

La fucina traduttiva della rivista tedesca “die horen” nella mediazione sistematica delle letterature straniere

Primi elementi per un inventario

Giovanni Nadiani, Università di Bologna

Citation: Nadiani, Giovanni (2011), “La fucina traduttiva della rivista tedesca ‘die horen’ nella mediazione sistematica delle letterature straniere. Primi elementi per un inventario”, *mediAzioni* 11, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Premessa

Nella primavera del 2007 (12-13 aprile), si svolse al Dipartimento di Studi su Traduzione Lingue e Culture dell’Università di Bologna sede di Forlì il convegno “Traduzione come luogo d’incontro e di scontro”. Il convegno chiudeva un progetto di ricerca pluriennale, cofinanziato dallo stesso dipartimento e dall’Alma Mater, teso a confrontare diverse culture nazionali attraverso l’analisi della ricezione delle traduzioni nei Paesi e nelle culture di arrivo, con l’intento di indagare i modi nei quali la traduzione influisse sulla cultura di arrivo.

Per la prima fase del progetto, durante la quale ci si proponeva di esaminare testi in traduzione (con tutta una serie di *case studies*), nonché riviste e/o collane che avevano svolto in determinati paesi un ruolo innovativo nel proporre le traduzioni alla cultura di arrivo, chi scrive aveva proposto di analizzare l’operato traduttivo, da un punto di vista descrittivo-quantitativo, della rivista tedesca “die horen”. La rivista, fondata nel 1955, è diventata col tempo, per la seriosità e lo spessore qualitativo del lavoro dimostrati, una delle riviste letterarie e culturali in senso lato più importanti non soltanto del mondo tedescofono, ma anche a livello europeo. Tale operato si segnalava e si segnala, infatti, per il consistente spazio concesso da sempre, ma in particolare

a partire dalla metà degli Anni Settanta del secolo scorso, alla letteratura in traduzione.

La presentazione di letterature “altre” in traduzione non è stata e non è, ovviamente, una prerogativa esclusiva di questa rivista nel panorama letterario di lingua tedesca del Dopoguerra e, in particolare, degli ultimi trent’anni. Tuttavia, la qualità e la quantità dei contributi proposti in modo continuativo in essa hanno fatto di “die horen” un caso unico, e un preciso punto di riferimento per chiunque in ambito, non solo tedesco, si interessi di culture e letterature straniere (anche per due pregiate collane incentrate sulla traduzione nate a margine dell’attività redazionale¹), tanto che si può affermare senza paura di essere smentiti che la traduzione sia una delle linee guida della politica editoriale della rivista².

Se difficile o addirittura impossibile risulta verificare empiricamente in che modo e in che misura (sia a livello quantitativo, sia qualitativo) tale operato abbia influito sulla cultura tedesca contemporanea, è fuor di dubbio che in moltissimi casi esso ha fatto sì che determinate opere tradotte, ovvero intere monografie e antologie letterario-culturali concernenti determinati paesi o regioni, entrassero per la prima volta nel *Literatur- und Kulturdiskurs* dei paesi di lingua tedesca³.

¹ Esse sono: “Poesie der Nachbarn” e “Poesie Vis-à-vis”. Nel primo caso si tratta della collana, curata da Gregor Laschen, di documentazione dei laboratori di traduzione poetica (poeti traducono poeti con la collaborazione di esperti traduttori) dedicati a singoli paesi e tenutisi nella “Künstlerhaus Edenkoben”. Al momento in cui si svolse la ricerca erano stati pubblicati 13 volumi, dedicati rispettivamente a: Danimarca, Ungheria, Spagna, Islanda, Paesi Bassi, Bulgaria, Italia, Francia, Norvegia, Irlanda, Estonia, Romania, Portogallo, Finlandia, Grecia. Nella seconda e più recente collana, curata da Johann P. Tammen in collaborazione con un esperto del rispettivo paese coinvolto, erano usciti i volumi dedicati alle letterature di aree “minoritarie” quali l’Alsazia, la regione tedesca di lingua sorba, la Macedonia.

² A questo proposito è significativo il fatto che il voluminoso numero 218 (ben 290 pagine), il secondo nell’anno celebrativo dei cinquant’anni di attività della rivista, sia dedicato completamente alla traduzione.

³ La Rivista ha svolto un lavoro encomiabile per i paesi e le regioni le cui lingue sono considerate *less translated languages*, perché minoritarie da un punto di vista del numero dei parlanti, perché poco note o poco familiari per distanza culturale. Si riprende qui il concetto di *less translated languages* espresso nell’omonimo volume curato da Branchadell-West: “‘less translated languages’ applies to all those languages that are less often the source of translation in the international exchange of linguistic goods, regardless of the number of people using these languages” (2004: 1).

Tale attività da battistrada della rivista "die horen" in più di un caso ha effettivamente aperto nuove strade alla letteratura straniera in Germania, contribuendo ad attirare l'attenzione degli addetti ai lavori (critici, studiosi, editor di case editrici, redazioni culturali di vari media ecc.)⁴ su certe opere e determinati autori, o, in molti casi, addirittura su tutta una letteratura nazionale⁵. Spesso, in ambito cultural-letterario tedesco si sono originate reazioni a catena di difficile quantificazione, essendo i meccanismi della produzione editoriale in particolare e mass-mediale in generale imperscrutabili, ma che sembrano aver lasciato tracce indelebili, più o meno vistose, nella recente storia della produzione letteraria in lingua tedesca, ovvero in ciò che si potrebbe definire il *polisistema letterario* tedesco, di cui fanno parte a tutti gli effetti le opere in traduzione (cfr. Even-Zohar 1998).

Per un duplice motivo si era scelto di documentare il lavoro di traduzione della rivista in questione limitatamente al trentennio 1976-2005: da una parte l'attenzione e lo spazio concesso dalla redazione della rivista alla traduzione cresce, per così dire, in modo esponenziale proprio verso la fine degli Anni Settanta e l'inizio degli Anni Ottanta. Dall'altra, pur potendo consultare numerose annate della rivista precedenti tale data, si è rivelato quasi impossibile, durante le settimane trascorse in numerose biblioteche del Nord della Germania (la rivista, come si vedrà, nacque a Hannover e da moltissimi anni si pubblica a Bremerhaven), poter prendere visione per intero delle annate più vecchie⁶.

Il presente articolo, rielaborante la comunicazione tenuta al citato convegno, nell'intento di documentare buona parte dell'attività traduttiva della rivista e del relativo impatto (in particolare quantitativo) sulla scena letteraria tedesca,

⁴ La rivista è stata ed è ben presente nelle maggiori redazioni culturali della stampa e delle emittenti radiofoniche del servizio pubblico, come testimoniano le continue e appassionate recensioni, segnalazioni, interviste, servizi speciali ecc. usciti nel corso dei decenni.

⁵ Esempi clamorosi di ciò furono, tra gli altri, i volumi dedicati alla letteratura neerlandese (che da allora gode di una straordinaria fortuna editoriale in Germania), a quella svedese o irlandese.

⁶ Le annate risultavano in molti casi presenti in modo incompleto nelle biblioteche visitate; in altri casi esse risultavano essere possedute esclusivamente da biblioteche private, difficilmente accessibili.

presenta, oltre a una breve ricostruzione della storia e ad alcune impostazioni di poetica e di politica editoriale della rivista, diverse tipologie di dati, classificati secondo alcune grandi categorie empiriche⁷ desunte dallo spoglio delle singole annate e dei relativi numeri (infra. 3.2). I dati raccolti, senza vantare pretesa alcuna di esaustività, sono riassunti in cartaceo (infra 3) e archiviati per esteso nel documento Excel consultabile assieme al presente articolo.

A margine della ricerca empirica, nel capitolo 4 si avanzano alcune considerazioni di carattere teorico – che si propongono al dibattito coi lettori – sulla *vexata quaestio* dell'influenza svolta dalla traduzione su una determinata cultura ricevente.

2. Alcuni lineamenti della storia, della politica e della poetica editoriale della rivista “die horen”

2.1. Dal ciclostile alla stampa: ovvero da “bollettino letterario” per affiliati a rivista alternativa *ante litteram*

Il germe della futura attività traduttiva della Rivista era già spuntato, seppure in maniera probabilmente ancora nebulosa, quando nel 1956 il primo dirigente dell'ufficio ragioneria del Comune di Hannover, Roderich Otte, entrò a far parte del gruppo di giovani appassionati di letteratura che, a partire dal 1951, settimanalmente s'incontravano per leggere e discutere i testi da loro composti. Nell'ottobre del 1955 essi avevano varato in nove copie battute a macchina il primo numero del bollettino del *Junger Literaturkreis* [Giovane Circolo Letterario] col titolo *DIE HOREN*. Roderich Otte, fino al 1970 uno dei collaboratori più solleciti della rivista, con la sua vasta cultura filosofica di stampo orientale contribuirà ad approfondire la conoscenza delle letterature più lontane (cinese, giapponese, indiana, persiana, africana, afroamericana), già studiate in modo fortunoso dai componenti del gruppo (cfr. Morawietz 1985: 62-

⁷ Essendo la materia spesso sfuggente e non facilmente catalogabile si è consapevoli che tali categorie possano risultare talvolta arbitrarie o lacunose.

63). Il gruppo iniziale era formato da giovani impiegati dell'amministrazione comunale di Hannover: Kurt Morawietz, che diventerà poi l'autentico animatore della rivista, Lothar Gerhardt, Walter Lobenstein, Hans Hulle, Erich Heinemann. Tutti costoro si cimentavano nella scrittura di testi letterari, poesie, pezzi in prosa, saggi ecc., e, come tutti i loro coetanei, avevano alle spalle un'adolescenza passata nelle formazioni giovanili del regime nazista, il *Deutsches Jungvolk* o la *Hitlerjugend*, trovandosi alla fine della Seconda guerra mondiale a fare i conti anche con le macerie ideali e intellettuali disseminate sul suolo tedesco, un suolo che diventerà, però, fertilissimo per le riviste letterarie e politico-culturali⁸. Come i fratelli maggiori⁹, anch'essi si sentivano intellettualmente spaesati, disorientati, alla ricerca di un appiglio ideale al quale aggrapparsi:

Fragwürdig war uns alles geworden, was aus der Väter-Generation gekommen, unglaublich auch, was uns bis dahin an Leit- und Vorbildern vorgesetzt worden war. [...] Orientierungslos, wie wir waren, suchten wir nach neuen geistigen Ansätzen, diskutierten die Hörspiele Günther Eichs, die Werke Hermann Hesses, Bölls, Nossacks, Koeppens, Zuckmayers, Dürrenmatts, die Gedichte von Hagelstange, Krolow, Benn, holten die Kenntnis nach der in den 20er Jahren und im Exil der 30er und 40er Jahre geschriebenen Literatur. (Morawietz 1985: 62)¹⁰

⁸ "Das Jahrzehnt nach 1945 bietet zunächst den denkbar günstigsten Boden für kulturpolitische und literarische Zeitschriften. Wieder wahrgenommen wird die vom Hitlerregime unterdrückte Freiheit des Denkens und Schreibens, gesucht wird der Wiederanschluß an die europäische und die Weltliteratur" [Il decennio successivo al 1945 offre in un primo momento, come si può pensare, il terreno migliore per le riviste politico-culturali e letterarie. Si percepisce nuovamente la libertà di pensiero e di scrittura oppressa dal regime hitleriano e si cerca di ristabilire il legame con la letteratura europea e mondiale] (Hinck 1995: 246).

⁹ Ci si riferisce, ovviamente, alla generazione degli scrittori "reduci", che la vulgata critica e la sua deriva mitizzante assemblano nella cosiddetta *Kahlschlagliteratur* [Letteratura da taglio del bosco] ovvero nella *Stunde Null* [Ora zero].

¹⁰ [Per tutti era diventato discutibile quanto ci era stato trasmesso dalla generazione dei padri, ed erano diventati inattendibili pure i modelli e gli ideali che ci erano stati serviti. [...] Privi di orientamento come eravamo, andavamo alla ricerca di nuovi approcci intellettuali, discutevamo i radiodrammi di Günther Eich, le opere di Hermann Hesse, Böll, Nossack, Koeppen, Zuckmayer, Dürrenmatt, le poesie di Hagelstange, Krolow, Benn, recuperando così la conoscenza della letteratura scritta negli anni Venti e quella dell'esilio degli anni Trenta e Quaranta].

Ma i modelli si cercavano anche tra i classici tedeschi: Goethe, Lessing, Storm, Raabe, Fontane, Stifter, Büchner e, in particolare, Schiller che, stando a Morawietz, per la sua vissuta coerenza di vita e opera divenne per il gruppo il sommo ideale a cui ispirarsi (1985: 62). Non a caso il nome del modesto bollettino riprendeva quello della gazzetta pubblicata da Schiller e, dal momento in cui la rivista farà il salto di qualità della stampa (1969), essa si presenterà e si auto-promuoverà proprio con la citazione tratta da Schiller: “Man muß di Leute inkommodieren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen” [Bisogna scomodare la gente, rovinarle la sua comodità, metterla in agitazione e stupirla]. Il sottotitolo di quei fogli affastellati alla bell'e meglio moderava tuttavia l'ambizione ideale insita nella testata: “Bollettino mensile del Giovane Circolo Letterario”. All'epoca il gruppo era ben lungi dal pensare di poter pubblicare addirittura una rivista: per quattro anni il “Bollettino” fu riprodotto – a partire dal terzo col ciclostile – e distribuito gratuitamente con l'intenzione di essere una sorta di lettera circolare a potenziali compagni di strada, presentando testi dei curatori, ma pure appelli che fecero un certo scalpore attirando sul gruppo l'attenzione del BDN, *Budensnachrichtendienst* (i servizi segreti della Repubblica Federale). Intanto al gruppo iniziale si erano avvicinati il già citato Otte e Heinz E. A. Koch, e per breve tempo anche Klaus Inderthal e Manfred Engelke. Solo gradualmente e con l'aumento esponenziale delle risposte da parte di scrittori importanti e già affermati, il “Bollettino” si trasformò in una specie di rivista, seppur ancora confezionata in modo altamente artigianale. Ma fu un appello del gruppo redazionale ai lettori-scrittori, apparso nel 1963 su quei fogli e sulla stampa quotidiana e periodica, a inviare testi poetici per una documentazione antologica dal titolo *Deutsche Teilung*¹¹, ad attirare l'attenzione sulla pubblicazione dei giovani di Hannover. Il successo avuto da quell'antologia, in cui si realizzava il principio documentario, uscita ufficialmente nel 1966 con notevole riscontro di critica, avrebbe poi determinato il carattere e lo sviluppo della rivista (cfr. Hügel 1985: 67) e costituisce una pietra miliare nella sua breve storia:

¹¹Questo il titolo originale completo: *Lyrik-Dokumentarsammlung mit dem Arbeitstitel “Deutsche Teilung”* [Raccolta poetica documentale col titolo di lavoro “La divisione della Germania / Germania divisa”]

Die Anthologie *Deutsche Teilung* markiert in der Geschichte der *horen* einen wichtigen Einschnitt. Aus einem halböffentlichen Bereich, der durch den JLK [Jungen Literaturkreis] geschützt war, waren Kurt Morawietz und seine Freunde herausgetreten. Zwar hatte sich der Kreis auch vor 1963-66 nicht abgeschottet und durchaus immer wieder Verbindungen nach draußen gesucht –, er hatte sie jedoch stets durch innere Verständigung gefiltert. Mit der *Deutschen Teilung* aber holte man – soweit es ging – alles herein, was Rang und Namen hatte und stellte sich dem großen Publikum vor (Hügel 1985: 68)¹².

Il successo dell'antologia contribuì altresì ad accrescere l'autostima dei redattori e a far loro intravedere la possibilità di trasformare un semplice e artigianale bollettino in una rivista vera e propria. Questa, nelle loro intenzioni, doveva rispondere alle esigenze di tutta una schiera di giovani autori e lettori ai margini di una società e di un mercato letterari ormai dominati dai grandi editori e dalla fortissima *lobby* letterario-mediale della prestigiosa *Gruppe 47* (senza voler togliere nulla all'importanza avuta da questo movimento nel rinnovamento della letteratura tedesca post-bellica), nella contemporanea assenza di spazi editoriali alternativi, *underground*, che vedranno la luce in modo diffuso solo nel decennio successivo. Secondo quanto ricostruito dal suo fondatore, la poetica editoriale del gruppo redazionale del Bollettino si stava chiarendo in modo decisivo:

Die *horen* zu einem Spektrum neuer Bewusstheiten, zu einem Startplatz junger Talente zu machen, ohne die lebendige Tradition zu leugnen, sie zugleich ein Sammelbecken der unterschiedlichsten Zeitströmungen sein zu lassen im Sinne einer Zeit-Schrift, vornehmlich des literarischen Vorfeldes, weil sich hier und nur hier Literatur noch unverstellt zeigt und nicht dem Profitdenken, den Kalkulationen des verlegerischen und buchhändlerischen Absatzes unterworfen ist, dabei hellhörig zu bleiben gegenüber falschen Tönen, wachsam und misstrauisch gegenüber literarischen Ansprüchen und ideologischen Dogmen und Ismen, das

¹² [L'antologia *Deutsche Teilung* nella storia della rivista *die horen* segna un'importante cesura. Da un ambito semipubblico, protetto dal JLK (Giovane Circolo Letterario), erano fuoriusciti Kurt Morawietz e i suoi amici. A dire il vero il Circolo neanche prima degli anni 1963-66 si era chiuso in sé, cercando sempre contatti con l'esterno, tuttavia esso li aveva sempre filtrati attraverso un consenso interno. Però con l'antologia *Deutsche Teilung* si portò dentro – nei limiti del possibile – tutto quanto aveva valore e nome, e ci si presentò al vasto pubblico].

waren – verkürzt gesagt – die damaligen Intentionen für eine periodische Schrift, die nunmehr eine Zeitschrift werden sollte (Morawietz 1985: 65)¹³.

Senz'altro uno degli elementi caratterizzanti “die horen” dei primi tempi fu la programmatica attenzione riservata dai redattori ai giovani scrittori operanti in quel *Vorfeld*, in quel territorio antistante la letteratura “ufficiale”, con l'intenzione precisa di farsi promotori di coloro che, avendo superato il loro severo vaglio critico, dimostravano indubbie qualità. Non secondario, però, a questa lavoro teso alla scoperta di nuovi talenti, e alla fiducia nelle capacità della letteratura di produrre effetti sulle persone e sulla società, nella sua forza di persuasione – convinzioni che attraverseranno tutta la storia della rivista (cfr. Morawietz 1988: 186) – risultò essere anche l'impegno a fungere da *forum*. La Rivista si proponeva come uno spazio aperto al dibattito (ad es. con la rubrica “Agora”) non solo letterario, bensì anche su questioni di carattere civile e politico, il che si rispecchierà in un'urgenza critica nei confronti dei vari momenti politici in una Germania sempre più “restaurata”: “[s]chon Ende der 50er Jahre war zu erkennen, daß mit ‘Schöner Literatur’ allein dem nicht beizukommen war, was uns gesellschaftspolitisch bedrängte” (Morawietz, 1985: 65)¹⁴. Ciò non significherà affatto, tuttavia, l'assunzione da parte dei redattori di posizioni politiche ed estetiche dogmatiche, come sarà il caso di altre riviste, spesso dalla vita breve¹⁵.

¹³ [Detto brevemente, le intenzioni di allora per un foglio periodico, che ormai doveva diventare una rivista, erano quelle di fare di *die horen* uno spettro della nuova consapevolezza, la linea di partenza per giovani talenti, senza rinnegare la tradizione viva; farla diventare un bacino per le diverse correnti del tempo, nel senso del termine tedesco per “rivista” *Zeitschrift*, di “scrittura del tempo” (*Zeit-Schrift*), in particolare per il mondo letterario non ancora accolto nella società letteraria, perché qui e soltanto qui la letteratura si mostra ancora sincera, non sottomessa all'idea di profitto, ai calcoli di mercato degli editori e dei librai e, così facendo, rizzare le orecchie ai toni falsi, restare svegli e diffidenti nei confronti di pretese letterarie, dogmi ideologici e “ismi”].

¹⁴ [Già alla fine degli anni Cinquanta si poteva notare che con le “belle lettere” non si poteva venire a capo di quanto ci angustiava da un punto di vista socio-politico].

¹⁵In questo contesto si possono citare, tra le altre, *Kürbiskern*, molto vicina al DKP [Deutsche Kommunistische Partei]; *L 76*, poi *L 80*, curata tra gli altri dai “pezzi da 90” Heinrich Böll e Günter Grass, vicina alla SPD; oppure la “rumorosa” e diffusa *Kursbuch*, curata da Hans Magnus Enzensberger, nota per aver lanciato lo slogan programmatico della “morte della letteratura” in favore di un impegno politico diretto.

2.2. Da rivista “alternativa” a testata di prestigio

L'aspetto documentario, che aveva portato alla pubblicazione della citata antologia e che avrebbe caratterizzato con gli anni la Rivista, era stato già sperimentato più di una volta col “Bollettino”, sia con raccolte di testi molto soggettivi su temi specifici graditi ai redattori, sia con raccolte tematiche strutturate secondo principi più stringenti. Esso fu mantenuto anche quando nel 1968 la Rivista, entrata nel suo tredicesimo anno di attività, apparve a stampa in una veste completamente nuova presso il Verlag Heinz Steincke, abbandonando definitivamente la spartanità dei primi tempi. Ma proprio nel momento in cui la Rivista si trova fornita dei presupposti “paratestuali” per diffondere meglio il suo credo estetico-letterario, votato alla scoperta e promozioni dei giovani, alla riscoperta di autori del recente e lontano passato caduti nel “dimenticaiolo” di critica e lettori o banditi dalla critica ufficiale o dallo *Zeitgeist*, alla presentazione di letterature lontane, insomma a svolgere un'opera a favore di una letteratura e di uno pensiero culturale e politico diversi, alternativi all'*establishment*, ecco fiorire tutto d'un tratto un intero mondo di cosiddette “alternative Zeitschriften” [riviste alternative]¹⁶. Inizialmente, tutto questo fervore sembrò favorire anche la diffusione di “die horen” che, grazie al clima culturale “non integrato al sistema” e alla sua nuova veste, entrò più facilmente in molte librerie alternative, favorita anche dall'impegno promozionale degli autori pubblicati, incontrando il favore di molti giovani lettori. Riscossero particolare successo certi numeri tematici legati a questioni all'epoca molto “sentite”, quali “Heimat Deutschland” [Patria Germania] (n° 73 e 74), “Griechenland” [Grecia] (n° 75), “Vietnam” (n° 79/80) ecc., in cui si riverberava, in modo quasi scontato, una letteratura “impegnata”. Questo favore scomparve di colpo quando, a partire dal 1971, la Rivista fu pubblicata con una grafica migliore e più moderna presso il Verlag Hug & Co., presentando un maggior numero di interventi critici di personaggi affermati e un po' “paludati”, allontanandosi dal suo tradizionale principio documentario, in specie della giovane letteratura. D'improvviso, agli occhi di chi si sentiva alternativo al sistema la Rivista entrò a far parte a tutti gli effetti di quell'*establishment* che,

¹⁶ Tra il 1966 e il 1972 c'è chi ha contato ben 257 testate, e per il periodo successivo fino al 1980, 288 gazzette letterarie di vario tipo (cfr. Hügel 1985: 76).

anche letterariamente, si voleva abbattere. Essa perse, così, il suo maggiore bacino di lettori, pur riuscendo a mantenere in qualche misura fino a metà degli Anni Settanta l'equilibrio tra *underground* e società letteraria/mercato. Tuttavia, la freschezza e quel certo spontaneismo che l'avevano sempre caratterizzata si erano ormai dissolti, e per la redazione diventò sempre più difficile rimanere fedele al principio documentario, rivelatosi vincente per così tanto tempo. Furono pubblicati ancora diversi volumi a base tematica non distanti dalle tensioni culturali dell'epoca, ma la fusione di documentazione e di ciò che il fondatore aveva definito *literarisches Vorfeld*, dal punto di vista storico non poteva più valere. La redazione, pertanto, cambiò strategia, tentando la strada di una maggiore professionalizzazione e di una linea editoriale rivolta a un pubblico più "elevato", "pretenzioso" forse, ma che si sarebbe dimostrato anche più fedele, continuando a credere nella forza e nella necessità intrinseche a ogni buona letteratura, oltre le mode del tempo. Di pari passo, la rivista aumentò considerevolmente la foliazione, passando da una media di 130-160 pagine degli Anni Settanta a circa 260-300 e oltre, restando fedele alla sua scadenza trimestrale iniziata nel 1969 e prestando ancora maggior cura all'aspetto grafico. Inoltre, lo spazio dedicato all'apparato iconografico fu significativamente accresciuto, e furono chiamati a collaborare fior fior di specialisti – onorati di dare il loro contributo gratuitamente – in particolare nel caso dei numerosi volumi a carattere monografico dedicati alle letterature straniere. Questi volumi tematici, caratterizzati da notevole cura editoriale, testimoniano la coerenza della redazione al principio documentario, di continuo rinnovato e adeguato ai tempi e al pubblico, anch'esso in continua evoluzione, e che ora si fregia di tenere in mano ogni volta un pregiato prodotto editoriale di prima qualità, da collezione, per così dire, perché di valore duraturo, vista la grande quantità di contributi di alto livello in esso presentati¹⁷. Ciò ha contribuito, da un lato, ad accrescere costantemente il numero degli abbonati e dei lettori e, dall'altro, a rendere "die horen" uno strumento insostituibile per la conoscenza e l'approfondimento di determinati argomenti nel panorama culturale di lingua tedesca, nonché un fermo punto di riferimento e un importante canale per gli operatori culturali di tanti paesi europei ed extra-

¹⁷ A questo proposito si rimanda ai dati raccolti nel relativo documento Excel.

europei, tesi a far “entrare” in questo panorama le loro letterature attraverso una rapida corsia preferenziale. A differenza del passato, “die horen” ha via via abbandonato l’opera di scoperta e promozione dei giovani autori, ma probabilmente oggi questa è un’operazione che il “sistema della produzione letteraria”, così profondamente mutato nell’ultimo ventennio, non tollera più nei termini consolidatisi nella seconda metà del Novecento¹⁸. La scoperta (o forse sarebbe meglio brutalmente dire la “coltivazione in vitro”) e la promozione dei giovani talenti è appannaggio sia dei nuovi strumenti di comunicazione (si vedano ad esempio i tanti siti e blog più o meno diffusi o significativi); sia di concorsi letterari a grande risonanza mediatica (“Open Mike”, “Le giornate letterarie di Klagenfurt”, per fare soltanto due nomi di concorsi che possono cambiare la vita a uno scrittore tedesco); ovvero di intere schiere di agenti o presunti tali e di redazioni editoriali alla strenua ricerca dello scrittore, o meglio ancora, della scrittrice giovanissima e telegenica, da poter trasformare a ogni stagione in un “caso letterario”. Ecco, allora, che la curiosità della Rivista verso ciò che è “nuovo”, “diverso”, “dimenticato” sembra permanere immutata, rivolta com’è alla qualità, al di là dell’effimero spirito del tempo, delle mode, dei linguaggi, delle ideologie e delle estetiche, fedele al motto con cui essa oggi si presenta: “Das *Fremde* lesen!” [Leggere la *diversità/altruità!*].

2.3. La Rivista oggi

Da molti decenni ormai la figura trainante della redazione, diciamo pure della grande impresa editoriale a nome “die horen”, risulta essere il poeta e pubblicista Johann P. Tammen, che già svolgeva grandissima parte del lavoro durante gli ultimi anni della direzione del fondatore e animatore Kurt Morawietz, riprendendone le motivazioni ideali e, soprattutto, lo spirito di sacrificio. Perché se la Rivista nel frattempo gode del prestigio che si è detto e di una certa garanzia economica dovuta al sostegno dell’editore¹⁹, a uno zoccolo duro di

¹⁸ Tale sistema è da intendersi ormai come branca del *Grande Intrattenimento* mediatico-evenenziale. Si veda in proposito Nadiani 2008 (ora anche in Nadiani 2009).

¹⁹ Il Verlag für neue Wissenschaft GmbH di Bremerhaven, di cui costituisce una branca *sui generis* (la dizione ufficiale dell’editore riportata nel colophon recita: “edition die horen” im

abbonati²⁰, a sovvenzioni pubbliche abbastanza regolari²¹, nonché alla vendita di spazi per inserzioni pubblicitarie di carattere editoriale²², l'impresa rimane pur sempre possibile solo ed esclusivamente per lo spirito di abnegazione del direttore²³ ed effettivo caporedattore. Egli ha praticamente dedicato la sua vita alla prosecuzione dell'avventura iniziata da Morawietz e soci. Da moltissimi anni lo affianca Peter K. Kirchhof, responsabile della parte grafica ed illustrata della rivista, cui si devono le ricerche e i contatti per le sezioni della rivista dedicate a vari aspetti dell'arte collegati in qualche modo agli autori o ai paesi presentati nei singoli numeri. Fondamentale per la compilazione di determinati numeri risulta essere l'opera dei redattori ufficiali Jürgen Krätzer, D.P. Meier-Lenz, Heiko Postma e Klaus Stadtmüller, situati in varie parti della Germania o all'estero. La redazione è affiancata a sua volta da un cosiddetto *Beirat* [consiglio] con la funzione di controllo e di pungolo, composto da importanti

Wirtschaftsverlag NW, Verlag für neue Wissenschaft GmbH), un editore di grandezza medio-piccola per il panorama editoriale tedesco, però economicamente sano. La casa editrice, sorta nel 1974 a Wilhelmshaven, con sede a Bremerhaven dal 1976, fa parte del gruppo editoriale Nordsee-Zeitung ed è specializzata in pubblicazioni concernenti l'edilizia stradale, la protezione della salute e dagli infortuni sul lavoro, la fisica e la tecnica, la ricerca e la verifica sui materiali ecc. Si veda il sito: <http://www.nw-verlag.de/ie/index.htm>.

²⁰ Secondo i dati comunicati all'estensore dell'articolo in una lettera dettagliata di Johann P. Tammen datata 11.02.06, il numero degli abbonati è passato da 800 degli anni 1968/69, quando la Rivista entrò nell'orbita dell'impresa Druckhaus Hug & Co. (da cui sarebbe sorto l'editore attuale Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue Wissenschaft GmbH), e con una tiratura generale di 1.300 esemplari, ai successivi 2.800 abbonamenti nel 2000 (con una tiratura record di 5.500 copie), per arrivare infine agli attuali 2.300. In diversi casi si sono avute anche seconde edizioni di numeri particolarmente fortunati.

²¹ Esse provengono dalle borse dei Länder Bassa-Sassonia e Brema e da quelle delle municipalità di Hannover e di Bremerhaven.

²² Sempre a detta del caporedattore, questa fonte importante di finanziamento (che copre quasi un terzo dei costi) sta diventando sempre più precaria a causa della preferenza accordata dai grossi editori ad altri media (in particolare blog e portali culturali) per pubblicizzare i loro libri. Nel caso di numeri monografici della Rivista, questa ha potuto/può contare sulla sovvenzione delle traduzioni da parte dei rispettivi enti dei paesi coinvolti.

²³ Si traduce qui in questo modo il termine originale *Herausgeber*, in quanto di uso più frequente in italiano per indicare il responsabile editoriale di una rivista. Il direttore, Johann P. Tammen, per il suo ineguagliabile impegno è stato premiato, rispettivamente, nel 1998 con il "Karl-Heinz Zillmer-Preis der Hamburgischen Kulturstiftung"; nel 2000 col "Kulturpreis des Fonds Islands Banki" di Reykjavik, e nel 2006 Il Premio d'onore della Fondazione Schiller.

figure del panorama letterario tedesco appartenenti a generazioni differenti (Wolfgang Hegewald, Gert Heidenreich, Uwe Herms, Uwe Kolbe, Günter Krapohl, Katja Lange-Müller, Gregor Laschen, Wolfgang Schiffer), da moltissimo tempo legate per vari motivi alla rivista e distribuite tra Utrecht, Amburgo, Berlino, Colonia, e altre città tedesche.

Da notare, infine, che l'impresa della Rivista continua a essere possibile per l'infessato lavoro svolto *gratuitamente* da tutti i redattori sopracitati²⁴.

Qui di seguito, infine, si riportano alcune informazioni sul *layout* delle rubriche della Rivista, in quanto direttamente collegate al presente lavoro. Essi risultano essere da una decina di anni a questa parte praticamente immutati: nel corpo principale di ogni volume, subito dopo l'indice e l'editoriale (generalmente dedicato alla presentazione del numero), alternati con pagine riportanti citazioni dall'opera di Friedrich Schiller aventi a che fare in qualche modo con il tema del numero, si presentano testi, saggi, poesie, narrazioni ecc. Questi sono classificati ogni volta in modo diverso a seconda dell'argomento, con titoli e ampiezza variabili, e risultano "distesi" su un'unica facciata a riga intera. Nella seconda parte, più o meno vasta, dedicata generalmente alla critica di taglio militante (interventi su questioni letterarie o socio-culturali specifiche, discorsi commemorativi o celebrativi tenuti da personalità letterarie in qualche precisa occasione, recensioni ecc.), i testi rientrano spesso, seppur non esclusivamente, nelle rubriche, anch'esse variabili per estensione, "horenpodium" e "bücher-forum" e risultano riprodotti a due colonne sulla stessa facciata. Il *layout* testé descritto è una sopravvivenza dei decenni precedenti, durante i quali la Rivista si presentava meno *leserfreundlich* [a misura di lettore], spezzando frequentemente qualsiasi contributo su due colonne, usando nel contempo un corpo molto piccolo: la leggibilità risultava in tal modo fortemente compromessa. Tuttavia, questa caratteristica permetteva di inserire facilmente negli spazi rimasti vuoti su una qualche colonna testi estemporanei brevi, molto spesso poesie (in traduzione), singoli versi, citazioni di vario tipo, e

²⁴ Stando alla già menzionata missiva di Johann P. Tammen, in linea di principio soltanto gli autori ricevono un modesto compenso per i loro contributi; lo stesso dicasi per i fotografi e gli artisti figurativi, mentre i traduttori sono sempre pagati in base alla tariffa ufficiale della categoria.

più raramente illustrazioni, non lasciando mai spazi inutilizzati. Talvolta i redattori fanno ancora ricorso a tale accorgimento.

Per il nostro lavoro, come si dirà nei paragrafi successivi, quest'ultima caratteristica del *layout*, fortissima nei primi decenni del periodo studiato, ha reso improbo il tentativo di classificare in una categoria uniforme determinate traduzioni.

Ogni numero dedica, inoltre, notevole spazio all'illustrazione che, nel caso di volumi con sezioni monografiche o addirittura interamente monografici, cercano di riprodurre opere che illustrano determinate tendenze dell'arte del paese, o della regione o del popolo relativi.

3. La fucina traduttiva della rivista *die horen*

3.1. Il corpus generale e il corpus delle traduzioni

Il corpus analizzato allo scopo di descrivere e quantificare l'operato traduttivo della Rivista comprende tutti i fascicoli pubblicati nel periodo 1976-2005, e cioè **120** volumi, dal numero 101 al numero 220 compresi. All'interno di questo primo corpus sono stati individuati, secondo i criteri di cui al punto 3.2., un totale di **75** fascicoli costituenti l'effettivo corpus delle traduzioni.

3.2. Criteri di scelta e classificazione delle traduzioni

Durante la cernita delle traduzioni apparse sulla Rivista, ben presto si è constatata l'impossibilità di fornire un quadro perfettamente omogeneo e facilmente leggibile dei dati reperiti. La difficoltà principale è consistita nel trovare dei criteri funzionali alla classificazione del variegato operato traduttivo svolto dalla Rivista negli ultimi trent'anni. Come già sottolineato in 2.3, il particolare *layout* che ha caratterizzato (e in parte ancora caratterizza) buona parte della foliazione della Rivista nel corso dei tre decenni presi in esame ha

fatto sì che si imponesse la necessità di escludere dal computo²⁵ tutte quelle singole traduzioni di testi creativi brevi o brevissimi (generalmente di poesia) e di citazioni da testi estemporanei di diversa tipologia, cioè generalmente impiegati come riempitivi di sezioni di pagine, oppure come “intercalari” tra un soggetto e l’altro, per concentrarsi su maggiori quantitativi di dati classificabili in modo omogeneo.

Le traduzioni sono state, dunque, ordinate in tre grandi raggruppamenti, contenenti rispettivamente:

- a) fascicoli a carattere monografico o semimonografico, dedicati a una determinata lingua o a un determinato paese, o insieme di paesi e lingue (ad es. la Scandinavia, il Sudamerica, il Belgio, il Canada) [da consultarsi alla sezione C nel documento Excel];
- b) fascicoli riportanti sezioni speciali a carattere monografico secondo la lingua, il paese o il genere testuale [sezione D];
- c) fascicoli o sezioni definiti *potpourri* in quanto riportanti un numero significativo di traduzioni dall’opera di autori provenienti da più paesi [sezione E].

3.3. Altri dati raccolti

Nel catalogare le traduzioni apparse su “die horen”, secondo i criteri sopra esposti, nel documento Excel, elencandole in ordine cronologico con l’indicazione dell’anno di pubblicazione, del numero del fascicolo relativo all’annualità e del numero complessivo [sezione B del documento], si è pensato di raccogliere parallelamente a titolo informale ed esemplificativo altre informazioni atte ad arricchire il quadro dell’operato traduttivo della Rivista. Esse sono:

²⁵ Tra l’altro, questa operazione avrebbe richiesto la disponibilità di ulteriori collettori di dati e avrebbe rappresentato un dispendio di tempo ed energie sproporzionato rispetto ai risultati attendibili, poco influenti se paragonati alla massa degli altri dati a disposizione.

- a) l'indicazione dei generi testuali presenti o trattati nei rispettivi fascicoli o sezioni [sezione F del documento]: Saggi (distinti in "L", cioè di taglio letterario-elzeviristico, e in "C", cioè di vera e propria critica letteraria);
- b) l'indicazione dei nomi dei curatori principali dei fascicoli o delle sezioni, specificando, quando possibile, anche l'operato dei curatori in qualità di traduttori [sezione G];
- c) il numero degli autori tradotti o commentati nei rispettivi fascicoli o sezioni [sezione H];
- d) la presenza di eventuali testi in lingua originale [sezione I];
- e) il numero delle pagine dedicate agli argomenti trattati [sezione J].

Per i già menzionati motivi di tempo e di numero di collettori insufficienti, non è stato possibile raccogliere il dato – senza dubbio importante – concernente il numero effettivo dei tantissimi traduttori coinvolti di volta in volta nella produzione dei volumi. A onore della Rivista si dica almeno che essa da sempre li considera alla stregua di "autori", assegnando loro lo stesso spazio nell'apposita rubrica dedicata alla bio-bibliografia dettagliata dei collaboratori posta in fondo ad ogni fascicolo.

3.4. Analisi sintetica dei dati raccolti

Per comodità di consultazione, tutti i dati raccolti sopraelencati in 3.2. e 3.3., come già menzionato, sono stati inseriti in un documento Excel, che costituisce a tutti gli effetti parte integrante (e non disgiungibile) del presente scritto e al quale si rinvia per una presa visione dettagliata dei risultati. Il documento Excel contemplava, infatti, la possibilità di archiviazione di una messe di dati molto variegati, congiuntamente all'opportunità di inserimento di commenti esplicitanti elementi essenziali alla comprensione delle informazioni incluse nelle singole celle, ovvero accrescenti queste stesse informazioni. Così, ad esempio, nella colonna elencante i titoli dei fascicoli a base monografica, preceduti in molti casi, per favorire una rapida consultazione, dall'indicazione tra parentesi quadre

del paese interessato, i commenti riportano il sottotitolo dei fascicoli stessi e, spesso, altre informazioni supplementari [vedi Immagine 1]. Nella colonna elencante le sezioni, i commenti riportano, quando presenti, i sottotitoli delle stesse, nonché la presenza di determinati autori o fenomeni (prime traduzioni di autori poi diventati noti in Germania o di testi importanti) [vedi Immagine 2].

[Immagine 1]

ANNO E NUMERO	TITOLO	NUMERO MONOGRAFICO (LINGUA O PAESE)	GR. (LINGUA, PAESE, GENERE)	NUM
1976, 1 - 101	Texte aus Lateinamerika			
1976, 3 - 103				
1977, 2 - 106				
1978, 1/2 - 109-110	[Lateinamerika] Dichter der Hoffnung und der Hoffnu			
1979, 3 - 115	[Usa] Amerika: Wirklichkeit und Visionen			
1979, 4 - 116				
1980, 1 - 117				
1980, 2 - 118	Lateinamerikanische Literatur im Kampf und Exil			
1980, 3 - 119				
1981, 2 - 122	Leben in der Diktatur - Iran unter dem Schäh-Regime			
1981, 3 - 123	Leben in der Diktatur - Iran unter dem Schäh-Regime			
1981, 4 - 124				
1982, 4 - 128				
1983, 1 - 129	Zweites Festival der Weltkulturen: Lateinamerika			
1984, 1 - 133	Finnland: Mythos & Realität			
1984, 3 - 135	Hölderlin träumte - Schwedische Lyrik 1965-1980			
1984, 4 - 136				
1985, 2 - 138	[China] Von Rinderteufeln und Schlangengeistern			
1985, 4 - 140				
1986, 1 - 141	Kanada: Ein Land in der Schweben			
1986, 3 - 143	[Island] Wenn das Eissherz schlägt			
1987, 2 - 146				
1987, 4 - 148				
1988, 3 - 149				
1988, 2 - 150	Belgien: Ein Land auf der Suche nach sich selbst			
1988, 3 - 151	Irland: Glaube, Liebe, Hoffnung			
1989, 1 - 153				
1989, 2 - 154				
1989, 3 - 155	Wilde Lilien - Chinesische Literatur im Umbruch (I)			
1989, 4 - 156	Wilde Lilien - Chinesische Literatur im Umbruch (II)			

Callout boxes in the image contain the following text:

- User:** Zur Tradition der sozialkritischen Literatur Nordamerikas.
- User:** Teil II Neupersische Lyrik.
- User:** Beiträge, Reden.
- User:** Pfade, Grade & ...
- User:** Chinesische Literatur.
- User:** Isländische Nachkriegsliteratur, Kunst und Kultur
- User:** Armut, Qual und Buße. Irische Augenblicke
- User:** Jannis Ritsos; Elias Peropoulos; Mikis Theodorakis; Jakovos Kamba...
- User:** Il volume cerca di schizzare un primo succinto quadro della cultura armena in

[Immagine 2]

	E	F
1	NUMERI O SEZIONI POT...	GENERI PRESENTI E/O TRATTATI
2		Poesia; prosa; saggio
3		Saggi L; poesia
4		Poesia
5		Poesia
6		Poesia; narrativa; saggio
7		Saggi L; poesia;
8	[Afrika 3]; [Südafrika 12]	Saggi; poesia
9		Poesia
10		Saggi L + C; poesia; narrativa
11		Saggi L + C; fiaba; narrativa; poesia
12		Saggi L + C; poesia; narrativa
13		Saggi L + C; poesia; narrativa; teatro
14		Saggi L + C; poesia; narrativa; teatro
15	[Mexico 1]; [Nicaragua 1]	User: Int: Gabriel García Márquez; Sergio Ramírez
16		Saggi L + C; documenti; cronache; diari
17		Saggi L + C; narrativa
18		Saggi L + C; narrativa; teatro
19	[Rumänien 1]; [Usa 1]; [Mexico 1]	Poesia; saggio
20		Saggi L + C; poesia; narrativa; interviste
21	Aus den Bezirken de... e hören"	Saggi L; poesia; narrativa
22		Saggi L + C; documenti; narrativa; poesia
23		Saggi L + C; poesia; narrativa; teatro; radiodramma; lett. Inf.
24	[Skandinavien] Nordis... ner Welt	Saggi L; poesia; narrativa
25	[Sui generis] Von Ki... aus Dänemark,	User: N: L'autore statunitense è
26	[Usa 1]; [Indien, engl... Norwegen, Schweden; Finland und Island	S: Sherwood Anderson:
27		S: inizia la sua riscoperta in
28		P: ambito linguistico tedesco
29		Saggi L; poesia; diario
30		Saggi L + C; poesia; statement; narrativa
31	[Sui generis] Von Hack the Ripper und anderen Schlitzern & Killern	Saggi L + C; interviste; narrativa; poesia
32		Saggi L + C; interviste; narrativa; poesia
33		Saggi L + C; interviste; narrativa; poesia

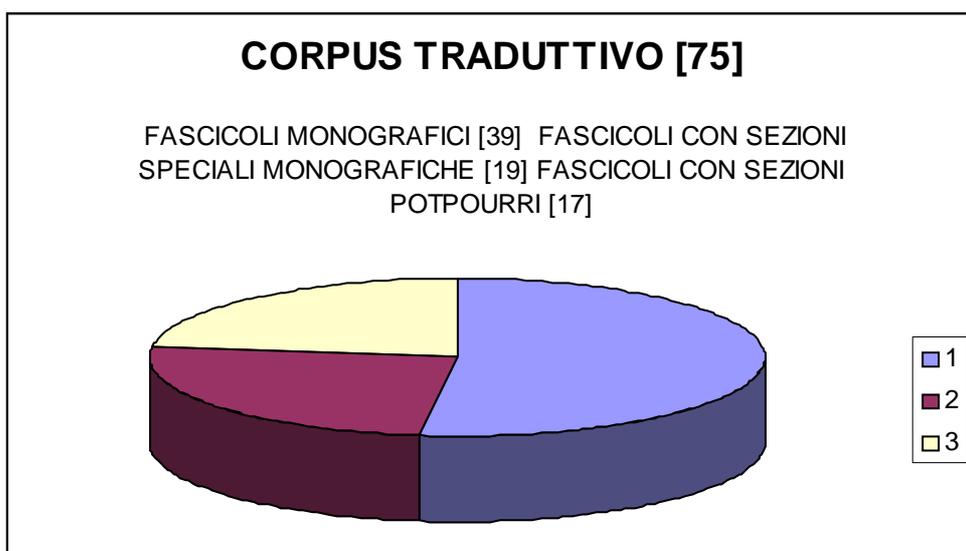
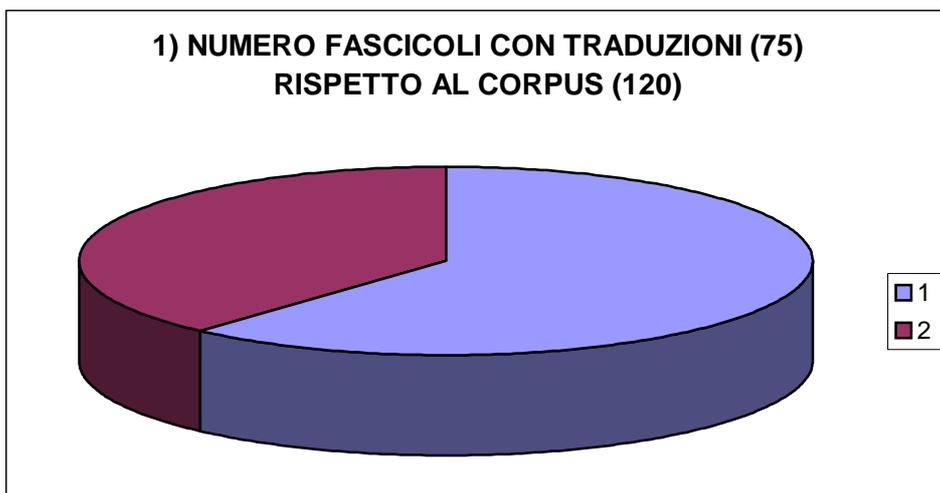
User:
Nel caso dei saggi la "L" e la "C" indicano rispettivamente che si tratta di saggi letterari o

User:
Si tratta del numero celebrativo per i 30 ANNI di pubblicazione della

User:
Literatur und Kunst aus Dänemark, Norwegen, Schweden; Finland und Island

User:
Il volume alterna interventi di autori cinesi

Qui di seguito si riassumono in modo sommario con l'uso di grafici le principali risultanze.



4. *Excursus*: traduzione e cultura d'arrivo. Quantità commerciale, "qualità" e influenza culturale: quale rapporto?

4.1. Alcune questioni aperte

All'inizio del 2006 è stata riportata dal *Financial Times* l'ultima edizione dell'*Index Translationum*, pubblicazione curata dall'Unesco che, dal 1946,

intende classificare meticolosamente tutte le opere tradotte in tutte le lingue del pianeta. I risultati sono inequivocabili e stravaganti ad un tempo. Ribadendo una volta di più lo strapotere editoriale e commerciale della lingua inglese – il 50 per cento di tutte le traduzioni sono dall'inglese in un'altra lingua, contro appena il 6 per cento da tutte le altre – l'*Index* presenta al primo posto un "autore" che in realtà è un marchio, Walt Disney; la regina del genere rosa, Barbara Cartland, precede William Shakespeare, e la Bibbia è classificata tra l'autore di Asterix e Dostoevskij, mentre nei primi cinquanta nomi non risulta esserci nessun italiano. In un commento di questa graduatoria, il pubblicista Stefano Bartezzaghi ha scritto:

Sui criteri soggiacenti alla classifica si può aggiungere che il computo viene effettuato sulle traduzioni, e queste vengono decise dal modo in cui l'editoria mondiale interpreta quell'identità sibillina che è il Mercato. Siamo poi noi a dire che il più tradotto è perciò il più importante, il più influente, il più richiesto. *Ma la quantità commerciale e l'effettiva influenza culturale non vanno di pari passo*: è ovvio. Ma ogni tanto va ricordato. E allora o decidiamo che altri sono i criteri, e che la classifica degli autori più tradotti è un semplice gadget, anglofilo e bizzarro. Oppure assumiamo che Barbara Cartland è un poco più importante di Shakespeare e che la cultura planetaria è influenzata soprattutto da Walt Disney: ipotesi che d'ora in poi non mancherà di alleviare e allietare le nostre più pensose riflessioni. (Bartezzaghi 2006: 20. Enfasi mia)

Le questioni della ricezione delle traduzioni di opere letterarie da una data lingua in un'altra e di come e quanto esse influiscano sulla cultura d'arrivo sono estremamente complesse e necessiterebbero di ben altra trattazione di quanto si possa dedicare loro in questa sede.

Da tempo la traduzione è stata vista come grande forza di cambiamento (cfr. Even-Zohar 1978), e come hanno dimostrato numerosi studi, per ovvi motivi di carattere eminentemente diacronico, la traduzione ha contribuito al formarsi nei secoli scorsi dell'identità letteraria e linguistica di determinati movimenti (cfr. il monumentale lavoro di Friedmar Apel, 1997 [1982]), oppure dell'identità epica nazionale (in cui la lingua risulta a sua volta per forza di cose influenzata dalla traduzione), e quindi dell'identità nazionale *tout court*, essendo l'*epos* col *logos*

due elementi di base formanti *l'ethnos*²⁶, di paesi con *lesser-known languages* (ad. es. finlandese, ceco, fiammingo, gaelico ecc.) (cfr. Lefevere 1998), oppure di paesi emergenti, cosiddetti post-coloniali, ai nostri giorni. Per converso certi fenomeni procurati dalle forze dominanti del mercato editoriale e mediale mostrano chiaramente come la traduzione cambi o determini il modo in cui si scrive o si parli nella cultura d'arrivo²⁷.

In questa sede sia concesso soltanto sollevare in modo provvisorio e provocatorio alcune questioni, e prospettare qualche considerazione personale, nel tentativo di non far cadere del tutto in un vuoto di riflessione lo studio descrittivo-quantitativo appena presentato.

Metodologicamente, si tratterebbe innanzitutto di delimitare e definire in qualche modo i vari termini delle due questioni di fondo, la ricezione della traduzione e

²⁶ Secondo l'antropologo Tullio-Altan il tipo ideale dell'*ethnos*, inteso come complesso simbolico vissuto dai vari raggruppamenti umani come costitutivo della loro identità e come principio di aggregazione sociale, si rifà ai seguenti temi:

- a) l'*epos*, come trasfigurazione simbolica della memoria storica in quanto celebrazione del comune passato;
- b) l'*ethos*, come sacralizzazione dell'insieme di norme e di istituzioni, tanto di origine religiosa quanto civile, sulla base dei cui imperativi si costituisce e si regola la socialità del gruppo;
- c) il *logos*, attraverso il quale si realizza la comunicazione sociale;
- d) il *genos*, come trasfigurazione simbolica dei rapporti di parentela e dei lignaggi, nonché di quello dinastico, attraverso il quale si trasmette di generazione in generazione il potere;
- e) il *topos*, come immagine simbolica della madre-patria, e del territorio vissuto come valore in quanto matrice della stirpe e dei prodotti della natura, e come fonte di suggestione estetica e affettiva.

Le prime tre componenti risultano dalla trasfigurazione di elementi culturali, e le due seguenti di elementi naturali. Tutte queste forme simboliche hanno alla loro origine realtà concrete, socio-culturali, che non compaiono nell'*ethnos* in quanto tali, bensì come loro trasfigurazione di elementi culturali in simboli e valori che, singolarmente e unitamente presi, fungono da principi datori di senso e al tempo stesso sono promotori di aggregazione, in quanto i singoli vi si identificano e vi si riconoscono in una partecipazione che li accomuna (Tullio-Altan 1995: 21).

²⁷ Si pensi solo, ad es., all'influenza sulla lingua italiana parlata del cosiddetto "doppiaggese", la lingua del doppiaggio ricalcata sull'inglese, o a quello esercitato da Internet sulla lingua *tout court*.

l'influenza di questa sulla cultura d'arrivo, come pure di analizzare criticamente le conclusioni di Bartezzaghi.

Innanzitutto, cosa s'intende per ricezione e quand'è che essa effettivamente avviene? Si dà una ricezione di una data opera o di un determinato autore esclusivamente in base all'ammontare del numero di copie tirate, effettivamente vendute, oppure anche in base ai riscontri e moltiplicatori critici (tra ristrette élite culturali): insomma, un autore "facile" di best-seller pubblicato da un grande editore può considerarsi "ricevuto", mentre un autore complesso di genere "alto" da mille copie uscito presso un piccolo editore di progetto può considerarsi "non ricevuto"?

E cosa s'intende per influenza sulla cultura d'arrivo? S'intende l'influenza esercitata su ogni singolo lettore o a gruppi, masse di lettori? A che livello? Com'è possibile individuarla con certezza e quantificarla? Come valutare a livello di "influenza" eventuali effimere mode scatenate da certi libri in traduzione con relativi moltiplicatori mediali (film, serie televisive, gadget ecc.)? Per converso, il fatto che un dato autore, tradotto inizialmente, in mille copie abbia "filiato" tutta una serie di giovani scrittori in quel dato paese ricevente, è da considerarsi "influyente"?

Restando al nostro caso specifico, se è fuor di dubbio la grande e metodica opera di mediazione interculturale svolta nel corso di trent'anni dalla nostra Rivista, in che termini si può parlare d'influenza sulla cultura d'arrivo, quella tedesca, da parte delle traduzioni pubblicate da essa in modo sistematico, tenendo presente il numero relativamente basso (alcune migliaia) di lettori? Oppure questo dato è ininfluyente, dal momento che queste traduzioni e i testi che le hanno originate potrebbe essere "recognised as belonging to the 'cultural capital' of a given culture, or even to the 'cultural capital' of something like 'world culture'" [Bassnett 1998: 5] e quindi *di per sé* destinate a imprimere il loro segno sulla cultura d'arrivo, poiché "it is in the domain of cultural capital that translation can most clearly be seen to construct cultures" [1998: 7]²⁸? Ma chi è

²⁸ Qui sorge un'altra domanda ancora: ci può forse bastare la categorizzazione da Bassnett parafrasando Bourdieu per cui "[...] texts that constitute cultural texts [...] are the texts you need to be able to talk about, or at least bluff about convincingly enough in polite society [sic!]. [They]

a determinare che cosa possa rientrare in un “capitale culturale” di un determinato paese, o addirittura del mondo? Insomma, se possiamo includervi ad esempio Mozart, siamo nel giusto se escludiamo il blues o i Beatles? Se vi includiamo Goethe e Shakespeare, possiamo escludervi del tutto Stephen King, in un’epoca che ha visto rivalutata, “sdoganata” dalla critica la *Trivialliteratur*, anzi in alcuni casi promossa al rango di modello e che, proprio per la nostalgia da fine di millennio per il cosiddetto canone e il relativo pullulare di proposte a ogni latitudine, ha certificato la morte di questo? Tornando ai dati dell’*Index*, chi può proibire davvero a Topolino di intrufolarsi in questo “culture capital”? Da tempo, del resto, non si contano gli studi accademici dedicati ai fumetti²⁹, fenomeno rientrante in ciò che si è ormai soliti definire *pop*, che la “cultura del capitale” intuendone le potenzialità affaristiche ha imposto a livello planetario.

A questo punto si rende necessario, dunque, cercare di riconfigurare minimamente il concetto di cultura relativamente alla traduzione.

4.2. Cultura come insieme di *Kultursysteme*³⁰ (sistemi culturali)

Probabilmente anche i grandi affreschi citati all’inizio del paragrafo precedente, dedicati all’influenza della traduzione di certe opere e di certi autori su una determinata cultura d’arrivo peccano di presunzione, nel senso che si fa riferire l’influenza constatata in certi generi testuali o in certi autori “d’arrivo” a tutta una cultura “d’arrivo”. Probabilmente non si tratta tanto di continuare a differenziare in modo valutativo tra cultura “alta” e cultura “bassa”, tra l’assoluto, il classico universale, e il popolare o il “pop”, quanto piuttosto ***di vedere i diversi***

are the texts the bourgeoisie hastened to read from the seventh century onwards because the aristocracy had been reading them” (1998: 7)?

²⁹ Sia qui sufficiente citare l’importante volume curato da Federico Zanettin sui fumetti in traduzione (2008).

³⁰ Nell’impossibilità di “coprire” tutte le diffrazioni concettuali tra il termine tedesco di *Kultur* e quello italiano di *cultura*, si è preferito mantenere nel titolo del paragrafo la definizione originale. Tuttavia, per comodità di lettura e tenendo conto dell’impostazione generalizzante e assoluta di Mudersbach, nel prosieguo del discorso si è scelto di impiegare anche il calco in italiano. Lo stesso dicasi per gli altri forestierismi.

fenomeni culturali inseriti in un insieme molteplice e stratificato di elementi eterogenei con scopi e funzioni diversi al cui interno agisce in modo significativo anche il tradurre. Ciò sarà possibile prendendo come base teorica un concetto di cultura meno monolitico, più articolato dinamico e possibilista, come quello proposto da Mudersbach.

La concezione di cultura di Mudersbach si fonda su un sistema articolato in nr. x ambiti definiti *Kultursysteme* [sistemi culturali]. Un ***Kultursystem*** è localizzato in più modi:

1) come convenzione riferita a una certa sfera della vita, la quale a sua volta si riferisce sempre a una determinata comunità, in cui ogni sfera soddisfa uno scopo specifico nella vita della comunità. I sistemi culturali si possono intendere soltanto come convenzionalizzazioni di sfere di vita, intendendo una convenzione come una determinazione di processi di azioni congiuntamente ai ruoli ricoperti da cose e persone;

2) come sistema olistico (*Holon*), consistente di sottosistemi (*Subholemen*, “subolemi”) articolati funzionalmente allo scopo di dare un senso alla comunità o all’individuo e di sostenerlo. In tal modo una comunità forma una comunità d’interessi, in cui ogni “olema” adempie a uno scopo parziale all’interno dello scopo generale dell’*Holon* e può essere ulteriormente scomposto. I “subolemi” così sorti adempiono, a loro volta, a uno scopo parziale in relazione agli “olemi” e all’*Holon*. In tal modo viene a darsi un insieme articolato sistematicamente, che – detto in modo semplicistico – contiene sia le informazioni rilevanti per una certa sfera, sia le funzioni ricoperte dalle informazioni in relazione tra di loro e con l’insieme. I sistemi culturali sono, inoltre, caratterizzati dalle seguenti cinque componenti:

- *nome* dell’*Holon* e dell’“olema”, cioè la denominazione concreta;

- *indicazione di uno scopo* come pure di uno scopo parziale per l’*Holon*, gli “olemi” e, eventualmente, i “subolemi”, cioè dei ruoli o delle funzioni ricoperti dagli “olemi” ovvero “subolemi” in relazione all’insieme (*Holon*);

- *indicazione di una struttura* che espliciti le reciproche interrelazioni delle singole componenti di un *Holon*;
- *un campo di variazione* col quale si indicano tutte le possibilità di plasmare e dar forma individualmente ai sistemi culturali, in particolare dal punto di vista della realizzazione linguistica dei sistemi culturali;
- *la valutazione della qualità* delle sfere e delle sottosfere, che è determinata individualmente e che può essere espletata in modo diverso da ogni membro della comunità.

Queste considerazioni di carattere teorico portano Mudersbach alla seguente definizione di *Kultursystem*:

Ein Kultursystem wird aufgefasst als ein konventionelles holistisches System mit statischen und kinematischen KS-Holemen³¹, die insgesamt das Handlungsmuster aufspannen, das im Lebensbereich LB benötigt wird, um vom defizitären Istzustand zum befriedigenderen Sollzustand zu gelangen³² (2002: 175).

Sulla base dell'invarianza delle funzioni di tutte le sfere di vita di una comunità, Mudersbach definisce il concetto di cultura in questo modo: "Die *Kultur* einer *Gemeinschaft* ist die gemeinsame invariante Funktion aller Kultursysteme in einer Gemeinschaft hinsichtlich der *Sinnbewährung* und *Sinn-Einheitlichkeit*"³³ (2002: 186).

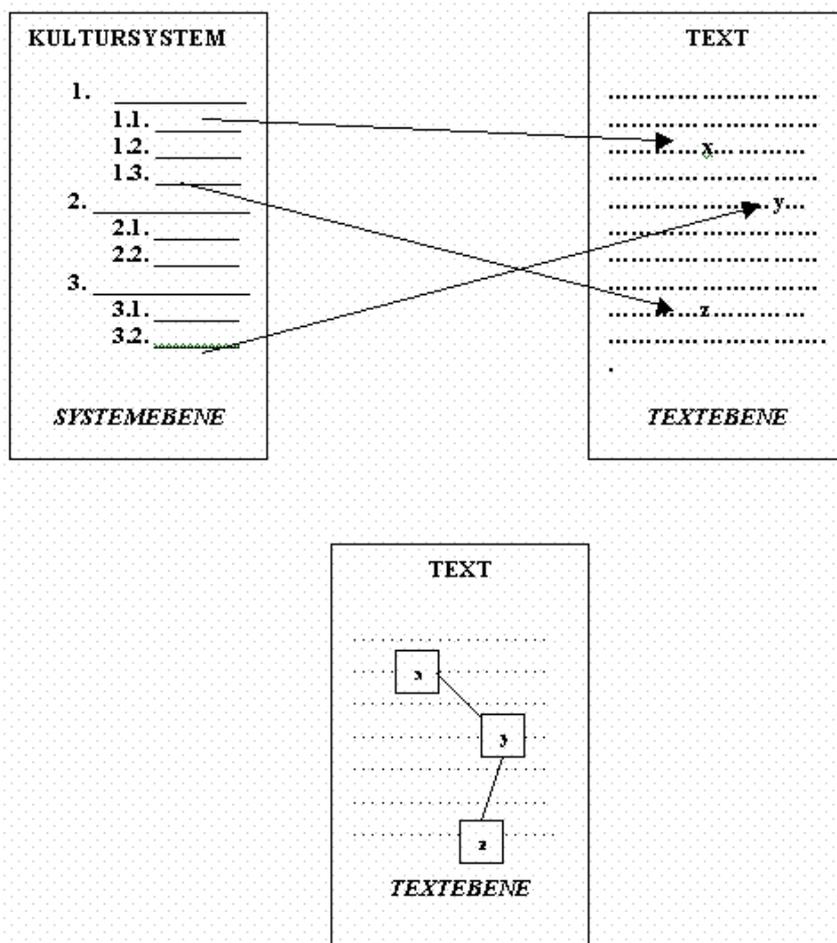
La complessa architettura teorica dello studioso tedesco a cui si rimanda – qui riportata per questioni di spazio soltanto per sommi capi e in modo semplicistico

³¹ Gli "olemi statici" del sistema culturale mettono a disposizione gli "ingredienti": i tipi delle persone e delle cose che ricoprono un ruolo specifico nella relativa sfera di vita. Gli "olemi dinamici" rappresentano le fasi del processo di un modello d'azione, che deve spostare la sfera di vita da uno "stato-in-essere" a uno "stato-in-dover-essere" (2002: 173-174).

³² [Si concepisce un sistema culturale come sistema olistico convenzionale con SC-olemi statici e cinematici, che in toto distendono il modello d'azione necessario all'interno della sfera di vita-SV, per arrivare da uno *stato-è* deficitario a uno *stato-deve essere* più soddisfacente].

³³ [La *cultura di una comunità* è la comune funzione invariante di tutti i sistemi culturali all'interno di una comunità per quanto concerne la *conferma di senso* e l'*uniformità di senso*].

e che, pertanto, può risultare al lettore un po' oscura – è stata ripresa da Floros per la sua “malleabilità”, e in quanto miglior modello in circolazione tra quelli impiegati negli studi sulla traduzione (si veda la lucida disamina di questi in Floros 2002: 76-79), per determinare in modo convincente il modo in cui la cultura si rappresenta, “si concretizza” nei singoli testi tradotti. Basandosi sull'apparato concettuale e sul metodo proposti da Mudersbach, egli sviluppa il concetto di “costellazione culturale” quale manifestazione della cultura in un dato testo. Egli dimostra pragmaticamente come le costellazioni culturali si lascino ricostruire attraverso l'alternanza di piano sistemico e piano testuale.



Questi tre grafici illustrano sommariamente l'articolatissimo ragionamento di Floros. L'allacciamento del piano sistemico-culturale [*Systemebene*] a precisi punti testuali (posti sul piano testuale, [*Textebene*]), come esplicitato dai due primi grafici in alto, viene definita concretizzazione [*Konkretisierung*]. Con essa

si esplicita il riempimento linguistico che ottengono a livello testuale le singole unità dei sistemi culturali presenti sul piano sistemico, cioè il piano astratto delle informazioni extratestuali si rispecchia interamente o parzialmente in diversi punti del piano testuale. Il numero degli elementi di un determinato sistema culturale rispecchiantisi nel testo effettivo e i punti precisi della concretizzazione nel testo variano a seconda di ogni singolo testo. Può darsi che tutti gli elementi di un sistema culturale vengano concretizzati, ma anche che ne venga concretizzato soltanto uno. Le concretizzazioni appariranno allora nel testo “sparpagliate”. Se alcuni elementi del testo (x, y, z), sulla base della comune appartenenza a un determinato sistema culturale, sono uniti tra di loro, essi non vengono più visti come a sé stanti, bensì come un insieme (in primo piano vi sarà esclusivamente la loro dimensione testuale). Questa struttura d’insieme, visibile nel grafico inferiore, viene definita da Floros **kulturelle Konstellation** (2002: 81-84): “Eine kulturelle Konstellation ist ein Gefüge von Textsegmenten, das die Summe aller Konkretisierungen eines Kultursystems in einem Text darstellt”³⁴ (2002: 84).

4.3. Il testo tradotto come elemento effettivo di un sistema culturale

Le proposte teoriche di Mudersbach e le relative applicazioni sul piano testuale di Floros possono aiutarci a relativizzare il discorso sui livelli qualitativi e quantitativi della cultura ovvero di come una cultura possa essere influenzata da un’altra attraverso la traduzione di determinati prodotti, situando le questioni in una prospettiva più articolata e dinamica, che d’altro canto ci impedisce di adottare determinazioni assolute. Probabilmente tutto ciò che ci è dato di fare è solamente di constatare con un lavoro minuziosissimo e paziente su effettive “concretizzazioni” testuali (anche nel senso hodgsoniano di testo³⁵), cosa,

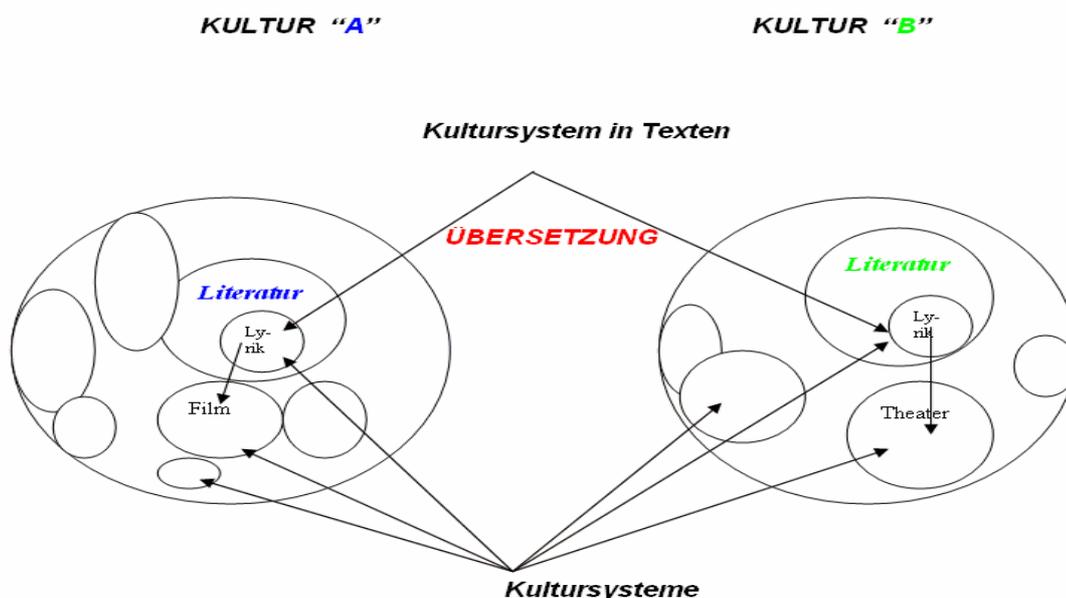
³⁴ [Una configurazione culturale è una struttura di segmenti testuali che rappresenta in un testo la somma di tutte le concretizzazioni di un sistema culturale].

³⁵ “For audiovisual or new media translators Peircean semiotics allows them to conceptualize texts as more than just an assembly of lexical units called words. It justifies rather the view that texts are collections of signs – for example, verbal, sonic, visual, cultural, performative – whose meanings(s) a translator must tease out of a text using a variety of strategies and media” (Hodgson 2000: 140. Enfasi mia)

come e quanto di determinate “concretizzazioni” provenienti da un’altra cultura (o meglio da altri sistemi culturali di una data cultura) è stato trasferito nella cultura d’arrivo (o meglio da certi suoi sistemi culturali).

La **ricezione** può, dunque, essere intesa in un modo diverso da quello vulgato (e senz’altro più tangibile, verificabile) e cioè **come ampliamento di un dato sistema (sottosistema ecc.) culturale attraverso la cooptazione di olemi o subolemi entrati a tutti gli effetti nel sistema (sottosistema ecc.) attraverso la traduzione**. Come effetto collaterale questi nuovi olemi potenzialmente sono in grado di irradiare una forza altra, data dalla loro origine (**Ursprung**) diversa, che in circostanze favorevoli (dipendenti da nr. x incognite e quindi difficilmente controllabili) può colpire favorevolmente gli olemi preesistenti, cioè scatenare una sorta d’influenza su di loro. Sarà poi cura di minuziosissime indagini “intertestuali” in senso lato, da effettuarsi caso per caso, rilevare le possibili influenze su specifiche “concretizzazioni” e, in conclusione, verificare l’eventuale produttività della ricezione.

Il seguente grafico, per quanto approssimativo, può favorire la comprensione di quanto è stato appena affermato.



Dato a mo' d'esempio, il sistema culturale "letteratura" incluso nella cultura "A" con al suo interno il sottosistema "poesia" [Lyrik], la traduzione [Übersetzung] di testi poetici di un certo autore (olemi statici e cinematografici), appartenente a un sottosistema simile racchiuso in un sistema culturale analogo della cultura "B" o viceversa, **non** entrano primariamente nella cultura d'arrivo *tout court*, bensì in uno specifico sottosistema culturale, arricchendolo della loro novità/diversità, ma funzionando innanzitutto come olemi dello stesso sistema. Solo in un secondo tempo essi, **forse**, potranno espandersi e contaminare altri sistemi o sottosistemi culturali della cultura "A" o viceversa "B".

Questo vale per tutte le forme di mediazione trasferenti olemi di certi sistemi culturali di date culture in altri sistemi culturali di altre culture, senza distinzioni di carattere valutativo o quantitativo. Dobbiamo infatti abbandonare un'idea di cultura granitica, monolitica, a compartimenti stagni, sia verso l'esterno, sia al suo interno, a favore di una concezione aperta che rende possibile una sorta di osmosi tra i diversi sistemi e sottosistemi culturali all'interno di una cultura e tra altri sistemi culturali di altre culture³⁶. Ciò facendo, dobbiamo tenere sempre ben presente anche la singola componente attiva di ogni effettivo fruitore, in quanto l'elaborazione di cultura non si fonda soltanto sull'adesione a codici storicamente determinati, cioè da quanto filtrato dagli olemi, ma necessita sempre anche dell'intervento attivo dei soggetti, che introducono mutamenti e variazioni dei medesimi. Sia nel caso dell'opera d'arte o di qualsiasi altro consumo simbolico bisogna considerare come il soggetto attivo possa ostacolare la semantica culturale trasmessagli, non accettandola, reinterpretandola e modificandola:

La ricezione dell'arte significa un duplice atto, che comprende l'effetto che è prodotto dall'opera e il modo in cui il ricevente accoglie l'opera [...]. In tutte queste attività il senso di un'opera si costituisce sempre di nuovo – come momento di un processo in cui devono venire mediati sempre due orizzonti: l'orizzonte dell'aspettazione (o codice primario) che l'opera prescrive, e l'orizzonte dell'esperienza (o codice secondario), che il

³⁶ Quest'idea si riconnette alla visione di cultura dell'antropologo svedese Hannerz come un grande inventario in movimento (2001: 11). Riprendendo l'idea di *agency* [dell'"agire"] del sociologo anglo-polacco Zygmunt Bauman (1992: 190-191), inserito non in un sistema ben circoscritto, bensì in un senso flessibile di *habitat*, in cui l'agire opera e nello stesso tempo produce, trovandovi risorse e obiettivi e anche limiti, Hannerz parla di *habitat di significato*.

ricevente introduce (Jauß 1988: 136).

Ciò vale tanto più oggi nella società digitale in cui, contrariamente a tutte le altre epoche della storia delle comunicazioni umane che vedevano oligarchie emittenti intente a determinare – anche per le costrizioni di carattere funzionale – cosa pubblicare e trasmettere lasciando ai fruitori limitate opzioni di ricezione, tutto viene potenzialmente pubblicato da tutti. E solo in un secondo tempo da questo “tutto” viene spremuto, filtrato, selezionato da soggetti attivi cioè di cui essi abbisognano.

5. Conclusioni

Come si sottolineava nella premessa, se impossibile risulta quantificare e dimostrare dettagliatamente l'effettiva influenza sulla cultura tedesca dell'operato traduttivo svolto dalla rivista “die horen”³⁷, l'importanza del ruolo svolto da essa nella mediazione sistematica delle letterature straniere verso l'area linguistico-culturale tedesca è indubbia, come confermano i numerosi e continui riconoscimenti da parte del mondo editoriale tedesco³⁸. Legittimamente si può comunque affermare che è merito del periodico di Bremerhaven aver fatto conoscere al mondo letterario tedesco (e anche europeo in diversi casi), attraverso prime traduzioni moltissimi autori, contribuendo alla loro affermazione in Germania e altrove: si faccia qui solo un nome su tutti, quello

³⁷ In base a quanto esposto nell'*excursus* (cfr. in particolare infra 4.2; 4.3), si tratterebbe, ad esempio, di svolgere dei controlli a campione seguendo dettagliatamente l'intera filiera creata da un testo e/o autore tradotto e pubblicato da «die horen» andando a verificare sul campo (cioè in archivi, biblioteche pubbliche e private ecc.) i «prodotti gemmati»: dalla recensione di quel numero della rivista fino all'eventuale varo di un libro da parte di un editore, la cui attenzione su quel dato testo e/o autore era stata attirata dalla lettura sulla rivista, passando per eventuali dichiarazioni di poetica di autori tedeschi con riferimenti precisi a quel dato testo ecc. Questa operazione, per completezza, dovrebbe poi essere moltiplicata per il numero dei testi e/o autori tradotti. Un lavoro, in linea teorica possibile, ma improbo dal punto di vista del tempo e delle forze da impiegarsi.

³⁸ Tra gli altri riconoscimenti assegnati nel corso dei decenni alla Rivista sia qui menzionato il conferimento (per ben due volte) alla Fiera del Libro di Francoforte del “Premio Alfred Kerr” per la critica e pubblicistica letteraria del *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, l'associazione tedesca degli editori e dei librai.

del Premio Nobel cinese Gao Xingjian. In molti casi la Rivista si è dimostrata chiaramente in qualità di *trend setter*: ad esempio, negli anni Settanta coi vari numeri dedicati all'America Latina oppure alla Grecia, negli Ottanta coi quattro grossi volumi sulla Cina, o con quello dedicato all'Islanda, risultato in assoluto un numero "best seller" (ben quattro edizioni!).

In generale, restando anche solo al modello appena esposto in 4.3. e tenendo in considerazione i dati raccolti in 3.2. e riassunti in 3.4. nonché il modo di presentazione delle traduzioni, che metodicamente – ad esclusione di pochissime eccezioni – non riporta i testi in lingua originale (non certo solo per i pur importanti motivi di spazio e di costi tipografici, quanto piuttosto per una precisa impostazione culturale della redazione che vede il traduttore come autore a tutti gli effetti), si può senz'altro sostenere che la Rivista nel corso di trent'anni ha contribuito come pochi altri attori in ambito tedesco a immettere nel circolo dei vari sottosistemi culturali (poesia, prosa breve, generi letterari particolari, autori dimenticati ecc.), attinenti al sistema culturale chiamato "letteratura" una quantità enorme di "olemi", di volta in volta arricchendo in modo consistente il sottosistema interessato.

Questa applicazione, seppur generica (cfr. nota 37), del "modello Mudersbach-Floros" al lavoro della nostra Rivista sembrerebbe confermare dapprima la posizione assegnata da Even-Zohar alla letteratura tradotta all'interno del *polisistema letterario* nel suo famoso scritto:

I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as most active system within it. [...] To say that translated literature maintains a central position in the literary polysystem means that it participates actively in shaping the centre of the polysystem [Even-Zohar 1998: 110-111].

Più avanti egli attenua considerevolmente tale posizione, sostenendo che nella realtà dei fatti di molte letterature la posizione "normale" della letteratura tradotta all'interno del *polisistema letterario* è abbastanza periferica (1998: 114), sottovalutando così non poco la forza di penetrazione che essa può mantenere. Nel nostro contesto può continuare ad esserci più utile il "modello Mudersbach-Floros", tanto più che la teoria di Even-Zohar non sembra contemplare affatto determinate situazioni e diversi elementi messi invece in campo dal lavoro della

Rivista. Ad esempio, quando egli delinea l'architettura generale in cui certe opere vengono scelte per essere tradotte³⁹, (architettura determinata dalla situazione governante il polisistema ricevente che ne stabilisce le direttive), egli non ipotizza la possibilità che una "vecchia" macro-letteratura niente affatto "debole" (che non ha niente da invidiare a nessuno, che le ha per così dire "provate e sperimentate" tutte, senza particolari punti critici o vuoti da colmare, come potrebbe essere invece il caso di letterature "giovani" o "periferiche") apra per così dire *gratuitamente e generosamente* degli spazi di manovra come quello creato da "die horen" a favore di letterature da *less translated languages* ottenendone dei benefici. D'altro canto, egli sembra attribuire troppa importanza alla subordinazione della pratica traduttiva al regime dominante all'interno del polisistema che imporrebbe, oltre alle opere da tradursi, anche il *modo* in cui tradurre, ripiegato sui modelli vincenti nella letteratura ricevente (1998: 115). Anche in questo caso, l'estrema libertà operativa e traduttiva perdurante da decenni dei collaboratori della nostra Rivista non rientra nelle sue ipotesi. Sia fatta un'ultima considerazione su un altro elemento difficilmente riscontrabile nella teoria citata, e cioè sulla particolare "politica traduttivo-letteraria" alla base della filosofia editoriale della Rivista. Essa è direttamente collegata all'operatività appena illustrata e basata sull'alta considerazione in cui è tenuta l'opera tradotta e la relativa intrinseca qualità letteraria che la rendono in tutto e per tutto un'opera in tedesco. Questo atteggiamento fa sì, come già ricordato più sopra, che la messa in circolo nel *sottosistema culturale* ovvero – per restare alla terminologia dello studioso israeliano – nel *polisistema letterario*, di un'opera tradotta "sconvolga" tale sottosistema, lo impregni in modo considerevole di sé al pari di qualsiasi altra opera "originale".

³⁹ "(a) When polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is 'young', that is in the process of being established; (b) When a literature is either "peripheral" (within a large group of correlated literatures) or "weak", or both; and (c) When there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature" (Even-Zohar 1998: 111).

Riferimenti bibliografici

Apel, F. (1997 [1982]) *Il movimento del linguaggio – Una ricerca sul problema del tradurre*, a cura di E. Mattioli e R. Novello. Milano: Marcos y Marcos. [F. Apel (1982) *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg: Winter].

Bartezzaghi, S. (2006) “Bizzarrie e cliché ma la nostra lingua ne esce male” *La Repubblica* (8 gennaio), 20. Roma.

Bauman, Z. (1992) *Intimations of Postmodernity*, London: Routledge.

Bassnett, S. (1998) “Where are we in Translation Studies”, in S. Bassnett and A. Lefevre (a cura di) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1-11.

Branchadell, A.; West, L. M. (2004) “Introduction – Less translated languages as a field of inquiry”, A. Branchadell, A.; L.M. West (a cura di) *Less Translated Languages*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1- 23.

Even-Zohar, I. (1978) “The position of translated literature within the literary polysystem”, J. Holmes, J. Lambert and R. van den Broek (a cura di) *Literature and Translation*, Leuven: ACCO, 117-127.

Even-Zohar, I. (1998²) “The position of translated literature within the literary polysystem”, in G. Toury (a cura di) *Translation Across Cultures*. New Delhy: Bahri Publications, 109-117.

Floros, G. (2002) “Zur Repräsentation von Kultur in Texten”, in Von G. Thome, C. Giehl und H. Gerzymisch-Arbogast (a cura di), *Methodologische Probleme des Kulturtransfers*, Tübingen: Gunter Narr, 75-94.

Hannerz, U. (2001) *La diversità culturale*, Bologna: Il Mulino. [U. Hannerz (1992) *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, New York: Columbia University Press].

Hinck, W. (1995) "Tribüne der Literatur. *die horen* im Spektrum der Nachkriegs-Zeitschriften", *die horen*, XL, 4, 180, Bremerhaven: Wirtschaftsverlag – Verlag für neue Wissenschaft, 245-251.

Hügel, H.-O. (1985) "'Man muß di Leute inkommodieren...'. Dokumentation und Ästhetik der ‚Horen‘ 1955-1995", *die horen*, XXX, 4, 140. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag – Verlag für neue Wissenschaft, 67-78.

Jauß, H.R. (1988) *Estetica della ricezione*, Napoli: Guida [H.R. Jauß Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: R. Warning (a cura di) *Rezeptionsästhetik*, München 1994⁴].

Lefevre, A. (1998) "The Gates of Analogy: The Kalevala in English", in S. Bassnett and A. Lefevre (a cura di), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 76-89.

Morawietz, K. (1985) "Die 'Horen' der ersten Stunde. Erinnerungen an eine kaum noch wahrgenommene Zeit", *die horen*, XXX, 4, 140. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag – Verlag für neue Wissenschaft, 61-65.

Morawietz, K. (1988) "Plädoyer für die fortgesetzte Lust des Entdeckens" [Dankrede des *horen*-Begründers und –Herausgebers aus Anlass der Verleihung des Alfred Kerr-Preises 1988 vom Börsenblatt für den deutschen Buchhandel an die Redaktion der *horen*, gehalten am 15. April 1998 im Kongreßzentrum des Börsenvereins des deutschen Buchhandels]. *die horen* XXXIII, 2, 150. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag – Verlag für neue Wissenschaft, 184-187.

Mudersbach, K. (2002) "Kultur braucht Übersetzung. Übersetzung braucht Kultur (Modell und Methode)", G. Thome, C. Giehl und H. Gerzymisch-Arbogast (a cura di) *Methodologische Probleme des Kulturtransfers*, Tübingen: Gunter Narr, 169-225.

Nadiani, G. (2008). "Letteratura e editoria - Il caso Germania: la scrittura 'silenziosa' e i traffici del marketing". Online: *Reti di Dedalus* (Ottobre) http://www.retidedalus.it/Archivi/2008/ottobre/PRIMO_PIANO/nadiani.htm

[Ora in *Nazione Indiana* (7 dicembre 2009):

<http://www.nazioneindiana.com/2009/12/07/letteratura-e-editoria-il-caso-germania/>

Tullio-Altan, C. (1995). *Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*. Milano: Feltrinelli.

Zanettin, F. ed. (2008). *Comics in Translation*. Manchester: St Jerome.