

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

11

20
19

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

LA RICEZIONE EDITORIALE DI MAX FRISCH IN ITALIA (1959-1973). ASCESA DI UNO SVIZZERO *ENGAGÉ**

BARBARA JULIETA BELLINI – *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*

La prima traduzione di Max Frisch in italiano viene pubblicata da Mondadori nel 1959: si tratta di *Stiller*, romanzo uscito da Suhrkamp cinque anni prima. L'editore milanese ne acquista i diritti nel 1955 e i continui rinvii della pubblicazione permettono alla giovane Feltrinelli di assicurarsi, nel frattempo, sia il romanzo successivo di Frisch, *Homo Faber*, che il suo *Diario d'antepace*, due opere in precedenza scartate dai consulenti sia di Mondadori che di Einaudi e che consacrano definitivamente l'autore in patria e all'estero. Così ha inizio una lettura dell'autore svizzero che è impregnata dell'interpretazione proposta dal suo amico e traduttore E. Filippini, consulente Feltrinelli dal 1957. Filippini presenta al pubblico italiano un Frisch d'avanguardia, in grado di coniugare nei propri testi l'*engagement* e la sperimentazione letteraria di cui le edizioni Feltrinelli, e più tardi il Gruppo '63, vogliono essere i rappresentanti. Accanto a questa lettura, che va per la maggiore presso la critica, se ne riconosce un'altra, contemporanea e opposta: è quella avanzata dall'einaudiano C. Cases, che interpreta Frisch in chiave realista e ne loda, già in *Stiller*, lo sguardo «vigile e critico» sulla società e sul clima intellettuale svizzeri. A partire dal 1973, in seguito al riassetto delle posizioni delle due case editrici nel campo letterario italiano, è Einaudi a pubblicare le ultime opere di Max Frisch, cominciando con il *Guglielmo Tell per la Scuola* e concludendo così una prima fase della traiettoria italiana dell'autore.

The first Italian translation of Max Frisch's works is published by Mondadori in 1959: it's *Stiller*, a novel which already has come out five years earlier. The editor in Milan has already acquired the rights in 1955 and the many postponements of the publication allow Feltrinelli, a young competitor, to acquire in the meantime Frisch's next novel, *Homo Faber*, as well as his first *Tagebuch*: both have been rejected by Mondadori and Einaudi and both contribute to consecrating Frisch in the German-speaking world as well as abroad. Thus begins the interpretation of his work which is strongly defined by the reading of a young consultant at Feltrinelli, E. Filippini, translator and friend of Frisch's. Filippini introduces him to the Italian public as an avant-garde author, capable of that mix between engagement and literary experimentation which Feltrinelli, and later the *Gruppo '63*, wanted to represent. But alongside this interpretation, another one, opposed to it, is suggested by C. Cases, consultant for Einaudi: he reads Frisch as a realist author and praises, already in *Stiller*, his «vigilant and critical» look upon swiss society and its intellectual environment. From 1973 onwards, following the rearrangement of the positions in Italy's editorial field, Einaudi starts publishing Frisch's later books, starting with *Guglielmo Tell per la Scuola* and thus concluding a first moment of the author's Italian trajectory.

Da giovane giornalista indeciso sulla propria carriera universitaria a simbolo della letteratura svizzera del suo secolo, Max Frisch percorre, negli anni tra il 1930 e l'80, una traiettoria lineare e ascendente. I primi lettori della sua produzione giovanile lo inseriscono tra i rappresentanti della *junge Generation*, un gruppo di autori svizzeri «apolitici fino a fascistoidi», nati poco prima della Guerra Mondiale, le cui opere hanno in comune un generico individualismo e toni nostalgici;¹ tale lettura è facilitata dal fatto che sia il romanzo del debutto, *Jürg Reinhart*² che la novella *Antwort aus der Stille*³ vengono

* Il presente articolo riprende e approfondisce la mia tesi di laurea, *Frisch, engagé, grenzüberschreitend: Entstehung und Rezeption des Werkes Max Frischs zwischen der Schweiz, Deutschland und Italien (1940-1970)*, Università di Trento / Technische Universität Dresden, 2017 (relatori Michele Sisto e Lars Koch).

1 JULIAN SCHÜTT, *Max Frisch. Biografie eines Aufstiegs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2011, p. 145 e ss.

2 Prima edizione: MAX FRISCH, *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1934 (tuttora non ne è stata pubblicata un'edizione italiana).

3 Prima edizione: MAX FRISCH, *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1937. Edizione italiana: MAX FRISCH, *Il silenzio Roma. Un racconto dalla montagna*, trad.

pubblicati dalla Deutsche Verlags-Anstalt, o Deva, una casa editrice di Stoccarda dalle posizioni reazionarie e neutrali nei confronti del regime nazionalsocialista.

L'affinità tra l'autore e l'editore tedesco non deve sorprendere: entrato nel campo intellettuale svizzero con i suoi articoli per la rivista conservatrice *Neue Zürcher Zeitung*, è soltanto a partire dagli anni Quaranta che Frisch ottiene riconoscimento, grazie alla sua produzione "impegnata", nei campi letterari svizzero e tedesco. Nel 1939, vista l'impossibilità, dettata dalla guerra, di farsi pubblicare da un editore tedesco, l'autore affida alla casa editrice zurighese Atlantis il suo primo diario, i *Blätter aus dem Brotsack*;⁴ poi si dedica, a partire dalla metà degli anni Quaranta, al teatro, dove la sua affinità con le tendenze *engagé* del secondo dopoguerra si manifesta in modo più evidente.

La sua posizione nel campo letterario svizzero si consolida sempre più: Frisch si sposta da un'iniziale conformità al *nomos* di tale campo,⁵ che gli garantisce la possibilità di farsi un nome nei circoli culturali di Zurigo, a un progressivo distacco ideologico e formale, riconoscibile già nelle pagine di critica sociale del *Tagebuch 1946-1949* e nelle *pièces* di ascendenza brechtiana degli anni Cinquanta. In quegli anni l'autore riceve riconoscimenti ufficiali del valore artistico delle proprie opere in ambito germanofono, soprattutto con *Stiller* (1954) e *Homo Faber* (1957) e al tempo stesso un trattamento diffidente da parte delle autorità svizzere, in quanto personalità «politicamente sospetta».⁶

Negli anni successivi, Frisch sperimenta nuove forme di scrittura, viaggia molto all'estero e stabilisce contatti con l'intelligenza svizzera e non. La sua ascesa si protrae con la fortuna di *Andorra* (1961), poi col romanzo *Mein Name sei: Gantenbein* (1964); l'entrata nel Gruppo Olten⁷ nel 1970 lo consacra anche in patria quale intellettuale impegnato, voce della propria generazione, drammaturgo e romanziere svizzero all'altezza della letteratura europea. Le pubblicazioni degli anni Settanta – tra gli altri: il secondo *Tagebuch* (1972), *Der Mensch erscheint im Holozän* (1978), *Triptychon. Drei szenische Bilder* (1978) – consolidano la posizione dell'autore: questi testi si aprono a nuove tematiche (l'ossessione per la vecchiaia e la morte, ad esempio, l'inquietudine per i problemi ambientali e l'interesse per l'ecologia), consentendo a un Frisch ormai affermato di non ripetersi in modo sterile né cristallizzarsi nella propria produzione passata.

da PAOLA DEL ZOPPO, Roma, Del Vecchio Editore, 2013.

4 MAX FRISCH, *Blätter aus dem Brotsack* [t.o. *Aus dem Tagebuch eines Soldaten*], Zürich, Atlantis, 1940;

edizione italiana: MAX FRISCH, *Fogli dal tascapane*, trad. da DANIELA IDRA, Bellinzona, Casagrande, 2000.

5 *Nomos* che prescrive una letteratura a carattere tendenzialmente locale e pedagogico, i cui modelli si riconoscono, ad esempio, in Jeremias Gotthelf (1797-1854) e Gottfried Keller (1819-1890). Cfr. JÁNOS SZABÓ, *Erzieher und Verweigerer. Zur Deutschsprachigen Gegenwartsprosa der Schweiz*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1989.

6 VOLKER WEIDERMANN, *Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2010, p. 122.

7 Si tratta di un gruppo di autori riunitosi a Olten nel 1970, dopo aver abbandonato l'associazione degli scrittori svizzeri (*Schweizerischer Schriftstellerverein*) a causa dello scandalo in merito alla distribuzione dello *Zivilverteidigungsbuch*. Maurice Zermatten, presidente dell'associazione, aveva infatti contribuito alla versione francese di questo testo, che il governo svizzero aveva distribuito ai cittadini per metterli in guardia di fronte all'avanzata del totalitarismo sovietico, rappresentato come il principale nemico della stabilità politica elvetica. Il gruppo Olten, nella sua formazione, s'ispira al Gruppo 47, persegue obiettivi di ordine sia culturale che politico e mira dichiaratamente alla costruzione di una società socialista democratica. V. HANS MÜHLETHALER, *Die Gruppe Olten: das Erbe einer rebellierenden Schriftstellergeneration*, Sauerländer, Aarau, 1989.

Fuori dall'ambito germanofono la ricezione di Frisch appare meno lineare. In Italia il suo nome non compare nelle librerie fino alla fine del 1959; poi Mondadori, Feltrinelli ed Einaudi si spartiscono i suoi libri – tre case editrici che propongono visioni diverse del fatto letterario e, conseguentemente, anche letture diverse dell'opera di Frisch. Per comprendere quali motivi portano questi editori ad acquisire o scartare i suoi libri, e in che modo essi li interpretano e poi eventualmente li inseriscono nel proprio catalogo, è necessario ricostruire le condizioni del campo culturale italiano nel momento in cui *Stiller*, *Homo Faber* e il *Tagebuch 1946-1949* vengono sottoposti al giudizio dei consulenti editoriali.

L'obiettivo del presente articolo è ricostruire, con gli strumenti forniti dalla teoria dei campi di Pierre Bourdieu,⁸ il contesto in cui gli editori italiani si appropriano dell'opera di Max Frisch: per ricostruire le condizioni della produzione e circolazione dei suoi testi, prenderò in esame le posizioni degli agenti che mediano la loro introduzione nel campo italiano. In questo caso in particolare, si tratta soprattutto della casa editrice Feltrinelli e di uno dei suoi collaboratori per la letteratura in lingua tedesca, Enrico Filippini: cercherò di mettere in evidenza come e in che misura, insieme ad altri mediatori, abbia contribuito alla costruzione della figura di Max Frisch e al suo posizionamento all'interno del campo italiano.

Nel mio lavoro ho considerato i pareri di lettura delle case editrici italiane che permettono di ricostruire i tempi e modi d'interpretazione delle opere; i carteggi fra l'autore e i suoi mediatori, che testimoniano l'evolversi dei rapporti di Frisch con gli agenti del campo italiano; le prime edizioni delle opere, le cui copertine rivelano nel modo più diretto la presentazione che ne viene proposta al pubblico; infine le recensioni su giornali e riviste dell'epoca, che mostrano, o meglio costituiscono la ricezione vera e propria dell'autore e dei suoi testi. Vista la mole di materiale raccolto e da raccogliere, ho scelto, nell'economia di questo articolo, di focalizzare l'attenzione sulle opere editte tra il 1959 e il 1973, anno in cui Einaudi pubblica il *Guglielmo Tell per la scuola*, interrompendo più di dieci anni di mediazione svolta quasi esclusivamente da Feltrinelli e concludendone così una prima fase. Limiterò inoltre l'oggetto di studio all'accoglienza delle pubblicazioni, e non delle messe in scena delle opere teatrali, la cui analisi richiederebbe uno studio a sé.

I PRIME LETTURE E ACQUISIZIONE DI *STILLER* (1955-1959)

«[M]olto intellettualistico e mattone. Propongo di rifiutare»: così Remo Cantoni, in un parere di lettura del 1955 per Mondadori,⁹ esprime il suo «no» all'acquisto di *Stiller*. Una risposta negativa che trova un'eco, seppur meno lapidaria, nelle opinioni di altri lettori – Lavinia Mazzucchetti, Ruth Domino Tassoni, Giovanna Federici Ajroldi

8 V. PIERRE BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 e *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», CXLV (2002), pp. 3-8.

9 Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, AB, b. 30, fasc. 66 (Max Frisch) [d'ora in poi: Milano, AS Mondadori, AB], *Parere di lettura di Remo Cantoni su Max Frisch, Stiller*, 15/9/1955, ms. e ds. Il parere completo recita: «Buon livello letterario, ma mi pare molto intellettualistico e mattone. Propongo di rifiutare».

– che valutano il romanzo a un anno di distanza dalla sua prima edizione tedesca. Eppure, entro la fine dello stesso anno, Mondadori ne acquisterà ugualmente i diritti, senza pubblicarlo tuttavia fino al 1959 quando, ormai, il successivo romanzo di Frisch, *Homo Faber*, sarà dato alle stampe da Feltrinelli. Che cos'è successo in quei cinque anni? Perché *Stiller* viene scartato e insieme acquistato, poi abbandonato in un cassetto e infine con grande ritardo pubblicato?

In realtà Mondadori si interessa al romanzo già nel dicembre '54: la sua corrispondenza con Suhrkamp nell'estate del '55 testimonia una serie di malintesi e inconvenienti postali che ritardano di circa sette mesi la lettura e valutazione dell'opera da parte della casa editrice italiana. Questa avviene perciò, su sollecitazione dei rappresentanti tedeschi, in modo piuttosto sbrigativo. Le reticenze dei consulenti editoriali in merito a *Stiller* sono spiegate chiaramente nei loro pareri e si lasciano ricondurre a due motivi principali: il romanzo è troppo lungo e può annoiare o confondere i lettori.¹⁰ Ma a queste critiche legate alla commerciabilità dell'opera si accompagnano, negli stessi pareri, molti apprezzamenti del romanzo, di cui si applaudono il livello letterario, la costruzione elaborata, l'originalità, il carattere politico della critica alla società svizzera.

È interessante sottolineare che già in questi primi documenti viene fatto riferimento alla valenza politica dell'opera, ma che questa valenza non è mai considerata centrale: secondo Federici Ajroldi il romanzo «sminuzza il motivo esistenzialista»; Tassoni ne distingue tre motivi principali, tra cui la critica sociale non compare affatto (sarebbero il «problema dell'identità», la «drammatizzazione di un pensiero di Kierkegaard circa la paura di se stessi e l'accettazione della propria personalità con un atto di libera volontà» e «i problemi del matrimonio, libertà individuale entro tale legame, adulterio, frigidità ecc.»); tutto il resto non sarebbe altro, per l'una e l'altra lettrice rispettivamente, che «umoristiche digressioni» e «momenti minori».¹¹ Forse è Mazzucchetti, consulente di lungo corso della Medusa, la collana a cui il romanzo è destinato, ad apprezzare più di tutti il peso politico dell'opera, arrivando a descrivere Frisch come «il "genio" della Svizzera tedesca postbellica, che però, sentendosi incompreso o frainteso in patria, è riuscito ad evadere fuor dal "villaggio" e a diventare un tedesco moderno di tipo europeo» grazie anche alla «polemica con la propria patria... alla quale lui può dire tutto quanto non possono efficacemente ripetere i non direttissimi discendenti di G. Tell».¹²

¹⁰ Mazzucchetti scrive: «A me sembra molto spesso prolisso. E la mia esitazione [sic] nasce di fronte all'impresa di dare al pubblico italiano un volume così costoso per traduzione e mole di un nome del tutto ignoto a noi, e non proprio debuttante, perché Frisch mi pare di ricordare sia già calvo...» (Milano, AS Mondadori, AB, *Parere di prima lettura di Lavinia Mazzucchetti su Max Frisch, Stiller*, 31/8/1955, ms. e ds.). Domino Tassoni spiega: «Un romanzo certamente pieno [...]: non mancano tuttavia alcuni difetti, forse proprio a causa di tale pienezza. Il continuo spostamento di personalità, una riflettente l'altra, confonde il lettore» (Milano, AS Mondadori, AB, *Parere di seconda lettura di Ruth Domino Tassoni su Max Frisch, Stiller*, 6/9/1955, ms. e ds.). Federici Ajroldi conclude il suo parere proponendo di ridimensionare il romanzo: «[...] le ripetizioni incalzanti ma forse troppo frequenti lo rendono talvolta greve. [...] Per il gusto italiano il romanzo dovrebbe venir limitato e ridotto e non tutte le 576 pagine mi sembrano necessarie alla comprensione dei personaggi» (Milano, AS Mondadori, AB, *Parere di terza lettura di Giovanna Federici Ajroldi su Max Frisch, Stiller*, 4/10/1955, ms. e ds.).

¹¹ Nei già citati pareri di seconda e terza lettura, v. nota precedente.

¹² Parere di lettura di Mazzucchetti su *Stiller*, cit. La Mazzucchetti, a lungo residente in Svizzera, era con ogni probabilità la germanista che più familiarità aveva con l'opera di Frisch: già nel 1946, quando Frisch stava

Il relativo disinteresse dei collaboratori di Mondadori per questo aspetto di *Stiller* è coerente con la posizione che la casa editrice occupa in questa fase: il peso politico delle opere viene considerato dall'editore come un elemento di disturbo; i suoi consulenti scelgono dunque con cognizione di causa di non metterlo in risalto nella loro presentazione del volume. Anni dopo, in effetti, i risvolti di copertina di *Stiller* non recheranno il minimo riferimento alla critica sociale ed evidenzieranno invece l'«interrogativo pirandelliano», l'«angoscioso problema dell'identità», il «quesito kierkegaardiano della persona umana accettata con un atto di libero arbitrio». Soltanto si accennerà a un «appassionante amore del vero» e si definirà il (non ancora tradotto) *Tagebuch* come un «vero documento della nostra epoca».¹³

Tale scelta di passare sotto silenzio questo aspetto del romanzo contrasta manifestamente con la lettura che se ne diffonde, negli stessi anni, sia in ambito germanofono che in Italia, attraverso una recensione dell'edizione originale scritta da Cesare Cases per *Lo spettatore italiano*.¹⁴ In questa sede il consulente dell'Einaudi si concentra, in modo diametralmente opposto ai consulenti di Mondadori, proprio sul carattere «sociale» del romanzo, e ridimensiona esplicitamente il peso del suo «pirandellismo»:

[...] di questo kierkegaardismo, o pirandellismo dimidiato (poiché qui l'assunzione di un'altra personalità non smuove la realtà dell'io), ci si può largamente dimenticare leggendo il libro, ciò che costituisce uno dei suoi massimi pregi [...]. Dietro *Stiller* c'è tutto un clima elvetico, anzi specificatamente zurighese, visto con occhio vigile e critico.¹⁵

Lungi dall'attenuare l'importanza della valenza politica, il marxista Cases predilige una lettura impegnata e realista del romanzo, in virtù della sua componente di critica sociale e quindi del suo carattere «utile».¹⁶ Nel commentare la struttura del romanzo,

ancora emergendo in ambito germanofono, ne aveva segnalato la produzione drammatica in un suo articolo per «L'illustrazione italiana», dove parla dell'autore come di uno «sperimentatore che supererebbe la realtà contingente per raggiungere l'universalità dei problemi dello spirito». L'articolo, comparso col titolo *Teatro europeo a Zurigo* il 15/9/1946 (pp. 162-163) è riassunto in ALESSANDRA BASILICO, *Ritratto di una germanista: Lavinia Mazzucchetti*, tesi di laurea, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1990/1991, p. 348, scheda n. 303.

- ¹³ Risvolti di copertina (anonimi) della prima edizione di MAX FRISCH, *Stiller*, Milano, Mondadori, 1959.
- ¹⁴ Cesare Cases è consulente editoriale presso Einaudi dal 1954 e diventa, tra 1960 il 1966, direttore della sede romana. Germanista con formazione filosofica, è membro del Partito Comunista (fino al 1959) ed è influenzato, soprattutto nei suoi primi anni di attività, dal marxismo di stampo lukácsiano.
- ¹⁵ La recensione, pubblicata nell'aprile 1955, è stata poi raccolta in CESARE CASES, *Saggi e note di letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 251-254, qui p. 252.
- ¹⁶ Cfr. ALESSANDRO BOSCO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*. *Stiller, Homo faber e il Diario d'antepace (1959-1962)*, in «Chi sono io? Chi altro c'è lì?». *Prospettive letterarie dalla e sulla Svizzera italiana*, a cura di TATIANA CRIVELLI e LAURA LAZZARI, Firenze, Cesati, 2016, pp. 45-65, qui alle pp. 45-47. Cases si considera un discepolo di György Lukács: cfr. CESARE CASES, *Su Lukács. Vicende di un'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985. Per quanto riguarda la ricerca di una letteratura «utile» e l'ostilità verso la ricerca formale, si veda la riflessione di Cases sui due «filoni» della letteratura «neocapitalistica» in coda a un suo parere di lettura per Einaudi: «Questa tendenza della letteratura a scindersi in due filoni, uno utile e leggibile, ma piatto, e l'altro inutile e illeggibile, ma con la capacità di spruzzare molto fumo negli occhi, mi sembra che sia propria non solo della Germania, ma di tutta l'area neocapitalistica, e quindi bisogna decidersi a optare per l'una o per l'altra corrente» (CESARE CASES, *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a cura di MICHELE SISTO, Torino, Arago, 2013, p. 416).

Cases si limita a valutarne l'intreccio come «romanzesco e assurdo»,¹⁷ laddove altri ne lodano la costruzione complessa.¹⁸ In fondo alla recensione, Cases insiste:

La fortuna di Max Frisch, in questo romanzo, è stata quella di aver incontrato questa base reale delle sue vaghe, astratte aspirazioni verso un'opera d'arte che definisse i rapporti tra sogno e realtà. Ci ha dato così forse qualche cosa di meno di quanto si riprometteva: un quadro dell'intellettuale svizzero e non della condizione umana in generale. Ma in compenso ci ha dato qualche cosa di concreto e di sentito, un caso estremo che attinge la propria verità psicologica non da postulati ideologici od estetici, ma dall'estremità di una reale situazione oggettiva, per parziale che essa sia.¹⁹

L'apprezzamento di Cases per *Stiller* si concentra su un realismo che l'autore realizzerebbe *malgré lui*: il consulente dell'Einaudi non attribuisce a Frisch l'intenzione di scrivere un romanzo realista; questa qualità, che per lui costituisce il principale pregio dell'opera, non sarebbe altro che il colpo di «fortuna» di un autore dalle «vaghe, astratte aspirazioni». Questo potrebbe spiegare, almeno parzialmente, il relativo disinteresse della casa editrice torinese per Frisch in questa sua prima fase.²⁰

Quel che accomuna la valutazione di Cases e quella dei lettori di Mondadori è la convinzione, pur suscitata da ragioni divergenti, di trovarsi di fronte a un caso letterario insolito, da tenere «in molta considerazione, pur non essendo un capolavoro»,²¹ come osserva Mazzucchetti. Ma tale apprezzamento non basta a far pubblicare il romanzo: il momento decisivo sembra verificarsi, invece, quando Maria Luisa Spaziani, allora giovane poetessa residente a Parigi, invia alla casa editrice una nota in cui segnala il romanzo di Frisch e lo definisce «un libro importante, che s'impone sempre più e che sta ottenendo un enorme successo all'estero» e «un caso raro di best-seller che è anche una vera opera letteraria». ²² La nota è accompagnata da una domanda, aggiunta a penna a pochi giorni

17 Il riferimento è rivolto in realtà a *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*, dello stesso Frisch, in un parere di lettura per Einaudi del 1957. Tra parentesi, però, scrive Cases: «lo è anche in *Stiller*, ma meno» (*ivi*, p. 169).

18 Nel suo primo parere di lettura a *Stiller*, Mazzucchetti scrive che «Frisch è senza dubbio un narratore, sa creare un protagonista, sa costruire un romanzo: si serve con forse troppo evidente abilità di tecniche *à rebours*, di interpolazione ecc., senza il coraggio della volgare antica autobiografia o biografia, ma non diventa per questo oscuro o illeggibile». Anni dopo Aloisio Rendi, che tradurrà per Feltrinelli *Homo Faber* e parte del teatro, celebrerà la «raffinata costruzione narrativa» di *Stiller* (ALOISIO RENDI, *La letteratura tedesca contemporanea*, in «Comunità», CI (1962), pp. 48-57, a p. 55).

19 CASES, *Saggi e note di letteratura tedesca*, cit., pp. 253-254.

20 Einaudi diventerà la casa editrice di Max Frisch negli anni '70, quando acquisirà i diritti per pubblicare il *Guglielmo Tell per la scuola* (vedi oltre).

21 Parere di lettura di Mazzucchetti su *Stiller*, cit.

22 Milano, AS Mondadori, AB, *Nota editoriale anonima su Max Frisch, Stiller*, 16/9/1955, ms. e ds. La nota è introdotta dal chiarimento «Maria Luisa Spaziani scrive il 12 settembre» e testimonia le incertezze del consiglio editoriale precedenti l'acquisto. La prima raccolta di Spaziani, *Le acque del Sabato*, era stata edita nel '54 e accolta con grande entusiasmo nella prima recensione di Emilio Cecchi; la poetessa aveva già lavorato per Mondadori come traduttrice (*Amicizie violente* di Clewes nel '51 e *Il mondo dell'arte* di Gombrich nel '52) e si era inserita nell'ambiente culturale italiano grazie soprattutto alla sua rivista letteraria *Il dado*, fondata nel '42 col titolo *Il girasole*. Il successo della sua prima pubblicazione e i legami con personalità di rilievo dei circoli intellettuali italiani e internazionali (tra gli altri: Eugenio Montale, Leonardo Sinisgalli, Ezra Pound) potrebbero giustificare il peso della sua opinione agli occhi dell'editore.

di distanza: «Resta immutato il NO del Direttore Generale?». L'appunto della Spaziani, pubblicata da Mondadori per la prima volta e con grande successo l'anno precedente, e soprattutto il suo riferimento al successo internazionale dell'opera, hanno un effetto determinante nel processo di acquisizione del romanzo: meno di quattro mesi dopo, il 6 dicembre del 1955, Mondadori firma il contratto che gli conferisce i diritti su *Stiller*.

Per tutto l'anno successivo, tuttavia, non si ritrova nell'archivio della casa editrice alcun documento relativo a Max Frisch; soltanto tra la fine del 1957 e il '58, quando giunge voce che la traduzione francese presso Grasset²³ sta riscuotendo un grande successo e diffondendo il nome dell'autore, il romanzo viene recuperato e riproposto in lettura ai consulenti editoriali. Questi devono così pronunciarsi ancora una volta sul testo già acquistato, ma nel '58 i pareri sembrano propendere ancora più di prima per il «no»: Fernanda Pivano osserva scettica che «non si capisce perché sia stato dato in traduzione» e liquida il testo con un secco «no perché è noioso»;²⁴ Mazzucchetti sottolinea l'inattualità del romanzo, ribadendo che «avendolo preso, bisognava pubblicarlo subito, cioè nel 1956 al più tardi. Ora è già invecchiato».²⁵ Elio Vittorini, che dal '56 aveva assunto una responsabilità sempre maggiore nel coordinare le opinioni dei consulenti e indirizzare le scelte editoriali di Mondadori,²⁶ accoglie i due pareri e giudica il romanzo «faticoso da leggere e di gusto inattuale. [...] Sommato tutto da scartare tranne che non lo si voglia mettere nel *Ponte*».²⁷

Questi pareri negativi, tuttavia, non sono sufficienti a fare da contrappeso all'incontro tra Suhrkamp ed Enzo Orlandi alla Fiera di Francoforte del '58.²⁸ In quell'occasione, mentre lo stesso Max Frisch apre la fiera con il discorso *Öffentlichkeit als Partner*,²⁹ l'editore tedesco esprime la propria volontà di «annullare definitivamente in [*sic*] contratto [...] se la Mondadori non termina la stampa del volume entro l'ottobre 1959».³⁰ È l'ottobre del 1958: il successo in Francia conferma che Frisch ha ottenuto prestigio internazionale;³¹ intanto Feltrinelli si è assicurato il romanzo rifiutato da Mondadori, *Homo*

23 MAX FRISCH, *Je ne suis pas Stiller*, trad. da SOLANGE DE LALÈNE, Paris, Grasset, 1957.

24 Milano, AS Mondadori, *AB*, *Giudizio di Pivano su Max Frisch, Stiller*, 22/4/1958, ds.

25 Milano, AS Mondadori, *AB*, *Giudizio di Lavinia Mazzucchetti su Max Frisch, Stiller*, 30/4/1958, ds.

26 Cfr. GIAN CARLO FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 197 e ss. Cfr. ANNA ANTONELLO e MICHELE SISTO (a cura di), *Lavinia Mazzucchetti. Impegno civile e mediazione culturale nell'Europa del Novecento*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2017, pp. 213-239.

27 È Elio Vittorini con ogni probabilità l'autore del parere sottoscritto «EV». In: Milano, AS Mondadori, *AB*, *Giudizio di EV su Max Frisch, Stiller*, 1958, ds. «Il Ponte» era una collana di narrativa straniera moderna e contemporanea attiva tra il 1946 e il 1960 (GIAN CARLO FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 136).

28 Enzo Orlandi è direttore di diverse collane presso Mondadori; lo scambio di lettere con Mondadori in merito a questo incontro si farà tramite Massimo Sani, corrispondente per i periodici Mondadori in Germania dal 1958 al 1965.

29 Pubblicato anni dopo nella raccolta omonima di saggi e discorsi pubblici (MAX FRISCH, *Öffentlichkeit als Partner*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967).

30 Così Massimo Sani racconta all'editore l'incontro in una lettera del 2/10/1958 citata in: Milano, AS Mondadori, *AB*, *Appunto anonimo per la proprietà letteraria*, 4/10/1958, ds.

31 Oltre alla già citata segnalazione di Maria Luisa Spaziani, anche in una nota di Elio Vittorini, redatta in seguito a un'intervista con André Maurois, collaboratore della casa editrice Grasset, si legge che «l'indicazione di Maurois dovrebbe indurci a pubblicarlo finalmente» (Milano, AS Mondadori, *AB*, *Nota di Elio Vittorini su Max Frisch, Stiller*, 12/11/1957, ds.).

Faber, che in Germania è valso all'autore il prestigioso Georg-Büchner-Preis, conferito per la prima volta a uno scrittore non tedesco.³² Mondadori, incalzato in questo modo, con un anno di tempo a disposizione per portare a termine la pubblicazione e messo di fronte al rischio di perdere definitivamente un autore dal successo sempre maggiore, conferma quindi subito la sua «ferma intenzione di pubblicare il libro di Frisch». Il provvedimento di Mondadori, poi, non si limita a questo impegno: l'editore esprime ugualmente il desiderio di «assicurar[si] l'opzione [...] del *Tagebuch*» e si dice interessato anche ad acquistare *Homo Faber*, qualora non sia vero che il romanzo è già stato venduto.³³ È con queste premesse che *Stiller* viene mandato in stampa, seppure con diversi tagli nella traduzione,³⁴ nel settembre del 1959.

2 I RIFIUTI DI MONDADORI ED EINAUDI: *DIE SCHWIERIGEN*, *HOMO FABER* E IL *TAGEBUCH*

La mancata pubblicazione delle altre opere pubblicate da Frisch fino a questo punto – nel 1959, intanto, il *Tagebuch* è già alla sua seconda edizione in Germania – è in parte conseguenza del “ritardo” nell'uscita di *Stiller*. I pareri di lettura di casa Einaudi e Mondadori per *Die Schwierigen*, *Homo Faber* e il *Tagebuch* non mancano di accennare a quel romanzo considerato da tutti superiore, eppure non ancora pubblicato.

Nel già citato parere di Cases in merito a *Die Schwierigen*, il critico scrive che «se non si è tradotto *Stiller* non c'è ragione di tradurre questo»;³⁵ Mazzucchetti, dal canto suo, insiste in più occasioni sulla superiorità del romanzo già acquistato e insieme sul potenziale, anche in termini economici, di Max Frisch, che rimarrebbe «uno degli autori che possono dare ancora domani libri notevoli, se anche non sommi e che comunque è probabile trovi sempre un editore italiano», soprattutto nel caso in cui la sua produzione teatrale dovesse penetrare in Italia.³⁶ Ma pure nella convinzione del valore di Frisch, Mazzucchetti esita a consigliare all'editore l'acquisto di ulteriori libri, dal momento che «il precedente “gran romanzo” *Stiller*»³⁷ prende ancora polvere in casa Mondadori. Elio Vittorini accoglie i giudizi della Mazzucchetti e li ribadisce a sua volta nei propri pareri per *Homo Faber* nel '57 e per il *Tagebuch* nel '59, in cui scrive:

Minestra riscaldata, dice la Mazzucchetti. Si tratta di un diario il cui interesse consiste quasi unicamente nel fatto che l'autore parla male dei suoi compatriot-

32 Nello stesso anno (1958), Frisch riceve anche il Literaturpreis di Zurigo e il premio internazionale Charles Veillon.

33 Milano, AS Mondadori, *AB*, *Arnoldo Mondadori a Massimo Sani*, Milano, 2/10/1958, ds.

34 Nella stessa lettera di Mondadori a Sani si fa riferimento al bisogno di mettere in contatto la traduttrice, Amiana Pandolfi, con Max Frisch, visto che questi si sarebbe detto insoddisfatto della versione italiana. Restano da indagare i criteri che hanno guidato Pandolfi nella selezione dei brani da tagliare.

35 CASES, *Scegliendo e scartando*, cit., p. 169.

36 AS Mondadori, Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura, fasc. Max Frisch, *Postilla al parere di lettura di Lavinia Mazzucchetti su Max Frisch, Homo Faber*, 15 ottobre 1957, ds. e ms.

37 Nello stesso parere a *Homo Faber* del 1957.

ti svizzeri. Contentiamoci del romanzo che abbiamo di Frisch, fin dal 1955 e che ancora non abbiamo potuto pubblicare. E scartiamo questo libro frammentario.³⁸

Acquisendo *Stiller*, Mondadori vuole salvaguardarsi un'opzione su uno scrittore promettente a detta di molti;³⁹ tutti i documenti lasciano supporre che una pubblicazione immediata e riuscita del romanzo l'avrebbe indotto ad assicurarsi anche le opere successive di Frisch, diventando così il suo editore italiano. Ma il ritardo nell'uscita di *Stiller*, determinando una prima rinuncia all'acquisto di *Homo Faber*, lascia il mercato aperto per l'autore svizzero, che troverà il suo editore in Feltrinelli.⁴⁰ In un primo momento, tale dispersione nella pubblicazione delle proprie opere pare contrariare Frisch, che in una lettera a Mondadori scrive

Es ist schade, dass meine italienischen Übersetzungen nicht in einem einzigen Verlag erscheinen, ich hätte es mir gewünscht, aber nun ist es so gekommen, dass Sie den *Stiller* und Feltrinelli den *Homo Faber* und das übrige haben. Wir wollen nun sehen, wer mehr Glück hat – ich wünsche mir, dass beide Glück haben!⁴¹

Nel decennio successivo sarebbe diventato evidente che ad affermarsi come l'editore italiano di Frisch è Feltrinelli, in particolare attraverso l'attività di Enrico Filippini.⁴²

3 EDITORIA «MILITANTE»: LOTTE IN CORSO NEL CAMPO LETTERARIO ITALIANO

Forse è Filippini a suggerire l'acquisto delle opere di Frisch a Feltrinelli;⁴³ di certo è lui a mantenere con l'autore svizzero un'amicizia durata anni e a impegnarsi personalmente nella traduzione, cura e diffusione dei suoi testi in Italia: nel '59 si occupa di correggere la traduzione di *Homo Faber* per mano di Aloisio Rendi,⁴⁴ e poco prima della comparsa

38 Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero, fasc. Max Frisch, *Parere di lettura di Elio Vittorini su Max Frisch, Tagebuch*, Milano, 16 aprile 1959, ds. e ms. Una nota a penna del 25/4/59 sancisce con la scritta «d'accordo» il rifiuto del *Tagebuch*. La citazione della Mazzucchetti è nel suo parere di lettura del 10 marzo 1959.

39 Nel paragrafo 8 del contratto d'acquisto è specificato che «la Suhrkamp accorda alla Mondadori una opzione sulla prossima opera di Max Frisch e la Mondadori si impegna a decidere, entro due mesi, se intende fare un contratto per la nuova opera».

40 Il contratto d'acquisto di *Homo Faber* viene firmato, presso Feltrinelli, tra ottobre e novembre del '58.

41 «È un peccato che le mie traduzioni in italiano non escano da un solo editore, mi sarebbe piaciuto, ma ormai è andata così, Lei ha *Stiller* e Feltrinelli *Homo Faber* e il resto. Ora staremo a vedere chi ha più fortuna – io spero entrambi!» (Milano, AS Mondadori, *AB, Max Frisch a Mondadori*, 28/11/1959, ds). La traduzione dall'originale tedesco di questo e dei prossimi testi tratti dalla corrispondenza è mia, salvo ove indicato diversamente.

42 Di origine ticinese, con una solida formazione filosofica alle spalle (tradurrà in italiano buona parte delle opere di Husserl e Benjamin), Filippini è consulente e traduttore dal tedesco presso la giovane casa milanese dal 1960 e vi resta, lo vedremo, fino alla fine del decennio. La sua attività acquista un tale peso che Valerio Riva, suo collaboratore presso l'editore, sostiene che «metà del catalogo Feltrinelli, fino al 1968, è roba sua» (CARLO FELTRINELLI, *Senior service*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 210).

43 L'ipotesi è avanzata da BOSCO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*, cit., p. 48.

44 Frisch farà poi riferimento alle correzioni apportate da Feltrinelli e Filippini alla traduzione di Rendi, dicendosi preoccupato, nel '73, per la traduzione del secondo *Tagebuch*: «Ein wenig Sorge macht mir dabei die

del volume incontra l'autore per un'intervista «evidentemente finalizzat[a] al lancio del libro»,⁴⁵ che si trova in versione dattiloscritta in diverse copie presso l'archivio storico di Feltrinelli⁴⁶ ed è un indizio della lettura che la casa editrice propone dell'opera di Frisch.

Tale lettura testimonia l'uso 'militante' che Filippini fa delle traduzioni, ossia come l'appropriazione di opere straniere diventi il veicolo per difendere e diffondere una certa visione del fatto letterario. A questo proposito è opportuno fare un passo indietro e dedicare qualche riga alle lotte allora in corso nel campo italiano, per comprendere in che modo l'appropriazione di Frisch da parte di Feltrinelli contribuisce al consolidamento della posizione sostenuta dalla casa editrice.

Quando Feltrinelli entra in scena, nel 1954, ciascuno degli editori-protagonisti italiani ha già selezionato un proprio repertorio e si rivolge a un determinato pubblico. Con Bompiani e Mondadori in prima linea in termini di capitale economico, Einaudi ha messo in atto, nel corso del decennio precedente, un'«operazione di rinnovamento» per differenziarsi dalla concorrenza sul piano simbolico, puntando sul neorealismo impegnato e sulla «legittimazione di un'idea di letteratura, e in particolare di romanzo, ben più "larga" e lontana dai gusti del pubblico di massa di quella proposta da collane come "Medusa" o "Letteraria"». ⁴⁷ Seguendo la stessa strategia – i nuovi entranti in un campo ne

Übersetzung; ich kenne Aloiso [sic] Rendi persönlich, und wir beide erinnern uns an seine Übersetzung von Homo Faber, die Giangiacomo [sic] Feltrinelli und Enrico Filippini erheblich zu verbessern hatten. Nun höre ich von Enrico Filippini, dass er freundlicherweise bereit wäre, die Übersetzung von Rendi, sobald sie im Manuskript vorliegt, gründlich zu prüfen. Es wäre in unser beider Interesse, wenn wir von dieser Hilfe Gebrauch machen würden» (Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli Editore, Archivio Storico Giangiacomo Feltrinelli Editore, Corrispondenza generale per autori, fasc. 3054, 1949-1977, *Max Frisch a Inge Feltrinelli*, Berzona, 16/8/1973, ds). («Ma mi preoccupa un po' la traduzione: conosco Aloiso [sic] Rendi di persona, ed entrambi ci ricordiamo della sua traduzione di *Homo Faber*, che Giangiacomo [sic] Feltrinelli ed Enrico Filippini hanno dovuto correggere abbondantemente. Ora Enrico Filippini mi dice che lui sarebbe così gentile da rivedere nel dettaglio la traduzione di Rendi, non appena questa sarà pronta. Sarebbe nell'interesse di entrambi servirvi di questo aiuto»). Inge Feltrinelli lo rassicurerà acconsentendo a una rilettura da parte di Filippini e informandolo che la traduzione sarebbe stata affidata a Bruna Bianchi, «die unserer Meinung nach die beste Übersetzerin für die deutsche Sprache heute in Italien ist» («che secondo noi è, oggi, la migliore traduttrice dal tedesco in Italia». *Inge Feltrinelli a Max Frisch*, cit. (copia, originale in archivio Inge Feltrinelli), Milano, 4/9/1973, ds).

45 Bosco, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*, cit., p. 49. Filippini ricorda l'episodio in un'intervista dell'85 per «La Repubblica»: «Max, la ragione per cui venni la prima volta a trovarvi a Zurigo era che l'editore Feltrinelli aveva deciso di pubblica *Homo Faber* e io ero il giovane redattore incaricato di seguirlo; credo che fu il mio primo libro; eravamo nel '59» (*Il Capitale di Max*, in: ENRICO FILIPPINI, *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura di ALESSANDRO BOSCO, Roma, Castelvocchi, 2013, pp. 234-239, qui p. 235-236). Filippini si impegnerà ancora per anni, poi, nella diffusione dell'opera di Frisch: si veda a titolo d'esempio una conferenza tenuta nel '63 in cui, a detta della stampa, Filippini avrebbe «certamente contribuito a ravvivare l'interesse degli ascoltatori per la figura e l'opera di Max Frisch» (conferenza del 21/1/1963 al Kursaal di Lugano, citazione da: *La conferenza del dott. Enrico Filippini su Max Frisch e la sua opera*, «Corriere del Ticino», 22-23/1/1963).

46 Tra gli altri: AS Feltrinelli, Milano, Recensioni Collane Feltrinelli, NF – Frisch [Max] – *Il mio nome sia: Gantenbein*, 1965. Bosco riporta per intero l'articolo che Filippini ha ricavato dall'intervista in *ivi*, pp. 367-369; tale articolo si troverebbe nel terzo dattiloscritto (o dattiloscritto C) del fascicolo 32, cartella 5.3, presso l'Archivio Filippini della Biblioteca cantonale di Locarno.

47 MICHELE SISTO, *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano*, in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970: Felder, Polysysteme, Transfer*, a cura di IRENE FANTAPPIÈ e MICHELE SISTO, Roma, Istituto Italiano

sono i principali fattori di cambiamento, in quanto cercano di guadagnarsi una posizione dominante attraverso il distacco dalla norma –,⁴⁸ anche Feltrinelli si serve del capitale simbolico accumulato nei suoi primi anni di attività per difendere a sua volta una propria, diversa, idea di letteratura: lo fa trovando i propri autori in «un gruppo di scrittori in cerca di consacrazione, i quali, in programmatica contrapposizione al “neorealismo”, si autoproclamano “neoavanguardia”». ⁴⁹ In effetti, a un anno di distanza uno dall'altro, l'editore aveva pubblicato due casi letterari che gli hanno assicurato grande visibilità nel campo letterario: *Il dottor Zivago* nel 1957 e *Il Gattopardo* nel 1958.

La Neoavanguardia di Feltrinelli non si presenta come una corrente di sperimentazione formale esente da ogni impegno politico; al contrario propone la pratica di un *engagement* che passa attraverso la ricerca formale, ricerca che porterebbe con sé anche un «valore conoscitivo»,⁵⁰ vale a dire un'utilità sociale. Allo stesso modo il Neorealismo einaudiano non è riducibile a mera letteratura “politica”: pur volendo affermare il modello *engagé* e la «democratizzazione della cultura»,⁵¹ il posizionamento politico della casa editrice non intacca l'autonomia delle sue scelte.

Ciò che interessa rilevare in questo contesto è che all'opposizione tra neorealisti e neoavanguardisti non partecipano esclusivamente gli autori italiani che, in quanto appartenenti al campo dove la lotta si svolge, vi prendono direttamente posizione; anche gli autori stranieri, provenienti da campi dove tale opposizione non è presente o lo è in altri termini, vengono posizionati all'interno di questo conflitto. Così la pubblicazione di Frisch presso Feltrinelli attribuisce all'autore svizzero connotati avanguardistici, nello stesso momento in cui la sua lettura da parte dell'einaudiano Cases ne sottolinea, come si è visto, il carattere critico e realista. In altre parole, anche gli autori stranieri sono letti e interpretati secondo le categorie percettive proprie del campo di arrivo.

4 *HOMO FABER*, «IL ROMANZO DELL'UOMO MODERNO»

La prima edizione italiana di *Homo Faber* testimonia la lettura che Feltrinelli ne propone attraverso la lente della neoavanguardia. Nei risvolti di copertina, il traduttore Aloisio Rendi mette in evidenza il carattere sperimentale del romanzo, osservando come la «prontezza di reazione visiva ed espressiva di Frisch» e i frequenti «decadentistici sbocchi di *purple prose*»⁵² si accompagnano a «una visione “ideologica” degli uomini e del

di Studi Germanici, 2013, pp. 77-94, a p. 86.

48 Si tratta della dinamica di rinnovamento interna ai campi suscitata dai «*nouveaux entrants*», illustrata da PIERRE BOURDIEU, *Une révolution conservatrice dans l'édition*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», CXXVII-CXXVIII (1999), pp. 3-28 (l'espressione è citata a p. 19).

49 SISTO, *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano*, cit., p. 88. Si veda anche, per un'analisi delle lotte in corso nel campo italiano tra il 1945 e il 1970, ANNA BOSCHETTI, *Il conflitto delle poetiche e dei canoni*, in «Allegoria», LV (2007), pp. 42-85.

50 ALESSANDRO BOSCO, *Enrico Filippini: dalla Feltrinelli a «la Repubblica»*, in «Rivista tradurre. Pratiche teorie strumenti», VIII (2015), p. 5. L'espressione è usata da Bosco a proposito dell'interessamento di Vittorini per la Neoavanguardia nel momento in cui il modello neorealista inizia a venir meno.

51 CASES, *Scegliendo e scartando*, cit., p. XXXVI.

52 Con *purple prose* s'intende una scrittura ridondante, fiorita, ricca di aggettivi e metafore, che rasenta il cattivo gusto.

nostro tempo»; la decisione di Frisch di creare un personaggio come Faber, *homo technicus* (o presunto tale) in crisi, corrisponderebbe al «destino della letteratura d'oggi di non interessarsi tanto dell'eroe integro quanto del momento di frattura»: ⁵³ con questi termini si allude non soltanto al carattere attuale e paradigmatico del romanzo, ma anche al duplice impegno del suo autore per una riflessione sulla modernità e insieme una ricerca sullo stile.

Il «secco ed arido linguaggio di antipoesia» ⁵⁴ di Walter Faber non sarebbe da confondere con un disinteresse dell'autore per la forma o una sua inclinazione per un realismo disadorno – benché anche tale interpretazione sia stata proposta fra le tante recensioni del romanzo: ⁵⁵ nell'intervista del '59 con Filippini, Frisch risponde alla domanda sulla sua ricerca del brechtiano *Verfremdungseffekt* in narrativa ⁵⁶ spiegando che le scelte formali in *Homo Faber* andrebbero interpretate «in questo senso: un ingegnere narra una storia estremamente improbabile – improbabile come l'antica tragedia – nella forma di un rapporto, una forma che in questo caso si dispone nella dimensione dell'ironia» – essendo l'ironia il mezzo prescelto per «soverti[re] l'ideologia», ossia per dissolvere i «*clichés* ideologici» che ogni epoca porta con sé. ⁵⁷

Se con queste risposte l'autore corrobora l'interpretazione della propria opera come *engagé* e insieme stilisticamente sperimentale, nel corso della stessa intervista svigorisce anche le letture che lo vogliono vicino alla corrente realista. «Voglio riuscire a dissolvere completamente l'illusione», dice, «cioè: non voglio più narrare una storia come se fosse veramente accaduta, ma presentare una finzione in quanto finzione»: ⁵⁸ una dichiarazio-

53 Rendi parla esplicitamente dell'«esperimento di Frisch» nei risvolti di copertina di MAX FRISCH, *Homo faber*, trad. da ALOISIO RENDI, Milano, Feltrinelli, 1959, da cui anche le citazioni successive. Aloisio Rendi, critico letterario di formazione filologica e orientamento liberale, collaboratore di Feltrinelli dalla fine degli anni '50 e membro del Partito Radicale, fa mostra di quella «doppia fedeltà alla disciplina letteraria e agli imperativi della politica» che sarà imperante negli anni '70 (ANGIOLO BANDINELLI, *Ritratti critici di contemporanei. Aloisio Rendi*, in «Belfagor», XL1/4 (1986), pp. 407-424, qui p. 407); tale doppia inclinazione per l'analisi formale dei testi e, in misura crescente dai primi anni '60, per la militanza politica, rende la sua posizione compatibile con quella dei difensori della neoavanguardia. La parentesi a proposito dell'autenticità di Walter Faber quale *homo technicus* fa riferimento alla già citata intervista tra Filippini e Frisch, in cui l'autore insinua: «Questo Walter Faber, questo ingegnere, è veramente l'*homo technicus*, oppure è soltanto un uomo che recita una parte? Qualsiasi epoca propone delle parti, e milioni di uomini accettano la parte che fa più impressione, la più imponente».

54 Così conclude Rendi le note nella copertina del romanzo.

55 Gemma Filice scrive, nella sua recensione per «Il Baretto», che «la formula entro cui s'adagia il racconto è quella del neorealismo», anche se poi riconosce la funzione di tale scelta stilistica nel fatto che «quanto più impersonale è la cronaca tanto più uomini e cose assumono una loro fisionomia ben precisa e si stagliano con vigoroso rilievo sul fondo uniforme della narrazione» (GEMMA FILICE, Recensioni: Max Frisch – *Homo Faber*, in «Il Baretto» (marzo/aprile 1960)).

56 Tale ricerca è annunciata nel *Tagebuch 1946-1949*, allora già noto a Filippini: v. MAX FRISCH, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Jubiläumsausgabe in sieben Bänden*, a cura di HANS MAYER, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, pp. 258-259.

57 Dall'intervista con Max Frisch (a cura di Enrico Filippini), 1959, inedita in italiano, di cui una copia dattiloscritta è raccolta in AS Feltrinelli, Milano, Recensioni Collane Feltrinelli, NF – Frisch [Max] – *Il mio nome sia: Gantenbein*, 1965. L'intera intervista è stata tradotta in tedesco e pubblicata in THOMAS STRÄSSLE (a cura di), *Max Frisch, Wie Sie mir auf den Leib rücken! Interviews und Gespräche*, Berlin, Suhrkamp, 2017, pp. 23-30.

58 *Ibidem*.

ne che lo avvicina molto di più agli esperimenti formali dei *nouveaux romanciers* e agli autori del *boom* latinoamericano che ai neorealisti italiani.⁵⁹

Ciò non impedisce, come si è accennato, che di *Homo Faber* si avanzi anche una lettura più concentrata sui “valori” del Neorealismo, in particolare sul suo carattere di «denuncia»:⁶⁰ così è per la già citata Filici, per Cesare Cases⁶¹ e per Michele Rago, che nella sua recensione per «L'Unità» critica la negligenza di Frisch nei confronti della «teoria fondamentale sull'alienazione dell'uomo nella società moderna, quella marxista».⁶² La critica di Rago è interessante perché illustra il rapporto diretto tra la valutazione delle opere culturali e le credenze e disposizioni di chi formula tale valutazione. Rago giudica *Homo Faber* attraverso il filtro di una lettura marxista, e loda perciò la scelta di trattare «un problema che ci è vicino, è nostro», mentre critica il mancato realismo dell'autore: «Ma quanto più convincente e autentico sarebbe il suo “resoconto” se tutta la realtà dell'uomo d'oggi, nella misura della nostra storia, nelle sue cadute come nelle sue speranze, fosse ripresa e riprodotta».⁶³ In altri termini, Rago osserva che, in Frisch, «parlare di cose reali non significa far realismo in narrativa»,⁶⁴ noncurante del fatto che «far realismo» non era necessariamente un obiettivo dell'autore svizzero.

Homo Faber riceve un'accoglienza calorosa, che si concentra principalmente sull'attualità della tematica,⁶⁵ sul stile di “resoconto” – che arriva a essere esplicitamente definito come avanguardista⁶⁶ – e sul carattere esistenzialista dei motivi affrontati,⁶⁷ probabilmente anche a causa della vicinanza con la pubblicazione di *Stiller*. Le critiche sono quasi esclusivamente positive, tra cui anche quelle di Sciascia, che ne elogia il protagonista in quanto «simbolo universale dell'uomo della tecnica»,⁶⁸ e di Montale, che vi apprezza «l'energia di uno stile che [...] scolpisce e incide» e che riconosce in Frisch,

59 Cfr. BOSCO, *Enrico Filippini: dalla Feltrinelli a «la Repubblica»*, cit., p. 6 e ss.

60 BOSCO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*, cit., p. 47.

61 Nella sua prefazione a FRIEDRICH DÜRENMATT, *Il matrimonio del signor Mississippi*, trad. da ALOISIO RENDI, Torino, Einaudi, 1960, pp. 9-17, citato in BOSCO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*, cit. Cfr. MICHELE SISTO, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968. Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», LV (2007), pp. 86-109, qui a p. 94.

62 MICHELE RAGO, *La fortuna di ciascuno*, in «L'Unità» (25/2/1960). Michele Rago, giornalista, critico letterario e traduttore dal francese (cura per Bompiani i *Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII*), è iscritto al PCI, collabora con «Il Politecnico» dalla fine degli anni Quaranta e poi con «L'Unità», di cui diventa il corrispondente a Parigi a metà degli anni Cinquanta.

63 *Ivi*.

64 *Ivi*.

65 Angelo Narducci parla di Walter Faber come di uno «tra i personaggi più significativi della letteratura e della vita contemporanee» (ANGELO NARDUCCI, *Il senso dell'avventura*, in «Il popolo» (28/6/1960)). Narducci è giornalista, letterato e poi uomo politico della Democrazia Cristiana (tra il 1955 e il 1958 scrive, oltre che per «Prospettive meridionali» e «Il popolo», anche per «La Discussione», rivista legata alla DC).

66 Lorenzo Gigli si chiede a proposito di Frisch: «Dovremo finalmente ammettere anche la Svizzera di lingua tedesca tra i paesi che forniscono avanguardie ai movimenti letterari?» (LORENZO GIGLI, *Svizzeri controcorrente*, in «Gazzetta del popolo» (13/3/1960)).

67 Gennaro Manna descrive *Homo Faber* come «il romanzo dell'uomo moderno», dove è ritratta la «paura moderna e antica di fronte al problema esistenziale» (GENNARO MANNA, *Limiti del tecnicismo*, in «Il popolo» (10/5/1960)).

68 LEONARDO SCIASCIA, *Scrittori svizzeri*, in «L'ora» (18/2/1960).

come già i consulenti di Mondadori, il potenziale per scrivere altre opere di qualità.⁶⁹

La pubblicazione di *Homo Faber*, infine, suscita un'eco molto maggiore di quella di *Stiller*, forse in parte a causa della minore convinzione con cui Mondadori aveva trattato il romanzo del 1954. Tant'è vero che in una recensione del libro edito da Feltrinelli se ne parla a torto come del «primo tradotto in italiano»,⁷⁰ e che Filippini, in un'intervista con Frisch anni più tardi, dirà al suo proposito che «sì, lo aveva pubblicato la Mondadori, ma temo che pochissimi lo lessero...».⁷¹

5 IL TEATRO: FRISCH DA ROMANZIERE A DRAMMATURGO (1962)

L'imporsi dell'interpretazione feltrinelliana diventa via via più evidente nel '62 con le pubblicazioni di un'antologia del teatro,⁷² di un volumetto con la sola *Andorra* (in vista della première italiana)⁷³ e del *Diario d'antepace*.⁷⁴ Nelle numerosissime recensioni e critiche dei tre volumi, e in particolare dell'ultimo, il nome di Frisch pare inseparabile dai concetti di avanguardia e di *engagement*; inoltre l'uscita ravvicinata delle opere comporta sia una certa univocità nelle loro letture, che si influenzano a vicenda,⁷⁵ sia una presenza quasi costante del loro autore nella stampa letteraria.

A proposito dell'antologia teatrale si comincia a scrivere nell'estate del '62, mesi prima della pubblicazione, avvenuta a novembre, il che testimonia a che punto i romanzi del '59 abbiano propagato la fama dell'autore. Nelle critiche precedenti l'uscita del volume l'attenzione è rivolta principalmente a due aspetti del teatro di Frisch, ovvero al suo legame con Brecht e al suo carattere "morale".⁷⁶ Il primo elemento è in linea con la presentazione del libro, che in fascetta annuncia Frisch come «l'erede di Brecht sulle scene

69 EUGENIO MONTALE, *Max Frisch*, in «Corriere della Sera» (27/1/1960).

70 M. M., *Libri in vetrina*, in «Il secolo XIX» (9/1/1960).

71 FILIPPINI, *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., p. 236.

72 I testi inseriti nella raccolta (MAX FRISCH, *Il teatro*, a cura di ENRICO FILIPPINI, Milano, Feltrinelli, 1962) sono *Öderland*, *Don Giovanni o l'amore per la geometria*, *La grande rabbia di Philipp Hotz*, *Omobono e gli incendiari* e *Andorra*. Le traduzioni sono di Rendi e Filippini.

73 MAX FRISCH, *Andorra. Commedia in dodici quarti*, trad. da ENRICO FILIPPINI, Feltrinelli, 1962. La *pièce* viene messa in scena per la prima volta dalla Compagnia dei Quattro a Milano, presso il teatro Manzoni-Simoni, il 21/11/1962 sotto la regia di Franco Enriquez.

74 MAX FRISCH, *Diario d'antepace*, trad. da ANGELICA COMELLO e EUGENIO BERNARDI, Milano, Feltrinelli, 1962. Il cambiamento del titolo originale *Tagebuch 1946-1949* a *Diario d'antepace* (passando per l'opzione *Diario in attesa della pace*) allude a un passo dell'opera (FRISCH, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, cit., p. 272). La critica si pronuncia unanimemente a favore del «bizzarro ma appropriato» titolo: si veda PAOLO MILANO, *Il diario di Frisch. Il buon europeo di Zurigo*, in «L'Espresso» (2/12/1962) (da cui la citazione).

75 A conferma di ciò, si veda l'inizio di uno stralcio notizia di una rassegna di critica e cronaca letteraria del 9 maggio 1963 (intitolata «Novità in libreria» e firmata «c. gar.»): «la segnalazione contemporanea di due recenti lavori (recente la comparsa in Italia) di marx [sic] frisch ci sembra necessaria per lo stretto legame che, sotto certi punti di vista, esiste tra le due opere. Che sono il "diario dell'antepace" e il lavoro teatrale "andorra"».

76 Bosco riconosce un'insistenza su questi aspetti anche nella ricezione del *Diario* e ne individua la ragione nella concomitanza con la première di *Andorra*: «Se da un lato la grande attenzione che i quotidiani rivolsero alla messa in scena di *Andorra* giovò notevolmente alla divulgazione del *Diario* stesso, d'altro canto però finì per appiattirne un po' la lettura, enfatizzando, oltre ai riferimenti brechtiani, soprattutto l'aspetto morale [...], a discapito della novità stilistica e formale che pure il *Diario* innegabilmente rappresentava» (BOSCO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*, cit., p. 62). Tuttavia l'aspetto formale ci è parso meno

tedesche»; il secondo elemento è conforme all'opinione già formata sull'autore in seguito ai due romanzi precedenti, ovvero che si tratti di uno scrittore moderno, impegnato nel tentativo di capire e ritrarre i problemi della propria epoca.⁷⁷ Di tutte le *pièces* contenute nell'antologia, poi, maggior rilievo viene dato ad *Andorra*, dove si preciserebbe al meglio «l'impegno ideologico, morale ed estetico»⁷⁸ del drammaturgo.

Più significative sono le recensioni successive all'uscita del volume, anche se molte si soffermano più sulla messa in scena di Enriquez che sui testi. Per quanto riguarda i motivi, tutti i critici sembrano trovarsi d'accordo: razzismo, antisemitismo, totalitarismo sarebbero i temi portati sul palco da Frisch – definiti addirittura

la tematica oramai “classica” di Frisch: [...] la lucida e aperta condanna dell'antisemitismo vuol essere una più comprensiva fenomenologia di tutte le forme di coercizione totalitaria di cui lo Stato moderno si serve, e dei comportamenti collettivi (omertà, reticenze, compromessi) che le inverano rendendole possibili.⁷⁹

Ancora una volta le critiche riguardano, come già nel caso di Cases a proposito di *Stiller*, una mancata “totalità” nella rappresentazione: Nicola Chiaromonte, ad esempio, pur riconoscendo che lo svizzero «decisamente non fa un teatro di divertimento e cerca invece di far il solo teatro per noi accettabile: un teatro di riflessione e di moralità», gli rimprovera «di voler trattare direttamente dell'antisemitismo, quando il suo tema era molto più generale: la temibile malignità dei mediocri».⁸⁰

Per quanto riguarda gli aspetti formali della produzione teatrale, come si è anticipato, i pareri della critica rimangono sul vago. Il suo stile si definisce in generale come «moderno» e tendente al simbolico⁸¹ – poco più d'una conferma dello stralcio sul teatro scritto da Frisch per la quarta di copertina: «È questo l'elemento interessante e eccitante: quando compare sulla scena tutto è più significativo di quando lo vediamo, con gli stessi occhi, nella realtà quotidiana; al minimo agisce in un senso esemplare [...]».⁸²

sottovalutato nell'accoglienza del *Diario d'antepace* che del *Teatro*, come si mostrerà in seguito.

77 Si veda a titolo d'esempio la descrizione che ne offre il socialista Papi: «Un uomo moderno che riflette le più profonde inquietudini della coscienza contemporanea consapevole del “male” del nostro mondo e, tuttavia, senza l'illusione che possa venire il giorno in cui il “male” scomparirà di colpo» (FULVIO PAPI, *Non sono il secondo Brecht – Breve colloquio con Max Frisch*, in «Avanti!» (20/11/1962)).

78 *Max Frisch: Il teatro*, in «Corriere mercantile» (31/8/1962) (anonimo).

79 P. C., *Teatro. Max Frisch*, in «Rinascita», XXIII (1963).

80 NICOLA CHIAROMONTE, *L'orribile uomo medio*, in «Il mondo» (14/5/1963). Vanno considerate, in questo caso, l'avversione di Chiaromonte contro ogni tendenziosità politica e la sua difesa spassionata dell'autonomia dell'arte; ecco che nello stesso articolo continuava la sua critica a Frisch: «Riducendo la questione a quella del pregiudizio razziale, Frisch, fra l'altro, riporta l'attenzione indietro nel tempo, su un fatto trascorso sul quale è facilissimo mettersi l'animo in pace con un po' d'indignazione virtuosa. E facilissima anche, a proposito di un tale fatto, la mozione degli affetti».

81 V. ad esempio *Teatro di Frisch*, in «Corriere del Ticino» (29/1/1965) (anonimo): «Egli è lo scrittore moderno per stile e per concezione della quotidianità»; come pure il già citato C., *Teatro. Max Frisch*, cit.: «I suoi testi vogliono essere dei “modelli”, esempi di comportamento collettivo e individuale nella società contemporanea, totalitaria e massificata [...]. Nasce, da questo complesso gioco di sollecitazioni formali e ideologiche, la poetica dell'allegoria, il gusto spinto per il simbolo [...]».

82 L'originale, in tedesco, si trova in versione dattiloscritta presso il Max Frisch-Archiv di Zurigo, *Theater: Text, Selbstanzeige, für die Stücke-Ausgabe bei Feltrinelli*, aprile 1962.

6 IL *DIARIO D'ANTEPACE* E L'IMPORSI DI UN FRISCH D'AVANGUARDIA

È nell'accoglienza del *Diario* che l'avanguardismo di Frisch sembra diventare un dato assodato. Come si è detto, la pubblicazione quasi contemporanea dei volumi teatrali ne mette in evidenza i passaggi riguardanti Brecht e la sua «alta lezione morale»;⁸³ qualcuno arriva a riconoscervi un «atteggiamento tipicamente teatrale»;⁸⁴ manifestando così una possibile influenza del primo libro pubblicato quell'anno sull'ultimo. Ma le molte recensioni non mancano di approfondire anche altre influenze di Frisch nonché la novità formale rappresentata dal *Tagebuch*, in termini che spesso riprendono testualmente la presentazione feltrinelliana del volume.

La quarta di copertina mette a fuoco almeno quattro aspetti dell'opera ripresi poi dalla critica: che il *Diario d'antepace* è «più di un semplice diario», ovvero che rappresenta una novità rispetto agli altri esemplari di un genere in voga dal dopoguerra; che lo stile è curato e degno di nota, viste la «forza drammatica», le «splendide divagazioni narrative» e la «prosa lucida, elegante, precisa»; che tratta temi politici in un modo non solo rappresentativo della propria epoca, ma anche «colmo di intuizioni, addirittura di anticipazioni»; che l'opera rappresenta in generale «la testimonianza di una difficile presa di coscienza», ovvero è riconducibile a quella categoria di libri impegnati nella ricerca di una migliore comprensione e rappresentazione della società contemporanea. Si tratteggia, con questi elementi, un caso esemplare di quell'*engagement* d'avanguardia promosso, come si è visto, da Feltrinelli.

La grande maggioranza delle recensioni allude alle innovazioni apportate da Frisch al genere diaristico. Le osservazioni a questo proposito si lasciano riassumere in due punti: il libro è molto vario e alterna sequenze narrative e momenti di riflessione, passaggi leggeri ad altri più profondi; il libro è scritto in forma impersonale, il che è insolito e permette di evitare un tono assertivo, suscitando invece un effetto ora documentario ora inquisitorio.⁸⁵ Sempre in merito alla forma della sua opera, Frisch viene lodato come «uno dei maggiori se non addirittura il maggiore tra gli scrittori di lingua tedesca di questi anni»,⁸⁶ capace di coniugare l'avanguardia con l'impegno morale.

83 GIANCARLO VIGORELLI, *Il diario di Max Frisch*, in «Il tempo illustrato» (1/12/1962).

84 G. M., *Max Frisch e il nostro tempo. Diario d'antepace*, in «La Fiera Letteraria» (10/2/1963).

85 Nei già citati articoli in «La Fiera Letteraria» (la prima fra le seguenti citazioni) e «L'Espresso»: «Frisch indulge raramente al commento», «alcuni caratteri insoliti in quaderni del genere. [...] il diario non è personale [...]», «tanta varietà di generi e vivezza di argomenti», «riflessioni gustose [...] e riflessioni profonde». La volontà di Frisch di porre domande ai suoi lettori/spettatori e lasciarle senza risposta, esplicitata in un passo del *Diario* (FRISCH, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, cit., p. 467), è considerata da CHIARETTI «quanto di più lontano si possa reperire dallo snobismo dei nostri palcoscenici censurati» (TOMMASO CHIARETTI, *Frisch come Sartre. Figlio del nostro tempo*, in «Mondo Nuovo» (23/12/1962)).

86 ALDO CAMERINO, *Diario d'antepace di Max Frisch*, in «La Nazione» (4/12/1962). Camerino continua: «In ciascuna sua pagina senti almeno due cose. Prima: lo scrittore nato, che non può fallare quando gli goccia inchiostro dall'abile penna. Seconda: una comunicativa talmente vivace che lo segui con la più affezionata naturalezza». Aldo Camerino è traduttore dall'inglese e dal francese e critico letterario per diverse riviste e giornali, tra cui «La Nazione» di Firenze e «Il Gazzettino» di Venezia.

Proprio su questo aspetto si concentrano i più, ed è importante sottolineare che quello attribuito a Frisch non è un avanguardismo *tout court*, o come inteso dai suoi rivali, ma una sua versione in certa misura “etica” e non meramente formale. Vigorelli scrive:

Il suo avanguardismo è il rovescio di due opposti o di due coincidenze, il nichilismo ed il romanticismo; e, mentre tanti pseudoavanguardisti odierni non sono altro che decadenti sperimentalisti e intellettuali gregari, Max Frisch denuncia la corruzione che sta dietro a tanta eversione, e rifiuta quelle rivolte che sono una volta di più un velleitarismo estetizzante.⁸⁷

Ecco che Frisch viene letto, come nelle intenzioni di Filippini, quale autore d'avanguardia e insieme contro il disimpegno. Nel già citato stralcio di una rassegna del '63, tale interpretazione è confermata a pieno titolo:

si dice di max frisch [*sic*]: scrittore d'avanguardia. ma dalle pagine di questo diario si capisce a fondo quanto avanguardia significhi coscienza del proprio tempo, della condizione in cui si vive, dei problemi che ci si affollano intorno, dei drammi che ci sovrastano.⁸⁸

La tanto discussa vicinanza a Brecht, poi, rafforza tale lettura: Giovanni Mariotti, spiegando l'equidistanza di Frisch sia dalla «forma conclusa, classica, [...] assurda quanto la buona coscienza, filistea dei suoi connazionali» che dall'«avanguardia, con la sua dispersione ed angoscia», osserva appunto: «Non per niente a suo nome tutelare eleggeva Brecht – il solo tra i maestri dell'avanguardia che quasi teologicamente odiasse la dispersione».⁸⁹

L'autore svizzero non viene messo in relazione solo con Brecht ma anche, quasi inde-rotabilmente, con Pirandello e Sartre. Se l'accostamento a Pirandello si è già consolidato nella ricezione dei romanzi precedenti, quello con Sartre diventa sempre più stretto e ha il duplice effetto di evidenziare l'*engagement* dell'autore e di aumentarne il capitale simbolico, mettendolo all'altezza di un'icona dell'impegno a livello europeo.⁹⁰

Che il *Diario d'antepace* rimanga attuale, pur essendo arrivato in Italia dodici anni dopo la sua prima edizione tedesca, è l'opinione comune; la critica si spinge persino a dire, insieme con la quarta di copertina, che l'opera supera il suo momento storico: non solo rappresentazione, dunque, ma anche pronostico, «specchio non deformante, ma riformante, dei nostri anni».⁹¹ Frisch non sarebbe neppure un nichilista, critico ottuso

87 VIGORELLI, *Il diario di Max Frisch*, cit. Giancarlo Vigorelli è giornalista e critico letterario attivo dagli anni '30; di formazione cattolica (scrive, tra l'altro, per «Il Frontespizio»), Vigorelli s'impegna, negli anni in cui scrive la recensione del *Diario*, per «un confronto ideologico tra la cultura marxista e quella borghese», in particolar modo attraverso la rivista «L'Europa letteraria», da lui diretta (citazione dal catalogo informatico CIRCE: <https://r.unitn.it/it/lett/circe/leuropa-letteraria/>).

88 C. Gar., «Novità in libreria», stralcio notizia di una rassegna di critica e cronaca letteraria, 9/5/1963.

89 GIOVANNI MARIOTTI, *Frisch uno svizzero ribelle tra le rovine dell'Europa*, in «Il giorno» (23/1/1963).

90 «Insieme a Brecht ed a Sartre, Frisch è uno dei massimi scrittori 'impegnati' del dopoguerra» (COSTANZO COSTANTINI, *L'ultima posizione di un intellettuale impegnato*, in «Il messaggero di Roma» (23/12/1962)); «Frisch, tra gli scrittori di oggi è con Sartre – con le sue ricerche di linguaggio oltre che con la sua generosa ideologia – il più moralmente lucido e razionalmente avanzato» (CHIARETTI, *Frisch come Sartre*, cit.).

91 VIGORELLI, *Il diario di Max Frisch*, cit. Nello stesso articolo: «[Il *Diario d'antepace*] è senza esagerazione uno dei documenti più intransigenti e più illuminanti, più interpretativi ma anche più correttivi – tra la nobiltà remota di Mann e la elementarità futura di Brecht – della nostra epoca».

e disfattista del proprio tempo; al contrario il suo *Diario* rappresenterebbe uno sforzo di «raccolg[re] in un mondo devastato tutto ciò che appare ancora utilizzabile»,⁹² dal momento che «le sue preoccupazioni morali sono autentiche; sincera è la sua volontà di comprendere le molle dell'infelicità moderna, del suo assurdo paradosso storico».⁹³

Vale la pena sottolineare, infine, che decine di recensioni del *Diario* vengono pubblicate tra il dicembre del '62 e il gennaio del '63, ossia immediatamente dopo l'uscita del volume. È, questo, un indizio dell'interessamento e apprezzamento collettivo per l'autore, che è a questo punto perfettamente integrato nel campo italiano.

7 1965: GANTENBEIN, «UN ROMANZO TOUT COURT»⁹⁴

Bosco rileva un segnale di tale completa «acquisizione» dell'autore in Italia nella nota d'introduzione al suo successivo romanzo, *Il mio nome sia: Gantenbein*.⁹⁵ La nota (anonima, ma attribuibile a Filippini) suggerisce che non sarebbe necessario introdurre l'autore svizzero al pubblico italiano, visti il successo e la fama raggiunti con le sue opere passate. E non a torto: ancora una volta il romanzo è un successo di critica.

Tuttavia, in questo caso, le recensioni non possono più impernarsi sull'*engagement*, che, se presente in *Gantenbein*, è senz'altro meno evidente che nel *Diario* e nei drammi. Tanto più che la presentazione del romanzo ne mette in risalto la problematica più privata, anche se non esente da riflessioni più ampie: «un romanzo galante», si legge nella quarta di copertina, «e insieme il suo contrario, anzi la contestazione della possibilità del romanzo galante (dove naturalmente l'erotismo serve liberamente da campione di ogni rapporto possibile)».⁹⁶ Sempre in copertina si sottolinea, inoltre, l'interesse specificamente letterario dell'esperimento di Frisch, «un libro che, mentre si scrive, rivela la natura fabulatoria, di finzione appunto, dell'operazione romanzesca».

Così i critici commentano soprattutto due aspetti del romanzo, vale a dire la sua tematica filosofica e, come già in *Stiller* e *Homo Faber*, la sua attualità, ossia la sua capacità di ritrarre i problemi dell'uomo moderno. Per quanto riguarda il primo punto, ritornano in pressoché tutte le recensioni i riferimenti all'esistenzialismo quale motivo ricorrente in Frisch e i paralleli con Pirandello, considerato quasi l'*alter ego* italiano del romanziere svizzero, tant'è vero che in un articolo de «L'ora» si leggeva: «Enderlin o Gantenbein, "uno, nessuno o centomila" è la stessa cosa».⁹⁷

92 MARIOTTI, *Frisch uno svizzero ribelle tra le rovine dell'Europa*, cit.

93 RUGGERO JACOBBI, *Il libro del mese: Teatro (e diario) di Max Frisch*, in «Panorama Pozzi» (dicembre 1962).

94 La citazione appartiene alla quarta di copertina della prima edizione: MAX FRISCH, *Il mio nome sia: Gantenbein*, Milano, Feltrinelli, 1965.

95 BOSCO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*, cit., p. 63.

96 Interessante, a questo proposito, che il *Gantenbein* venga pubblicizzato, tra l'altro, anche nella rubrica «Il giardino delle musee – Letti per voi» della rivista «Amica», come «un romanzo d'amore e di gelosia» dal «sapore particolare di eterna incertezza e duplicità» in: Giuliano Gramigna, *Amica*, Milano, 14/11/1965.

97 CARLA ELISA MARZI, *L'ultimo libro di Max Frisch – Gli abiti dell'amore*, in «L'ora» (30/7/1965). Nello stesso articolo si parla di «matrice pirandelliana con tutta la sua conseguente problematica dello sdoppiamento della personalità» e di «problematica esistenziale senza soluzione». Anche «Rinascita» mette in risalto «l'esperimento esistenziale del personaggio» (F. M., *Max Frisch: Il mio nome sia Gantenbein*, in

Tale tematica esistenziale viene letta come espressione di una problematica tutta moderna e che viene individuata, nelle opere di Frisch, già da *Homo Faber*: Paolo Milano compara Frisch al Böll di *Opinioni di un clown* e considera lo svizzero «più moderno e intellettualmente provocante» del collega di Colonia;⁹⁸ altrove si parla di «sottile, struggente angoscia tutta moderna»⁹⁹ e di come, nel *Gantenbein*, «tutti i problemi filosofici e romantici della dissociazione dell'Io naufragano nel mare di una problematica più recente: quella dell'incomunicabilità».¹⁰⁰

Ancora una volta, la mole di recensioni e la prontezza dei critici all'uscita del romanzo dimostrano che, a metà degli anni Sessanta, Frisch è un autore consacrato in Italia. Il contenuto di tali recensioni, poi, si rivela in perfetta sintonia con la “messa in scena” dell'autore da parte di Feltrinelli, avvalorando così la premessa secondo cui ogni libro sarebbe “fatto” non solo dal suo autore, ma anche da tutti gli agenti che partecipano al suo processo di “creazione”: la lettura ricorrente di Frisch quale scrittore impegnato e d'avanguardia sarebbe dovuta non esclusivamente alle qualità intrinseche delle sue opere, ma anche alla particolare attenzione rivolta a questi aspetti da alcuni fra i suoi mediatori.¹⁰¹

8 «ES MÜSSTE JEDOCH KLAR SEIN, DASS FRISCH EIN AUTOR MEINES HAUSES IST...»

La relazione tra l'autore e la Casa è biunivoca: non solo Feltrinelli partecipa in misura determinante al posizionamento di Frisch nel campo letterario italiano; anche Frisch contribuisce, a sua volta, a «caratterizzare» il suo editore, accrescendone il capitale simbolico e rafforzandone l'identità.¹⁰² Ciò spiega una certa tensione nei rapporti tra i mediatori, palese in alcuni scambi di lettere della seconda metà degli anni '60 a proposito del progetto cinematografico *Zürich – Transit* e della commedia *Biografie*. Questi documenti testimoniano, inoltre, il consolidarsi della collaborazione sempre più esclusiva tra Feltrinelli e Frisch.

La trattativa per *Zürich – Transit* risale al '67: il testo viene pubblicato da Suhrkamp nell'anno precedente e poi proposto, tramite l'Agenzia Letteraria Internazionale, a Fel-

«Rinascita» (7/8/1965)), come pure «Il Ponte», dove si critica «l'irrisolto problema di un accordo tra il naturale genio del favoleggiare di F. e il suo problema, come si dice, esistenziale» (ALFEO BERTIN, *Illusioni e ipotesi per Max Frisch*, in «Il Ponte» (31/3/1966)).

98 PAOLO MILANO, *I cattolici di Boell e i sosia di Frisch*, in «L'Espresso» (17/10/1965).

99 *Max Frisch*: Il mio nome sia Gantenbein, in «La cooperazione italiana», XLVI (18/11/1965) (articolo anonimo).

100 MARZI, *L'ultimo libro di Max Frisch* – Gli abiti dell'amore, cit.

101 A sostegno di tale ipotesi si confronti, per esempio, l'accoglienza italiana dei testi di Frisch con la loro ricezione in un contesto diverso, ad esempio nella DDR, dove non solo non si parla mai d'avanguardia, ma in generale l'intera componente estetica viene ignorata. Cfr. RUTH VOGEL-KLEIN, *Der “bürgerlich-humanistische Schweizer Schriftsteller”. Drucklegung und Inszenierungen von Max Frischs Werken in der DDR*, in *Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit*, a cura di RÉGINE BATTISTON e MARGIT UNSER, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, pp. 157-175.

102 Frisch è indicato da Feltrinelli come «caratterizzante della casa editrice» (MICHELE SISTO, *Letteratura tedesca nel campo letterario italiano (1945-1989)*, tesi di dottorato, Torino, Università degli Studi di Torino, 2005/2006, Appendice II: *Schema del transfer letterario tedesco-italiano attraverso le «generazioni» editoriali (1919-1989)*, pp. 381-386, qui p. 382).

trinelli. Lo scambio relativo a questo testo documenta la “gelosia” dell’editore italiano per il proprio autore: pur non acquistando il testo, anche visto il disinteresse di Frisch a pubblicare all’estero la sua opera per intero, Feltrinelli scrive a Linder: «Es müsste jedoch klar sein, dass Frisch ein Autor meines Hauses ist, und dass ich es ungerne sehen würde, dass er bei anderen Verlegern erscheint»;¹⁰³ l’editore sarebbe in ogni caso disposto ad acquistare il testo nell’eventualità di una pubblicazione completa delle opere di Frisch – «und dazu wird es doch kommen», precisa con convinzione Feltrinelli.¹⁰⁴ Linder riceve una conferma dello stretto rapporto tra scrittore ed editore in una lettera successiva dalla Suhrkamp, dove la Casa tedesca dice di essere «auch der Meinung, daß Feltrinelli der italienische Verlag von Frisch ist, und man sollte den Text keinem anderen Verlag anbieten».¹⁰⁵

Quando, poi, la commedia *Biografie: ein Spiel* viene proposta al mercato italiano, sempre nel ’67, Suhrkamp ne invia un esemplare direttamente a Feltrinelli, questa volta senza passare attraverso l’ALI. Tale scelta dell’editore tedesco è una conferma di quanto il legame tra Frisch e Feltrinelli sia diventato, a questo punto, scontato. Linder, dal canto suo, non apprezza l’inadempimento e richiede che venga inviata anche a lui una copia del testo; riconosce però, al tempo stesso, che «Feltrinelli wird die italienischen Rechte ja ohne Zweifel erwerben», ossia che l’acquisto da parte dell’editore italiano di ogni testo di Frisch sia da ritenersi ormai ovvio.¹⁰⁶

Biografia. Un gioco scenico è pubblicato, in effetti, presso Feltrinelli nel ’70. Viene presentato quale esempio di «una nuova drammaturgia» in cui Frisch, pur riprendendo «in modo mirabile i temi e le forme del suo teatro e della sua narrativa», sarebbe diventato «più spiritoso e leggero» che nelle opere passate.¹⁰⁷ L’accoglienza – meno calorosa che per i testi precedenti (ma forse si deve, come nel caso del *Teatro*, a un interessamento più vivo per le messe in scena che per il volume?) – riflette tale introduzione: ne sono lodati «l’abilità, l’agilità, l’incastro ottimo dei tempi del gioco» e la «consueta chiarezza» dell’autore;¹⁰⁸ vi si riconosce una «prima vera sperimentazione della drammaturgia della casualità»;¹⁰⁹ si parla di «gioco di prestidigitazione teatrale»;¹¹⁰ ancora una volta

103 «Però dovrebbe essere chiaro che Frisch è un autore della mia casa, e che non mi farebbe piacere se uscisse da altri editori».

104 «...e a questo ci arriveremo». La lettera di Feltrinelli è citata in: Fondazione Mondadori, ALI – Erich Linder, Serie annuale 1967, B.51, fasc. 28 (Suhrkamp Verlag), *ALI a Helene Ritzerfeld*, Milano, 16/06/1967, ds.

105 «...convinta che l’editore italiano di Frisch sia Feltrinelli e che il testo non dovrebbe essere proposto a nessun altro editore», B.51, fasc. 28 (Suhrkamp Verlag), *Helene Ritzerfeld a Erich Linder*, 22/6/1967, ds.

106 «Feltrinelli ne acquisirà senz’altro i diritti italiani», B.51, fasc. 28 (Suhrkamp Verlag), *ALI a Helene Ritzerfeld*, Milano, 8/11/1967, ds: «Könnten Sie ein Exemplar von Frisch, *Biographie* auch an uns schicken? Feltrinelli wird die italienischen Rechte ja ohne Zweifel erwerben, aber ich finde es besser, wenn ich, an Hand [sic] des Buches, auch weiss, was wir eigentlich verkaufen.» («Potrebbe inviare anche a noi un esemplare di Frisch, *Biografie*? Feltrinelli ne acquisirà senz’altro i diritti italiani, ma mi sembra meglio se anch’io, avendo il libro a disposizione, so davvero che cosa stiamo vendendo»).

107 MAX FRISCH, *Biografia. Un gioco scenico*, trad. da MARIA GREGORIO, Milano, Feltrinelli, 1970, quarta di copertina.

108 Dattiloscritto senza data di Antonio Manfredi, forse una bozza di recensione al volume in vista di pubblicazione, di cui però non sono state rinvenute tracce.

109 GIORGIO MANACORDA, *Pirandellismo di Max Frisch*, in «La Stampa» (4/9/1970).

110 NICOLA CHIAROMONTE, *Un sogno con gli occhiali da sole*, in «L’Espresso» (12/7/1970).

si propongono paralleli con Pirandello e con Sartre.¹¹¹

9 FRISCH EINAUDIANO: UN «CORALLINO»

Tali scambi tra i mediatori di Frisch negli anni Sessanta sembrano essere contraddetti dagli sviluppi verificatisi nel corso del decennio successivo. Che nel 1970 Feltrinelli rinunci all'*Ausgewählte Prosa* non sorprende: come suppone Linder inoltrando il testo all'editore, molti dei brani inclusi nella raccolta sono già stati pubblicati in Italia, il che rende l'acquisto non necessario.¹¹² Ma quando, un anno più tardi, la Casa rifiuta di acquistare anche il *Wilhelm Tell für die Schule*, un vero e proprio cambio di rotta è in corso nell'importazione dell'opera di Frisch: rinunciando all'opzione sul suo ultimo libro, Feltrinelli lascia uno spiraglio agli altri editori italiani per acquisire i diritti dell'autore svizzero.¹¹³

In questi termini, non a caso, l'acquisto viene proposto a Einaudi: quale una possibilità per «aprirVi, se ci tenete, la strada per diventare in avvenire gli editori italiani di Frisch».¹¹⁴ Tale possibilità viene colta senza esitazioni: i tempi premono perché la casa ticinese Casagrande è sul punto di acquistare i diritti per pubblicarne una versione in italiano la cui distribuzione sarà limitata alla Svizzera; l'investimento economico è limitato dall'offerta di spartire con Casagrande i costi della traduzione; Linder, poi, segnala che il libro è «estremamente provocante» e promette «un certo preciso successo di pubblico anche qui».¹¹⁵ Così, un mese più tardi, Davico Bonino, segretario generale presso Einaudi fino al '77, accoglie la proposta di Linder, suggerendo di farne un «corallino»: alle stesse condizioni del Dürrenmatt *Sturz*.¹¹⁶ Il *Diario della coscienza*, uscito un anno dopo il *Tell*, nel '74, sarà l'ultimo volume di Frisch pubblicato da Feltrinelli in quel decennio.

Le ragioni del passaggio da un editore all'altro vanno ricercate, ancora una volta, nelle dinamiche interne al campo italiano, che nel frattempo sono andate modificandosi.¹¹⁷ Si riconoscono due movimenti opposti, durante gli anni Sessanta, nelle posizioni delle Case coinvolte: Einaudi, da un lato, reagisce alla presenza di Feltrinelli e del suo Gruppo

111 Sia in *ivi*, che in MANACORDA, *Pirandellismo di Max Frisch*, cit. («Sia fatto il nome di Pirandello [...] grande nome tutelare di Frisch e in particolare di questa *Biografia*»).

112 Fondazione Mondadori, ALI – Erich Linder, Serie annuale 1970, B.12, fasc. 1 (Giangiacomo Feltrinelli editore), *ALI a Feltrinelli*, 2/4/1970, ds.

113 Fatta eccezione per il secondo *Tagebuch*, che spetta comunque, per contratto, a Feltrinelli in prima opzione.

114 Fondazione Mondadori, ALI – Erich Linder, Serie annuale 1972, B.6, fasc. 1 (Giulio Einaudi editore), *ALI a Guido Davico Bonino*, 17/3/1972, ds.

115 *Ivi*.

116 B.6, fasc. 1 (Giulio Einaudi editore), *Guido Davico Bonino a Erich Linder*, 18/4/1972, ms. e ds. La collana dei «Coralli» presenta autori «in un contesto accentuatamente sociale e politico» e con «aperture verso il surrealismo di Queneau, l'esistenzialismo di Sartre, la letteratura di crisi di Thomas Mann, e con una serie di autori italiani tipicamente einaudiani [...]»; si trovava, a livello di prestigio e di «valorizzazione editoriale» secondo i parametri della Casa, a metà strada tra i «Gettoni» e i «Supercoralli» (FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, cit., pp. 147 e 191). *Der Sturz* è un racconto di Dürrenmatt, pubblicato da Einaudi: FRIEDRICH DÜRRENMATT, *La caduta*, trad. da ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, Torino, Einaudi, 1973.

117 Il seguente paragrafo riprende in modo schematico le ultime pagine di SISTO, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968*, cit., pp. 101-109.

63 con un tentativo di apertura alle «più recenti tendenze letterarie, in cerca di possibili alternative all'avanguardia»;¹¹⁸ Feltrinelli, dall'altro, va incontro a un processo di «generale slittamento del campo di produzione culturale verso la politica»,¹¹⁹ un processo da cui Filippini, il principale responsabile dell'importazione di Frisch all'interno della Casa, prende le distanze ritirandosi nel 1968.¹²⁰

Alla luce di questi elementi, la pubblicazione presso Einaudi del *Guglielmo Tell per la scuola* (e, nel '77, del *Libretto di servizio*) appare come la conseguenza più logica degli ultimi sviluppi nel campo culturale in Italia; tanto più che la traduzione dei testi continua a essere affidata, nei casi delle due opere citate, a Filippini: a riprova che il passaggio da un editore all'altro risulterebbe non da una tensione tra l'autore e il suo mediatore,¹²¹ bensì da un riassetto nelle posizioni delle due Case. Troppo poco esplicito per un Feltrinelli ormai politicizzato, Frisch permette a Einaudi di «consolida[re] il suo ruolo di primo piano nell'importazione di letteratura dalla Germania» (o, più precisamente in questo caso, dall'area germanofona).¹²²

IO «...IL GIORNALE DI BORDO DI UN SOLITARIO SULLA VIA DELLA COSCIENZA POLITICA»

Visto che la data della sua pubblicazione eccede il limite del presente articolo, sia fatto solo un breve accenno all'accoglienza del *Diario della coscienza*. Quando esce, nel 1974, il Gruppo 63 è ormai dissolto da anni e la Neoavanguardia ha subito un rapido declino. Non deve sorprendere, dunque, che né la copertina né le recensioni dell'ultima opera di Frisch rechino riferimenti all'avanguardismo dell'autore, che pure un decennio prima pareva essere uno dei suoi *atout* principali.

Non mancano annotazioni sugli aspetti formali del libro, ma queste passano in secondo piano: la quarta di copertina si limita a osservare che il nuovo *Diario* «riprende la struttura del primo e la amplia», e che «i racconti [...] mostrano il narratore Frisch sotto una nuova luce»; viene messa più in evidenza la volontà di scrivere un «giornale di bordo di un solitario sulla via della coscienza politica» e di stimolare i lettori «a auto-interrogarsi [...] non in nome di una dottrina, ma mediante l'ammissione del proprio scetticismo».¹²³ Nell'ultima presentazione feltrinelliana di Frisch, l'impegno sembra

118 *Ivi*, p. 102.

119 *Ivi*, p. 106.

120 Cfr. BOSCO, *Enrico Filippini: dalla Feltrinelli a «la Repubblica»*, cit., pp. 7 e ss.

121 Al contrario, Bosco evidenzia che sia il *Tell* che il *Libretto di servizio* erano per Filippini «significativi nel senso che sfatavano alcuni luoghi mitici della mentalità svizzera di quegli anni, mettendone a nudo i risvolti autoritari. Si tratta di un tema molto sentito da Filippini, poiché in qualche modo egli vi riconduceva i motivi del proprio "esilio" volontario dalla Svizzera» (*ivi*, p. 9).

122 SISTO, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968*, cit., p. 108. Durante il breve soggiorno a Milano destinato alle ricerche archivistiche per il presente articolo, non sono stati trovati i documenti (risalenti con ogni probabilità alla fine del '71), che testimoniano il rifiuto del *Tell* da parte di Feltrinelli: è possibile che, ritrovandoli nell'ambito di ricerche più approfondite, vi si scoprano le giustificazioni che la casa editrice ha addotto in risposta all'offerta dell'ALI.

123 MAX FRISCH, *Diario della coscienza 1966-1971*, trad. da BRUNA BIANCHI, Feltrinelli, 1974, quarta di copertina.

avere la meglio sullo sperimentalismo, e il *côté* intellettuale dell'autore prevalere su quello più specificamente artistico.

Così, pur apprezzandone ora il «fine humor»¹²⁴ ora la «struttura sapientissima»,¹²⁵ e talvolta criticandone la natura frammentaria,¹²⁶ anche la critica si concentra anzitutto sulla componente 'politica' del *Diario*, senza metterla necessariamente in relazione con le scelte formali dell'autore.¹²⁷ Due aspetti sono messi a fuoco nella maggioranza delle recensioni: la già riconosciuta modernità dei temi trattati, ovvero la capacità di Frisch d'inquadrare le problematiche del proprio tempo, e l'impegno morale sotteso all'opera.¹²⁸ D'altronde è proprio quest'ultima la caratteristica dell'opera che il titolo italiano, ancora una volta più allusivo di quello tedesco, vuole sottolineare: come osservava Italo Alighiero Chiusano in una delle sue recensioni al *Diario*, è alla coscienza, ossia «a questa suprema assise che deve fare appello ogni intellettuale che non voglia demandare ad altri [...] le proprie scelte, i propri giudizi, i propri sentimenti».¹²⁹

Nello stesso articolo Chiusano fa riferimento al *Tell*:

Chi ha letto quel delizioso, spietatissimo racconto-parodia che è *Guglielmo Tell per la scuola*, pubblicato da Einaudi nel 1973, sa che Frisch considera da un pezzo, tra i suoi precipui doveri, quello di sgonfiare tutti i palloncini, di far saltare tutti i falsi pilastri su cui quel mito si regge e s'innalza.¹³⁰

Il rinvio al volumetto einaudiano per mettere in evidenza la volontà demistificatoria di Frisch può essere interpretato come una conferma del lieve virare nella percezione dell'autore, letto sempre più nella sua veste di critico della società che in quella di romanziere. Tuttavia, l'edizione d'Einaudi non traslascia di nominare l'ironia e le «invenzioni narrative» che farebbero del *Tell* un «delizioso gioiello letterario»;¹³¹ resta quindi da indagare se e in che modo Einaudi, negli anni Settanta e Ottanta, mette in relazione gli aspetti formali e politici dell'opera di Frisch, tenendo in considerazione anche l'evoluzione della traiettoria dell'autore nel suo campo di partenza.

124 ENZO RESTAGNO, *Diario di Frisch*, in «Il Resto del Carlino» (25/5/1976).

125 SILVANA CASTELLI, *Il diario di Frisch*, in «Avanti!» (19/1/1975).

126 GIORGIO MANACORDA, *Un Frisch fatto a pezzi*, in «La Stampa» (28/2/1975): «Frisch raccoglie gli spezzoni meglio riusciti della sua attività di scrittore ormai, pare, condannato al frammento».

127 Solo in una recensione si è trovato un diretto collegamento tra la forma del *Diario* e la sua funzione sociale: in un articolo di Walter Mauro si legge che «la chiave un po' pamphlettistica dell'ironia e dell'apparente finzione, entro cui forzare i tempi delle più brutali constatazioni, diventa privilegiata, nel senso che gli consente una disamina di fatti e di risvolti che la pura e semplice denuncia non avrebbe consentito» (WALTER MAURO, *La violenza e la speranza*, in «Il popolo» (17/1/1975)).

128 V. ad esempio: *Freschi di stampa: Diario della coscienza*, in «L'Espresso» (23/2/1975), a cura di MARIO PICCHI: «L'interrogazione continua di Frisch è moralmente elevata ma angosciata come la sua visione della vita»; NICOLETTA SCHMITZ SIPOS, *Lo scrittore fa l'esame*, in «Avvenire» (2/1/1975): «La riflessione politica resta, a nostro avviso, il cardine di questa narrazione polimorfa».

129 ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, *Max Frisch diarista ideale*, in «La Fiera Letteraria» (18/5/1975).

130 *Ivi*.

131 MAX FRISCH, *Guglielmo Tell per la scuola*, trad. da ENRICO FILIPPINI, Torino, Einaudi, 1973, quarta di copertina.

FONDI ARCHIVISTICI CONSULTATI

Si ringraziano la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli Editore, il Max Frisch-Archiv (e Anna Bonazzi, che ha consultato per me i documenti a Zurigo) per la gentile collaborazione. Di seguito l'elenco dei documenti d'archivio consultati:

Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori editore, Segreteria editoriale estero

—, Giudizi di lettura, fasc. Max Frisch (citato a p. 307).

—, AB, b. 30, fasc. 66 (Max Frisch) [in breve: Milano, AS Mondadori, *AB*] (citato alle pp. 301, 302, 304, 305, 305, e 307)

Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio dell'Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder

—, Serie annuale 1967, B.51, fasc. 28 (Suhrkamp Verlag) (citato a p. 318)

—, Serie annuale 1972, B.6, fasc. 1 (Giulio Einaudi editore) (citato a p. 319)

—, Serie annuale 1970, B.12, fasc. 1 (Giangiacomo Feltrinelli editore) (citato a p. 319).

Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli Editore, Archivio Storico Giangiacomo Feltrinelli Editore, Corrispondenza generale per autori, fasc. 3054 - Frisch Max (citato a p. 308).

Zürich, Max Frisch-Stiftung, Max Frisch-Archiv

—, Archivgut, Korrespondenz, Filippini, Enrico.

—, —, —, Einaudi, Giulio

—, —, —, Feltrinelli Editore

—, —, Typoskripte, Typoskripte (Diverse), Diverse Typoskripte

—, Materialien zu Leben und Werk, Werk, Andorra

—, Sammlungsgut, Zeitungen, Corriere del Ticino

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANTONELLO, ANNA e MICHELE SISTO (a cura di), *Lavinia Mazzucchetti. Impegno civile e mediazione culturale nell'Europa del Novecento*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2017. (Citato a p. 305.)

BANDINELLI, ANGIOLO, *Ritratti critici di contemporanei. Aloisio Rendi*, in «Belfagor», xli/4 (1986), pp. 407-424. (Citato a p. 310.)

BASILICO, ALESSANDRA, *Ritratto di una germanista: Lavinia Mazzucchetti*, tesi di laurea, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1990/1991. (Citato a p. 303.)

BERTIN, ALFEO, *Illusioni e ipotesi per Max Frisch*, in «Il Ponte» (31/3/1966). (Citato a p. 317.)

BOSCHETTI, ANNA, *Il conflitto delle poetiche e dei canoni*, in «Allegoria», lv (2007), pp. 42-85. (Citato a p. 309.)

- BOSCO, ALESSANDRO, *Enrico Filippini e la ricezione di Max Frisch in Italia*. Stiller, Homo faber e il Diario d'antepace (1959-1962), in «Chi sono io? Chi altro c'è lì?». *Prospettive letterarie dalla e sulla Svizzera italiana*, a cura di TATIANA CRIVELLI e LAURA LAZZARI, Firenze, Cesati, 2016, pp. 45-65. (Citato alle pp. 303, 307, 308, 311, 312, 316.)
- *Enrico Filippini: dalla Feltrinelli a «la Repubblica»*, in «Rivista tradurre. Pratiche teorie strumenti», VIII (2015). (Citato alle pp. 309, 311, 320.)
- BOURDIEU, PIERRE, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», CXLV (2002), pp. 3-8. (Citato a p. 301.)
- *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998. (Citato a p. 301.)
- *Une révolution conservatrice dans l'édition*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», CXXVII-CXXVIII (1999), pp. 3-28. (Citato a p. 309.)
- C., P., *Teatro. Max Frisch*, in «Rinascita», XXIII (1963). (Citato a p. 313.)
- CAMERINO, ALDO, *Diario d'antepace di Max Frisch*, in «La Nazione» (4/12/1962). (Citato a p. 314.)
- CASES, CESARE, *Saggi e note di letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1963. (Citato alle pp. 303, 304.)
- *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a cura di MICHELE SISTO, Torino, Aragona, 2013. (Citato alle pp. 303, 304, 306, 309.)
- *Su Lukács. Vicende di un'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985. (Citato a p. 303.)
- CASTELLI, SILVANA, *Il diario di Frisch*, in «Avanti!» (19/1/1975). (Citato a p. 321.)
- CHIARETTI, TOMMASO, *Frisch come Sartre. Figlio del nostro tempo*, in «Mondo Nuovo» (23/12/1962). (Citato alle pp. 314, 315.)
- CHIAROMONTE, NICOLA, *L'orribile uomo medio*, in «Il mondo» (14/5/1963). (Citato a p. 313.)
- *Un sogno con gli occhiali da sole*, in «L'Espresso» (12/7/1970). (Citato alle pp. 318, 319.)
- CHIUSANO, ITALO ALIGHIERO, *Max Frisch diarista ideale*, in «La Fiera Letteraria» (18/5/1975). (Citato a p. 321.)
- COSTANTINI, COSTANZO, *L'ultima posizione di un intellettuale impegnato*, in «Il messaggero di Roma» (23/12/1962). (Citato a p. 315.)
- DÜRRENMATT, FRIEDRICH, *Il matrimonio del signor Mississippi*, trad. da ALOISIO RENDI, Torino, Einaudi, 1960. (Citato a p. 311.)
- *La caduta*, trad. da ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, Torino, Einaudi, 1973. (Citato a p. 319.)
- FELTRINELLI, CARLO, *Senior service*, Milano, Feltrinelli, 1999. (Citato a p. 307.)
- FERRETTI, GIAN CARLO, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992. (Citato a p. 305.)
- *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004. (Citato alle pp. 305, 319.)
- FILICE, GEMMA, *Recensioni: Max Frisch – Homo Faber*, in «Il Baretto» (marzo/aprile 1960). (Citato a p. 310.)

- FILIPPINI, ENRICO, *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura di ALESSANDRO BOSCO, Roma, Castelveccchi, 2013. (Citato alle pp. 308, 312.)
- FRISCH, MAX, *Andorra. Commedia in dodici quarti*, trad. da ENRICO FILIPPINI, Feltrinelli, 1962. (Citato a p. 312.)
- *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1937. (Citato a p. 299.)
- *Biografia. Un gioco scenico*, trad. da MARIA GREGORIO, Milano, Feltrinelli, 1970. (Citato a p. 318.)
- *Blätter aus dem Brotsack* [t.o. *Aus dem Tagebuch eines Soldaten*], Zürich, Atlantis, 1940. (Citato a p. 300.)
- FRISCH, MAX, *Diario d'antepace*, trad. da ANGELICA COMELLO e EUGENIO BERNARDI, Milano, Feltrinelli, 1962. (Citato a p. 312.)
- *Diario della coscienza 1966-1971*, trad. da BRUNA BIANCHI, Feltrinelli, 1974. (Citato a p. 320.)
- *Fogli dal tascapane*, trad. da DANIELA IDRA, Bellinzona, Casagrande, 2000. (Citato a p. 300.)
- *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Jubiläumsausgabe in sieben Bänden*, a cura di HANS MAYER, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986. (Citato alle pp. 310, 312, 314.)
- *Guglielmo Tell per la scuola*, trad. da ENRICO FILIPPINI, Torino, Einaudi, 1973. (Citato a p. 321.)
- *Homo faber*, trad. da ALOISIO RENDI, Milano, Feltrinelli, 1959. (Citato a p. 310.)
- *Il mio nome sia: Gantenbein*, Milano, Feltrinelli, 1965. (Citato a p. 316.)
- *Il silenzio Roma. Un racconto dalla montagna*, trad. da PAOLA DEL ZOPPO, Roma, Del Vecchio Editore, 2013. (Citato a p. 299.)
- *Il teatro*, a cura di ENRICO FILIPPINI, Milano, Feltrinelli, 1962. (Citato a p. 312.)
- *Je ne suis pas Stiller*, trad. da SOLANGE DE LALÈNE, Paris, Grasset, 1957. (Citato a p. 305.)
- *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1934. (Citato a p. 299.)
- *Öffentlichkeit als Partner*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967. (Citato a p. 305.)
- *Stiller*, Milano, Mondadori, 1959. (Citato a p. 303.)
- GIGLI, LORENZO, *Svizzeri controcorrente*, in «Gazzetta del popolo» (13/3/1960). (Citato a p. 311.)
- JACOBBI, RUGGERO, *Il libro del mese: Teatro (e diario) di Max Frisch*, in «Panorama Pozzi» (dicembre 1962). (Citato a p. 316.)
- M., F., *Max Frisch: Il mio nome sia Gantenbein*, in «Rinascita» (7/8/1965). (Citato a p. 316.)
- M., G., *Max Frisch e il nostro tempo. Diario d'antepace*, in «La Fiera Letteraria» (10/2/1963). (Citato a p. 314.)
- M., M., *Libri in vetrina*, in «Il secolo XIX» (9/1/1960). (Citato a p. 312.)
- MANACORDA, GIORGIO, *Pirandellismo di Max Frisch*, in «La Stampa» (4/9/1970). (Citato alle pp. 318, 319.)
- *Un Frisch fatto a pezzi*, in «La Stampa» (28/2/1975). (Citato a p. 321.)

- MANNA, GENNARO, *Limiti del tecnicismo*, in «Il popolo» (10/5/1960). (Citato a p. 311.)
- MARIOTTI, GIOVANNI, *Frisch uno svizzero ribelle tra le rovine dell'Europa*, in «Il giorno» (23/1/1963). (Citato alle pp. 315, 316.)
- MARZI, CARLA ELISA, *L'ultimo libro di Max Frisch – Gli abiti dell'amore*, in «L'ora» (30/7/1965). (Citato alle pp. 316, 317.)
- MAURO, WALTER, *La violenza e la speranza*, in «Il popolo» (17/1/1975). (Citato a p. 321.)
- Max Frisch: Il mio nome sia Gantenbein*, in «La cooperazione italiana», XLVI (18/11/1965). (Citato a p. 317.)
- Max Frisch: Il teatro*, in «Corriere mercantile» (31/8/1962). (Citato a p. 313.)
- MILANO, PAOLO, *I cattolici di Boell e i sosia di Frisch*, in «L'Espresso» (17/10/1965). (Citato a p. 317.)
- *Il diario di Frisch. Il buon europeo di Zurigo*, in «L'Espresso» (2/12/1962). (Citato a p. 312.)
- MONTALE, EUGENIO, *Max Frisch*, in «Corriere della Sera» (27/1/1960). (Citato a p. 312.)
- MÜHLETHALER, HANS, *Die Gruppe Olten: das Erbe einer rebellierenden Schriftstellergeneration*, Sauerländer, Aarau, 1989. (Citato a p. 300.)
- NARDUCCI, ANGELO, *Il senso dell'avventura*, in «Il popolo» (28/6/1960). (Citato a p. 311.)
- PAPI, FULVIO, *Non sono il secondo Brecht – Breve colloquio con Max Frisch*, in «Avanti!» (20/11/1962). (Citato a p. 313.)
- Freschi di stampa: Diario della coscienza*, in «L'Espresso» (23/2/1975), a cura di MARIO PICCHI. (Citato a p. 321.)
- RAGO, MICHELE, *La fortuna di ciascuno*, in «L'Unità» (25/2/1960). (Citato a p. 311.)
- RENDI, ALOISIO, *La letteratura tedesca contemporanea*, in «Comunità», CI (1962), pp. 48-57. (Citato a p. 304.)
- RESTAGNO, ENZO, *Diario di Frisch*, in «Il Resto del Carlino» (25/5/1976). (Citato a p. 321.)
- SCHMITZ SIPOS, NICOLETTA, *Lo scrittore fa l'esame*, in «Avvenire» (2/1/1975). (Citato a p. 321.)
- SCHÜTT, JULIAN, *Max Frisch. Biografie eines Aufstiegs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2011. (Citato a p. 299.)
- SCIASCIA, LEONARDO, *Scrittori svizzeri*, in «L'ora» (18/2/1960). (Citato a p. 311.)
- SISTO, MICHELE, *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano*, in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970: Felder, Polysysteme, Transfer*, a cura di IRENE FANTAPPIÈ e MICHELE SISTO, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2013, pp. 77-94. (Citato alle pp. 308, 309.)
- *Letteratura tedesca nel campo letterario italiano (1945-1989)*, tesi di dottorato, Torino, Università degli Studi di Torino, 2005/2006. (Citato a p. 317.)
- *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968. Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», LV (2007), pp. 86-109. (Citato alle pp. 311, 319, 320.)

- STRÄSSLE, THOMAS (a cura di), *Max Frisch, Wie Sie mir auf den Leib rücken! Interviews und Gespräche*, Berlin, Suhrkamp, 2017. (Citato a p. 310.)
- SZABÓ, JÁNOS, *Erzieher und Verweigerer. Zur Deutschsprachigen Gegenwartsprosa der Schweiz*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1989. (Citato a p. 300.)
- Teatro di Frisch*, in «Corriere del Ticino» (29/1/1965). (Citato a p. 313.)
- VIGORELLI, GIANCARLO, *Il diario di Max Frisch*, in «Il tempo illustrato» (1/12/1962). (Citato alle pp. 314, 315.)
- VOGEL-KLEIN, RUTH, «bürgerlich-humanistische Schweizer Schriftsteller». *Drucklegung und Inszenierungen von Max Frischs Werken in der DDR*, in *Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit*, a cura di RÉGINE BATTISTON e MARGIT UNSER, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, pp. 157-175. (Citato a p. 317.)
- WEIDERMANN, VOLKER, *Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2010. (Citato a p. 300.)



PAROLE CHIAVE

Max Frisch; Enrico Filippini; Feltrinelli; Transfer; Ricezione; Traduzione; Letteratura svizzera; Campo letterario; Engagement; Editoria.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Barbara Julieta Bellini ha studiato letteratura francese e tedesca presso l'Università di Trento e la Technische Universität Dresden, e ha insegnato lo spagnolo, il francese e il tedesco in ambito universitario e non. Ha scritto una tesi magistrale sulla ricezione italiana di Max Frisch e un intervento su quella di Walter Benjamin. Attualmente prepara una tesi di dottorato all'Université Sorbonne Nouvelle sulla letteratura tradotta in Italia. In particolare, la sua ricerca è dedicata alla ricezione editoriale del romanzo contemporaneo francese e tedesco nel campo letterario italiano.

bellinibara@live.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

BARBARA JULIETA BELLINI, *La ricezione editoriale di Max Frisch in Italia (1959-1973). Ascesa di uno svizzero engagé*, in «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», XI (2019), pp. 299-326.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticentre.org>.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XI (2019)

LA LETTERATURA SOTTO I TORCHI.

BIBLIOLOGIA, STORIA DEL LIBRO E STUDI FILOLOGICO-LETTERARI

a cura di Flavia Bruni, Matteo Fadini, Chiara Lastraioli

	v
<i>Introduzione</i>	vii
PAOLO TROVATO, <i>A Few Words on Manuscripts, Printed Books, and Printer's Copies</i>	i
MARTINA CITA, <i>Towards an Atlas Of Italian Printer's Copies in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries</i>	7
SIMONA INSERRA, <i>'Si in alcuna cosa è defectuosa, cui la legi la corregia et perdunimi': annotazioni a margine dei cinque esemplari superstiti di un testo di letteratura religiosa siciliana</i>	63
STEFANO CASSINI, <i>Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici</i>	85
GIANCARLO PETRELLA, <i>Nuovi accertamenti per la tipografia ferrarese del primo Cinquecento. Lorenzo Rossi e una miscellanea Trivulziana di stampe popolari</i>	109
LORENZO BALDACCHINI, <i>Streghe in tipografia. Un opuscolo della Biblioteca Casanatense</i>	141
PAULA ALMEIDA MENDES, <i>L'édition de « Vies » de saints et de « Vies » dévotés au Portugal au XVI^e siècle : textes et contextes</i>	153
VINCENZO TROMBETTA, <i>Torquato Tasso nell'editoria napoletana dal Seicento all'Ottocento</i>	175
ANDREA DE PASQUALE, <i>Le carte del tipografo: libri e manoscritti di tipografia dall'archivio di Giambattista Bodoni</i>	203
SAGGI	235
LUIGI GUSSAGO, BRIAN ZUCCALA, <i>«Tradurre in forma viva il vivo concetto». Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniana</i>	237
IDA GRASSO, <i>Essere Pascual López ovvero Andrés Hurtado. Paradigmi clinici e forme della scrittura autobiografica nel romanzo spagnolo tra Otto e Novecento</i>	265
ROBERTO BINETTI, <i>Il godimento e l'oggetto lunare. Per una lettura lacaniana de Gli sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto</i>	283
BARBARA JULIETA BELLINI, <i>La ricezione editoriale di Max Frisch in Italia (1959-1973). Ascesa di uno svizzero engagé</i>	299
VALERIO ANGELETTI, <i>Note in margine a una vita assente di Paolo Milano: tra diario e aforistica dell'esilio</i>	327
MARCO MALVESTIO, <i>Celebrity, fatherhood, paranoia: the post-postmodern gothic of Lunar Park</i>	343
ANGELA LOCATELLI, <i>Considerazioni sulla letterarietà della storia e la storicità della letteratura</i>	363

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	379
ELISA FORTUNATO, <i>Profezia e disincanto. New Words e Nineteen Eighty-Four di George Orwell</i>	381
ARIANNA AUTIERI, <i>La «verbal music» di James Joyce in traduzione</i>	407
REPRINTS	431
ALESSANDRO SERPIERI, <i>Hopkins. Due sonetti del 1877: appunti sul parallelismo</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	433
CREDITI	461
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	463

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.