesso problema si ritrova nella ricezione, sempre da parte di Mondadori, dei romanzi degli scrittori caraibici – i cosiddetti 'Windrush writers', tra cui V.S. Naipaul. Laura Pennacchietti, sulla base delle carte d'archivio, mostra come i lettori di Mondadori fossero ancora decisamente propensi a cercare da un lato l'esotismo associato alle ambientazioni delle ex-colonie, dall'altro a privilegiare opere meno connotate dal punto di vista politico, o almeno apparentemente tali (Pennacchietti 412 e ss.). D'altronde non bisogna pensare nemmeno che gli editori inglesi e i loro lettori fossero molto più aggiornati. Tuttavia, la decolonizzazione per loro era una questione naturalmente più presente, e non bisogna dimenticare che il mercato librario delle ex-colonie era ancora cruciale, sia perché fucina di nuove voci, come dimostra, per esempio, la "African Writers Series" di Heinemann, sia, a livello economico, come fetta di mercato per gli editori inglesi stessi o per loro partner africani.¹⁷ Come osserva Gail Low:

political independence in former colonies contributed to a commercial and intellectual traffic between London and abroad, although at times it must have seemed as if a neocolonial empire

¹⁴ Sereni dal 1958 è direttore editoriale. Vittorini, in quegli anni, dirige diverse collane, tra cui "La Medusa", "I Quaderni della Medusa", "Omnibus", "Il Bosco": in quest'ultima esce il romanzo di Achebe. Già collaboratore di Mondadori, Ferrata negli anni Cinquanta e Sessanta fu attivo come consulente e lettore, poi dal 1960 direttore di "I classici contemporanei italiani", e "I classici contemporanei stranieri".

¹⁵ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero-AB, busta 1, fascicolo 5 (Achebe Chinua), parere di lettura del 26.11.1958 di Elio Vittorini su *Things Fall Apart*.

¹⁶ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero-C, giudizi di lettura, busta 1, parere di lettura del 24.11.1966 di Oreste del Buono su *A Man of the People*.

¹⁷ Si vedano, a proposito, Clarke; Bejjit.



of cultural, educational, and ideological links substituted for formal political allegiances. Idealism and commerce characterized the mood following from the end of Empire and inclined the British publishing, academic and literary establishment towards writing emerging from newly independent nations (Low 18).

Se in alcuni casi erano presenti editor nati nelle ex-colonie, più ricettivi di narrazioni e idiomi particolari, in altri casi, come quello poc'anzi citato di Faber, ciò non accadeva. Per tornare brevemente sul caso di Tutuola, il carteggio tra Faber e l'autore (il quale, a differenza di altri autori provenienti dalle colonie, non si era trasferito a Londra) mostra come l'editore non avesse davvero coscienza della specificità della scrittura di Tutuola. Nel suo parere di lettura Enid Faber scrive infatti: "It is curiously reminiscent of some of the fairy stories collected by Andrew Lang [curatore di una raccolta di racconti popolari scozzesi] [...] I should much like to know something of the author, and what he really thought he was writing – or wanted to write" (Faber 202). Il libro di Tutuola, inoltre, fu sottoposto a un editing linguistico su richiesta dello stesso Tutuola, e l'editor Alan Pringle così scrisse all'autore: "Just as no one but a West African could have such a strange tale to tell, so your manner of writing has a charm of its own" (Faber 203). La scarsa ricettività all'interno della filiera editoriale italiana va quindi considerata in questo contesto più ampio.

Se è vero che ogni linea editoriale, anche quelle non esplicitamente schierate, esprime una posizione all'interno del campo rispondendo a diversi ordini di sollecitazioni (politiche, ideologiche, estetiche, e ovviamente commerciali), è anche vero che, soprattutto nel caso delle letterature del Sud del Mondo nel periodo 1945-1970, particolare attenzione va prestata anche alla traiettoria¹⁸ del mediatore che propone direttamente un'opera all'editore italiano (si veda il caso di Joyce Lussu) in modo da illuminare le intersezioni tra diverse dimensioni che favoriscono la *agency* di un traduttore. Vale qui la pena di tornare un momento alle parole di Milton e Bandia:

We can look at two specific types of agents: those who have effected changes in styles of translation, have broadened the range of translations available, or who have helped or attempted to innovate by selecting new works to be translated and introducing new styles of translation for works entering their own society. [...] But in certain cases the stylistic innovations are linked to the political (2).

Nel periodo e nell'ambito coperto da questo articolo, si trovano entrambe le tipologie: da un lato coloro che hanno ampliato il 'canone', dall'altro coloro che hanno portato – e importato – in Italia autori e opere animati primariamente da ragioni politiche, ideologiche, o persino umanitarie. Come ricorda Itala Vivan, "[i]l successo della poesia di Agostinho Neto, ad esempio, come pure la comparsa di raccolte di poesia sudafricana di protesta, erano legati a fenomeni politici e prescindevano da una conoscenza culturale dei mondi da cui tali materiali provenivano" (254). Lo stesso vale per alcune esperienze editoriali, quali, come osserva sempre Vivan, la casa editrice Jaca Book, legata al movimento di Comunione e Liberazione, che "tendeva a edulcorare e

¹⁸ Si veda Sisto.



marchiare di spirito cristiano dei testi che di fatto ne erano del tutto avulsi, come i romanzi di Ngugi wa Thiong’o, di Chinua Achebe e di Cheikh Amidou Kane” (254).

È solo negli anni Ottanta – quindi dopo il 1970, in concomitanza con la nascita di una riflessione critica (spesso nel contesto accademico) nell’ambito degli studi postcoloniali, prima in ambito anglofono, poi in Europa – che anche in Italia si è cominciato a dare la marcatura appropriata alle letterature “-fone”, spesso con la creazione di collane dedicate. Una testimonianza a riguardo è data sempre da Itala Vivan, docente di letterature anglofone all’Università degli Studi di Milano fino al 2006, che nel 1987 lanciò la collana “Il lato dell’ombra”, dedicata alle letterature d’Africa e della diaspora africana (*La fortuna* 258). I volumi pubblicati erano accompagnati da un ricco apparato paratestuale, che non si limitava alla presenza di un glossario bensì presentava anche un’introduzione all’opera e al suo contesto di creazione.

È sulla scia di queste esperienze che in seguito sono nati editori specializzati in alcuni contesti (per esempio, per l’Africa contemporanea, 66th and 2nd) o che gli editori più grandi hanno promosso ritraduzioni di quelli che ormai sono classici della letteratura postcoloniale, o si sono avvalsi della consulenza di lettori o traduttori specializzati.¹⁹ Quanto avviene dagli anni Ottanta in poi, tuttavia, esula dall’ambito di questo articolo, in quanto si colloca, per l’appunto, in una stagione geopolitica completamente diversa da quella degli anni 1945-1970, e in cui il discorso critico e accademico ha già messo a punto alcune categorie interpretative che permettono di mettere a fuoco determinati fenomeni. Ma questa è un’altra storia.

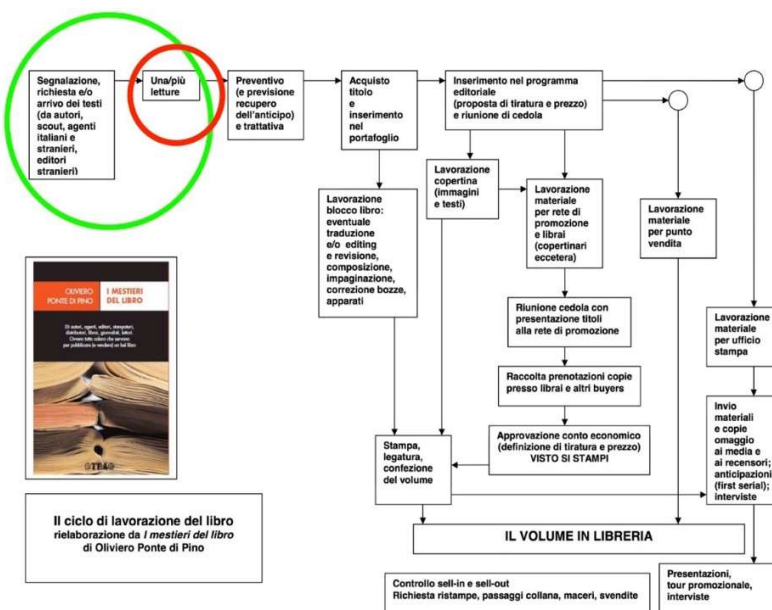


Fig. 1. Il ciclo di lavorazione del libro.
(fonte: http://www.ateatro.org/libri2/ciclo_lavorazione_libro.pdf)

¹⁹ Questa evoluzione viene ripercorsa in una lunga intervista a Itala Vivan a cura di Lara Ricci comparsa sul *Sole24Ore* del 29 settembre 2023.



BIBLIOGRAFIA

Alberani, Elisa. "Costruendo un 'canone' alternativo: l'editoria milanese e gli autori africani di lingua portoghese (1961-1976)." *Altre Modernità*, numero speciale 'Milano e i Sud del mondo', 01/2024, pp. 29-45.

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

Bachtin, Michail. "La parola nel romanzo." *Estetica e romanzo*. Einaudi, 1997, pp. 228-229.

Bejjit, Nourdin. "Heinemann African Writers Series: History, editorship, and markets." *Logos*, vol. 30, no. 1, 2019, pp. 12-27.

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

Bourdieu, Pierre. "Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee." *Studi culturali*, no. 1, 2016, pp. 61-81.

Clarke, Becky. "The African Writers Series: Celebrating Forty Years of Publishing Distinction." *Research in African Literatures*, vol. 34, no. 2, 2003, pp. 163-174.

Even-Zohar, Itamar. "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario." *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard Bompiani, 1995, pp. 227-238.

Faber, Toby. *Faber & Faber: The Untold Story*. Faber, 2019.

Kaindl, Klaus. "(Literary) Translator Studies: Shaping the Field." *Literary Translator Studies*, a cura di Klaus Kaindl et al., John Benjamins, 2021, pp. 1-38.

Low, Gail. "The Natural Artist: Publishing Amos Tutuola's *The Palm-Wine Drinkard* in Postwar Britain." *Research in African Literatures*, vol. 37, no. 4, 2006, pp. 15-33.

Milton, John e Bandia, Paul. *Agents of Translation*. John Benjamins, 2009.

Naipaul, V.S. Preface. *The Enigma of Arrival*. Picador, 2020. Edizione Kindle.

Pischedda, Bruno. *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea*. Carocci, 2022.

Nucci, Giovanni (a cura di). *Scritti d'Africa. Bibliografia cronologica della letteratura africana edita in Italia dal 1913*. Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 2001.

Ricci, Lara. "Itala Vivan: un'italiana nel sogno della rinascita africana." *Il Sole24Ore*, 29 Sett. 2023, <https://www.ilsole24ore.com/art/itala-vivan-un-italiana-sogno-rinascita-africana-AFt4L5n>. Consultato il 15 dic. 2023.

Ruskov Martin, e Sullam, Sara. "Towards a Phenomenographic Framework for Exploratory Visual Analysis of Bibliographic Data." *Proceeding of the Fourth Conference On Computational Humanities Research*, Ceur Workshop Proceedings, vol. 355, pp. 100-110, <https://ceur-ws.org/Vol-3558/paper774.pdf>. Consultato il 15 dic. 2023.

Schneider, Ute. *Der unsichtbare Zweite: Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Wallstein, 2005.

Spinazzola, Vittorio. "La valorizzazione del testo." *L'esperienza della lettura*, Unicopli, 2010, pp. 137-70.

---. *L'egemonia del romanzo. La narrativa italiana nel secondo Novecento*. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2007.



Sullam, Sara. "Gli inglesi della Medusa: 1945-1970." *La fabbrica dei classici*, a cura di Alessandra Preda e Nicoletta Vallorani, Led, 2023, pp. 53-66.

---. "Reading for Translation: Assessing Italian Fiction for British Publishers (1945–1968)." *The Italianist*, vol. 41, no. 3, 2021, pp. 367-388.

Vivan, Itala. "La fortuna delle letterature africane in Italia nei cinquant'anni della postcolonialità, 1960-2010." *Scritture migranti*, no. 6, 2012, pp. 249-290.

Wilfert-Portal, Blaise. "Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914." *Actes de la recherche en science sociales*, vol. 4, no. 144, 2002, pp. 33-46.

Sara Sullam è professoressa associata di Letteratura inglese presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa di modernismo inglese in prospettiva comparata, in particolare dell'opera di Virginia Woolf, su cui ha pubblicato nel 2016 *Tra i generi: Virginia Woolf e il romanzo* (Mimesis). Un altro suo campo di ricerca sono i rapporti editoriali tra Italia e Regno Unito tra il 1945 e il 1970, argomento sul quale ha curato (con Daniela La Penna) il numero monografico "Reading transnationally: Literary transfer between the Italian and Anglo-American publishing markets", *The Italianist*, vol. 41, no. 3 (2021) e (sempre con Daniela La Penna) la sezione monografica "Translating Modernisms: Practices, modes, agents", *Letteratura e letterature*, no. 14, 2020. Ha lavorato come lettrice editoriale per Garzanti e Bollati Boringhieri ed è traduttrice.

<https://orcid.org/0000-0002-7819-8315>

sara.sullam@unimi.it