

Gisèle Sapiro, *Qu'est-ce qu'un auteur mondial? Le champ littéraire transnational*, Parigi, EHESS/Gallimard/Seuil, 2024, 448 p.

Questo libro, che si interroga sui fattori e i meccanismi della fama 'mondiale', è un contributo fondamentale per gli studi sulla traduzione. Sulle orme del suo primo maestro, Itamar Even Zohar (che ha messo in luce il ruolo delle traduzioni nella costruzione delle letterature 'nazionali'), la sociologa Gisèle Sapiro muove da una constatazione: la cosiddetta 'letteratura mondiale' è fatta in gran parte di opere tradotte. Si dedica quindi a ricostruire le condizioni di possibilità dell'accesso alla traduzione, il ruolo delle varie categorie di agenti coinvolti, nonché le principali dinamiche dei processi di traduzione. Questo volume complesso e rigoroso è il coronamento di venticinque anni di ricerche, che combinano fonti e metodi molto vari: lavoro di archivio, studi di ricezione, interviste, analisi quantitative dei flussi (basate sull'*Index Translationum* dell'Unesco), cartografie delle reti, analisi delle corrispondenze multiple...

Direttrice di Studi al CNRS e direttrice di ricerca all'EHESS, l'autrice ha pubblicato altre importanti ricerche, in particolare sulla relazione degli scrittori con la politica e sulla nozione di responsabilità degli intellettuali nella storia francese.

Nell'ampia introduzione Sapiro presenta il suo modello di 'sociologia

della letteratura mondiale', come la sintesi e il superamento dei vari approcci teorici che, dalla fine degli anni Novanta, hanno messo in discussione il 'nazionalismo metodologico' fino allora imperante negli studi sulla letteratura e hanno adottato una prospettiva transnazionale. Sapiro si richiama in particolare a due 'paradigmi' (date le implicazioni metaforiche di questo concetto, forse sarebbe preferibile usarne uno più neutro, come ha riconosciuto lo stesso Thomas Kuhn): il primo è lo schema 'centro-periferia', lanciato da Fernand Braudel e ripreso da Immanuel Wallerstein nella sua descrizione dei 'sistemi-mondo', applicato da Abram De Swaan al sistema delle lingue, da Pascale Casanova alla letteratura e da Johan Heilbron alle scienze umane; il secondo 'paradigma' è la nozione bourdieusiana di 'campo'.

Sapiro riprende nel titolo la domanda foucaultiana, 'Cos'è un autore?', ma la traspone a livello mondiale, e risponde con il rovesciamento che ha contraddistinto l'approccio di Pierre Bourdieu fin dai primi testi sul campo letterario (poi sviluppati nelle *Regole dell'arte*, 1992), in particolare nei saggi *La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques* (in «Actes de la recherche en Science sociales», 1977) e *Mais qui a créé les créateurs?* (in *Questions de sociologie*, 1980). L'autore sta al centro della scena ma è, secondo Bourdieu, il soggetto apparente. L'opera è il prodotto del campo di produzione, in quanto è modellata sia

nella fase della ‘creazione’ che nella fase della pubblicazione e consacrazione da tutti gli agenti che contribuiscono alla sua forma e al suo senso. L’autore è situato e datato dalla sua posizione in un determinato campo e momento della storia di questo campo. Lo spazio dei possibili rispetto al quale egli definisce tutte le sue scelte dipende dallo stato del campo (che è il frutto di tutta la sua storia), dai modelli in circolazione, dalle gerarchie in vigore e dalla sua posizione. È diverso, per esempio, se è un neoentrante, che per ‘fare data’ deve contrapporsi ai modelli in vigore, o un autore affermato, in quanto tale propenso a difendere la sua posizione contro i nuovi che vogliono ‘superarlo’. Contano, inoltre, gli obiettivi dell’autore: le sue ‘strategie’ sono diverse se mira al successo commerciale o se, invece, ha ambizioni più elevate. La ‘ricezione’ è modellata dalla struttura della relazione tra l’opera e gli agenti e le istituzioni da cui dipende la consacrazione. Non si tratta mai, dunque, di semplice ‘ricezione’. L’opera è continuamente trasformata, non solo dalle diverse edizioni che possono esserne fatte, ma da tutti quelli che la leggono, ne parlano e ne scrivono – agenti, editori, critici, pubblico – in funzione delle loro categorie di percezione e valutazione, che dipendono dalla traiettoria e dalla posizione che occupano, nel campo in cui sono situati. Ogni lettore si appropria il testo e lo rifa. Il ‘valore’ dell’opera è prodotto dal riconosci-

mento di tutti quelli che l’apprezzano e contribuiscono al processo di legittimazione e consacrazione.

Nel mercato mondiale il libro, a differenza delle opere d’arte, non ‘circola’ tale e quale, ma per lo più in traduzione. Per questo è improprio parlare solo di ‘circolazione’: si tratta sempre di una trasformazione, più o meno profonda. L’opera tradotta è un nuovo testo. Più un libro è consacrato più si moltiplicano le versioni. Sapiro cita a questo proposito (p. 58) Donald McKenzie (*Bibliography and the Sociology of texts*) secondo cui i testi vanno considerati come un ‘potenziale’ anziché come un artefatto fisso.

Poiché le opere mondiali sono le più tradotte, il ruolo dei traduttori e, in generale, di tutti gli agenti che intervengono nel processo di traduzione e consacrazione transnazionale, è capitale. Il libro di Sapiro si distingue dagli altri studi sulla ‘world literature’ per questo: si focalizza metodicamente non sugli autori, ma sull’insieme degli agenti che fanno esistere i testi e li consacrano, nei campi nazionali e a livello transnazionale. Questa focalizzazione è necessaria, sostiene, se si vuole costruire una vera ‘sociologia della letteratura mondiale’ (p. 19). La sociologia della traduzione, in particolare, è, secondo Sapiro, un prisma, che svela il funzionamento delle relazioni transculturali.

Pur dichiarando che la divisione del lavoro è fluida, e tutte le categorie possono contribuire alla trasformazione

dei testi, Sapiro distingue tra ‘intermediari’ (agenti e editori, che mettono a disposizione il testo), e ‘mediatori’ (prefatori, critici, giornalisti professori membri di giurie, organizzatori di festival), riconoscendo ai traduttori un ruolo più complesso. I concetti di ‘intermediazione’ e ‘mediazione’ sono forse insostituibili ma, occorre notare, vanno usati con la consapevolezza che sono inesatti, visto che si tratta, in genere, anche di appropriazione e trasformazione. Sapiro si sofferma molto su un aspetto, il ruolo dell’editore, già sottolineato da Bourdieu in *Una rivoluzione conservatrice nell’editoria* (1999, tr. it. in «L’ospite ingrato», 2004). *Qu’est-ce qu’un auteur mondial?* mostra il dominio simbolico e finanziario esercitato delle grandi case editrici di luoghi centrali come New York, Londra e Parigi. Questa concentrazione penalizza sistemi policentrici come quello italiano.

La bipolarità che, secondo la ricostruzione di Pierre Bourdieu (*Le Regole dell’arte*), caratterizza, a partire dall’Ottocento, il funzionamento del campo letterario francese, si osserva anche nel campo transnazionale, com’è descritto da Sapiro: il polo della ‘grande produzione’ è dominato dai giganti editoriali di New York e Londra, che puntano al successo di mercato; il polo ristretto è formato da case editrici di dimensioni più piccole, che contribuiscono alla ricerca dell’originalità e alla diversificazione linguistica e geopolitica delle opere, essendo interessate a

lanciare autori poco conosciuti, meno costosi dei *bestseller* americani, salvo perdere questi autori se raggiungono la consacrazione internazionale e sono ricercati da grandi editori.

Nei due capitoli che formano la prima parte del volume Sapiro ricostruisce il processo storico, relativamente recente, attraverso il quale si è costruita e imposta la nozione di autore. Mostra che le probabilità di accedere alla fama mondiale non dipendono dalle qualità dell’opera e sono molto diseguali, dipendono in larga misura da fattori politici, economici, socioculturali, che favoriscono o ostacolano l’accesso alla traduzione e al riconoscimento. Sottolinea, inoltre, il ruolo degli agenti coinvolti nel processo di produzione, consacrazione e traduzione.

La selezione dipende da una combinazione di parametri legati alla distribuzione diseguale di capitale simbolico tra lingue, intermediari culturali e autori. La lingua del lavoro ‘originale’ conta moltissimo: è più facile accedere alla traduzione se il testo è scritto in una lingua centrale anziché periferica. Conta anche, come ha sottolineato Pascale Casanova (*La Repubblica mondiale delle lettere*, 1999, tr. it. 2023), il prestigio della tradizione letteraria cui l’opera originale appartiene. Sapiro mostra che pesa, inoltre, il capitale simbolico degli agenti coinvolti nella pubblicazione e nella traduzione e quello degli scrittori (premi, riconoscimenti). Ma influiscono anche proprietà del-

l'autore come il genere, l'etnia, la nazionalità, la residenza, il capitale di relazioni nel mondo dei libri. L'assegnazione del Nobel e degli altri premi letterari che sono determinanti per la consacrazione mondiale mostra che, fino agli anni Novanta, sono stati privilegiati uomini bianchi occidentali. Inoltre conta il genere letterario: dalla fine dell'Ottocento il mercato favorisce il romanzo.

Anche il polo più autonomo è sensibile a queste logiche eteronome. Sapiro sottolinea quanto variano, dunque, i criteri di selezione e la definizione stessa di universale, quanto contano sempre, nelle gerarchie della fama mondiale, fattori che non hanno a che fare con le qualità del testo (pp. 66-67). Classifica i giudizi dei critici incrociando due variabili, grado di universalizzazione e grado di politicizzazione, che permettono di ottenere quattro idealtipi: letture universalizzanti non politicizzate (umanistiche, estetiche) e letture universalizzanti politicizzate (o etiche), letture particolarizzanti politicizzate (focalizzate sull'identità) e non politicizzate (etnografiche o esotizzanti). Ma mostra che i giudizi, per lo più, combinano più tipi.

I processi di circolazione e consacrazione oscillano tra due tendenze – isomorfismo e differenziazione – già individuate e designate da Franco Moretti con la distinzione tra due modelli: onde e alberi (*La letteratura vista da lontano*, 2005). Moretti non ha spiegato queste tendenze, mentre Sapiro, per spiegare l'isomor-

fismo tendenziale che caratterizza le scelte dei grandi gruppi editoriali, traspone l'approccio neo-istituzionalista proposto da Paul DiMaggio e Walter Powell, che hanno identificato tre meccanismi: vincoli materiali e istituzionali, imitazione e norme professionali. Ma si può osservare che in realtà non si ha mai semplicemente diffusione e imitazione: i 'prototipi' sono, che lo si voglia o no, sempre trasformati, secondo la posizione e le categorie culturali degli agenti che contribuiscono a produrre le varie versioni.

Nei capitoli seguenti Sapiro propone una ricostruzione del processo secolare attraverso il quale si è passati dai campi nazionali al campo mondiale. Sottolinea che, in realtà, i campi nazionali non sono mai stati isolati, essendo in un rapporto di competizione che produce effetti di confronto e di scambio. La nozione di campo si presta a cogliere le relazioni tra i vari livelli (locale, regionale, transnazionale) in quanto consente di fare variazioni di scala (micro, meso e macro), come mostrano gli studi di caso con cui Sapiro integra le analisi generali.

Sapiro distingue tre momenti successivi – internazionalizzazione, mondializzazione, globalizzazione – invitando a non confondere questi concetti tra loro, o con altri, spesso usati come equivalenti. La prima fase, quella dell'«internazionalizzazione», comincia all'indomani della prima guerra mondiale; coincide con la creazione della Società delle Nazioni

e con l'affermazione delle letterature nazionali. Modi di pensare nazionali strutturano, in effetti, sia il mercato delle traduzioni, sia la produzione di antologie, panorami e storie letterarie, sia il funzionamento di istituzioni che esercitano influenza sull'internazionalizzazione della letteratura, come il premio Nobel, il Pen club, l'Internazionale comunista e il regime fascista. Ma si intensificano le traduzioni nelle riviste e in volume, appaiono agenti letterari, si mette in discussione il canone dei 'classici' mondiali.

Sapiro mostra che la visibilità mondiale acquisita in questa fase dalla letteratura americana è dovuta a intermediari e interpreti europei, soprattutto francesi. Si sofferma sull'esempio di Faulkner, ricostruendo il ruolo determinante dei vari personaggi coinvolti nella traduzione e nel lancio dell'opera di quest'autore in Francia: gli agenti americani, Gallimard, i traduttori, gli autori delle prefazioni e gli interpreti più autorevoli. L'analisi fa intravedere come le scelte e le prese di posizione dei traduttori, dei prefatori e dei critici dipendano fortemente dalle posizioni rispettive. Faulkner (come molti altri autori americani) è segnalato a Gallimard da Maurice-Edgar Coindreau, che, professore di francese a Princeton dal 1923 al 1961, è in una tipica posizione di intermediario tra culture. La prefazione a *Sanctuaire* (1933) è di fatto un'operazione di trasferimento di capitale simbolico, con cui un autore allora molto in vista

come Malraux lancia uno straniero sconosciuto in Francia. Malraux accosta Faulkner ad autori celebri come Poe, Baudelaire, Hoffmann, Balzac, Dostoevskij, Nietzsche, Lawrence, e al tempo stesso sottolinea come sia originale e moderna «l'intrusione della tragedia greca in un romanzo poliziesco». Valéry Larbaud, nella sua prefazione a *Tandis que j'agonise* (1934) mette in valore la dimensione epica, che distingue l'opera dal romanzo rurale, e la ricerca formale, in particolare il monologo interiore, un aspetto che gli interessa valorizzare in quanto lui stesso è stato tra i primi a usare questa tecnica in Francia e ha collaborato alla traduzione dell'*Ulisse* di Joyce. Quando Coindreau scrive le prefazioni a *Lumière d'août* e *Le Bruit et la Fureur*, si preoccupa soprattutto di replicare ai critici americani di Faulkner e di giustificare le sue scelte di traduttore, non di rivendicare il valore di queste opere, che escono quando Faulkner è ormai pienamente riconosciuto in Francia. Nei due articoli entusiastici che consacra a Faulkner, Sartre usa l'autore americano per legittimare la sua lotta di successione nel campo letterario francese. Lo contrappone agli autori che intende relegare nel passato, Proust e Gide; e, al tempo stesso, si pretende superiore a Faulkner sul terreno della metafisica, che dichiara essenziale per uno scrittore, in modo da valorizzare la sua posizione di autore-filosofo. Sapiro mostra il ruolo decisivo che ha avuto una figura di editore come



Gallimard, disposto a un investimento rischioso e a lungo termine pur di legare alla sua casa editrice un autore in cui crede, e alla fine ricompensato, nel 1949, dal Nobel, che assicura a Faulkner la fama mondiale.

La diversificazione del catalogo di Gallimard è evocata, nella terza parte, come indicatore della progressiva apertura a culture diverse che caratterizza il processo di transnazionalizzazione, dopo la seconda guerra mondiale. Sapiro dedica un capitolo ad analizzare il ruolo svolto da un'istituzione come l'Unesco, con il suo Programma di pubblicazione di *Representative works*, diretto da Roger Caillois, che per la sua traiettoria è predisposto a svolgere un ruolo essenziale di intermediario interculturale tra la Francia e il resto del mondo. L'Unesco agisce anche sul terreno della poesia, come mostra la pubblicazione di un'opera come il *Trésor de la poésie universelle*, nel 1959. Grazie alla decolonizzazione, al movimento terzomondista e post-coloniale, alla formazione di numerosi network transnazionali, alle fiere internazionali del libro, si unifica il mercato delle traduzioni e si delinea progressivamente un campo transnazionale, sempre meno eurocentrico. Attraverso le sue ricerche negli archivi del Nobel Sapiro mostra un graduale decentramento nei criteri di assegnazione del premio, istituzione sovranazionale che si impone come arbitro tra letterature diverse ed esercita effetti decisivi nell'accesso alla consacrazione. Sono

premiati scrittori di tutti i continenti, e dal 1990 aumentano i Nobel alle donne, fino allora rari.

La terza fase esaminata da Sapiro, la globalizzazione, inizia negli anni 1980. La tendenza alla diversificazione geopolitica coesiste con il dominio crescente dell'inglese come lingua originale delle opere, e di Londra e New York rispetto a Parigi. Aumenta il peso del mercato, degli agenti che operano nei centri, di premi come il Neustadt International Prize e il Booker Prize, dei grandi gruppi editoriali, come mostra l'analisi degli editori che vincono il Nobel dal 1990 al 2022, in tre lingue centrali: inglese, francese e tedesco. Gli autori più famosi pubblicano in una lingua centrale, risiedono nelle metropoli. Al tempo stesso emergono gradualmente, oltre alle donne, rappresentanti di culture non occidentali, periferie, minoranze. Si moltiplicano le fiere e i festival. Alcuni Festival internazionali di letteratura cercano di essere più indipendenti dal mercato, rispetto alle Fiere letterarie, inoltre tendono a varie forme di politicizzazione, dalla promozione del multiculturalismo alla difesa dei diritti umani e delle libertà democratiche. Ciò li rende uno spazio di impegno pubblico, che sopravvive in un momento storico in cui questa tradizione intellettuale è in declino.

La conclusione del volume – *I fondamenti impuri dell'autonomia* – si contrappone alla visione idealizzata e manichea che propone *La repubblica*

*mondiale delle lettere*, secondo cui esiste un polo internazionale relativamente autonomo, che consacra gli scrittori migliori. Sapiro mostra che, in realtà, i fattori che decidono della consacrazione sono sempre misti: non solo estetici, ma rapporti di forza linguistici, economici, simbolici, differenze di genere e di etnia.

Questo libro ha il merito di prendere in considerazione e analizzare, per la prima volta, a mia conoscenza, l'insieme dei fattori, dei meccanismi, delle categorie di agenti e di istituzioni che sono coinvolti nel funzionamento del campo letterario transnazionale e nel processo di consacrazione di un autore. Fornisce principi trasponibili di costruzione teorica e di metodo, osserva tendenze. Non pretende certo di ricostruire nei dettagli tutti gli aspetti dell'immenso e complicato universo, in costante evoluzione, che è la 'letteratura mondiale'. Sarebbe dunque assurdo e ingiusto rimproverare a Sapiro, come limiti, le scelte che ha operato, per esempio occupandosi soprattutto di un genere, il romanzo, e della produzione non commerciale, e focalizzandosi per lo più su esempi francesi. Come tutti i modelli, quello proposto dall'autrice deve essere messo alla prova, moltiplicando gli studi di caso che illustrino la diversità delle configurazioni. Le analisi di Sapiro si possono integrare con quelle di autori che, ispirandosi agli stessi principi fondamentali, hanno studiato configurazioni diverse da quella francese. Penso alle numerose

ricerche dedicate agli effetti delle divisioni interne alle grandi aree linguistiche, o a spazi letterari multiculturali, plurilingui, spesso anche politicamente divisi, o a campi di produzione periferici.

Il libro di Sapiro, focalizzato sui fattori e i meccanismi della consacrazione, non si propone di affrontare la problematica posta da Bourdieu in un testo seminale del 1989, *Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee* (ora raccolto nel volume *Imperialismi*, 2025): non esamina metodicamente gli effetti che le opere tradotte devono alla struttura e al funzionamento del campo in cui sono prodotte, nonché i vari modi in cui 'intermediari', 'mediatori', traduttori, critici possono appropriarsi un testo e cambiarne la forma e il senso. Non prende quasi in considerazione un altro aspetto, non meno importante: le trasformazioni che le opere tradotte producono in quanto sono parte integrante della letteratura nazionale e spesso costituiscono riferimenti per chi vuole mettere in discussione il 'canone' in vigore. Il libro di Anna Baldini *A Regola d'arte* (2023), costruito in questa prospettiva, mostra eloquentemente quanto la storia della letteratura italiana debba alle opere tradotte cui si sono ispirate le varie avanguardie che si sono imposte, ridefinendo via via i modelli di eccellenza. Se si considera, inoltre, il fatto che le opere di un autore non sono tradotte simultaneamente nelle diverse lingue, e che si possono pubblicare nel tempo

traduzioni molto diverse dello stesso testo, in circostanze diverse, con peritesti diversi, effetti diversi, non si può non mettere in discussione l'idea di un canone unico della letteratura mondiale. Come ha suggerito Michele Sisto (*Traiettorie*, 2019), esistono altrettante versioni e gerarchie della letteratura mondiale quanti sono i campi letterari che, per effetto della storia specifica di cui sono il prodotto, esercitano potenti effetti di rifrazione e trasformazione sui testi che importano.

Anna Boschetti

**Carlo Denina, *Scritti di Letteratura tedesca (1760-1811)***, a cura di Chiara Conterno, Milano, Mimesis, 2023, 106 p.

In questo volume la curatrice Chiara Conterno, germanista dell'Università di Bologna che si è formata tra Padova e Würzburg, ha riunito tutti quei testi in cui Carlo Denina si è occupato della nascita e dello sviluppo della letteratura tedesca.

I brani antologizzati sono cinque e provengono da opere pubblicate da Denina tra il 1760 e il 1811. Essi sono preceduti da una *Nota al testo* in cui si danno gli estremi bibliografici delle opere di provenienza, e sono seguiti sia da una legenda in cui si segnalano le uniformazioni di nomi propri e toponimi apportati nel testo sia da un'ampia ed esaustiva nota della curatrice che illustra bene le temperie culturale in cui nacquero

gli scritti di Denina. Con rammarico si segnala l'assenza di un indice dei nomi che avrebbe reso più agevole la lettura del volume.

Carlo Denina ebbe una vita piuttosto movimentata e costellata da alcune frizioni con il potere politico e religioso come nel caso dello scritto *Dell'impiego delle persone* (se ne veda l'edizione curata da Carlo Ossola, uscita per i tipi della Olschki nel 2020) di cui la censura piemontese proibì la pubblicazione. L'intellettuale piemontese non solo fu costretto a distruggere l'intera tiratura dell'opera a sue spese ma fu anche relegato a Vercelli per un periodo di confino che durò dal 1777 alla fine del 1779.

In questi frangenti maturò la sua scelta di trasferirsi in Germania, dove fu solennemente ricevuto all'Accademia delle scienze di Berlino il 7 novembre 1782 oltre a essere ben accolto dall'imperatore Federico II.

Dal punto di vista linguistico in Germania vi era una situazione particolare: le classi alte preferivano esprimersi in francese, compreso lo stesso imperatore Federico II, mentre tra gli altri ceti sociali era diffusa la lingua tedesca nella sua variante sassone che peraltro non si era ancora stabilizzata nella sua versione standard. Questo spiega perché fosse stato accolto tra gli accademici berlinesi Denina, un intellettuale piemontese di fama europea, che però conosceva piuttosto male la lingua tedesca.

La riflessione di Denina sulle vicende della letteratura tedesca abbraccia