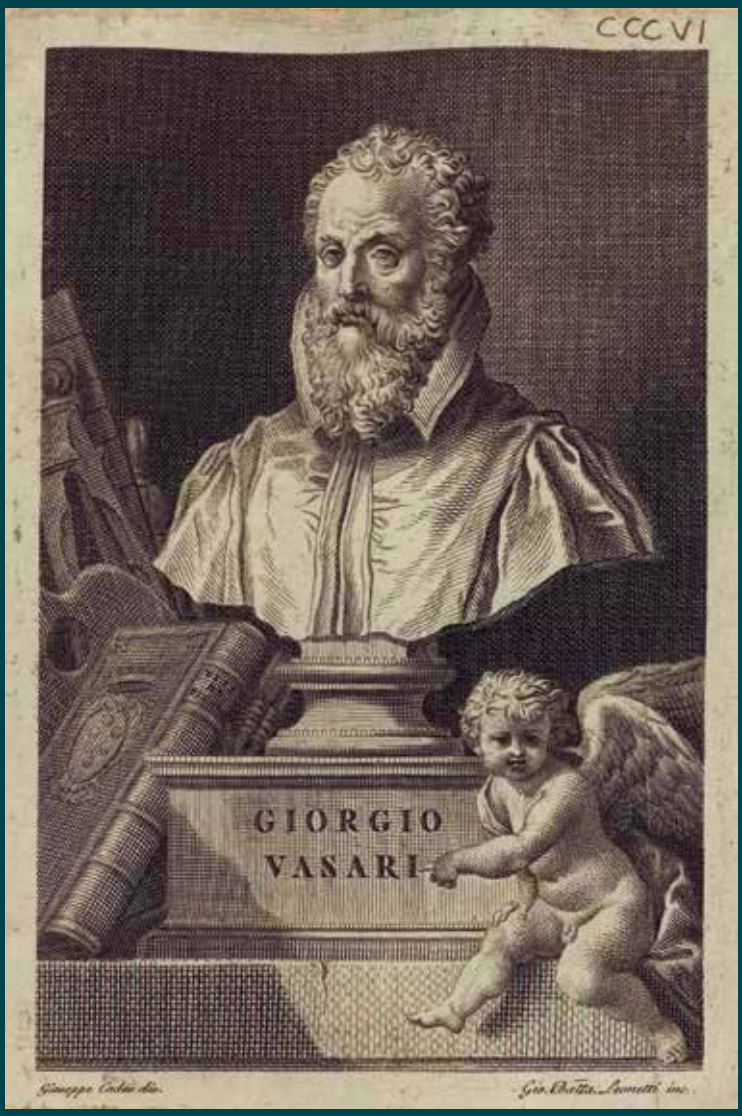
Le *Vite* dopo Vasari

A CURA DI

IRENE BALDRIGA, JULIE PEZZALI, MARCO RUFFINI



edifir
EDIZIONI FIRENZE

collana

STUDI E PERCORSI STORICO-ARTISTICI

- 12 -

STUDI E PERCORSI STORICO-ARTISTICI

Collana coordinata da
Patrizia Dragoni, Università di Macerata
Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Comitato Scientifico
Elisa Acanfora, Università della Basilicata
John Alexander, University of Texas at San Antonio
Gianpaolo Angelini, Università di Pavia
Maria Giulia Aurigemma, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara
Nadia Barrella, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
Linda Borean, Università degli Studi di Udine
Francesca Coltrinari, Università di Macerata
David Ekserdijan, University of Leicester
Giovanni Maria Fara, Università Ca' Foscari di Venezia
Giovan Battista Fidanza, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
Fabio Mangone, Università di Napoli "Federico II"
Natsumi Nonaka, University of Texas at Austin
Caterina Paparello, Università Ca' Foscari di Venezia

Le *Vite* dopo Vasari

a cura di
Irene Baldriga, Julie Pezzali, Marco Ruffini

edifir
EDIZIONI FIRENZE

La Collana ha un Comitato Scientifico ed un collegio di referee internazionali.
"Studi e Percorsi Storico-Artistici"© is a peer-reviewed book series.

Questo volume di saggi raccoglie gli esiti di alcune ricerche condotte a seguito del workshop "Le Vite dopo Vasari", svoltosi il 23 giugno 2025 presso il Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo.
La pubblicazione è stata finanziata grazie al Bando Convegni, Seminari e Workshop 2023 di Sapienza Università di Roma (D.R. n. 1031/2023). Responsabile Scientifico: Prof.ssa Irene Baldriga

Dipartimento di Storia
Antropologia Religioni
Arte Spettacolo

Sapienza
Università di Roma

© Copyright 2026
Edifir Edizioni Firenze s. r. l.
Via de' Pucci, 4 – 50122 Firenze
Tel. 05528639 – www. edifir.it – edizioni-firenze@edifir. it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

Revisione editoriale
Julie Pezzali

ISBN 978-88-9280-345-9

In copertina
Giuseppe Cades, *Ritratto di Giorgio Vasari* (incisione di Giovanni Battista Leonetti). Biblioteca Città di Arezzo, Manoscritti XVII 103, CCCVIII

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Indice

Introduzione 7
Irene Baldriga, Julie Pezzali e Marco Ruffini

ADATTAMENTI, TRADUZIONI E DERIVAZIONI

Le *Teoriche* nella letteratura artistica post-vasariana 13
Benedetta Delle Cave

Diego Vich traduttore spagnolo delle *Vite* di Vasari 27
Marco Ruffini

Tradurre il Rinascimento: le edizioni svedesi delle *Vite* di Vasari tra storia dell'arte e letteratura 39
Renata Maria Gallina, Danilo Lupi

MODELLI STORIOGRAFICI E CULTURALI

«Più grande è l'impresa più grande l'errore». Dalle *Vite* a dopo le *Vite* 55
Maria Giulia Aurigemma

Per una storia della ricezione di Vasari in Francia 71
Stefania Tullio Cataldo

Giorgio Vasari e il mondo globale, tra storia e storiografia 89
Francesco Freddolini

«Vuolsi che Michelangiolo […] dicesse: e' si conosce»: genesi editoriale e trasmissione di una leggenda nelle *Vite* di Vasari 103
Laura Overpelt

Dal Genio alla Bottega. Il modello vasariano e l'etica del lavoro nell'Inghilterra vittoriana 115
Irene Baldriga

Vasari and the First Art Academy in America 131
Matthijs Jonker

Vasari negli studi di Lionello Venturi 145
Elisa Coletta

SVILUPPO DEI PROCESSI NARRATIVI E DEI LINGUAGGI

Ripensare gli Uffizi (1952): Vasari, Lanzi e la cultura italiana del dopoguerra nel progetto del soprintendente Guglielmo Pacchioni 161
Julie Pezzali

Le vite degli autori. Echi vasariani nella *politique des auteurs* al cinema 173
Veronica Canalini, Valerio Coladonato

ABSTRACTS 185

AUTORI E AUTRICI 189

Introduzione

Irene Baldriga, Julie Pezzali e Marco Ruffini

Il volume affronta una questione del tutto identitaria per la storia dell'arte occidentale, ovvero la fortuna delle *Vite* di Giorgio Vasari, con l'ambizione di esplorarne l'impatto e l'elaborazione critica in una prospettiva interdisciplinare e di lunga durata. L'opera magna del biografo aretino, quale emerge dai saggi di questo libro, è un "dispositivo" polivalente e versatile, e assieme un imprescindibile punto di riferimento nell'evoluzione del canone storico-artistico e della narrazione del fatto creativo, nella valutazione dei principi estetici e delle gerarchie geografiche, tecniche e iconografiche.

Il testo vasariano, già oggetto di innumerevoli studi e letture critiche, emerge in questo libro come un fenomeno culturale che viene diversamente recepito e adattato nel corso dei secoli, manipolato e curvato verso contesti e sistemi socio-culturali molto diversi e distanti da quelli in cui è stato pensato e scritto. Una delle peculiarità delle *Vite*, forse quella che meglio definisce la sua identità nella lunga durata, è la sua capacità di innestarsi in modo incredibilmente efficace sulla tradizione esistente (quella classica e medievale), attivandone contemporaneamente di nuove, contribuendo così a determinare la concezione della storia dell'arte su cui si è sviluppata l'intera cultura occidentale moderna.

La fortuna del testo di Vasari, inseparabile da quella dell'idea della "rinascita" civile e culturale che lo anima, una sorta di monumento (un "fatto" critico e letterario a sé stante) del Rinascimento italiano, inteso nella sua categorizzazione più estesa, quella che per la tradizione anglosassone prende il suo avvio con la "rivoluzione spaziale" di Giotto, è quasi impossibile da misurare, per la difficoltà di operare criticamente al di fuori di essa, ma fondamentale per comprendere il valore del libro nella sua interezza. Fattore centrale di questa forza persuasiva e didattica del testo di Vasari è ovviamente la centralità dell'esperienza umana, l'attenzione al dato biografico, appunto, che salda in modo indissolubile la vita all'arte, l'arte alla vita. Soprattutto, le *Vite* affermano e consolidano un'esclusività del fare artistico che rivendica l'autonomia dell'arte e il suo potere salvifico e sovrannaturale.

I saggi di questo volume evidenziano il ruolo centrale delle *Vite* nel discorso sull'arte, a partire dall'impatto del libro come modello storiografico su scala europea. Come vedremo, la stessa impostazione dialettica si rispecchia nella

contrapposizione vasariana tra la biografia e la geografia dell'arte, tra il culto dell'artista e l'idea che l'arte sia un fenomeno collettivo fondato sulla compartecipazione (valori da cui dipendono la nascita delle accademie e dei musei). Lo stesso si può dire a proposito dell'apparente contraddizione nelle *Vite* tra la limitazione della sfera dell'arte alle tre arti maggiori (le Belle Arti: la Pittura, la Scultura e l'Architettura) e l'influenza che il libro ha invece avuto nello sviluppo di ogni aspetto del fare artistico, includendo la decorazione e le cosiddette arti minori. Abbiamo anche riflettuto su come la narrazione biografica, per autore, che Vasari impone nel discorso sull'arte della prima età moderna, abbia influenzato la riflessione sulle arti visive dell'età contemporanea, la critica cinematografica in primo luogo, e, più in generale, come la storia dell'arte vasariana debba essere recepita in rapporto al corrente dibattito metodologico sugli strumenti e sugli obiettivi della disciplina.

La proposta metodologica di questo volume riguarda principalmente il desiderio di affrancarsi da una visione spesso settoriale della storia della critica d'arte, considerando "l'oggetto" delle *Vite* come un fenomeno ramificato che è necessario leggere in una prospettiva tanto ampia quanto divergente. Non è esagerato dire che l'intera società occidentale, sul piano storiografico ma anche dell'esperienza dell'opera d'arte, risulti "figlia delle *Vite*". E questo non soltanto per l'oggettiva rilevanza dell'impresa compiuta da Vasari, ma perché dal sistema delle *Vite*, dal loro linguaggio e dalla loro articolazione derivano, come detto, una varietà di altri strumenti, testi, narrazioni e restituzioni delle opere e degli artisti.

È incontrovertibile il fatto che la straordinaria diffusione del testo vasariano, i suoi molteplici adattamenti critici e letterari, le sue traduzioni, hanno fatto sì che esso penetrasse profondamente nella sensibilità popolare, nella percezione del posto che l'arte ha assunto nella nostra scala di valori. Basti pensare all'influenza esercitata da Vasari nella narrazione storico artistica *tout court*, da quella letteraria a quella espositiva, fino all'articolazione di una didattica della storia dell'arte, nella quale l'impostazione delle *Vite* non solo rimane prevalente ma costituisce molto spesso oggetto di studio e riferimento autorevole. Non meno rilevante risulta il modello vasariano nella divulgazione della disciplina, se solo pensiamo all'assoluta prevalenza dell'approccio biografico in qualsiasi forma di comunicazione del fatto artistico – editoriale, cinematografica, espositiva – che sia rivolta al grande pubblico[1].

I contributi raccolti in questo volume, presentati e discussi in occasione del workshop svolto presso il Dipartimento SARAS di Sapienza Università di Roma il 23 giugno 2025, affrontano tre prospettive di lavoro: gli adattamenti, le traduzioni e le derivazioni (Delle Cave, Ruffini, Gallina e Lupi); i modelli storiografici e culturali, in continuità e in contrapposizione allo stesso Vasari (Aurigemma, Tullio Cataldo, Freddolini, Overpelt, Baldriga, Jonker, Coletta); e lo

sviluppo dei processi narrativi e dei linguaggi, particolarmente in rapporto al museo (Pezzali) e al cinema (Coladonato e Canalini).
Crediamo che questo piccolo ma ambizioso cantiere possa rappresentare una base di lavoro interessante per avviare un ragionamento, il più possibile esteso, sulla metodologia della ricerca storico-artistica e sulla necessità di esplorare nuovi approcci, nuove interazioni, ma soprattutto di arricchire la nostra disciplina di nuove contaminazioni e di nuovi sguardi.

Note

[1] Segnaliamo in proposito il progetto internazionale *MediaVITAE- Pour une histoire de la démocratisation de l'art* (XIX-XXI siècles), coordinato da Myriam Métayer e Marion Lagrange dell'Università di Bordeaux-Montaigne, che ha esplorato le strategie di trasmissione storico-artistica analizzando in particolare la retorica del "Grand Maitre" e dunque il funzionamento della biografia d'artista nella narrazione della interpretazione della storia dell'arte.

Tradurre il Rinascimento: le edizioni svedesi delle *Vite* di Vasari tra storia dell'arte e letteratura

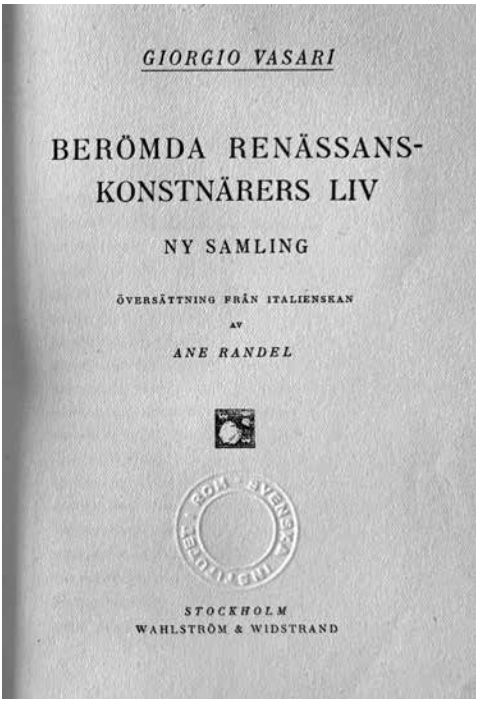
Renata Maria Gallina, Danilo Lupi

Introduzione

La critica, sia storico-artistica sia letteraria, pone ormai da qualche tempo l'attenzione sulla ricezione e sulla traduzione all'estero delle *Vite* di Giorgio Vasari. Gli studi, ad esempio, sulla storiografia francese, in particolare su Félibien[1], su quella fiamminga, dunque Van Mander[2], e sul mondo ispanico, da Francisco de Hollanda a Cyrillo[3], hanno dimostrato quanto il testo vasariano, in qualità sia di fonte a cui attingere, sia di modello da cui distanziarsi, abbia contribuito allo sviluppo della letteratura artistica europea[4]. Tuttavia, in un panorama così ampio e in cui anche lo studio delle traduzioni ha rivestito un ruolo di prim'ordine[5], risulta ancora assente un affondo sulla ricezione e sulla traduzione del testo vasariano nei paesi scandinavi e, in generale, in luoghi culturalmente meno avvezzi al microcosmo culturale dell'Italia rinascimentale[6]. Il presente contributo mira in questo senso a innovare il panorama degli studi, proponendo specificatamente per il caso svedese un modello d'indagine che sposi una metodologia propria degli studi letterari transnazionali sulla circolazione delle opere e gli strumenti della critica storico-artistica.

Le Vite, infatti, da quest'ultimo punto di vista, descrivevano una tradizione figurativa ben distante rispetto a quella nordica. L'arte svedese, almeno fino alla metà del Settecento con l'avvento del cosiddetto *Gustaviansk stil*, era legata indissolubilmente alla tradizione tedesca per via del continuo approdare sul suolo scandinavo di maestri provenienti dalla Germania e dall'Olanda[7]. L'interesse dei lettori svedesi doveva allora lecitamente rivolgersi verso gli scritti di storiografi più vicini, anche solo geograficamente, alla Svezia, come Sandrart e Van Mander, nei cui trattati, peraltro, era possibile ricavare notizie del testo vasariano[8].

Tuttavia, in Svezia (ma anche in Danimarca[9]) nei primi decenni del Novecento si avvertì la necessità di accedere direttamente alle *Vite* di Vasari approntandone una traduzione (Fig. 1). Le ragioni alla base di quest'iniziativa, come si vedrà in seguito, furono molteplici; l'interesse erudito, tipicamente ottocentesco, sia per lo studio e la riscoperta delle fonti antiche, sia verso l'immaginario italiano, alimentato anche dal continuo flusso di "gran turisti", giocò senz'altro un ruolo centrale. Un peso non meno secondario lo esercitò altresì il rinnovato interesse



1. Frontespizio di *Berömda Renässanskonstnärers Liv. Ny samling*, tr. sv. di A. Randel, Wahlström & Widstrand, Stoccolma, 1930

per le testimonianze artistiche italiane, invero piuttosto rare, presenti nelle collezioni svedesi e conservate in particolare nella principale raccolta artistica del paese: il Nationalmuseum[10].

L'arte italiana nelle collezioni svedesi

All'interno di questa collezione, almeno fino all'inizio del XIX secolo, appariva manifesta l'assenza di una congrua rappresentanza di opere italiane, in particolar modo rinascimentali e dei cosiddetti primitivi. Il problema persisteva almeno dalla metà del Seicento, quando Cristina di Svezia portò con sé in Italia numerosi capolavori[11]. Più volte, a partire dalla fine del Settecento, si tentò di porvi rimedio; un primo passo fu intrapreso all'inizio dell'Ottocento con l'acquisto della collezione romana del botanico abruzzese Niccolò Martelli[12]. Più tardi, alla metà del secolo, furono poi acquisite le opere della raccolta privata dello scultore svedese Johan Niklas Byström[13]. Tuttavia, e per la cronologia piuttosto tarda delle opere possedute dallo scienziato, e per la scarsa qualità dei dipinti dell'artista, la questione rimase pendente, poiché persisteva ancora vistosa la lacuna di originali italiani del Quattrocento e del Cinquecento. Occorrerà attendere l'inizio del secolo successivo per assistere a una seria campagna di acquisizioni da parte del museo, affidata a Osvald Sirén (Fig. 2)[14].

2. Ritratto di Osvald Sirén, Stoccolma, Östasiatiska Museet



Egli, finlandese di nascita, era uno dei più noti e accreditati storici dell'arte scandinavi[15]. I suoi vasti interessi, da Giotto alla pittura Song cinese[16], lo portarono a entrare in contatto con i maggiori studiosi del tempo, segnatamente per l'ambiente italiano con Lionello Venturi e Bernard Berenson[17]. Già professore presso l'Università di Stoccolma, Sirén fu nominato nel 1926 curatore del dipartimento di pittura e scultura del Nationalmuseum, con l'obiettivo specifico di «förbereda förvärv till museets italienska samling» (predisporre acquisizioni per la collezione italiana del museo[18]), in particolare con opere dal Trecento al Cinquecento[19]. A lui si devono infatti alcune delle più importanti acquisizioni: l'importante polittichetto di Jacobello del Fiore; il *San Sebastiano* di Perugino; lo smagliante ritratto di Dosso Dossi; la rara *Madonna con Bambino* di Francesco Napoletano, solo per citare le più rilevanti[20]. Lo studioso attese all'acquisizione di alcune di queste opere anche prima del suo ufficiale coinvolgimento nell'attività del museo, attraverso la partecipazione al Nationalmusei Vänner, l'associazione di Amici del Museo Nazionale[21]. Sirén, inoltre, aveva dedicato fin dalla giovinezza ampi e importanti studi alle raccolte museali svedesi, curandone un primo catalogo dei dipinti nel 1929[22], e allestendo mostre di opere italiane provenienti sia dalle stesse collezioni nazionali, sia da altre raccolte private del paese[23].

In tale contesto di arricchimento e promozione delle opere italiane si colloca probabilmente la traduzione delle *Vite*, avviata a partire dal 1926. Al più ac-

corto lettore del tempo il nome di Vasari doveva risultare familiare sia per la fama della sua grande impresa storiografica, sia per la presenza nelle collezioni grafiche del Nationalmuseum della cospicua raccolta di disegni assemblata proprio dall'artista aretino[24]. I numerosi fogli del celebre "libro di disegni" rappresentavano uno dei principali tesori dell'arte italiana conservati in Svezia e per tale ragione fu proprio ad essi che Sirén dedicò, dopo la prima sfortunata indagine del 1902, il più ampio volume del 1917[25]. Lo studioso imbastì per ogni foglio una capillare trattazione critica, sovente foriera di nuove attribuzioni e corredata, per gli esemplari di maggior pregio e rilievo storico, anche di illustrazioni.
Di qualche tempo successivo è il volume di più ampio e ambizioso respiro, *Italienska tavlor och teckningar* del 1933, in cui Sirén, attraverso l'analisi delle opere conservate in Svezia e Finlandia, illustrò la storia dell'arte peninsulare dal Trecento fino a Francesco Guardi[26]. Lo studioso principiava il proprio contributo con un enunciato che non poteva essere più chiaro: «Det italienska måleriet har aldrig intagit någon sådan förmånsställning i Sverige som i de större kulturländerna norr om Alperna»[27] (La pittura italiana non ha mai goduto in Svezia dello stesso prestigio di cui gode nei paesi più culturalmente sviluppati a nord delle Alpi). L'intento del volume era di fatto non solo rendere giustizia al rinnovato interesse degli svedesi per l'arte italiana, sottolineato con enfasi anche da Borenius nella sua recensione[28], ma anche fornire agli studenti scandinavi un utile strumento di studio compilato nella loro lingua. L'utilizzo delle opere presenti su suolo scandinavo aveva il fine di dimostrare quanto il patrimonio artistico della nazione si fosse ormai arricchito di dipinti di maestri italiani rispetto ai decenni precedenti, tanto da permettere persino la composizione di un'organica storia della pittura italiana, integrata, laddove necessario, con i disegni della raccolta vasariana conservati a Stoccolma. Nel volume erano poi frequentissimi i rimandi alle *Vite* di Vasari, le cui parole risultavano utili per contestualizzare meglio la genesi di un'opera o, in senso lato, dello stile di un artista.

Giorgio Vasari nel campo letterario svedese

Nel 1926 compare per i tipi di Wahlström & Widstrand[29], in una preziosa edizione con rilegature dorate, il primo volume dell'edizione svedese de *Le Vite*, intitolato *Berömda Renässanskonstnärers Liv*[30] (lett. Vite degli artisti illustri del Rinascimento). La traduzione viene firmata da Ellen Lundberg-Nyblom (1869-1933) (Fig. 3), figlia d'arte: il padre, Carl Rupert Nyblom, era un accademico di vaglia, professore di estetica e storia dell'arte presso l'Università di Uppsala, lui stesso poeta e traduttore, membro dell'Accademia di Svezia dal 1879; la madre, Helena Nyblom, era autrice di novelle, opere teatrali e poesie[31]. Fin da piccola, dunque, Ellen respira in famiglia l'amore per l'arte, le lettere e l'Italia: Carl Rupert aveva trascorso un anno intero nella penisola durante il suo *Grand Tour* e aveva anche pubblicato, con lo



3. Ritratto di Ellen Lundberg-Nyblom, Uppsala University Library

pseudonimo Carlino, le sue impressioni in *Bilder från Italien* (Immagini dell'Italia) nel 1864[32]; entrambi i genitori parlano fluentemente l'italiano ed Ellen stessa trascorre in Italia lunghi periodi della sua vita[33].

Ad appena diciannove anni, Ellen Nyblom traduce *Cuore* di Edmondo De Amicis[34] e inizia a cimentarsi con l'opera di Matilde Serao, pubblicando prima alcuni racconti su quotidiani e, nel 1892, *Il Paese della Cuccagna*[35]. Nel 1890 cura inoltre per la casa editrice Fahlcrantz un'antologia di autori italiani intitolata *Från det nya Italien. En samling berättelser* (Dalla nuova Italia. Una raccolta di racconti), in cui compaiono novelle di Verga, De Amicis, Giacosa e la Contessa Lara, tra gli altri, con prefazione redatta da sua madre Helena[36].

Nel 1893 Ellen sposa Theodor Lundberg, scultore e docente presso l'Accademia Reale di Belle Arti di Stoccolma: nella cerchia di amici della coppia figuravano, tra gli altri, gli autori Axel Munthe[37] ed Ellen Key, lo storico della letteratura Henrik Schück[38] e il principe Eugenio[39]. Cecilia Schwartz sottolinea l'abbondante «capitale sociale» di Lundberg-Nyblom come mediatrice culturale tra Italia e Svezia, e la pone come uno degli snodi fondamentali di quello che definisce «female network» tra i due paesi[40]. Sembra significativa in questo senso una vignetta del 1896 che rappresenta il Parnaso svedese dell'epoca, in cui Ellen Lundberg-Nyblom, raffigurata mentre suona la lira, appare al fianco del re Oscar II, del padre Carl Rupert Nyblom, del premio Nobel Verner von Heidenstam e del poeta Gustaf Fröding, tra gli altri[41].

È evidente, dunque, che al momento della traduzione del Vasari nel 1926 Lundberg-Nyblom era già un membro organico e stimato dell'élite intellettuale stoccolmese. L'anno seguente peraltro, nel 1927, la stessa casa editrice Wahlström & Widstrand le affida anche la traduzione dell'autobiografia di Benvenuto Cellini[42]. È interessante notare inoltre come nel 1925 fossero state pubblicate da un'altra prestigiosa casa editrice stoccolmese, la Albert Bonnier, le novelle di Matteo Bandello con il titolo di *Renässansnoveller* (Novelle rinascimentali)[43].

Nel suo volume sulla diffusione e ricezione in Svezia della letteratura italiana, la già menzionata Cecilia Schwartz evidenzia la pervasività dei riferimenti ai classici italiani in «praticamente tutti i maggiori autori svedesi del primo Novecento»[44], e, in generale, una vasta presenza di ambientazioni italiane in prosa e poesia[45]. Non a caso, il periodo 1900-1939 è il più prolifico in assoluto per traduzioni dei classici italiani in Svezia, ben cinquantatré: Schwartz ne identifica una delle motivazioni nella nascita della disciplina di lingue romanze in ambito accademico, ma anche nell'impegno di traduzione profuso da scrittori rinomati come Hjalmar Bergman, che traduce *Il Principe* di Machiavelli nel 1914, e Vilhelm Ekelund, che traduce Petrarca e Leopardi[46].

Come Elettra Carbone mostra bene nella sua monografia, il Rinascimento è soltanto uno degli elementi a cui si attinge nel guardare all'Italia[47]; tuttavia, è una fonte d'ispirazione ricorrente nella letteratura svedese, all'interno di un vastissimo corpus che attraversa vari generi letterari, dall'odeporica alla lirica[48]. Di conseguenza, Vasari diventa una fonte imprescindibile, citata direttamente (leggendo dall'originale ed eventualmente aiutandosi con altre traduzioni) o indirettamente, non solo per addetti ai lavori nell'ambito della storia dell'arte, ma anche appetibile per qualunque intellettuale[49].

Gli anni Venti del Novecento dunque, periodo di crescita e splendore per il mercato editoriale svedese[50], diventano un momento particolarmente propizio per introdurre nella lingua scandinava classici che già circolavano nel campo culturale in originale o in altre traduzioni.

Nonostante la prossimità personale di Lundberg-Nyblom con il mondo della storia dell'arte, è evidente fin dai paratesti che l'interesse per *Le Vite* è più letterario che storico-artistico: non solo manca un apparato critico di note, ma nella prefazione la traduttrice si limita a presentare la biografia e le opere del Vasari, fa riferimento alle edizioni tedesche e a quella danese del 1907, e sottolinea l'importanza storica e la piacevolezza dei ritratti, malgrado gli anacronismi e la mancanza di oggettività di cui spesso è stato tacciato l'artista aretino[51].

Anche le strategie traduttive sembrano indicare una spiccata intenzionalità a mettere in luce la qualità letteraria del testo. Innanzitutto, vengono omessi tutti i pre-testi, vale a dire i testi dedicatari e teorici, per cominciare invece "in medias res" con la Vita di Cimabue. In generale, vengono inoltre tralasciati i passi,



4. Ritratto di Ane Randel

più o meno lunghi, in cui Vasari descrive le tecniche artistiche, così come gli *excursus* (storici, di costume o dal tono gnomico); inoltre, anche le *ekphraseis* sono spesso notevolmente abbreviate. Chiara è la tendenza ad avvicinare quanto più possibile il testo vasariano al lettore svedese del 1926: la traduttrice impiega una lingua scorrevole, narrativa[52], e all'occorrenza ricorre a espansioni e perifrasi per esplicitare e chiarire punti ostici. Tuttavia, la traduzione si rivolge pur sempre a un pubblico colto: le espressioni in latino non vengono tradotte, così come pure i toponimi e, come si accennava, non vengono forniti ausili in forma di note al testo o glossari.

In una recensione del novembre 1926 il critico letterario Anders Österling[53], pur riconoscendo la portata culturale e anche la difficoltà dell'operazione di Lundberg-Nyblom, rimpiange i massicci tagli operati, lamenta la scorrevolezza quasi eccessiva che sopprime il gusto dell'antico[54] e mette in rilievo alcune imprecisioni compiute dalla traduttrice – senza peraltro mai nominarla[55]. Interessante è ciò che Österling osserva a proposito della selezione di biografie: posto che non era possibile pubblicare un'edizione integrale, era naturale dare priorità ai nomi più celebri, a cui si aggiungono poi dei minori «för de burleska anekdoternas skull», per il piacere degli aneddoti burleschi[56], affermazione che consolida la percezione di una curiosità a tratti quasi folcloristica per l'Italia rinascimentale.

Nonostante la tiepida ricezione, tuttavia, quattro anni dopo viene pubblicata una seconda selezione di biografie, stavolta tradotta da Rolf Ane Randel (1879-1952) (Fig. 4)[57]. Già collaboratore per numerose testate giornalistiche (tra cui «Svenska Dagbladet», «Aftonbladet» e «Göteborgs-posten») come autore di contributi culturali di vario genere e *flâneries* (spesso con la firma "Den inbitne", l'inveterato), dalla metà degli anni Dieci pubblica quasi un nuovo libro ogni anno e diventa una figura nota ai lettori soprattutto per le sue *causeries* gastronomiche[58]. Il tono ironico e lo stile scanzonato, con tendenze barocchegianti, sono nelle sue opere il contraltare espressivo di posizioni ideologiche profondamente conservatrici[59].

Nella voce enciclopedica del Dizionario svedese dei Traduttori a lui dedicata, Maria Kronberg scrive che le poche traduzioni lasciate da Randel dialogano curiosamente con la sua personalità pubblica[60]: *Il Testamento* di François Villon (*Det stora testamentet*, 1920), *Le preziose ridicole* di Molière (*De löjliga preciöserna*,

1928) e il libretto d'opera *Nero* di Arrigo Boito (prima rappresentazione svedese nel 1926); nel 1938 cura inoltre un'antologia di liriche rinascimentali, per lo più italiane e olandesi, *Efterklanger från främmande lyror. En episk-lyrisk sjustjärna* (Echi di lire straniere. Una stella a sette punte epico-lirica). Nota Kronberg[61] che l'interesse precipuo di queste traduzioni è di tipo accademico, addirittura erudito in certi casi, come dimostrano gli ampi e ambiziosi paratesti che le corredano.

Risulta allora particolarmente rilevante che la traduzione vasariana si discosti da questa tendenza: forse per uniformare la seconda raccolta alla precedente firmata da Lundberg-Nyblom, per assecondare specifiche esigenze editoriali o per volontà di produrre un testo divulgativo e accessibile, anche in questo volume sono assenti apparati del traduttore. Qui, del resto, Randel abbandona le sue consuetudini anche dal punto di vista delle strategie e delle scelte traduttive: secondo Kronberg, egli tenta di ricalcare quanto più possibile la concisa prosa vasariana e addirittura le strutture grammaticali italiane, in particolare nell'accumulo di subordinate nominali e relative[62]. È interessante notare dunque che Randel impiega strategie per certi versi opposte rispetto alle scelte di Lundberg-Nyblom. Possiamo dire che ha una tendenza più *source-oriented* nell'aderenza stilistica e sintattica al testo fonte (e anche contenutistica: le espunzioni sono meno frequenti e meno invasive), con un gusto addirittura filologico: talvolta vengono inserite note destinate a correggere anacronismi e incongruenze; dall'altro lato, tuttavia, Randel dimostra un atteggiamento *target-oriented* in ulteriore supporto ai lettori svedesi: le espressioni latine sono sempre tradotte in nota e talvolta vengono spiegati anche i toponimi italiani[63].

Data la vocazione della Wahlström & Widstrand alle edizioni illustrate, entrambi i volumi sono impreziositi da ritratti che accompagnano ogni biografia. Tuttavia, non sono fedelmente riprodotte le xilografie già inserite nel testo vasariano, bensì sono utilizzate altre effigi, certe o presunte: laddove possibile, autoritratti degli artisti stessi; in alternativa, rappresentazioni pittoriche che si ritiene raffigurino i maestri.

Quasi un secolo dopo le traduzioni di Lundberg-Nyblom e Randel, non risulta che altri in Svezia si siano cimentati in un'impresa simile: nel 1984 la casa editrice Pontes ne ha realizzato e diffuso una copia anastatica, dimostrandone l'alto valore culturale.

Conclusioni

Come si è tentato di dimostrare, è nel più ampio contesto della rinnovata attenzione verso il mondo peninsulare e il suo universo figurativo che occorre collocare la traduzione svedese delle *Vite* di Giorgio Vasari. Gli studi di Sirén, insieme alle frequenti esposizioni di opere d'arte italiane e alle campagne di acquisto mirate, denotano il sollecito interesse del mondo culturale svedese per

l'universo artistico italiano. Proprio da tale interesse, che dall'ambito critico e accademico si rifletteva anche nella produzione squisitamente letteraria, scaturì con ogni probabilità anche l'esigenza di rendere accessibile a un pubblico più ampio, dunque non solo alla ristretta cerchia di specialisti, una delle principali testimonianze della letteratura storico-artistica, come le *Vite*.
Grazie agli sforzi dei due traduttori, al lettore svedese si presentava un testo fruibile, scevro da specialismi e complesse questioni filologiche: benché con strategie differenti e senza venir meno alle specificità della propria penna, Ellen Lundberg-Nyblom e Ane Randel concorrono entrambi all'introduzione in Svezia di un Vasari al tempo stesso novecentesco e rinascimentale.
Il presente contributo, proprio grazie alle metodologie congiunte della ricerca in ambito storico-artistico e degli studi letterari transnazionali, ha voluto mostrare da un lato il ruolo che l'opera vasariana e la tradizione artistica italiana giocavano nella Scandinavia degli anni Venti; dall'altro, la rilevanza letteraria e traduttiva di una tale impresa, mettendo a fuoco i mediatori coinvolti e la natura del prodotto editoriale.

Note

[1] Per il rapporto della storiografia francese con Vasari si veda il recente S. Tullio Cataldo, *Vasari et la France: primauté culturelle et réception des "Vite" aux XVIe et XVIIe siècles*, Ginevra, 2025 con bibliografia precedente e l'intervento della stessa autrice nel presente volume.

[2] N. Galley, *Entre fascination et exaspération, la réception des Vite chez Karel van Mander*, in *La Réception des "Vite" de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVIe-XVIIIe siècles*, a cura di C.L. Fiorato-P. Dubus, Ginevra, 2017, pp. 373-387; F. Terrenato, *Italian Loanwords and Calques Van Mander's* Schilder-boeck, in *Art History before English*, a cura di R. Brennan-C.O. O'Donnell-M.M. Mascolo-A. Nova, Roma, 2021, pp. 123-140.

[3] F. Vlachou, *The Absence of Vasari: the Reception of the "Vite" in Portugal, c. 1568-1823*, in *Vasari als Paradigma/The Paradigm of Vasari*, atti del convegno (Firenze, 14-16 febbraio 2014), a cura di A. Nova-F. Jonietz, Venezia, 2016, pp. 275-284.

[4] Su quest'argomento si rimanda più diffusamente ai numerosi contributi in: *Vasari als Paradigma/The Paradigm of Vasari* … cit.; *Le Vite del Vasari: Genesi, topoi, ricezione*, atti del convegno (Firenze, 13-17 febbraio 2008), a cura di A. Nova-K. Burzer-C. Davis-S. Feser, Venezia, 2010; *La Réception des "Vite"* … cit.

[5] Circa le traduzioni inglesi delle *Vite*, foriere di una piccola *querelle* che ha lambito anche i *gender studies*, si vedano P. Lee Rubin, *"Not what I would fain to offer, but what I am able to present": Mrs. Jonathan Foster's Translation of Vasari's Lives*, in *Le Vite del Vasari* … cit., pp. 317-331; C. Davis, *Vasari in England: an Episode Was Mrs. Foster a Plagiarist?*, in «Fontes», 75 (2013), pp. 3-19.

[6] Un primo fondamentale passo in questa direzione è stato compiuto con le traduzioni russe, di recente ampiamente indagate, sebbene da una prospettiva prettamente letteraria, in A. Carbone, *Vasari in Russia: le prime traduzioni russe de Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, 2021.

[7] Per un'utile panoramica sull'argomento e sulla fortuna successiva di questo periodo si veda H. Mårdh, *A century of Swedish Gustavian style: art history, cultural heritage and neoclassical revivals from the 1890s to the 1990s*, Uppsala, 2017, pp. 20-24.

[8] Sul rapporto tra Sandrart e le *Vite* si vedano gli accenni alla questione in L. Simonato, *«Il credulo Sandrart». La ricezione della Teutsche Academie (e le sue riedizioni) tra Sette e Novecento*, in «Studi di Memofonte», 3 (2009), pp. 1-21.

[9] Una selezione delle *Vite* fu tradotta in danese da Emil Rasmussen nel 1907 (*Renaissancens Ypperste Kunstnere*, Gyldendalske Boghandel). Benché anche in questo caso, come per molte altre edizioni, il traduttore avesse operato una selezione tra le numerose biografie vasariane, Rasmussen per ognuna di esse allestì un utile

apparato di note, nel quale venivano puntualizzati aspetti riguardanti sia i dati biografici degli artisti, sia le loro opere, come ad esempio le collocazioni, le datazioni e le attribuzioni. In una recensione comparsa sul «Dagens Nyheter» nell'agosto 1907, lo storico dell'arte e critico Georg Nordensvan sottolinea l'importanza di fornire un impianto critico a una moderna edizione di Vasari e loda l'operato di Rasmussen, la cui traduzione, che restituisce la veste antica dell'originale, dev'essere accolta favorevolmente nella letteratura artistica scandinava.

[10] Per la storia di questa importante istituzione museale si rimanda a P. Bjurström, *Nationalmuseum 1792-1992*, Stoccolma, 1992.

[11] S. Norlander Eliasson, *The Martelli Collection in the Nationalmuseum: Fraud or Major Historical Document*, in *Italian Paintings: Three Centuries of Collecting*, vol. I, a cura di S. Norlander Eliasson-D. Prytz-J. Eriksson-S. Ekman, Stoccolma, 2015, p. 19.

[12] D. Prytz, *The Martelli Collection in Sweden: The Acquisition in 1797 and its History in the Nationalmuseum*, in *Italian Paintings* … cit., pp. 37-51.

[13] S. Ekman, *The Collecting Sculptor: The Rediscovered Paintings from the Byström Collection in the Nationalmuseum*, in *Italian Paintings* … cit., pp. 233-247.

[14] J. Eriksson, *Osvald Sirén: Art Historian, Curator and Connoisseur*, in *Italian Paintings* … cit., pp. 279-285.

[15] Per un esaustivo profilo dello studioso si vedano: M. Törmä, *Enchanted by Lohans: Osvald Sirén's Journey into Chinese Art*, Hong Kong, 2013, pp. 9-35; J. Eriksson, *Osvald Sirén: From Renaissance Italy to Far East*, in *Swedish Art Historiography: Institutionalization, identity and practice*, a cura di B.I. Johansson-L. Qvarnström, Lund, 2022, pp. 157-163.

[16] Sull'argomento sono stati condotti numerosi studi. Si veda, oltre a Törmä, *Enchanted by Lohans* … cit., pp. 15-35, anche il capitolo, ricco di riferimenti all'ambiente italiano, in P. Johansson, *Saluting the Yellow Emperor. A Case of Swedish Sinography*, Leiden-Boston, 2012, pp. 129-153.

[17] A legare Sirén con i due studiosi concorreva, oltre l'interesse verso i primitivi italiani, rispettivamente la concezione estetica e spirituale della creazione artistica e lo strettissimo rapporto con il collezionista torinese Riccardo Gualino. Su questi aspetti si veda: A. Perna, *Lionello Venturi and The Taste of the Primitives: From Text to Context (1918-1931)*, tesi di dottorato, Università di Turku, 2020, pp. 70-76; Eadem, *Osvald Sirén, l'arte orientale e la sinologia in Italia. Dai mistici italiani ai* Bodisattva *in meditazione*, in «Settentrione», 31 (2019), pp. 13-27.

[18] Le traduzioni dallo svedese sono di chi scrive, ove non altrimenti specificato.

[19] Bjurström, *Nationalmuseum* … cit., pp. 236-238.

[20] Molte di queste opere furono oggetto di articoli scientifici di Sirén: è il caso, ad esempio, del Perugino (O. Sirén, *Two Pictures at the National Museum of Stockholm*, in «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 54 (1929), 310, pp. 22-23) e il Francesco Napoletano (Id., *A Madonna by Francesco Napoletano*, in «Pantheon», 4 (1929), p. 382).

[21] J. Burén, *Föreningen Nationalmusei Vänner 1911-2011*, Stoccolma, 2011, pp. 29-87.

[22] O. Sirén, *Catalogue descriptif des Collections de peintures du Musée National: maitres étrangers (à l'exclusion des Scandinaves)*, Stoccolma, 1928.

[23] Quest'attività, evidentemente di carattere divulgativo, associata ai continui studi pubblicati su riviste specializzate e animati dall'intento di riesumare dalle remote collezioni private svedesi i capolavori italiani ancora inediti, danno un'idea chiara della volontà di Sirén di rendere giustizia a un patrimonio artistico ingiustamente dimenticato. Cfr.: O. Sirén, *Dessins et Tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède*, Stoccolma, 1902; Id., *Italian pictures in Sweden I*, in «The Burlington magazine for connoisseurs», 5 (1904), 17, pp. 439-451; Id., *Italian pictures in Sweden II*, «The Burlington magazine for connoisseurs», 6 (1904), 19, pp. 59-63; Id., *Das Florentinische Knabenportrait in Stockholm*, «Monatshefte für Kunstwissenschaft», 3 (1910), pp. 430-433; Id., *Några italienska taflor i en gammal svensk samling*, Stoccolma, 1917; Id., *Fyra florentinska 1500- talsmålningar i svenska samlingar*, in «Tidskrift för konstvetenskap», 16 (1932), pp. 75-85; Id., *Tre italienska renässansmålningar i Svenska samlingar*, in «Konsthistorisk tidskrift», 3 (1934), pp. 1-9.

[24] P. Bjurström, *Italian Drawing from the Collection of Giorgio Vasari*, Stoccolma, 2001.

[25] Il primo volume fu malamente accolto dalla critica, in particolare da Hans Mackowsky, il quale demolì l'impresa da un punto di vista metodologico e attribuzionistico. Il recensore colse inoltre, denigrandolo, l'intento divulgativo dell'opera, invero caratteristico di molti dei successivi testi dell'autore, ben consapevole della scarsa preparazione del pubblico svedese sull'arte italiana. Cfr. H. Mackowsky, *Recension von O. Sirén, Dessins et tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», 26 (1903), pp. 437-442.

[26] Il volume è riccamente illustrato e la scelta delle opere riprodotte era volta a fornire al lettore un idoneo materiale visivo attraverso il quale comprendere più facilmente i confronti avanzati dall'autore tra le opere svedesi e quelle conservate in altre collezioni europee e americane. Si veda, ad esempio, la riproduzione di ben due ritratti di Domenico Puligo, al quale Sirén attribuiva due opere rinvenute in collezioni private, oppure la riproduzione di dipinti di Santi di Tito, di cui Sirén aveva rintracciato un altro dipinto nella collezione Lamm di Näsby, e di ben due ritratti di Filippo II di Tiziano, al quale lo studioso aggiungeva un terzo esemplare rintracciato nella raccolta dell'ingegnere e collezionista Herman Rash. Cfr. O. Sirén, *Italienska tavlor och teckningar i Nationalmuseum och andra svenska och finska samlingar*, Stoccolma, 1933.

[27] *Ivi*, p. 5.

[28] Lo studioso, nel timido apprezzamento dell'opera, ne sottolineò giustamente la più grave mancanza: l'assenza della numerosa raccolta di opere del Sei-Settecento conservate nel Nationalmuseum. Cfr.: T. Borenius, *Italian Pictures in Sweden*, in «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 63 (1933), 368, p. 236.

[29] Fondata nel 1884 da Per Karl Wahlström e Otto Wilhelm Widstrand, la casa editrice nasce da uno studio fotografico: fin dalle origini, le opere illustrate sono la vocazione primaria dei tipi. Inizialmente specializzata in storie della cultura, della letteratura e resoconti di viaggio, la rapida crescita permette agli editori di ampliare il catalogo, includendo opere letterarie di prestigio, vantando nomi come il premio Nobel Erik Axel Karlfeldt e riuscendo a imporsi ben presto come casa editrice di qualità. Nella prima metà del Novecento è già la quarta casa editrice più grande di Svezia; benché la letteratura tradotta non fosse il principale oggetto, vengono tuttavia pubblicati autori internazionali del calibro di André Gide, Thomas Mann e F. Scott Fitzgerald. Accanto alla narrativa e alla poesia, comunque, si continuano a coltivare la saggistica e gli studi specialistici, soprattutto di storia della musica e di storia dell'arte. Per un profilo completo della casa editrice e una sua contestualizzazione nel campo svedese si rimanda a: J. Svedjedal, *Bokens samhälle: svenska bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887-1943*, Stoccolma, 1993, vol. I e II.

[30] G. Vasari, *Berömda Renässanskonstnärers Liv*, tr. di E. Lundberg-Nyblom, Stoccolma, 1926.

[31] I. Tchehoff, *Matilde Serao in Sweden. A Voice of "The New Italy"*, in *Matilde Serao. International Profile, Reception and Networks*, a cura di G. Romani-U. Fanning-K. Mitchell, Parigi, 2022, pp. 201-225. Helena Nyblom fra l'altro pubblicava, soprattutto, con la casa Wahlström & Widstrand.

[32] *Ibidem*. Elettra Carbone fa risalire proprio alla tradizione del *Grand Tour* e alla fascinazione che i reali di Danimarca e Svezia (e di conseguenza le rispettive corti) nutrivano per la cultura classica e rinascimentale uno degli elementi chiave nelle relazioni tra Scandinavia e Italia dalla fine del Settecento in poi. Cfr: E. Carbone, *Nordic Italies: Representations of Italy in Nordic Literature from the 1830s to the 1910s*, Roma, 2016, pp. 36-37.

[33] Ne sono testimonianza le opere autobiografiche *Bland italienare: intryck och upplevelser* (1907), *Från Fyrisån till Capris klippor* (1931) e *Från Norrström till Arno: nya minnen* (1932).

[34] *Kamrater: en skolhistoria*, Stoccolma, 1888.

[35] *Luftslott: Napolitansk sedeskildring*, Stoccolma, 1892. Proprio Carl Rupert scrive la prefazione alla traduzione della figlia, sottolineando l'importanza di Serao nel panorama della letteratura italiana contemporanea, ma anche ricordando le sue esperienze negative della vita napoletana (Tchehoff, *Matilde Serao in Sweden* … cit., p. 215).

[36] *Ivi*, p. 211.

[37] Munthe aveva peraltro un rapporto strettissimo con l'Italia: ricordiamo che si stabilisce a Capri e scrive varie opere sul periodo italiano, tra cui *La storia di San Michele* (1929) è di certo la più celebre.

[38] A lui si devono in particolare due opere monumentali: *Allmän litteraturhistoria*, una storia della letteratura universale in sette volumi, e *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, una storia illustrata della letteratura svedese dal Medioevo ai suoi contemporanei.

[39] C. Schwartz, *From Nuoro to Nobel: the impact of multiple mediatorship on Grazia Deledda's movement within the literary semi-periphery*, in «Perspectives», 26 (2018), 4, pp. 526-542. Il principe Eugenio, inoltre, era stato il dedicatario del primo catalogo dei disegni del Nationalmuseum compilato da Sirén nel 1902.

[40] *Ibidem*. Nel volume *Ett eget Rom: kvinnliga budbärare av italiensk kultur till Sverige*, Stoccolma, 2026, Cecilia Schwartz dedica inoltre un intero capitolo a Ellen Lundberg-Nyblom.

[41] In G. Fröding, *Klipp Av Hans Sax: 30 kåserier*, a cura di G. Michanek, Stoccolma, 1995, p. 60.

[42] B. Cellini, *Benvenuto Cellinis liv skildrat av honom själv*, tr. di E. Lundberg-Nyblom, Stoccolma, 1927. La casa editrice aveva inaugurato un'intera collana dedicata al Rinascimento.

[43] M. Bandello, *Renässansnoveller: löjen och tårar bland furstar och adelsfolk, gudsmän, borgare och bönder, löskerkarlar, konstnärer och kurtisaner*

i de italienska staterna och deras grannriken under Renässansen och Förrenässansen, tr. di D. Sprengel, Stoccolma, 1927.

[44] C. Schwartz, *La letteratura italiana in Svezia: autori, editori, lettori (1870-2020)*, Roma, 2021, p. 42.

[45] *Ivi*. Schwartz cita, a questo proposito, *Antikrists mirakler* di Selma Lagerlöf (1897, I miracoli dell'Anticristo) e *Savonarola* di Hjalmar Bergman (1909). Su Bergman e il suo rapporto con l'Italia e con Firenze in particolare si veda anche: C. Svensson, *Renässans, Fascism Och Turism: Om Bergman, Delblanc Och Florens*, in *Svartsyn och humor: Om Hjalmar Bergman och Sven Delblanc*, a cura di L. Ahlbom-K. Dahlbäck, Stoccolma, 2013, pp. 27-39.

[46] Schwartz, *La letteratura italiana in Svezia* … cit., pp. 41-42. Schwartz sottolinea, inoltre, la curiosità e l'interesse (spesso apologetico) suscitato dal fascismo nei primi anni del ventennio presso elementi di spicco della cultura svedese (pp. 49-50).

[47] Carbone, *Nordic Italies* … cit.

[48] Per approfondire l'argomento si rimanda in particolare a: B. Lewan, *Renässansbilder: den italienska Renässansen i svensk diktning*, Stoccolma, 1995.

[49] Tra coloro che citano direttamente Vasari ricordiamo i già menzionati Carl Rupert Nyblom (in *Om den antika konsten och dess pånyttfödelse. Tre föreläsningar af Carl Rupert Nyblom*, 1864), Henrick Schück (in *Allmän litteraturhistoria*), Hjalmar Bergman (in *Karikatyr och kliché*, 1929) ed Ellen Key (in *Människor*, 1899), ma anche Karl August Nicander (in *Minnen från Södern. Efter en Resa i Danmark, Tyskland, Schweitz och Italien*, 1839), Per Daniel Amadeus Atterbom (in *Minnen från Tyskland och Italien*, 1859).

[50] Schwartz, *La letteratura italiana in Svezia* … cit., p. 48.

[51] Con ogni probabilità, il testo fonte su cui si è basata la traduttrice è la giuntina del 1568, nell'edizione curata da Gaetano Milanesi «divenuta canonica», pubblicata a partire dal 1878. Cfr. G. Siedina-G. Papini, *Le traduzioni russe della Vita di Cimabue di Giorgio Vasari: strategie traduttive a confronto*, in *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico. Da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, a cura di V. Zotti-M. Turci, Firenze, 2023, pp. 39-64: 47).

[52] Siedina e Papini notano peraltro come l'edizione giuntina, rispetto alla torrentiniana, sia già di per sé caratterizzata da uno stile narrativo, «pervaso da una vena romanzesca» (Siedina-Papini, *Le traduzioni russe della Vita di Cimabue* … cit., p. 47). Schwartz scrive inoltre che la traduzione mette alla prova sia la conoscenza di Lundberg-Nyblom del contesto rinascimentale, sia le sue doti poetiche, visto che comprende sonetti e passaggi lirici (C. Schwartz, *Ett eget Rom* … cit., p. 114).

[53] Oltre alla sua attività di studioso e critico letterario, Österling fu traduttore di letteratura italiana, soprattutto di poesia: curò raccolte monografiche di Quasimodo, Montale, Saba, Ungaretti, ma si cimentò sporadicamente anche con Foscolo, Leopardi e Carducci, tra gli altri. È del 1964 l'antologia da lui curata *Modern italiensk lyrik* (Lirica italiana moderna, edizioni Italica). Membro dell'Accademia di Svezia dal 1919 (poi suo segretario permanente dal 1941 al 1964) e del comitato Nobel dal 1921 al 1970, «Österling incarna la figura del "mediatore carismatico"», il quale «possiede un capitale simbolico così abbondante che basta il suo nome […] per consacrare uno scrittore straniero» (Schwartz, *La letteratura italiana in Svezia* … cit., p. 63).

[54] «Översättningen flyter annars lätt – man ville säga alltför lätt, ty den ålderdomliga fläkten från 1500-talsitalienskan borde dock göra sig något förnimbar»: La traduzione scorre facilmente, forse troppo facilmente, poiché l'antico fascino dell'italiano del Cinquecento dovrebbe comunque essere in qualche modo percepibile.

[55] A. Österling, *Vasari på svenska*, «Svenska Dagbladet», 18/11/1926, p. 7.

[56] *Ibidem*.

[57] G. Vasari, *Berömda Renässanskonstnärers Liv. Ny samling*, tr. di A. Randel, Stoccolma, 1930.

[58] Maria Kronberg, *Ane Randel*, Svenskt Översättarlexikon, https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Ane_Randel. Ultima consultazione 03/12/2025.

[59] *Ibidem*.

[60] *Ibidem*.

[61] *Ibidem*.

[62] *Ibidem*.

[63] Per la natura del presente contributo, non è possibile in questa sede effettuare un confronto puntuale tra testo vasariano e traduzioni. Sarebbe sicuramente necessario e di grande utilità, tuttavia, approfondire la ricerca in merito, analizzando accuratamente la resa svedese del lessico artistico, su modello degli studi già avviati dal progetto di ricerca interuniversitario Lessico plurilingue dei Beni Culturali (LBC) presentati nel già citato volume *Nuove Strategie per La Traduzione* … cit.

Bibliografia

M. Bandello, *Renässansnoveller: löjen och tårar bland furstar och adelsfolk, gudsmän, borgare och bönder, löskerkarlar, konstnärer och kurtisaner i de italienska staterna och deras grannriken under Renässansen och Förrenässansen*, tr. di D. Sprengel, Stoccolma, 1927

P. Bjurström, *Italian Drawing from the Collection of Giorgio Vasari*, Stoccolma, 2001

P. Bjurström, *Nationalmuseum 1792-1992*, Stoccolma, 1992

T. Borenius, *Italian Pictures in Sweden*, in «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 63 (1933), 368, p. 236

J. Burén, *Föreningen Nationalmusei Vänner 1911-2011*, Stoccolma, 2011

A. Carbone, *Vasari in Russia: le prime traduzioni russe de Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, 2021

E. Carbone, *Nordic Italies: Representations of Italy in Nordic Literature from the 1830s to the 1910s*, Roma, 2016

B. Cellini, *Benvenuto Cellinis liv skildrat av honom själv*, tr. di E. Lundberg-Nyblom, Stoccolma, 1927

C. Davis, *Vasari in England: an Episode Was Mrs. Foster a Plagiarist?*, in «Fontes», 75 (2013), pp. 3-19

S. Ekman, *The Collecting Sculptor: The Rediscovered Paintings from the Byström Collection in the Nationalmuseum*, in *Italian Paintings: Three Centuries of Collecting*, vol. I, Stoccolma, 2015, pp. 233-247

J. Eriksson, *Osvald Sirén: Art Historian, Curator and Connoisseur*, in *Italian Paintings: Three Centuries of Collecting*, vol. I, Stoccolma, 2015, pp. 279-285

J. Eriksson, *Osvald Sirén: From Renaissance Italy to Far East*, in *Swedish Art Historiography: Institutionalization, identity and practice*, a cura di B.I. Johansson-L. Qvarnström, Lund, 2022, pp. 157-163

G. Fröding, *Klipp Av Hans Sax: 30 kåserier*, a cura di G. Michanek, Stoccolma, 1995

N. Galley, *Entre fascination et exaspération, la réception des Vite chez Karel van Mander*, in *La Réception des "Vite" de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVIe-XVIIIe siècles*, a cura di C.L. Fiorato-P. Dubus, Ginevra, 2017, pp. 373-387

P. Johansson, *Saluting the Yellow Emperor. A Case of Swedish Sinography*, Leiden-Boston, 2012

Le Vite del Vasari: Genesi, topoi, ricezione, atti del convegno (Firenze, 13-17 febbraio 2008), a cura di A. Nova-K. Burzer-C. Davis-S. Feser, Venezia, 2010

P. Lee Rubin, *"Not what I would fain to offer, but what I am able to present": Mrs. Jonathan Foster's Translation of Vasari's Lives*, in *Le Vite del Vasari: Genesi, topoi, ricezione*, atti del convegno (Firenze, 13-17 febbraio 2008), a cura di A. Nova-K. Burzer-C. Davis-S. Feser, Venezia, 2010, pp. 317-331

B. Lewan, *Renässansbilder: den italienska Renässansen i svensk diktning*, Stoccolma, 1995

H. Mackowsky, *Recension von O. Sirén, Dessins et tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», 26 (1903), pp. 437-442

H. Mårdh, *A century of Swedish Gustavian style: art history, cultural heritage and neoclassical revivals from the 1890s to the 1990s*, Uppsala, 2017

S. Norlander Eliasson, *The Martelli Collection in the Nationalmuseum: Fraud or Major Historical Document*, in *Italian Paintings: Three Centuries of Collecting*, vol. I, a cura di S. Norlander Eliasson-D. Prytz-J. Eriksson-S. Ekman, Stoccolma, 2015, p. 19

A. Österling, *Vasari på svenska*, «Svenska Dagbladet», 18/11/1926, p. 7

A. Perna, *Lionello Venturi and The Taste of the Primitives: From Text to Context (1918-1931)*, tesi di dottorato, Università di Turku, 2020

A. Perna, *Osvald Sirén, l'arte orientale e la sinologia in Italia. Dai mistici italiani ai* Bodisattva *in meditazione*, in «Settentrione», 31 (2019), pp. 13-27

D. Prytz, *The Martelli Collection in Sweden: The Acquisition in 1797 and its History in the Nationalmuseum*, in *Italian Paintings: Three Centuries of Collecting*, vol. I, Stoccolma, 2015, pp. 37-51

C. Schwartz, *Ett eget Rom: kvinnliga budbärare av italiensk kultur till Sverige*, Stoccolma, 2026

C. Schwartz, *From Nuoro to Nobel: The Impact of Multiple Mediatorship on Grazia Deledda's Movement within the Literary Semi-Periphery*, in «Perspectives», 26 (2018), 4, pp. 526-542

C. Schwartz, *La letteratura italiana in Svezia: autori, editori, lettori (1870-2020)*, Roma, 2021

G. Siedina-G. Papini, *Le traduzioni russe della Vita di Cimabue di Giorgio Vasari: strategie traduttive a*

confronto, in *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico. Da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, a cura di V. Zotti-M. Turci, Firenze, 2023, pp. 39-64

L. Simonato, «*Il credulo Sandrart*». *La ricezione della Teutsche Academie (e le sue riedizioni) tra Sette e Novecento*, in «Studi di Memofonte», 3 (2009), pp. 1-21

O. Sirén, *A Madonna by Francesco Napoletano*, in «Pantheon», 4 (1929), p. 382

O. Sirén, *Catalogue descriptif des Collections de peintures du Musée National: maitres étrangers (à l'exclusion des Scandinaves)*, Stoccolma, 1928

O. Sirén, *Das Florentinische Knabenportrait in Stockholm*, «Monatshefte für Kunstwissenschaft», 3 (1910), pp. 430-433

O. Sirén, *Dessins et Tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède*, Stoccolma, 1902

O. Sirén, *Fyra florentinska 1500- talsmålningar i svenska samlingar*, in «Tidskrift för konstvetenskap», 16 (1932), pp. 75-85

O. Sirén, *Italian pictures in Sweden I*, in «The Burlington magazine for connoisseurs», 5 (1904), 17, pp. 439-451

O. Sirén, *Italian pictures in Sweden II*, «The Burlington magazine for connoisseurs», 6 (1904), 19, pp. 59-63

O. Sirén, *Italienska tavlor och teckningar i Nationalmuseum och andra svenska och finska samlingar*, Stoccolma, 1933

O. Sirén, *Några italienska taflor i en gammal svensk samling*, Stoccolma, 1917

O. Sirén, *Tre italienska renässansmålningar i Svenska samlingar*, in «Konsthistorisk tidskrift», 3 (1934), pp. 1-9

O. Sirén, *Two Pictures at the National Museum of Stockholm*, in «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 54 (1929), 310, pp. 22-23

J. Svedjedal, *Bokens samhälle: svenska bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887-1943*, Stoccolma, 1993, vol. I e II

C. Svensson, *Renässans, Fascism Och Turism: Om Bergman, Delblanc Och Florens*, in *Svartsyn och humor: Om Hjalmar Bergman och Sven Delblanc*, a cura di L. Ahlbom-K. Dahlbäck, Stoccolma, 2013, pp. 27-39

I. Tchehoff, *Matilde Serao in Sweden. A Voice of "The New Italy"*, in *Matilde Serao. International Profile, Reception and Networks*, a cura di G. Romani-U. Fanning-K. Mitchell, Parigi, 2022, pp. 201-225

F. Terrenato, *Italian Loanwords and Calques Van Mander's* Schilder-boeck, in *Art History before English*, a cura di R. Brennan-C.O. O'Donnell-M.M. Mascolo-A. Nova, Roma, 2021, pp. 123-140

M. Törmä, *Enchanted by Lohans: Osvald Sirén's Journey into Chinese Art*, Hong Kong, 2013

S. Tullio Cataldo, *Vasari et la France: primauté culturelle et réception des "Vite" aux XVIe et XVIIe siècles*, Ginevra, 2025

G. Vasari, *Berömda Renässanskonstnärers Liv*, tr. di E. Lundberg-Nyblom, Stoccolma, 1926

G. Vasari, *Berömda Renässanskonstnärers Liv.* Ny samling, tr. sv. di A. Randel, Wahlström & Widstrand, Stoccolma, 1930

F. Vlachou, *The Absence of Vasari: the Reception of the "Vite" in Portugal, c. 1568-1823*, in *Vasari als Paradigma/The Paradigm of Vasari*, atti del convegno (Firenze, 14-16 febbraio 2014), a cura di A. Nova-F. Jonietz, Venezia, 2016, pp. 275-284