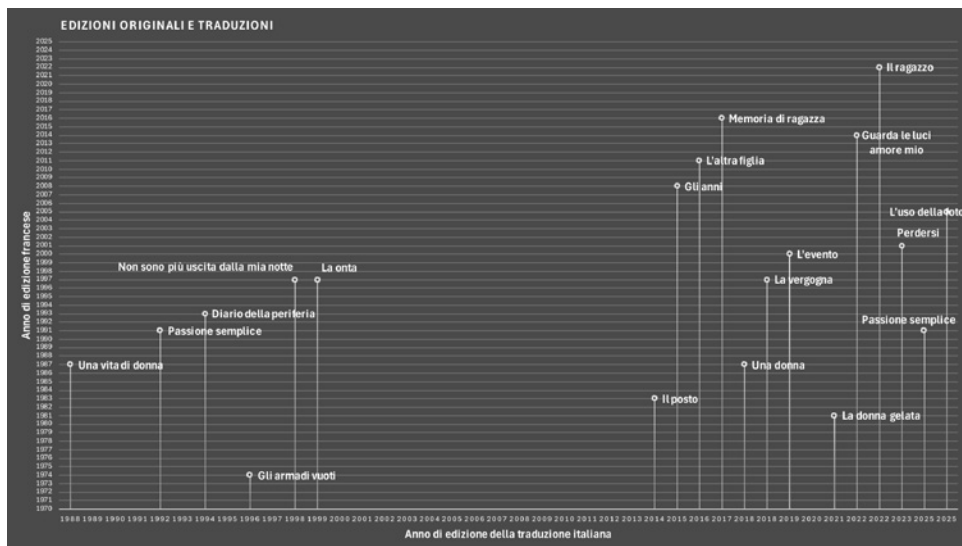


Nata due volte. Annie Ernaux in Italia*

Anna Baldini

Annie Ernaux è entrata due volte nel nostro sistema letterario. Tra il 1988 e il 1999 una prima stagione di traduzioni non è riuscita a imporre l'opera in maniera duratura nel repertorio della letteratura tradotta in Italia: all'inizio del millennio la scrittrice scompare dal nostro panorama editoriale, per tornarci dopo quindici anni di silenzio.



Il primo titolo di Ernaux tradotto in italiano è *Una vita di donna*, che esce per Guanda nel 1988, un anno dopo la pubblicazione in Francia del

* Un primo lavoro di ricostruzione della traiettoria di Ernaux in Italia si deve a B.J. Bellini, *Le Transfert littéraire. Médiation éditoriale du roman contemporain allemand et français en Italie* (2005-2015), Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2022, pp. 304-306, e a M. Van Geertruijden, *Annie Ernaux en Italie: l'aventure d'une (re)traduction*, in «Critica del testo», XXVII, 1, 2024, pp. 67-81.

libro. *Une femme* segue *La Place* (1983), che aveva conferito alla scrittrice una prima consacrazione in patria sancita nel 1984 dal Prix Renaudot e dal Prix Maillé-Latour-Landry dell'Académie Française.¹ Non sappiamo perché Guanda abbia puntato sul titolo più recente piuttosto che su quello premiato, né cosa abbia convinto l'editore a portare in Italia questo primo libro di Ernaux; quello che sappiamo è che la versione italiana esce in giugno, un anno e mezzo dopo l'edizione francese, e che Mario Spagnol – direttore editoriale di Longanesi ma anche, ad interim, di Guanda, acquisita dalla casa editrice milanese nel 1986 – affida il lavoro a una professionista di grande esperienza, Leonella Prato Caruso.² Il libro è ospitato da «Prosa contemporanea», la collana narrativa cui Franco Cordelli, che l'aveva diretta tra 1980 e 1984, aveva dato un'impostazione di ricerca sulle letterature straniere che prosegue negli anni successivi:³ anche dopo il distacco di Cordelli la collana affianca allo *scouting* sull'iper-contemporaneo (è il caso di Ernaux ma anche di Agota Kristof, la cui prima opera tradotta in italiano, *Quello che resta*, esce nello stesso 1988 di *Una vita di donna*) la proposta di quelli che sono già diventati classici novecenteschi come Thomas Bernhard, Julio Cortázar, Peter Handke, Yukio Mishima, Georges Perec, Fernando Pessoa, Alain Robbe-Grillet, Anna Seghers, Franz Werfel. Nel gennaio 1988 viene nominato un nuovo direttore editoriale, Luigi Brioschi, non meno attento di Cordelli alle letterature straniere e a una politica d'autore, come mostrano le uscite nella collana degli anni successivi;⁴ l'autrice di *Una vita di donna* viene però abbandonata, forse a causa del trapasso da una linea editoriale a un'altra, forse per risultati di vendita o di critica non incoraggianti.

Il secondo editore che si interessa a Ernaux è Rizzoli, che traduce *Passione semplice* (1992) a ridosso dell'edizione Gallimard (*Passion simple*, 1991); il compito di volgerlo in italiano è affidato a Idolina Landolfi, alla sua prima pro-

Nata due volte.
Annie Ernaux
in Italia

1. Il Premio Renaudot, fondato nel 1925 e assegnato da una giuria di giornalisti e critici letterari, è uno dei maggiori premi letterari francesi insieme a Goncourt, Femina, Interallié e Médicis. Più antico ma meno prestigioso il Prix Maillé-Latour-Landry, conferito ogni due anni dall'Académie française come incoraggiamento a giovani scrittori e scrittrici; fondato nel 1839, sopravvive fino al 1984, quando Ernaux è l'ultima scrittrice a riceverlo.
2. Il primo lavoro pubblicato da Leonella Prato, nata a Firenze nel 1933, è la traduzione di *Le cose* di Georges Perec per Mondadori nel 1966. La fase di più intensa attività della traduttrice corrisponde agli anni Ottanta e Novanta; la sua collaborazione più duratura è con l'editore Feltrinelli, per il quale prepara la sua traduzione di maggior successo, *L'amante* di Marguerite Duras (1984). Benché ne conoscesse le opere, non è stata lei a proporre Ernaux all'editore ma, appunto, Spagnol. *Intervista a Leonella Prato*, a cura di Anna Baldini, in «Rivista di traduzione: teorie pratiche storie», 3, 2025, pp. 384-392, doi: <https://doi.org/10.13135/2975-0783/12922>.
3. Sulla direzione di Cordelli e sulla prima stagione della collana si vedano le schede bibliografiche e la presentazione di Mauro Maraschi sul sito del grafico Federico Novaro: <https://federiconovaro.eu/categorie/materiali/prosa-contemporanea/> (ultimo accesso: 10/11/2025).
4. Cfr. G.C. Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino 2004, p. 392; I. Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Carocci, Roma 2021, p. 356.

va traduttiva dal francese.⁵ Il transito di Ernaux in Rizzoli è più duraturo che in Guanda ma non produce un impatto più decisivo. L'acquisto dei diritti e la pubblicazione di cinque volumi nell'arco di meno di un decennio manifestano un indubbio interesse per l'autrice, ma l'editore non riesce a farne una presenza riconosciuta nel contesto letterario italiano e dopo qualche anno rinuncia a proseguire la traduzione delle sue opere, e persino a conservare i diritti di quelle già pubblicate.⁶ Rizzoli ha mantenuto in catalogo uno solo dei titoli tradotti tra il 1992 e il 1999; titoli che, a parte il ripescaggio del romanzo d'esordio della scrittrice, *Gli armadi vuoti*, che esce nel 1996 a ventidue anni di distanza dall'edizione originale, sono tutti pubblicati a uno o due anni dall'uscita in Francia: *Diario della periferia* (1994; *Journal du dehors*, 1993); *Non sono più uscita dalla mia notte* (1998; «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», 1997); *La onta* (1999; *La Honte*, 1997). Rizzoli sembra insomma interessato a pubblicare tempestivamente le novità di Ernaux uscite in Francia, ma non a ricostruirne la carriera per il pubblico italiano. L'autrice non viene neppure associata a un o una professionista che possa impegnarsi con costanza nella ricostruzione della sua voce: dopo Idolina Landolfi è la volta di un'altra scrittrice all'esordio come traduttrice, Romana Petri (*Diario della periferia*; *Gli armadi vuoti*),⁷ e poi di Orietta Orel (*Non sono più uscita dalla mia notte*; *La onta*), anche lei ai primi (e ultimi) passi nel mestiere.⁸ Rizzoli sceglie traduttrici esordienti e,

5. Idolina Landolfi (1958-2008), scrittrice e giornalista culturale, a fine anni Ottanta collabora con Rizzoli come curatrice delle opere del padre Tommaso, i cui volumi escono nel 1991-92; è sempre Rizzoli a farla debuttare come traduttrice, prima dall'inglese nel 1991, poi dal francese l'anno successivo. Sulla sua figura si veda "Quando ero mio padre". Su/per Idolina Landolfi, a cura di E. Pellegrini e D. Salvadori, Florence Art Edizioni, Firenze 2018; il saggio di Ernestina Pellegrini ("Quando ero mio padre". *Appunti vecchi e nuovi per un ritratto di Idolina Landolfi*, pp. 9-45) parla anche della sua attività traduttiva. L'archivio di Idolina Landolfi, depositato presso la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università degli Studi di Siena, non è ancora catalogato e dunque non accessibile. Ringrazio Giovanni Maccari che ha fatto per me un sopralluogo, da cui non sono emersi documenti significativi su questa traduzione.
6. Nella sua *Storia confidenziale dell'editoria italiana* Gian Arturo Ferrari racconta i suoi anni come direttore editoriale di Rizzoli fino al 1988, prima, quindi, dell'acquisizione dei diritti di Ernaux; il quadro che disegna vale tuttavia anche per il decennio successivo: «Bernabò [editor della narrativa straniera Rizzoli fino al 1989] riesce a radunare il meglio della miglior narrativa in lingua inglese [...]. Sassi buttati in uno stagno, affondano rapidamente nel silenzio. La colpa è dell'editore, cioè in gran parte mia. Il marchio Rizzoli non aiuta e proprio per questo il publisher (il sottoscritto) avrebbe dovuto prodigarsi, studiare un nuovo modo di presentare i libri, di creare intorno a loro un clima di attenzione. Avrebbe dovuto far capire la coerenza che li lega, dar loro una veste adeguata, in una parola creare una nuova collana e promuoverla con passione. L'editor può anche essere un eccellente cane da punta, ma se il cacciatore (il publisher) sbaglia la mira non c'è nulla da fare. [...] Il publisher [...] lascia che i buonissimi libri di Bernabò vengano pubblicati male, brutte copertine, la vecchia e indifferenziata "Scala" come collana, nessun sostegno di comunicazione» (G.A. Ferrari, *Storia confidenziale dell'editoria italiana*, Marsilio, Venezia 2022, p. 195, corsivi miei).
7. Come Landolfi, anche Romana Petri (1955) – che ha debuttato come autrice proprio con Rizzoli nel 1990 – fa il suo apprendistato traduttivo su Ernaux: *Diario dalla periferia* è la sua seconda traduzione, dopo *Onitsha* di Le Clézio, uscito per Rizzoli nel 1992, *Gli armadi vuoti* la terza.
8. Orietta Orel ha all'attivo solo tre traduzioni in volume: i due testi di Ernaux erano stati preceduti dalla traduzione della testimonianza di una vittima di pedofilia pubblicata sempre da Rizzoli nel 1997. Orel si laurea in letteratura francese a Venezia con una tesi su Marie Cardinal nel 1985; una seconda tesi, conseguita nel 1992 alla Scuola per Interpreti e Traduttori di Trieste, consiste nel progetto tra-

anche quando sono autrici in proprio, nessuna di queste traduzioni può dirsi elettiva o fa parte di un progetto traduttivo. Persino la collana in cui escono i volumi non contribuisce alla visibilità dell'autrice francese: non solo «La Scala» è un contenitore «indifferenziato»,⁹ ma non ha neppure un'identità grafica stabile nel tempo: *Passione semplice*, *Diario della periferia* e *Gli armadi vuoti* hanno lo stesso *layout* tipografico, con qualche variazione cromatica, mentre *L'onta* e *Non sono più uscita dalla mia notte* hanno copertine iconografiche. Come non affida l'opera della scrittrice a un'unica voce, allo stesso modo Rizzoli non le costruisce un'identità grafica immediatamente riconoscibile.

L'unico titolo a essere ancora in commercio con il marchio Rizzoli – l'unico, dunque, di cui l'editore ha ritenuto proficuo conservare i diritti – è il primo pubblicato, *Passione semplice*. La sovraccoperta della prima edizione, rilegata, è esclusivamente tipografica e riproduce con varianti minime l'impostazione essenziale delle copertine di Gallimard. Una differenza però risalta, e non è affatto minima: l'etichetta «romanzo», alquanto discutibile se applicata a un'opera di Ernaux, ma essenziale per attirare l'attenzione di un ampio pubblico. Un'altra caratteristica di questa prima edizione rispetto a quella francese è la grande foto dell'autrice nella quarta di sovraccoperta.¹⁰

Nata due volte.
Annie Ernaux
in Italia



duittivo della *Femme Gelée*. Orel manda il suo curriculum a Rizzoli e propone la sua traduzione; ne riceve invece l'incarico di tradurre altri due testi di Ernaux. Chiusa la parentesi di interesse per la scrittrice, l'editore lascia cadere i rapporti anche con la sua ultima traduttrice che, dopo aver lavorato brevemente come lettrice editoriale, opta per una carriera dell'insegnamento (intervista di chi scrive a Orietta Orel, 14 giugno 2025).

9. Ferrari, *Storia confidenziale dell'editoria italiana* cit., p. 195.
10. Anche il resto dell'apparato peritextuale riproduce in buona parte quello dell'edizione francese: il risvolto di apertura della sovraccoperta Rizzoli riproduce la stessa citazione dal secondo capitolo del testo che si trova nell'edizione Gallimard, aggiungendo anche una sintesi del contenuto; nel risvolto di chiusura troviamo in entrambi i casi la biografia dell'autrice, cui Rizzoli aggiunge l'elenco delle cinque opere da lei pubblicate fino a quel momento. L'edizione italiana tralascia invece di tradurre un tratto caratteristico dei libri di Ernaux, la citazione in esergo.

La prima edizione, del maggio 1992, viene seguita da una seconda già a giugno, segnale di un buon riscontro di vendita, come lo è il fatto che due anni dopo il libro venga riedito nell'antica e gloriosa collana economica dell'editore, la «BUR-Biblioteca Universale Rizzoli». Martine Van Geertruijden suggerisce che l'interesse di Rizzoli a mantenere i diritti di questo libro possa derivare dalla sua etichettatura come romanzo erotico:

Plusieurs éléments permettent d'expliquer le succès de ce titre par rapport aux cinq autres: à commencer par le fait que sur le portail littéraire Qlibri, il soit classé parmi les «romans érotiques», aidé en cela par la quatrième de couverture qui, comparée à la simple citation de l'édition française («À partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme: qu'il me téléphone et qu'il vienne chez moi»), insiste davantage sur l'aspect érotique et même sexuel, comme si la narration n'était pas centrée sur l'attente, mais sur le déroulement des rencontres amoureuses.¹¹

In effetti, le copertine delle varie edizioni BUR – comprese quelle, dal *target* di pubblico ancora più ampio, concesse al Club degli Editori nel 1993 e al «Corriere della Sera» nel 2024 – ammiccano a una nicchia specifica del mercato, quella del *romance*, del romanzo d'amore: un genere che ha visto nell'ultimo quindicennio ripetute sperimentazioni di innalzamento della sua temperatura erotica.¹² Le copertine della BUR sembrano suggerire alle lettrici di romanzi d'amore di accostarsi a quello che viene presentato come un esemplare del loro genere preferito, scritto però da un'autrice consacrata, da ultimo con il premio Nobel nel 2022.

				
1993 Club degli editori su licenza Rizzoli	1994 BUR	2013 BUR contemporanea	2024 edizione abbinata al Corriere della Sera	2025 BUR letteratura nuova traduzione di Lorenzo Flabbi

11. Van Geertruijden, *Annie Ernaux en Italie*, cit., p. 69n. Questo il testo del risvolto: «Una donna racconta l'irrompere nella sua vita di una passione violenta e totale. Le attese febbrili, la vertigine del desiderio, il delirio dei sensi, la sofferenza angosciata del vuoto. Un resoconto essenziale, lucido, teso, che mette impietosamente a nudo le emozioni più profonde e segrete dell'esperienza amorosa».
12. Una lettura sociologica di questo cambiamento è proposta da E. Illouz, *Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und Shades of Grey*, Suhrkamp, Berlin 2013, trad. it. e cura di R. Prandini, *Il nuovo ordine amoroso: donne, uomini e «Cinquanta sfumature di grigio»*, Mimesis, Udine 2015.

La traduzione di Idolina Landolfi rimane in commercio fino all'aprile del 2025, quando *Passione semplice* esce in una nuova sotto-collana della BUR, la «BUR Letteraria» dedicata a classici contemporanei inizialmente proposti da editori indipendenti, e in una nuova versione, creata da quello che diventa così l'unica voce italiana della scrittrice, nonché suo editore, Lorenzo Flabbi.¹³ È solo nel 2014, infatti, con l'ingresso in scena dell'Orma, da lui fondata con Marco Federici Solari, che l'opera di Ernaux entra a far parte di un progetto traduttivo ed editoriale coerente, che per di più fa dell'autrice francese una delle proprie pietre d'angolo, mentre la prima fase della sua traiettoria in Italia era stata caratterizzata da incostanze e abbandoni. Né Guanda né Rizzoli sembrano aver creduto fino in fondo alle sue potenzialità nel nostro mercato: si tratta di un indicatore significativo della non contemporaneità del contemporaneo che caratterizza così frequentemente i *transfert* letterari da un campo letterario nazionale a un altro. Già negli anni Ottanta, infatti, Ernaux aveva ottenuto i primi riconoscimenti in patria: *La Place* riceve, come abbiamo visto, due premi importanti e viene tradotta in pochi anni in diverse lingue – tra cui, nel 1990, anche l'inglese, la lingua dello spazio centrale della *République mondiale des lettres*, da cui le opere consacrate rimbalzano nel resto del mondo.¹⁴ L'opera di Ernaux conosce un secondo, ancora più massiccio riconoscimento con l'uscita nel 2008 di *Les Années*, unanimemente acclamato in Francia da critica e pubblico. Eppure, a dispetto dell'interesse critico e delle vendite sostanziose, nessun editore italiano sembra interessato ad acquisirne i diritti.

Devono passare altri sei anni per l'uscita di una nuova opera della scrittrice in italiano per una casa editrice appena nata, L'Orma, fondata a Roma nel 2011 da Flabbi e Federici Solari, due studiosi che si erano conosciuti negli anni del dottorato in letterature comparate dell'Università degli Studi di Siena.¹⁵ Entrambi godono di un certo capitale relazionale e di esperienza nel mondo accademico come in quello editoriale: Flabbi ha insegnato all'università in Francia e ha alle spalle una discreta carriera come traduttore dall'inglese, oltre che dal francese, soprattutto per Mondadori; Federici Solari ha fatto il libraio a Bologna, e insieme hanno diretto una collana per la casa editrice fiorentina Le Lettere. I due neo-editori riescono a creare una certa attesa intorno all'annuncio della loro impresa, di cui si parla in diversi quotidiani anche quando i primi volumi ancora non sono ancora apparsi; la

Nata due volte.
Annie Ernaux
in Italia

13. Nella stessa sotto-collana escono anche *La donna gelata* e *L'evento*, su concessione del nuovo editore di Ernaux, L'Orma, che consente a Rizzoli di pubblicare in edizione economica queste altre due traduzioni di Flabbi.
14. Sui meccanismi che regolano la circolazione transnazionale delle opere letterarie cfr. il lavoro seminale di P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil, Paris 1999, trad. it. di C. Benaglia, *La repubblica mondiale delle lettere*, nottetempo, Roma 2023.
15. Federici Solari e Flabbi hanno rievocato in numerose interviste le vicende della casa editrice, su cui si veda anche la ricostruzione di Bellini, *Transfert littéraire*, cit., pp. 172-174.

formula vincente che attira l'attenzione dei giornalisti è quella di due cervelli in fuga – prima del 2011 avevano vissuto entrambi a Berlino – che tornano a fare impresa in Italia.

Il progetto dell'Orma si costruisce inizialmente su una collana di narrativa sperimentale italiana diretta da Andrea Cortellessa, che garantisce un travaso di prestigio alla nuova impresa; altrettanto importante è la presenza del germanista Luca Crescenzi, cui è affidata la cura del primo volume della collana «Hoffmaniana» in cui verrà tradotta l'opera integrale del classico tedesco. L'Orma però non vuole essere una casa editrice para-accademica: intende raggiungere il pubblico dei lettori “forti” – quelli, cioè, che, secondo i parametri dell'Istat, leggono almeno un libro al mese; sono loro, secondo le indagini quantitative sulla lettura in Italia, a costituire lo zoccolo duro del mercato editoriale italiano.¹⁶ I due fondatori vogliono dar vita a un'impresa di progetto, colta ma non elitaria: scelgono fin da subito di affidarsi al maggiore distributore in Italia, Messaggerie, che garantisce visibilità nelle librerie, e si affidano, per far conoscere il proprio marchio, a una trovata di raffinato *merchandising*: i «Pacchetti», brevi raccolte epistolari confezionate in maniera da poter essere spedite per posta, un'idea regalo innovativa a basso prezzo (originariamente, 4,5€). L'obiettivo dei «Pacchetti» – che trovano buona collocazione nelle librerie, spesso negli espositori, solitamente ben in rilievo, del *non-book*¹⁷ –, è quello di far conoscere il marchio; il quale, fin dal nome delle due collane narrative principali, «Kreuzville» e «Kreuzville Aleph», crasi dei nomi dei quartieri Kreuzberg di Berlino e Belleville di Parigi, segnala l'area di *scouting* della casa editrice: le letterature di lingua tedesca e francese.

L'Orma è infatti un editore che si specializza nella traduzione; si tratta di una forma di distinzione comune a molti piccoli editori (L'Orma si occupa solo delle letterature di lingua francese e tedesca, come Iperborea solo di letterature nordiche o Giuntina solo di letteratura ebraica), che hanno bisogno di individuare un pubblico da fidelizzare. Allo stesso tempo, la scelta di operare quasi esclusivamente nel mercato delle traduzioni è una strategia finan-

16. L'ultimo rapporto dell'Istat, relativo a dati del 2022, riporta che solo il 6,4% della popolazione italiana è un lettore o una lettrice “forte”, che ha letto, cioè, più di 12 libri per motivi non scolastici o professionali nel corso dell'anno precedente. Benché siano così pochi, lettori e lettrici forti costituiscono la maggioranza del pubblico dell'editoria: l'Associazione Italiana Editori, che li definisce in maniera diversa dall'Istat (“chi ha letto più di sette libri all'anno”), calcola che questo 32% di lettori/lettrici forti generi il 59% delle vendite. Il rapporto Istat, pubblicato nel maggio 2023, è disponibile all'indirizzo <https://www.istat.it/comunicato-stampa/lettura-di-libri-e-fruizione-delle-biblioteche/> (ultimo accesso: 10/11/2025); il rapporto AIE da cui traggio i dati è stato pubblicato nell'ottobre 2022 ed è disponibile all'indirizzo https://network.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skede105-8909-2022.10.13/Rapporto_2022_La%20Sintesi.pdf?IDUNI=i2w3fnetn5ugvj2pvndju5uf4289 (ultimo accesso: 10/11/2025).

17. Le librerie ospitano da tempo ampie sezioni di *non-book*, che offrono categorie merceologiche che vanno dalla cartoleria al cibo ai giocattoli; il “non-libro” costituisce una fonte importante di introiti, spesso essenziale come rinforzo al fatturato ricavato dalla vendita di libri.

ziaria: gli incentivi alla traduzione di diverse istituzioni nazionali ed europee sono infatti una risorsa decisiva per la sopravvivenza della piccola editoria.¹⁸

I primi libri dell'Orma escono nel 2012 nella collana «Kreuzville», che propone titoli francesi o tedeschi contemporanei, pubblicati cioè dopo il 2000. Nel 2014 L'Orma inaugura una nuova collana, «Kreuzville Aleph», che propone opere da quelle stesse lingue ma di autori e autrici già canonizzati nel campo letterario di origine. *Il posto* di Ernaux (2014) è il primo numero della collana, seguito dal primo volume dei *Giorni e gli anni* di Uwe Johnson (2014-16), di cui L'Orma porta a termine l'impresa traduttiva abbandonata già due volte da Feltrinelli.¹⁹ La collana si apre dunque con due classici: quello tedesco, Johnson, era stato prontamente riconosciuto anche in Italia come autore fondamentale della contemporaneità, ma non aveva avuto fortuna sul piano editoriale; l'altra, Ernaux, benché tradotta una quindicina di anni prima era rimasta una sconosciuta per il mondo letterario italiano al di fuori degli specialisti di letteratura francese.

La nuova casa editrice si assicura rapidamente i diritti ancora liberi dell'opera della scrittrice per non cadere vittima di un fenomeno ricorrente in editoria: il successo inatteso di un piccolo editore viene infatti spesso sottratto agli scopritori originari da editori con maggiori disponibilità economiche sul piano della contrattazione dei diritti. I criteri di ordinamento della pubblicazione delle opere di Ernaux da parte dell'Orma sono stati discussi da Lorenzo Flabbi – suo unico traduttore, oltre che editore – in un'intervista realizzata da Francesca Lorandini per «allegoria» pochi giorni dopo il Premio Nobel conferito alla scrittrice nel 2022.²⁰ Per *Il posto* e *Gli anni*, spiega Flabbi, si è trattato di una scelta quasi obbligata: *Il posto* era non solo l'opera che aveva contribuito alla prima consacrazione della scrittrice in Francia, l'opera più canonica, già studiata nelle scuole, ma anche l'opera-manifesto dell'*écriture plate*, del raggiungimento cioè di un equilibrio stilistico accompagnato dall'esplorazione tematica degli scarti di classe e delle isteresi dell'*habitus*; *Gli anni* è invece l'opera-mondo, forse il capolavoro della scrittrice. La risposta della critica e degli scrittori italiani è questa volta ampia, favorevole; il moltiplicarsi dei premi in Italia (il Feronia nel 2015, lo Strega europeo l'anno dopo per *Gli anni*, lo Hemingway per l'insie-

Nata due volte.
Annie Ernaux
in Italia

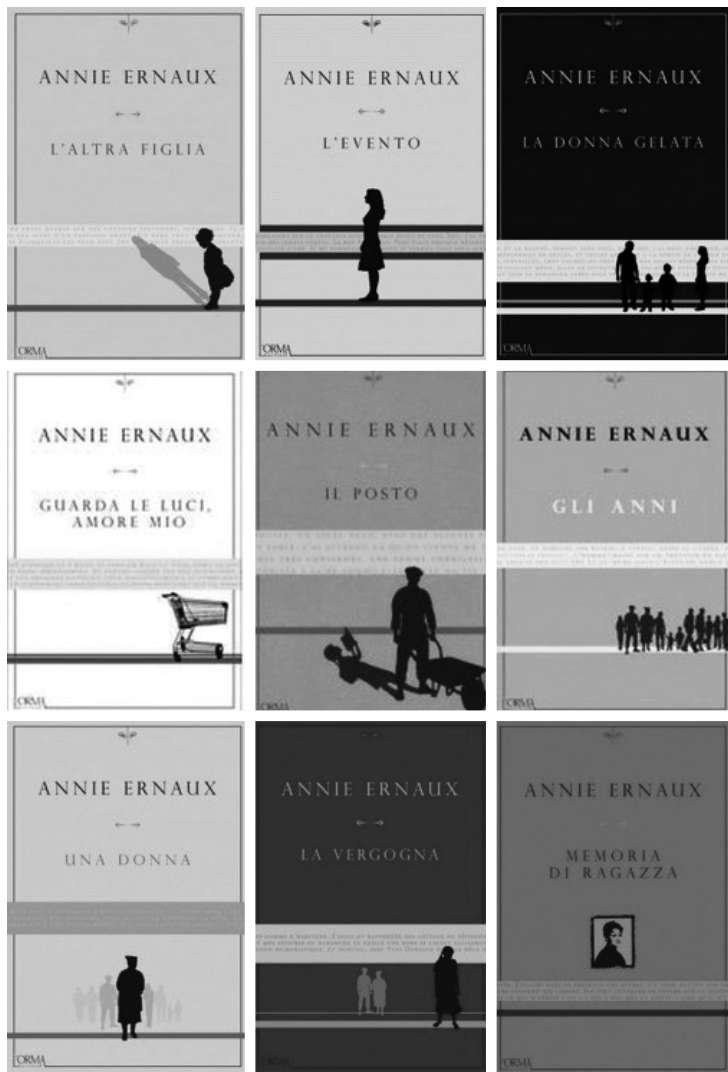
18. Tra i volumi di Ernaux hanno ricevuto un supporto alla traduzione dalla Commissione europea *Gli anni* (2014) e *Perdersi* (2023); *Memoria di ragazza* (2017) e *La donna gelata* (2021) dall'Institut Français.
19. Feltrinelli pubblica due traduzioni incomplete del romanzo, uscito in Germania in quattro volumi tra il 1970 e il 1983: nel 1972 esce un'edizione ridotta del primo volume con il titolo *Anniversari* per la cura di Bruna Bianchi; nel 2002 e nel 2005 escono il primo e il secondo volume con il titolo *I giorni e gli anni* in una nuova traduzione di Delia Angiolini e Nicola Pasqualetti. L'Orma porta a termine il progetto di Angiolini e Pasqualetti pubblicando la traduzione integrale, comprensiva del terzo e quarto volume.
20. Annie Ernaux. Francesca Lorandini intervista Lorenzo Flabbi, editore e traduttore, disponibile all'indirizzo <https://allegoriaonline.it/4797-annie-ernaux-1940> (ultimo accesso: 10/11/2025).

me dell'opera nel 2018, il premio della «Lettura» del «Corriere della Sera» per la traduzione di *Una donna* nel 2018 e nello stesso anno il Premio Stendhal al traduttore per *Memoria di ragazza*, il premio Von Rezzori, di nuovo per la traduzione di *Una donna*, nel 2019) consolida il posizionamento di Ernaux nel nostro campo letterario e rende il suo nome sempre più noto a lettori e a lettrici. L'Orma continua a esplorare la produzione di Ernaux, in un andirivieni tra novità tradotte tempestivamente (*Memoria di ragazza*, 2017 [2016]; *Il ragazzo*, 2022 [2022]) e l'esplorazione della *backlist*, cioè del pubblicato risalente anche a decenni prima: dopo *L'altra figlia* (2016 [2011]) viene recuperato il volume che segue e completa *Il posto*, *Una donna*, ritradotto da Flabbi (2018 [1987]); il ripescaggio dal passato prosegue con un'altra ri-traduzione, *La vergogna* (2018 [1997]), e poi *L'evento* (2019 [2000]), *La donna gelata* (2021 [1981]), *Guarda le luci, amore mio* (2022 [2014]), *Perdersi* (2023 [2001]) e *L'uso della foto* (2025 [2005]).

La “voce unica” di Ernaux in Italia non è il risultato soltanto della lunga fedeltà del traduttore alla sua autrice. Antonio Almeida crea per Ernaux una veste grafica di grande coerenza: ogni copertina è caratterizzata da un proprio colore, ma l'impostazione è la stessa per tutte. L'elemento più significativo è la *silhouette* nera che appare in copertina, e a volte, ma non sempre, nella quarta, dove è accompagnata o sostituita da citazioni di brani critici o del testo stesso; riappare anche nella pagina di occhio del volume. La *silhouette* sintetizza il tema del libro; può essere solitaria o di gruppo, e quando a essere centrale è la relazione tra due personaggi, l'ombra dell'uno definisce non il profilo proprio ma quello dell'altro.²¹

La *silhouette* è un elemento interpretativo importante: priva, com'è, di tridimensionalità e di ulteriori tratti caratterizzanti, segnala la portata universale di racconti pur fondati sull'esperienza autobiografica – un'interpretazione critica ribadita dai paratesti, come nella presentazione del *Posto* («*Il posto* è un romanzo autobiografico che riesce, quasi miracolosamente, nell'intento più ambizioso e nobile della letteratura: quello di far assurgere l'esperienza individuale a una dimensione universale, che parla a tutti noi di tutti noi») o in quella di *Una donna* («Queste pagine implacabili si collocano nella luminosa intersezione tra Storia e affetto, indagano con un secco dolore – che sconvolge più di un pianto a dirotto – le contraddizioni e l'opacità dei sentimenti per restituire in maniera universale l'irripetibile realtà di un percorso di vita»). L'intera copertina, alette comprese, è divisa orizzontalmente da una finta fascetta che riporta, in lingua originale, l'incipit del testo, cioè da una banda orizzontale che mima le fascette effimere che nella storia della grafica editoriale del Novecento avevano spesso giocato un ruolo a dispetto della loro labilità (l'ufficio tecnico di Einaudi, per esempio, aveva

21. È il caso di *Il posto*, *L'altra figlia*, *Perdersi*.



Nata due volte.
Annie Ernaux
in Italia

usato fascette con colori a forte stacco rispetto alla tinta unica della copertina per movimentare l'impianto essenziale dei «Gettoni»). Nei due risvolti di copertina troviamo invece, nel primo, quello di sinistra, una descrizione del libro che la banda della finta fascetta separa da una citazione in corsivo tratta dal testo; nel secondo, quello di destra, una biografia dell'autrice che la finta fascetta separa da una biografia del traduttore: un elemento significativo della cura che i due editori-traduttori riservano a una figura essenziale del sistema editoriale, troppo spesso lasciata nell'ombra.

Grazie all'attento e partecipe lavoro editoriale dell'Orma, l'Annie Ernaux che conosciamo oggi non è la stessa autrice che era apparsa nel

nostro paese per la prima volta nel 1988; il lavoro editoriale della casa di Roma ha canonizzato la scrittrice in Italia ben prima della consacrazione internazionale del Nobel nel 2022. Il confronto tra le due fasi della traiettoria di Ernaux nel nostro paese mostra quanto siano essenziali una volontà decisa e un lavoro collettivo per *far entrare* un autore o un'autrice stranieri nella *World Literature* di un contesto diverso da quello originario: anche quando si tratta di due campi letterari così apparentemente contigui come quello italiano e quello francese.²² Come la sorella scomparsa prima della sua nascita, possiamo dire che la prima Ernaux arrivata in Italia sia «un'altra figlia»: la figlia che non sopravvive all'infanzia.

Anna Baldini

Le traduzioni di Annie Ernaux in Italia

ANNO DI EDIZIONE ITALIANA	TITOLO ITALIANO	TITOLO ORIGINALE	ANNO DI EDIZIONE FRANCESE	TRADUTTRICE/ TRADUTTORE	EDITORE
1988	<i>Una vita di donna</i>	<i>Une Femme</i>	1987	Leonella Prato Caruso	Guanda
1992	<i>Passione semplice</i>	<i>Passion simple</i>	1991	Idolina Landolfi	Rizzoli
1994	<i>Diario dalla periferia</i>	<i>Journal du dehors</i>	1993	Romana Petri	Rizzoli
1996	<i>Gli armadi vuoti</i>	<i>Les Armoires vides</i>	1974	Romana Petri	Rizzoli
1998	<i>Non sono più uscita dalla mia notte</i>	<i>"Je ne suis pas sortie de ma nuit"</i>	1997	Orietta Orel	Rizzoli
1999	<i>Lonta</i>	<i>La Honte</i>	1997	Orietta Orel	Rizzoli
2014	<i>Il posto</i>	<i>La Place</i>	1983	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2015	<i>Gli anni</i>	<i>Les Années</i>	2008	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2016	<i>L'altra figlia</i>	<i>L'autre fille</i>	2011	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2017	<i>Memoria di ragazza</i>	<i>Mémoire de fille</i>	2016	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2018	<i>Una donna</i>	<i>Une Femme</i>	1987	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2018	<i>La vergogna</i>	<i>La Honte</i>	1997	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2019	<i>Levento</i>	<i>L'événement</i>	2000	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2021	<i>La donna gelata</i>	<i>La Femme gélée</i>	1981	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2022	<i>Guarda le luci, amore mio</i>	<i>Regarde les lumières, mon amour</i>	2014	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2022	<i>Il ragazzo</i>	<i>Le jeune homme</i>	2022	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2023	<i>Perdersi</i>	<i>Se perdre</i>	2001	Lorenzo Flabbi	L'Orma
2025	<i>Passione semplice</i>	<i>Passion simple</i>	1991	Lorenzo Flabbi	Rizzoli
2025	<i>L'uso della foto</i>	<i>L'usage de la photo</i>	2005	Lorenzo Flabbi	L'Orma

22. L'ipotesi che esistano tante *World literatures* quanti sono i campi letterari nazionali è stata proposta in M. Sisto, *World literature(s). Traduzioni e storia letteraria nazionale*, in «Status Quaestionis», 26, 2024, pp. 207-235; sul *transfert* letterario franco-italiano negli anni Duemila, cfr. Bellini, *Transfert littéraire* cit., e Ead., *Tradurre l'extrême contemporain: il romanzo francese in Italia (2005-2015)*, in «allegoria», 81, 2020, pp. 200-222.