

della traduzione dei testi letterari, in particolare, offre un mezzo ideale per analizzare lo status della letteratura stessa in luoghi e spazi specifici, esplorando il modo in cui i testi sono scelti per essere tradotti, a volte anche manipolati, e poi percepiti nelle culture di arrivo. La traduzione viene qui infatti intesa come un'attività in grado di modificare tanto il contesto originale quanto quello di arrivo, arrivando a mettere in discussione la nozione stessa di 'nazionalità' di un testo letterario. Interessante, a questo proposito, l'analisi che viene fatta di James Joyce, letto come intellettuale oltre i confini della identità nazionale, poiché il suo ruolo sulla scena letteraria può essere interpretato «in radically different ways depending on whether one examines his dealings with the Irish or Italian system, his rebellious attitude towards the aesthetics when trying to carve out a space for Irish literature in Italy, as an Italian writer and translator» (p. 5). Bibbò non ricostruisce quindi solo le relazioni e le influenze transnazionali, ma anche il ruolo fondamentale che le traduzioni (e la mediazione culturale che le rende possibili) rivestono nella costruzione culturale di una nazione. In questo modo riesce a far luce sia sulla storia delle letterature italiana e irlandese, sia su come, attraverso le loro relazioni, esse si riflettano vicendevolmente all'interno del sistema letterario italiano. Fondamentale risulta essere la figura del 'mediatore', termine che l'autore utilizza per un

ampio gruppo di figure che partecipano all'atto traduttivo, dai traduttori agli editori, passando per registi e impresari teatrali – e l'ultimo capitolo si concentra proprio sulle figure di Anton Giulio Bragaglia e Paolo Grassi – fino ad arrivare ai critici e ai politici.

Nel pieno spirito della ricerca, che è sempre un *work in progress* che guarda al futuro, il volume si chiude con tre proposte di percorsi che possono scaturire da questo lavoro, e per le quali esso rappresenta un utile e necessario punto di partenza; tre proposte che sono un invito a proseguire il vivace e quantomai attuale dibattito sulla definizione di un canone transnazionale e sul ruolo della letteratura tradotta come parte integrante del canone della letteratura di arrivo.

Elisa Bolchi

Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Macerata, Quodlibet, 2023, pp. 422.

«Contro l'amnesia della genesi, che sta alla base di tutte le forme dell'illusione trascendentale, non esiste antidoto più efficace della ricostruzione della storia dimenticata o rimossa». Questo passaggio così denso di Pierre Bourdieu costituisce un ottimo spunto di metodo per la lettura del recente volume di Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. Seguendo infatti le linee direttrici fon-

dativo del pensiero del sociologo francese, echeggiato chiaramente fin dal titolo, l'autrice si propone di ricostruire le spesso poco note dinamiche *relazionali e conflittuali* che hanno dato vita al campo letterario italiano nel primo trentennio del Novecento. Il punto di ricaduta concreto dell'analisi è prevalentemente quello della produzione letteraria 'ristretta', cioè quella più ambiziosa, ricercata, e assetata di riconoscimento sociale. Ancor più nello specifico, scrive Baldini, ciò che qui importa è la «parabola dell'eclissi e del risorgimento del romanzo al polo di produzione ristretta». Questo minuzioso e davvero meritorio lavoro di scandaglio si dipana riportando alla luce le complesse traiettorie delle varie avanguardie, che in quei decenni entrano in continua frizione. In questa prospettiva coerentemente anti-essenzialista, dunque improntata a precisi paradigmi epistemologici moderni, autori e opere non si succedono più 'pacificamente' in un'irenica scansione cronologica di medaglioni autonomi e irrelati, ma vengono inquadrati in una rete di rapporti, che li definisce e li illumina; e che per essere compresa necessita di uno sguardo dall'alto, oggettivante. Per questo motivo la metafora della 'mappa', fin da subito rivendicata dall'autrice come principio organizzativo dell'esposizione, associata per di più al riferimento del sottotitolo alla 'geografia', appare fortemente significativa sul piano dell'orientamento metodologico perseguito. Ciò

non comporta peraltro un'eventuale 'cecità' verso i dettagli. Al contrario, alternando di continuo ariose proiezioni e repentine discese nei meandri più tortuosi ed oscuri del campo letterario, il volume ci restituisce di quest'ultimo una fotografia molto realistica, se non proprio demistificante. È così che il lettore comincia a capire «di che lagrime grondi e di che sangue» l'universo letterario tante volte sublimato e sacralizzato dai manuali o da altre opere variamente divulgative. E comprende anche come dietro la finale affermazione, ed eventuale canonizzazione, di libri e scrittori ci sia spesso, rimossa e occultata, una lotta feroce fra gli attori, i gruppi e le istituzioni che in un dato momento si affrontarono per la conquista del prestigio e dell'egemonia, dando vita ad alleanze e conflitti. Bourdieu, nelle *Regole dell'arte*, ha parlato a tal proposito proprio di 'violenza', magari da articolare nella differenza fra quella 'repressiva' dei regimi autoritari, più facilmente individuabile, e quella, più subdola, «larvata e irreprensibile dei poteri burocratici e giornalistici». Nel libro della Baldini entrambi i casi vengono presi in considerazione, visto che la tanto agognata relativa autonomia del campo letterario italiano si trova a dover fare ripetutamente i conti con le possenti eteronomie della politica, in particolare del regime fascista, e del mercato. E qui i famosi 'dettagli' che essudano dal campo possono diventare addirittura scabrosi. Intanto per la gene-

rale adesione che il ceto intellettuale italiano, con pochissime eccezioni, accordò al regime, anche e soprattutto *dopo* che Mussolini aveva gettato la maschera, rivendicando di fatto il delitto Matteotti. E poi perché con gli episodi delle odiose delazioni, che portarono all'assassinio di Carlo Rosselli, oppure all'arresto, nel 1935, di ben 47 intellettuali e antifascisti, fra cui Vittorio Foa, Carlo Levi e Cesare Pavese, ci troviamo di fronte ad un'orrenda, caricaturale metamorfosi, che fa per un attimo del 'campo' una sorta di biblico 'campo di sangue'.

Gli attori principali posti dunque sotto la lente d'ingrandimento della studiosa, e qui solo rapidamente elencati, sono: l'avanguardia fiorentina della rivista «La Voce» (1908-1914) di Papini e Prezzolini e quella futurista promossa dal facoltoso Marinetti, il pensiero estetico 'purista' di Benedetto Croce, il riverbero 'classicista' della «Ronda» (1919-1923) e il primo affermarsi di una letteratura popolare e commerciale, che assume Milano come propria sede elettiva in quanto cuore economico dell'intero paese. E ancora, il magistero critico di Giuseppe Antonio Borgese, prematuramente alternativo ad ogni frammentismo e subito orientato verso il costruttivismo romanzesco, le aperture internazionali di una rivista poco nota ma importante come «Convegno», oppure di «900» di Bontempelli, dunque il cosiddetto 'modernismo fascista' e le reazioni strapaesane del «Selvaggio» di Maccari e

dell'«Italiano» di Longanesi, fino a giungere alle intuizioni premonitriche di «Solaria», che individua in Svevo e soprattutto in Saba i nuovi classici del presente, e infine alla «battaglia per il romanzo», divampata in Italia a partire dal 1929, data della pubblicazione degli *Indifferenti* di Moravia. In tutte queste traiettorie, e nei molteplici incroci che ne sortiscono, si può osservare almeno un dato conclusivo clamoroso. Quello per cui, in virtù di un duplice movimento parallelo, il campo letterario italiano, nell'arco di un trentennio, perde i suoi primitivi centri geografici di riferimento, incarnati da Firenze, col suo indiscusso primato culturale e linguistico, e da Parigi, e apre il suo compasso mentale, o meglio 'deforma' il suo meridiano di Greenwich, allargandolo fino a toccare, da noi, Roma, Milano e Torino, e all'estero i nuovi centri di produzione e di egemonia politica, ovvero New York, Berlino, Mosca. In questo quadro assumono una particolare rilevanza il fiorire del «quindicennio delle traduzioni» (1926-1941) e i tentativi di dar vita al «romanzo collettivo», orientato sulla vita frenetica e 'moderna' delle metropoli, e caldeggiato addirittura da un editore-intellettuale come Valentino Bompiani.

A volte gli incroci di posizioni e traiettorie possono però sfociare in curiosi cortocircuiti e dare adito così a interrogativi e riflessioni. Può succedere, infatti, che all'interno del campo letterario l'opposizione fra 'ortodossia' ed 'eresia', per riprende-

re sempre termini di Bourdieu, risulti più di facciata che di sostanza, e che i gruppi in lotta per l'egemonia siano ideologicamente più vicini di quanto si possa presupporre. Ad esempio la rivista «La Ronda» da una parte si smarca polemicamente da alcuni elementi della critica estetica di Croce, ma dall'altra ne ripropone, pur se sotto diversa angolatura, la medesima impostazione imperniata sulla decisa separatezza della letteratura dagli altri campi sociali. Qui si fa strada il sospetto che un puro desiderio di affermazione di sé, nel complesso abbastanza puerile, prevarichi su tutto il resto. Come se il campo letterario, che in fin dei conti dovrebbe essere votato all'universalità dei fini – giusto l'Husserl che pensava il filosofo come 'funzionario dell'umanità' – finisse per diventare il luogo deputato di un ben più modesto *struggle for life*. E la *illusio* su cui si basa assumesse i connotati di quella 'illusione ben fondata' che secondo Durkheim collimava con la religione. Anche questa narcisistica pulsione verso il proprio 'particolare' può essere considerata infatti una eteronomia, che mina l'idea della fondamentale 'libertà', sia detto fra mille virgolette, e *responsabilità* di chi ha il privilegio, rispetto a tanti altri, di disporre di raffinati strumenti del sapere, e dunque del potere. Bourdieu ha distinto fra due tipi di *illusio*, da giocare l'una contro l'altra. Quella 'letteraria' e per *happy few*, tipizzata dalla figura di Don Chisciotte, che porterebbe al 'distacco' passivo

dal mondo, e poi la *illusio* del senso comune, ma si potrebbe arrivare a dire del conformismo, incarnata da Sancio Panza. Per Bourdieu quest'ultima è fondamentale per ancorare Don Chisciotte alla realtà del mondo. Kafka ha pensato questo rapporto in modo esattamente inverso. E in quel frammento intitolato *La verità intorno a Sancio Panza*, racconto che catturò l'ammirata attenzione esegetica di Walter Benjamin, immagina un Sancio che non abbandona mai il suo demone Don Chisciotte, anzi lo segue imperturbabile nelle sue avventure, «forse per un certo senso di responsabilità». Ed è proprio questo senso di responsabilità nei confronti del demone dell'utopia a fare in fin dei conti di Sancio un «uomo libero».

In conclusione ci pare che la metodologia del campo, messa a frutto in modo fecondo e convincente in *A regola d'arte*, sia illuminante e utilissima per comprendere i meccanismi produttivi reali che presiedono all'effettiva genesi e alla ricezione dell'oggetto letterario. E che Bourdieu abbia dato vita con questo concetto ad un brillante grimaldello teorico, che gli ha consentito di sottrarsi agli 'opposti estremismi'. Da una parte quello del formalismo e della semiologia strutturalista, che con la prassi della lettura interna si avviano verso un'assolutizzazione del testo e a una messa fra parentesi della sua storicità, e dall'altra quello delle teorie marxiste dell'opera come 'riflesso' della società. Il campo letterario dunque

come saliente punto di mediazione fra testo e società. Ma anche come risvolto operativo dell'esigenza, profondamente sentita da Bourdieu, di una terza via che sfuggisse alla «vecchia alternativa fra l'arte pura e l'arte impegnata». Cionondimeno, è ovvio che nessuna teoria, neanche la migliore, può pretendere di spiegare tutto. Sciascia amava molto una frase proprio di quel Borgese che, ricordiamo, fu uno dei pochissimi intellettuali italiani a non giurare fedeltà al fascismo: «Aspiro, per quando sia morto, a una lode: che in nessuna mia pagina è fatta propaganda per un sentimento abietto o malvagio». Si tratta di un fermo richiamo alla responsabilità della parola, che nessuna logica di 'campo', materialisticamente inteso come luogo hobbesiano e quasi belluino dell'affermazione a tutti i costi di sé, potrà mai comprendere e spiegare del tutto.

Gabriele Fichera

Anna Ferrando, Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994), Roma, Carocci, 2023, 447 p.

Tra le case editrici che più hanno contribuito all'immaginario del lettore italiano nel secondo Novecento un ruolo di primo piano spetta senz'altro ad Adelphi intorno alla quale si è sviluppata una vera e propria mitologia di fondazione, ancora oggi ben radicata in larga parte del pubblico. A confermarlo sono le recensioni riservate ai libri che escono con il marchio

della luna nuova. La raffinatezza e la ricercatezza che si sposano con il senso dell'irrazionale, un'apertura verso il fantastico, le religioni e le dottrine orientali, una riscoperta del panorama mitteleuropeo e della Francia a cavallo tra Ottocento e Novecento sono tuttora motivi ricorrenti nei giudizi sulla casa di via San Giovanni sul muro. Le ragioni dietro una simile cristallizzazione sono le più varie.

In primo luogo, la partecipazione degli adelphiani a quasi tutte le dispute e i dibattiti culturali dagli anni Sessanta in poi: dalla controversia sul Nietzsche di Colli e Montinari con il gran rifiuto einaudiano, alle accuse di «corruttori di giovani» (Baudino 1993) provenienti dall'area conservatrice e cattolica; fino alle insinuazioni, paradossalmente, di simpatie per la destra da parte degli intellettuali più vicini alla sinistra; per arrivare ai giudizi critici sulla scelta di Adelphi di cedere alle lusinghe del grande pubblico, diversificando l'aristocratica offerta con proposte più adatte al rapido consumo. Dalla sua nascita ad oggi, in altre parole, la casa milanese non ha mai smesso di suscitare una certa attenzione nel dibattito culturale.

Un secondo aspetto che ha contribuito alla cristallizzazione del marchio della luna nuova si può ricercare in quel tentativo costante di costruire un'autobiografia adelphiana. Già nel 1984, Luciano Foà cerca di definire la sua Adelphi. Il fondatore della casa parla dei primi anni di attività, della rottura con Einaudi, del-