# lettere aperte

3|2016

## Storia e mappe della Letteratura tedesca in Italia nel Primo Novecento

## Geschichte und Karten der deutschen Literatur in Italien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

# Impressum

*lettere aperte* erscheint jährlich in Form von Themenheften. Einzelhefte können auch von GastherausgeberInnen verantwortet werden. Entsprechende Vorschläge sollen nicht mehr als 6000 Zeichen umfassen und an folgende Mailadressen gerichtet werden:

vitali[at]romanistik.uni-kiel.de
d.winkler[at]uibk.ac.at,
albert.goeschl[at]uni-graz.at

Publikationssprachen sind das Italienische und Deutsche; es sind auch Zusendungen auf Englisch und Französisch möglich.

## Redaktion

Albert Göschl (Universität Graz)
Fabien Vitali (CAU zu Kiel)
Daniel Winkler (TU Dresden)

## Gestaltung

Gerhard Moser
Daniel Schneider
Programmierung
www.pepperweb.net

## Wissenschaftlicher Beirat

Rudolf Behrens (Bochum)
Francesca Broggi (ETH Zürich)
Stefano Brugnolo (Pisa)
Marc Föcking (Hamburg)
Judith Kasper (München)
Florian Mehltretter (München)
Domenico Scarpa (Torino)
Sabine Schrader (Innsbruck)
Birgit Wagner (Wien)

Abbildung auf Titelseite: im Hintergrund, Zeichnung von Leo Longanesi (*I borghesi stanchi*, Milano, Rusconi, 1973). Foto: Kristin Engelhardt

ISSN 2313-030X

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

# Colophon

*lettere aperte* esce ogni anno in forma di quaderni tematici. Singoli numeri speciali possono essere diretti da curatori esterni su invito. Le relative proposte non devono superare i 6000 caratteri e devono essere inviate ai seguenti indirizzi di posta elettronica:

vitali[at]romanistik.uni-kiel.de,
d.winkler[at]uibk.ac.at,
albert.goeschl[at]uni-graz.at

Le lingue per la pubblicazione sono l'italiano e il tedesco, ma possono essere inviati anche articoli in inglese o francese.

## Redazione

Albert Göschl (Graz)
Fabien Kunz-Vitali (Kiel)
Daniel Winkler (Dresda)

## Layout

Gerhard Moser
Daniel Schneider
Programmierung
www.pepperweb.net

## Commitato scientifico

Rudolf Behrens (Bochum)
Francesca Broggi (ETH Zurigo)
Stefano Brugnolo (Pisa)
Marc Föcking (Amburgo)
Judith Kasper (Monaco)
Florian Mehltretter (Monaco)
Domenico Scarpa (Torino)
Sabine Schrader (Innsbruck)
Birgit Wagner (Vienna)

Immagine di copertina: sullo sfondo, disegno di Leo Longanesi (*I borghesi stanchi*, Milano, Rusconi, 1973). Foto: Kristin Engelhardt

ISSN 2313-030X

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale.

# Inhalt | Indice

## Einleitung| Introduzione

Fabien Vitali
*Zur dritten Ausgabe von* lettere aperte.
*Aus den cross-sections der Italienischen Literatur* 5

## Beiträge | Contributi

Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Michele Sisto
*Storia e mappe della letteratura tedesca: il primo Novecento* 13

Anna Baldini
*L'automomizzazione del campo letterario italiano nel primo Novecento: i dintorni della «Voce»* 17

Michele Sisto
*Croce, Papini, Prezzolini e Borgese 'editori' di Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel: la genesi di un campo di produzione ristretta e il rinnovamento del repertorio della letteratura tedesca nel primo ventennio del '900* 33

Irene Fantappiè
*Per uno studio delle interferenze tra letterature: Un caso di traduzioni e riscritture italo-tedesche sulle riviste fiorentine d'inizio Novecento* 59

Stefania De Lucia
*«In heiliger Glut». Prezzolini e i Frammenti di Novalis* 77

Daria Biagi
*Il Willhelm Meister della «Voce» nel cantiere del romanzo italiano* 93

## Lettera aperta

Alice Verti
*I contesti sopravvivono ai confini* 109

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.5-10

# Zur dritten Ausgabe von *lettere aperte.* Aus den *cross sections* der Italienischen Literatur.

Fabien Vitali (Kiel)

Vor rund drei Jahren wurde das Open-Access-Projekt *lettere aperte* initiiert – mit der offensiven, aber keineswegs despektierlich gemeinten Absicht, die Tradition der italienischen Philologie thematisch und methodisch zu *öffnen*, ja diese strategisch zu Gunsten neuer (oder retrospektiv, unzeitgemäßer) "Möglichkeiten der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Italien" zu verunreinigen.[1] Die Italianistik sollte nicht mehr nur das Studium der kanonisierten Literatur in nationaler Perspektive bedeuten. Auch die sogenannten *minores* oder populärkulturelle Erzeugnisse bis hin zu den transatlantischen Ablegern italienischer Kultur sollten im Repertoire aufgenommen zu werden. Einer Italianistik, die riskierte (so der Eindruck), zur leeren Formel ihrer selbst zu verkommen, sollte eine mögliche Variante gegenübergestellt werden, die sich selbst mitsamt ihrem Gegenstand und ihren Methoden neu zu denken bereit war; eine Variante, die sich – bildhaft gesprochen – zur traditionellen etwa so verhält wie zu den vertrauten italienischen Ansichten auf den Postkarten, die von Gabriele Basilico photographisch dokumentierten *cross sections*.

Diese eher unbescheidene programmatische Auflage der "Öffnung" entsprach ohne weiteres den inzwischen als konventionell erkannten Merkmalen einer im Netz verbreiteten Literaturkritik – ihrer Tendenz zum «Spontaneismus» und zur «Invektive» (Emanuele Zinato), die oft Symptom für «verkehrte Ambitionen» sind, wie Francesco Guglieri und Michele Sisto in ihrer Studie über Entstehung und Situation literaturkritischer (ipso facto oft wenig literatur-*wissenschaftlicher*) Online-Medien geschrieben haben[2]. Dieser wie auch immer übermütigen Absicht entsprachen, neben dem Respekt vor geisteswissenschaftlicher Qualität, auch ein an das Medium selbst gerichteter Anspruch der Veränderbarkeit. Anders als etablierte Online-Seiten oder "Fachzeitschriften" mit festem Format, sieht *lettere aperte* elastische Strukturen vor: Sie sollen den themenspezifischen Anforderungen angepasst, das heißt je nach Nummer, Inhalt und Herausgeber neu interpretiert werden können. Damit verbunden ist nicht zuletzt die Absicht, die medialen Vorbedingungen von *lettere aperte* ihren spezifischen Möglichkeiten entsprechend experimentell auszunutzen – eben nicht zu verwechseln mit dem bereits genannten Hang zum Überreifer oder, noch expliziter, zu jenem *spontaneismo qualunquista*, in dem Stefano Salis eine abwegige und quasi zwangsläufige Tendenz von Online-Journals erkennt.[3]

In der hier veröffentlichten 3. Ausgabe wurde auf die Gestaltung thematischer Vorgaben seitens der Herausgeber verzichtet, oder anders gesagt: diese wurde reduziert auf die Koordination der Aufnahme und Vermittlung eines bestehenden Forschungsprogramms – *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento*. Es handelt sich dabei um ein öffentlich finanziertes Projekt zur Erforschung und digitalen Erfassung der Verbreitung deutschsprachiger Literatur in Italien, genauer: der Rolle der deutschen Literatur und

Philosophie als symbolisches Kapital für geschichts- und kanonbildende Kräfte im Italien des 20. Jahrhunderts.[4]

*lettere aperte* ist in dieser Ausgabe also nicht selbst Ort versuchter Innovation, sondern vielmehr Kanal der Vermittlung (oder Dissemination). Diese besondere, aber hoffentlich nicht einmalige Form der Ausgabe kaschiert keine konzeptuelle Verlegenheit seitens der Herausgeber. Mit ihr wird vielmehr ein Versprechen, das von Anfang an zu den wesentlichen Herausforderungen des Projekts zählte, endlich eingelöst: die Förderung eines Austausches zwischen den Forschungstraditionen und -standorten, insbesondere dies- und jenseits der Alpen, und zwar im Hinblick auf ein gemeinsames italianistisches Interesse. Besteht auch (oder gerade) in Zeiten geistig-wissenschaftlicher Mobilität eine Tendenz zur Isolierung der Diskurse, so liegt in der hier vorliegenden Ausgabe eine Gelegenheit vor, diese – wie es im Text zur Idee von *lettere aperte* heißt – «miteinander in Dialog zu bringen».

Dazu taugt nicht zuletzt das hier behandelte Thema, das zur vorliegenden Ausgabe, zumal oberflächlich betrachtet, im Verhältnis einer *mise en abyme* steht: Die hier versammelten Fallstudien zu versuchten Importen deutschsprachiger Elemente ins literarische System Italiens bilden tatsächlich selbst den Gegenstand eines Transferversuchs. Und genau wie die in den Fallstudien genannten Akteure, treten wir als Herausgeber mit den Autor*innen als "nouveaux entrants" unter unterschiedlichen Vorzeichen in einen strategischen Verbund mit dem Anspruch, neue methodische Standards zu setzen und damit einen autonomen Platz in den jeweiligen wissenschaftlichen oder wissenschaftlich-editorialen Kontexten zu erobern...

So formuliert, das heißt in einer banalisiert "feldtheoretischen" Darstellung erschiene die dritte Ausgabe von *lettere aperte* im Licht einer rein taktisch motivierten Operation. Dass diese ihren Anlass aber primär in der Überzeugung vom wissenschaftlich schöpferischen Wert des Projekts um Anna Baldini, Irene Fantappiè und Michele Sisto findet, erklärt sich von selbst. Das Format von *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento* entspricht in verschiedener Hinsicht den programmatischen Ansprüchen von *lettere aperte*. Entscheidend hierbei ist zunächst die methodische Originalität.

In den Arbeiten der fünf Autor*innen werden traditionell historisch-philologische Grundlagen mit literatursoziologischen (Bourdieu) und neostrukturalistischen (Even-Zohar) Ansätzen kombiniert. Was dabei herauskommt, könnte man bis zu einem gewissen Grad als den Versuch einer *totalen Kritik* beschreiben – einer Kritik, in der traditionell heuristische Unterscheidungen zwischen Außen und Innen, zwischen Geschichte (Kontext) und Literatur (Text), zwischen Autor und Werk, zwischen Individuum und Gesellschaft als idealistisch verworfen bzw. im Glauben an deren komplex wechselseitige Dynamik – entsprechend dem relationalen Prinzip von Bourdieus Modell – gleichzeitig berücksichtigt werden.[5] Die Alternative, die im Titel von Barthes berüchtigtem Aufsatz *Histoire ou littérature* anklingt,[6] wird hier zu Gunsten einer pragmatischen Synthese zwischen extrinsischer und intrinsischer Herangehensweise ignoriert.

Natürlich bleibt der Anteil, der den unterschiedlichen Perspektiven in den jeweiligen Studien zufällt, unterschiedlich ausgeprägt. Als dominant erweist sich eindeutig die *textexterne* Perspektive, insbesondere das Interesse für die verlagsgeschichtlichen Fak-

toren der Entstehung literarischer Tendenzen und für deren allgemeine Gesetzmäßigkeiten. Neigen dabei einige Beiträge eher zur abstrakten Synthese und liefern mögliche Begriffe zur Beschreibung literarischer und/ oder historisch-gesellschaftlicher Prozesse, so bestechen andere dadurch, Probleme und Erkenntnisse in Form lebendiger Nacherzählungen zu verarbeiten (zutreffen tut dies vor allem auf Daria Biagis kurzweilige «Geschichte» rund um die Übersetzung des *Willhelm Meister*, in welcher Personen wie Slataper, Spaini und Pisaneschi tatsächlich wie «Protagonisten» anmuten; aber auch auf Stefania De Lucias anekdotenreiche Schilderung der Umstände, unter denen der zunächst germanophobe Prezzolini zum Übersetzer deutscher Mystiker heranwächst). So oder so gewähren die Autor*innen der hier veröffentlichten Studien detailreiche Einblicke in die konkreten mikrogeschichtlichen Wirren, in die magmatischen Prozesse nicht immer glücklichen Ausgangs, in welche die Literatur des *primo Novecento* genauso wie ihre rastlosen, heute manchmal komplett vergessenen Mitwirkenden (Italo Tavolato genauso wie auch andere triestiner «intellettuali di frontiera») verwickelt sind. Die Beiträge erinnern uns an die realen Voraussetzungen, unter denen diese Literatur rezipiert, verhandelt, verarbeitet, produziert wird – bevor sie sich wiederum als symbolischer Teil des gesellschaftlichen Makrokosmos im Italien der Zwischenkriegszeit und später in unseren Nachschlagewerken etabliert.

Damit wird hier ein wesentlicher Beitrag, nicht nur zur Erweiterung positiven Wissens, sondern auch zur Entmystifizierung von nach wie vor wirksamen Glaubenssätzen und Begriffen der Literaturgeschichte geleistet (vgl. beispielsweise die einleitenden Paragraphen im Aufsatz von Baldini oder die Beobachtungen von Fantappiè zum nie unidirektional-kausalen Verhältnis zwischen dem Teil [z. B. Autor] und dem Ganzen [z. B. literarisches Feld]). Was den Autor*innen bereits im Hinblick auf die Nachkriegsperiode gelungen ist,[7] nämlich eine grundlegende In-Frage-Stellung und Erneuerung der historischen Perspektive auf die italienische und die deutsche Literatur bzw. deren systemische Wechselwirkungen, das setzen sie hier fort. Naive Erklärungsmodelle wie das Ursachen-Wirkungsprinzip oder «essentialistische» Kategorien (wie «Expressionismus» oder «Modernismus»), die wir unseren Baedeckern als *in re* motivierte Tatsachen entnehmen, werden hier dekonstruiert und ersetzt mit komplexeren Formeln, die der gesellschaftlichen, manchmal auch nur (zwischen-)menschlichen Wirklichkeit der Entstehung von Literatur eher Rechnung tragen – wohl bemerkt, ohne dabei deterministischen Versuchungen stattzugeben. Die hier versammelten Fallstudien repräsentieren somit eine originelle Fortsetzung der von Hans Robert Jauss antizipierten[8] und von Bourdieu unter anderen Vorzeichen weitergeführten Anstrengungen, die Geschichte der Literatur zu ent-idealisieren; dieser, mit Marx gesprochen, ihren «rührend-sentimentalen Schleier abzureißen»,[9] um sie, genau wie letzterer (nur mit erneuerten konzeptuellen Instrumenten [10]), in ihrer tatsächlichen, ökonomischen, gesellschaftlich kompetitiven Dimension zu verstehen.

Ein Beispiel liefert die hier aus verschiedenen Blickwinkeln rekonstruierte «symbolische Revolution» im literarischen Betrieb zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die im Lichte eines feldimmanenten Agons beschrieben wird, genauer: als Versuch von aufstrebenden Figuren wie Croce, Papini oder Prezzolini, ihre strukturdeterminierte Außenseiterposition im Verbund mit Zeitschriften (u. a. "La Critica", "Lacerba"), Verlegern (u. a. Laterza, Carabba) und

akademischen Institutionen zu ihren Gunsten zu verändern (vgl. v. a. der Beitrag von Sisto). Die Entstehung neuer, im Zeichen deutschsprachiger Literatur stehender Kraftlinien (z. B. Croces hausgemacht italienischer Idealismus oder die von Stefania De Lucia untersuchte romantisch-metaphysische Tendenz im antipositivistischen Ambiente der Zeitschrift "Leonardo") wird nun vorwiegend *von außen* beschrieben – das heißt unter Rückgriff auf Statistiken, auf biographische sowie (literarisch-)journalistische Zeitdokumente. Aber dabei bleibt es nicht. Die kontextuelle Ebene der Untersuchung wird stellenweise gedoppelt von der textuellen, insbesondere textphilologischen Ebene, die äußerlich quantitativen Fragen von qualitativen Fragen. Also nicht nur: *was*, *wer* und *wann* wird übersetzt, sondern auch *wie*?

So sind es nicht zuletzt *Textanalysen*, mit denen Irene Fantappiè beispielsweise argumentieren kann, dass die Übersetzungen Italo Tavolatos von Karl Kraus im Kontext eines (langfristig wirkungslosen) Imports zu lesen und als solche nicht nur aus genuinem Interesse an Kraus entstanden sind. Wie die Autorin anhand eines textbasierten Vergleiches illustriert, sind die Kraus-Übertragungen (hier paradoxerweise trotz ihrer sprachlichen Treue) in hohem Masse abhängig von ästhetischen und thematischen Kriterien ihres Zielkontexts. Das legt nahe, dass ihnen die Funktion der Verstärkung eines spezifisch italienischen Textkorpus, nämlich der florentinischen Avantgarde rund um Papini und seiner einflussreichen Zeitschrift "Lacerba" zufällt. Wenn es also stimmt, dass «Texte ohne ihren Kontext zirkulieren», wie das Zitat Bourdieus in Daria Biagis Beitrag erinnert, so stimmt es auch, dass mittels einer textanalytischen Auseinandersetzung die Spuren eines Kontexts im Text freigelegt und daraufhin historisch besser eingeordnet werden können. Somit stimmt aber auch, dass der textphilologische Ansatz keine unwesentliche Rolle spielt, wenn es darum geht, eine der zentralen (und in der Tat originellen) Thesen, quasi das Herzstück des Projekts von *Storie e mappe* zu illustrieren – wie es Michele Sisto gleich zum Auftakt seines Beitrags formuliert: «Übersetzte Literatur ist, zumal in ihren wesentlichen Zügen, ein Produkt von denselben Autoren, die auch die italienische Literatur hervorbringen». Daraus folgt auch, dass die institutionalisierte Unterscheidung zwischen autochthoner und übersetzter Literatur aufzuheben, und letztere, wie es weiter lautet, an ein-und-derselben Stelle mit der autochthonen Produktion «in die Literaturgeschichten und Anthologien zu integrieren» ist.

Die "intrinsische" Perspektive steht folglich im Dienst der "extrinsischen" Perspektive und umgekehrt. Dass die Gewichtung beider von Studie zu Studie anders und insgesamt eher zu Ungunsten der textkritischen Komponente ausfällt, ist insofern irrelevant, als seitens der Autor*innen kein Anspruch auf Vollständigkeit geltend gemacht wird (ein solcher scheint aber aufgrund der bereits verwirklichten Arbeiten zumindest virtuell möglich, zumal wenn man der phantastischen Idee einer unbestimmten Anzahl ergänzender Untersuchungen, sowohl historisch-gesellschaftlichen als auch textimmanenten Schlags stattgeben würde). Aber schon zum aktuellen Stand gelingt den Autor*innen ein lebhaftes Gesamtbild der literarischen Situation Italiens zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Und dazu trägt auch die zwischen den Beiträgen existierende, thematische sowohl als methodische Komplementarität bei. Mit der vorliegenden Ausgabe von *lettere aperte* wollten wir nicht zuletzt einen Rahmen schaffen, in dem der dynamische, vielfältige und gleichsam einheitliche Charakter

des Projekts *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento* zur Geltung kommen kann.

Eine abschließende Bemerkung zu einer Erneuerung in der Beitragsstruktur von *lettere aperte*: Die Suche nach einem offen kontroversen, bis polemischen Austausch über Themen und Methoden der (italienischen) Literaturwissenschaft gehörte von Anfang an mit zu den grundlegenden, im Namen selbst verankerten Programmzielen. In der Debatte, also im Streit (altfranz. *debatre* = schlagen, streiten) liegt im besten Fall eine kognitive Gelegenheit; eine Möglichkeit zur intensiven Prüfung von Positionen, nicht zuletzt der eigenen; ein Instrument zur Wiederbelebung einer zusehends schwindenden theoretischen *libido* oder, mit Gumbrecht, "Theorie-Energie"; schließlich ein Mittel zur Wiederherstellung von Beziehungen innerhalb des Fachs – Wiederherstellung einer solidarischen Gemeinschaft, wie sie Romano Luperini im geradezu elegischen Vorwort zu seiner letzten Aufsatzsammlung als verlorengegangen beklagt wird.[11]

Dem polemischen Aspekt soll also mit der vorliegenden Nummer zum ersten Mal ein – bis auf weiteres – dauerhafter Ort eingerichtet werden und zwar innerhalb der Plattform selbst: Ab sofort wird jede Ausgabe von einer *lettera aperta*/ einem *offenen Brief* ergänzt, der zum je gewählten Thema und den entsprechenden Beiträgen in einem (bedingt konventionellen) Verhältnis des Widerspruchs oder auch der polemischen Fürsprache stehen soll. Die redaktionellen Linien genauso wie die Arbeitsergebnisse mögen dadurch hinterfragt werden oder gestört, geöffnet, erweitert…

Gerade das hier versammelte Beitragspacket mit seinem kohärenten konzeptuellen Programm und seinen entsprechenden theoretischen Forderungen lädt zur kritischen Prüfung ein und bietet somit eine ausgezeichnete Gelegenheit zur Initiierung des neuen polemischen Formats.

In ihrem *offenen Brief* zur dritten Ausgabe von *lettere aperte* konfrontiert Alice Verti die Autor*innen mit einigen scharfsinnigen und außerdem elegant formulierten Problemen (sie selbst spricht von «Provokationen»). Einmal abgesehen von ihrem nur indirekt formulierten Vorbehalt gegenüber einer neuen (man möchte ergänzen, post-poststrukturalistischen) Tendenz zur Objektivität, die uns alle, und insbesondere unsere Autor*innen zu den «wahren Positivisten» machte, übt Vertis "Brief" keine Kritik am konzeptuellen Rahmen oder an den einzelnen Arbeitsergebnissen. Den feldtheoretisch motivierten Erklärungen zur spezifischen Gestalt und Entwicklung des deutschen Kanons im *Novecento*stellt sie vielmehr eine andere, theoretisch (und terminologisch) unbefangene, gleichsam allgemeinere Sicht entgegen, die in der italienischen Auseinandersetzung mit deutschsprachigen Elementen zum Beispiel das Resultat einer grundlegenden Ungleichzeitigkeit, einer Art historischer Phasenverschiebung erkennt («der Mikrokosmos deutschsprachiger Literatur hat jene "Modernität", die der italienische Mikrokosmos in jenen Jahren zur Ziffer Ziffer einer "Aktualität" [contemporaneità] machen wird, schon seit geraumer Zeit hinter sich gelassen»). Damit stellt sie sich den Beiträgen von *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento* nicht polemisch in den Weg, sondern nimmt diese vielmehr zum Anlass für *Divagations* – für Betrachtungen, die, vom Zwang des Ertrags spezifisch literaturwissenschaftlicher Studien befreit, aus der Vogelperspektive formuliert sind. Alice Vertis (zurückhaltend) offener Brief ist in seiner diskurs-erweiternden Funktion ein ausgezeichnetes Beispiel für die mögliche Interpretation unserer neuen polemischen Spalte.

Zum Schluss eine Danksagung: Die Verwirklichung der dritten Ausgabe wäre unmöglich gewesen ohne die geduldige Unterstützung von Gerhard Moser. Andrea Stück gebührt besondere Verbundenheit für die präzise, verlässliche redaktionelle Mitarbeit, sowie für die daraus entstandenen inhaltlichen Diskussionen. Für Ihre photographischen Einfälle danken wir Kristin Engelhardt.

Zitierhinweis | Come citare:
Vitali, Fabien (2017): "Aus den cross sections der Italienischen Literatur. Zur dritten Ausgabe von lettere aperte." In *lettere aperte* vol. 3, 5-9. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/271]

## Anmerkungen

[1] In diesem Sinn ist das Projekt zumindest ursprünglich dem Geist der Innsbrucker Initiative Italianistik im kulturwissenschaftlichen Kontext entsprungen.

[2] Vgl. F. Guglieri, M. Sisto, Verifica dei poteri 2.0. Critica e militanza letteraria in Internet (1999-2009), «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», 61, 1, 2010. http://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n61/11-il-presente/6165/62-verifica-dei-poteri-20-critica-e-militanza-letteraria-in-internet-1999-2009 (zuletzt besucht am 14. 4. 2017).

[3] Vgl. S. Salis, Pensare bene recensire meglio, «Il Sole 24 Ore», 6 febbraio 2010, http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-02-06/pensare-bene-recensire-meglio-082006.shtml?uuid=AaAOqZxD&refresh_ce=1#continue (zuletzt aufgerufen am 29. 3. 2017). «Spontaneismus» und «invettiva» werden von Emanuele Zinato als allgemeine Merkmale der im Netz verbreiteten Literaturkritik bezeichnet, vgl. Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni, Roma, Carocci, 2010, S. 208-14. Ein Versuch, letztere Komponente im Kontext der programmatischen Auflagen von *lettere aperte* zu reflektieren, folgt weiter unten.

[4] Eine genauere Beschreibung sowohl des Rahmenprogramms (FIRB) als auch der Zielsetzungen des Projekts enthält der einleitende Beitrag mit dem Titel Storia e mappe della letteratura tedesca in Italia: il primo Novecento. Weiterleitende Informationen finden sich auf der Homepage des Istituto Italiano degli Studi Germanici: http://www.studigermanici.it/ricerca/progetti-in-corso.

[5] Insofern bieten die Autor*innen dieser dritten Ausgabe von *lettere aperte*, wenn auch noch keine definitive Lösung, so doch mehr als einen bloßen Lösungsansatz in jenem Streit zwischen "intrinsischer" und "extrinsischer" Literaturwissenschaft, den Antoine Compagnon für unüberwunden befindet, vgl. Le démon de la théorie. Littérature et sens commun, Paris, Seuil, 1998, S. 259-263.

[6] Vgl. R. Barthes, «Histoire et littérature», in id., Sur Racine, Paris, Seuil, 1963, S. 137-157.

[7] Vgl. I. Fantappiè, M. Sisto (Hrsg.), Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer/ Deutsche und italienische Literatur 1945-1970: Felder, Polysysteme, Transfer, Roma, Istituto Italiano degli Studi Germanici, 2013. Eine kritische Besprechung findet sich in: Kunz-Vitali, F., "Irene Fantappiè, Michele Sisto (eds.), Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: Campi, polisistemi, transfer", Censura e auto-censura, Eds. A. Bibbò, S. Ercolino, M. Lino, Between, V.9 (2015), http://www.Betweenjournal.it.

[8] Der Hinweis bezieht sich vor allem auf Jauss´ berühmten Aufsatz Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, der bis heute zu den Schlüsseltexten der sogenannten Rezeptionsästhetik zählt. Der Aufsatz liegt heute vor im gleichnamigen Band Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970, S. 144-207.

[9] K. Marx/ F. Engels, Manifest der kommunistischen Partei, in dies., Werke, Band 4, DDR/ BRD, Dietz, 1972, S. 464.

[10] Vgl. hierzu die Erläuterungen von Anna Boschetti in ihrer Einleitung zur Italienischen Ausgabe von Les règles de l'art: A. Boschetti, Introduzione all'edizione italiana, in P. Bourdieu, Le regole dell'arte, Milano, Il saggiatore, 2013, S. 11-44, und insbesondere S. 14-15.

[11] Dem Netz und seinen Möglichkeiten als Funktion zur Wiederherstellung oder Neuschöpfung einer kritischen Gemeinschaft sieht er allerdings skeptisch entgegen - trotz Projekten wie Allegoria oder L'ospite ingrato, die er mit gestaltetVgl. R. Luperini, «Per chiudere i conti», in id., Tramonto e resistenza della critica, Macerata, Quodlibet, 2013, S. 7-10.

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.13-15

# Storia e mappe della letteratura tedesca in Italia: il primo Novecento.

Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè, Michele Sisto

I testi pubblicati in questo numero di "*Lettere aperte*/Offene Briefe" riproducono, con minime correzioni e varianti, gli interventi discussi nella Giornata di presentazione dei primi risultati della ricerca FIRB 201318 *Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento* (Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma, 22 dicembre 2014). Il progetto coinvolge ricercatori dell'IISG, dell'Università per Stranieri di Siena, di Sapienza Università di Roma e della Humboldt Universität di Berlino.

La ricerca ha per oggetto la letteratura straniera tradotta in Italia, a partire dal caso di quella in lingua tedesca. Il presupposto di base è che tradurre letteratura straniera costituisca un modo per scrittori, editori e critici di intervenire sugli assetti del campo letterario italiano, e dunque rappresenti uno degli strumenti fondamentali del suo rinnovamento. La nostra ipotesi è che gli intellettuali che promuovono le traduzioni attraverso case editrici e riviste selezionino e interpretino le opere straniere sulla base di categorie e poetiche elaborate in Italia. La tradizionale separazione disciplinare tra studiosi di letteratura italiana e studiosi di letterature straniere tende a occultare il fatto che la produzione di "letteratura straniera in lingua italiana" è opera degli stessi attori che fanno la "letteratura italiana".

Per "campo letterario" intendiamo, con Bourdieu (*Les Règles de l'art*), il complesso di relazioni in cui sono inseriti tutti coloro che contribuiscono alla produzione materiale e simbolica (relativa cioè al senso e valore) degli oggetti letterari: scrittori, critici, editori, traduttori, giornalisti, lettori, professori. Questo campo di relazioni è anche e soprattutto un campo di conflitti, di lotte per affermare una certa idea della letteratura, e gli individui che vi investono la loro esistenza lo fanno animati dalla ricerca di un "capitale simbolico" di riconoscimento e prestigio.

La conflittualità che caratterizza il campo letterario – come ogni campo artistico e culturale – istituisce al suo interno due opposizioni fondamentali e sistemiche. La prima oppone "autonomia" ed "eteronomia": uno spazio di produzione dove l'unico criterio di giudizio e di valore è quello estetico, e uno spazio in cui vigono altre norme, dove cioè le opere sono valutate secondo criteri che rispondono ad altre logiche (economica, politica, religiosa...). La seconda opposizione strutturale è quella tra i "nuovi entranti", che ancora non hanno accumulato capitale simbolico, e coloro che nello stesso momento detengono prestigio e riconoscimento: è soprattutto da questo conflitto che si generano le innovazioni di poetica, stile, generi e contenuti, perché i nuovi entranti hanno interesse a rivoluzionare uno stato del sistema che li relega al fondo della gerarchia.

Le innovazioni artistiche sono in genere il prodotto della legittimazione di elementi che i nuovi entranti attingono dall'esterno o dalla periferia del sistema (EvenZohar, *Polysystem Studies*): da altre arti (ad esempio contaminando forme narrative e visuali), da espressioni letterarie considerate marginali (ad esempio utilizzando generi letterari di scarso prestigio o rivalutando autori dimenticati), o ancora – ed è quel che a noi più importa – da una letteratura straniera, del passato o del presente. Ciò permette la trasformazione del "repertorio", inteso come insieme di testi, ma anche di norme, generi, stili, modelli, pratiche, posture autoriali con cui in un determinato momento storico si fa letteratura.

La letteratura straniera "rifatta" in Italia presenta una varietà di legami con i testi originali che implica diversi gradi di manipolazione (Hermans, *The Manipulation of Literature*): traduzione, riscrittura, adattamento, interpretazione critica, smontaggio e rimontaggio, ovvero tutte le possibili forme di interferenza tra sistemi letterari. Per analizzare queste diverse pratiche facciamo uso, a seconda dei casi di studio, degli strumenti messi a punto da filologia, storia della letteratura, storia e teoria dei generi, teorie dell'intertestualità e della traduzione (siano esse orientate verso la stilistica oppure verso gli studi culturali).

I testi che seguono sono il risultato della prima fase della ricerca, che si è concentrata sugli anni 19001920. Anna Baldini ricostruisce la genesi di un polo autonomo nel campo letterario italiano grazie all'alleanza tra "La Critica" di Croce e le riviste fiorentine di Papini e Prezzolini ("Leonardo", "La Voce" e "Lacerba"). Michele Sisto mostra come questi stessi nuovi entranti diano vita a un circuito autonomo di case editrici e collane che rinnovano il repertorio della letteratura tedesca con traduzioni approprianti (o consacranti) di Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel. I successivi tre interventi portano l'indagine su casi specifici di mediazione: Irene Fantappiè presenta una proposta teorica di analisi dei rifacimenti letterari a partire dal tentativo compiuto da Italo Tavolato di importare la figura autoriale di Karl Kraus nell'ambiente di "Lacerba"; Stefania De Lucia prende in esame la traduzione appro-

priante dei *Frammenti* di Novalis, nella quale Prezzolini, affrancandosi dalla tradizione francese, elabora una propria teoria delle pratiche traduttive; Daria Biagi si concentra infine su una traduzione romanzesca nata nell'ambito della "Voce", quella dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* di Goethe, inserendola nel quadro della coeva riflessione italiana sul romanzo come genere letterario della modernità.

Il carattere interlocutorio del seminario nel quale sono stati presentati gli interventi fa sì che le rispettive bibliografie siano ridotte ai titoli essenziali.

*Come citare | Zitierhinweis:*
Baldini, Anna/ Biagi, Daria/ De Lucia, Stefania/ Fantappiè, Irene/ Sisto, Michele (2017): "Storia e mappe della letteratura tedesca in Italia: il primo Novecento." In *lettere aperte* vol. 3, 11-12.
[online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/220]

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.17-32

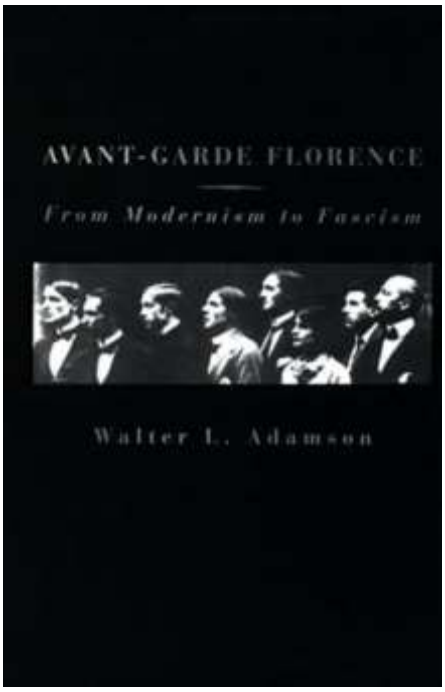
# L'autonomizzazione del campo letterario italiano nel primo Novecento: i dintorni della "Voce"

Anna Baldini (Siena)

## L'avanguardia fiorentina

Nel mio intervento ricostruirò le condizioni che hanno reso possibile la genesi di un polo autonomo nel campo letterario italiano di inizio Novecento grazie all'azione di alcune avanguardie – vale a dire, seguendo la risemantizzazione del termine operata da Bourdieu (1992), grazie a un'alleanza di nuovi entranti cementata dall'intento di sovvertire i valori letterari vigenti. Mi occuperò in particolare delle relazioni che si intessono intorno ad alcune riviste fondate a Firenze: il «Leonardo» (1903-7) diretto da Giovanni Papini e scritto in buona parte da quest'ultimo e Giuseppe Prezzolini; «la Voce» (1908-14) diretta da Prezzolini, alla quale collaborano quasi tutti gli innovatori dei diversi campi intellettuali di inizio secolo; infine «Lacerba» (1913-15), gestita da Papini e Ardengo Soffici, in cui si cementa l'alleanza tra una costola dell'avanguardia fiorentina e l'avanguardia milanese dei futuristi capitanati da Filippo Tomaso Marinetti.

Per indicare gli intellettuali che scrivono e si riconoscono in queste riviste ho scelto di adottare la formula, già sperimentata da Adamson (1993), di "avanguardia fiorentina", sia per contrapporre l'azione di questa avanguardia a quella che si coagula a Milano intorno a Marinetti, sia per evitare l'uso di etichette essenzialiste come quelle adottate dalla storiografia letteraria per designare questo raggruppamento di autori ("espressionismo", "frammentismo", ecc.).



Vedremo infatti come l'azione di questa – come di tutte le avanguardie – sia definita più dal desiderio di opporsi a qualcosa che dalla condivisione di princìpi comuni.

## La nascita dell'"intellettuale"

Il risultato storico dell'azione delle avanguardie italiane di inizio secolo è la costituzione di una serie di funzioni, posizioni e posture intellettuali che ritroveremo per buona parte del Novecento: *in primis*, quella stessa di "intellettuale". Il termine si era specializzato in Francia negli anni Novanta, e più precisamente nel corso dell'*affaire Dreyfus*, per indicare un fenomeno nuovo:

> l'intervento pubblico di una serie di "professionisti della manipolazione dei beni simbolici", che, trascendendo le attività specifiche in cui erano impegnati, si presentavano (ed erano percepiti) come un'entità collettiva, rivendicando la propria autonomia dal potere politico e il diritto di esprimersi sulle più gravi questioni del momento; e ciò, non tanto in nome delle rispettive competenze tecniche, ma di valori universali, dei quali si dichiaravano esponenti e mediatori. (Pertici 1996, 309)

Se Charle (1990), seguito da Bourdieu (1992), ha individuato nell'*affaire Dreyfuss* il momento in cui il processo di "nascita dell'intellettuale" approda a un punto di non ritorno, Pertici (1996) ha ipotizzato che per l'Italia questo momento coincida con l'*affaire* Prezzolini: quando cioè, in difesa del direttore della «Voce» condannato nel 1911 per diffamazione, più di duemila intellettuali firmano una lettera di protesta scritta da Giovanni Amendola. Di numero in numero «La Voce» pubblica i nomi dei firmatari: «giornalisti e scrittori, artisti e professori, uomini politici d'opposizione e studenti spesso di grande avvenire, esponenti di riviste locali, in pratica tutta la nuova cultura italiana» (Pertici 1996, 346).

Ma cosa significa, in termini strutturali, l'apparizione della figura dell'intellettuale?

> L'intellectuel se constitue comme tel en intervenant dans le champ politique *au nom de l'autonomie* et des valeurs spécifiques d'un champ de production culturelle parvenu à un haut degré d'indépendance à l'égard des pouvoirs [...] il s'affirme, contre les lois spécifiques de la politique, celles de la *Real politik* et de la raison d'état, comme le défenseur de principes universels qui ne sont que le produit de l'universalisation des principes spécifiques de son univers propre. (Bourdieu 1992, 186-87)

Secondo Bourdieu, dunque, presupposto fondamentale per la nascita dell'intellettuale è l'autonomizzazione dei campi culturali: l'istituzione, cioè, al loro interno, di uno spazio dove vigono regole e norme irriducibili a logiche esterne. Quando si parla di autonomia, dunque, non bisogna pensare alla chiusura di scrittori e artisti in una "torre d'avorio" separata dalla società: al contrario, l'interventismo e l'impegno che caratterizzano tante carriere intellettuali novecentesche sono una conseguenza diretta dell'autonomia raggiunta dai campi in cui si trovano a operare. Se, infatti, l'autorevolezza dell'intellettuale è garantita dal prestigio acquisito nel proprio campo, questo prestigio deriva a sua volta dal riconoscimento, come

uniche norme della produzione culturale, dei princìpi stabiliti dagli intellettuali stessi contro le interferenze della politica, della religione, della morale o dell'economia.

## La letteratura di consumo in due inchieste a cavallo del '900

Due indagini sulla produzione culturale svoltesi a cavallo del '900 – la prima, *Alla scoperta dei letterati*, è un'inchiesta giornalistica condotta da un giovane scrittore, Ugo Ojetti, nel 1895; l'altra, *I libri più letti dal popolo italiano*, una ricerca sui lettori promossa dalla Società bibliografica italiana nel 1906 – possono fornirci qualche indizio sullo stato di autonomizzazione del campo letterario italiano nel momento in cui i nuovi entranti che ci interessano fanno il loro debutto. La stessa esistenza di inchieste di questo tipo costituisce un indizio interessante: segnala come a cavallo del secolo fosse diffusa la percezione di una trasformazione nei modi della produzione e fruizione dei prodotti culturali, che si sentiva la necessità di mappare e analizzare.

UGO OJETTI

Alla scoperta dei letterati

*Colloqui con* CARDUCCI, PANZACCHI, FOGAZZARO, LIOY, VERGA, PRAGA, DE ROBERTO, CANTÙ, BUTTI, DE AMICIS, PASCOLI, MARRADI, ANTONA-TRAVERSI, MARTINI, CAPUANA, PASCARELLA, BONGHI, GRAF, SCARFOGLIO, SERAO, COLAUTTI, BRACCO, GALLINA, GIACOSA, OLIVA, D'ANNUNZIO.

2ª Edizione

MILANO
FRATELLI BOCCA EDITORI
*Librai di S. M.*
1899
FIRENZE - TORINO - ROMA

I LIBRI PIÙ LETTI
DAL
POPOLO ITALIANO

PRIMI RESULTATI
DELLA INCHIESTA PROMOSSA DALLA
SOCIETÀ BIBLIOGRAFICA ITALIANA

MILANO
SOCIETÀ BIBLIOGRAFICA ITALIANA
PRESSO LA BIBLIOTECA DI BRERA
1906

L'inchiesta più recente, quella del 1906 promossa dalla Società Bibliografica Italiana, è un tentativo di tracciare un panorama dell'editoria dal punto di vista di quella che oggi chiameremmo "domanda del mercato". In effetti, dall'inchiesta emerge chiaramente come esistesse già all'inizio del secolo quel tipo di produzione che oggi chiamiamo commerciale – e che allora si definiva "letteratura amena". Dieci anni prima, anche l'inchiesta di Ojetti registrava la presenza di un ambito di produzione letteraria rivolto al mercato, che però non

era avvertita come una minaccia per la purezza dell'arte, anzi: secondo D'Annunzio – lo scrittore che chiude l'inchiesta di Ojetti con un'intervista di una trentina di pagine – la crescita del mercato librario è una prova del roseo futuro dell'arte.

> Io noto un fenomeno volgare. L'Europa è inondata di quella letteratura che si suol chiamare amena. [...] Il commercio della prosa narrativa non era mai giunto a un tal grado d'attività. [...] Ne traggo per conseguenza che la letteratura contro ogni profezia funebre è destinata nel prossimo avvenire a uno straordinario sviluppo. (Ojetti 1895, 315 e 318)

L'*Inchiesta* del 1906 precisa questo quadro. All'inizio del Novecento (come ancora oggi) la domanda letteraria degli italiani è soddisfatta soprattutto dalle importazioni: la letteratura di consumo è soprattutto di origine straniera, in particolare francese (anche le traduzioni di opere provenienti da altre aree linguistiche sono spesso mediate da questa lingua), benché sia già apparso il primo best-seller italiano, *Cuore* di De Amicis, che tra il 1884 e il 1906 ha raggiunto la cifra record di 330mila copie vendute, senza contare le edizioni illustrate.

## Un'eteronomia non economica

Una risposta di Emilio Treves, editore di De Amicis e titolare all'epoca della maggiore impresa italiana del settore, ci può aiutare a capire perché, stante lo sviluppo già notevole di una produzione letteraria commerciale, un autore come d'Annunzio potesse non avvertirne la minaccia:

> Perché un libro possa avere una grande simpatia bisogna che non sia palesemente immorale. [...] Più che del valore letterario gran parte dei lettori si preoccupa ancora della tesi di un libro. [...] Il vero giudizio estetico manca completamente al grosso pubblico dei lettori e per lo più tra parecchi romanzi di uno stesso scrittore sceglie e preferisce quello artisticamente meno buono. (Società Bibliografica 1906, 19)

Nel 1906 l'eteronomia economica, la pressione del mercato, non era ancora quella più rilevante: Treves testimonia di uno stato del campo in cui i criteri di valutazione eteronomi più pericolosi per un'elaborazione e ricezione autonome delle opere letterarie erano ancora di tipo etico o morale.

E infatti, qualche anno più tardi, gli esponenti dell'avanguardia fiorentina dovranno confrontarsi a più riprese contro questa forma di eteronomia: oltre al processo a Prezzolini del 1911, che vede schierati in sua difesa i più importanti intellettuali del tempo, è significativo un altro processo, di due anni successivo. Quando Papini, nel 1913, viene denunciato per aver pubblicato su «Lacerba» uno scandaloso articolo su Gesù Cristo, Prezzolini interviene sulla «Voce» a difesa dell'amico: non delle sue tesi, non del modo in cui sono espresse – siamo anzi in un momento in cui «Lacerba» è in conflitto aperto con «La Voce» –, ma contro l'ingerenza di un potere e di una logica esterne che pretendono di aver giurisdizione in campo letterario e intellettuale. L'obiettivo della lettera aperta di Prezzolini non è quello di difendere Papini; piuttosto, quello di sottrarlo ai magistrati civili per metterlo davanti ai suoi veri giudici: i suoi pari, i colleghi scrittori.

> Nello stesso modo col quale ho voluto indicare il dissenso da l'indirizzo generale della vostra *Lacerba*, oggi, che per suggerimento d'un ignobile sguattero del giornalismo, il procuratore del Re ti sottomette a processo per un tuo articolo, come cittadino e come scrittore dico che mi sento offeso nel principale dei diritti, la libertà di pensare. [...] Per conto mio che pur non approvo il tuo scritto, sento maggiormente l'offesa, perché vedo sottratto alla mia giurisdizione, l'unica, giusta e legittima, d'uomo di pensiero e di scrittore, quello che è, anche per me, un delitto, ma non da giudice o da giurati: un delitto contro la storia e contro l'arte. (Prezzolini 1913)

Secondo Prezzolini, dunque, nel processo a Papini non è in gioco tanto la libertà di espressione, quanto l'autonomia di valore e di giudizio dei campi specializzati nella produzione della letteratura, dell'arte e del pensiero.

## Firenze nel sistema di "capitali" italiane

Facciamo ora un passo indietro, per riflettere sulle condizioni di possibilità di queste battaglie a partire dal luogo in cui si sono prodotte. Le riviste intorno a cui si coagula questa avanguardia nascono a Firenze: non nella capitale dell'editoria, che è già in questi anni Milano, né in quella della politica e del giornalismo, Roma.

In Italia non c'è infatti un'unica "capitale" – un luogo, cioè, in cui si concentrino gli individui dotati di maggior capitale simbolico nei diversi campi (economico, politico, culturale, mediatico ecc.), come avviene in Francia con Parigi (Casanova 1999, Charle-Roche 2009). L'Italia è caratterizzata da una pluralità di capitali anche in senso culturale: un policentrismo determinato tra l'altro, come ha suggerito Attal (2013, 9), anche dal policentrismo dell'accademia. Dopo l'Unità le antiche capitali regionali rimangono sedi universitarie di rilievo, e quindi centri di socializzazione e di avvio di carriere intellettuali, di produzione culturale e spesso anche editoriale.

Firenze è una sede universitaria prestigiosa – insieme a Torino e Bologna è il più importante centro della cultura positivista, e in particolare della versione letteraria del positivismo: la filologia e l'erudizione della Scuola Storica. L'attrattiva della città per intellettuali umanisti in formazione è accresciuta dal fatto che il capoluogo toscano è anche la capitale della lingua, il luogo dove sciacquare i panni sporchi della dialettalità: gli studenti d'oltreconfine, gli "irredenti" giuliani, trentini e triestini, ansiosi di nazionalizzarsi al meglio, si dirigono a Firenze piuttosto che in altre città italiane. La loro presenza costituisce un apporto importante, soprattutto per la «Voce» e «Lacerba»: il loro contatto con un altro sistema culturale ed educativo consente loro di fare da tramite per l'importazione di un repertorio di idee, modelli e opere dal mondo di lingua tedesca.

Università e scuole superiori sono una delle condizioni che consentono il consolidamento di campi di produzione culturale autonomi: gli studenti medi e universitari – che diventeranno a loro volta insegnanti medi o universitari – costituiscono infatti un pubblico in grado di valutare *iuxta propria principia* le opere intellettuali. All'inizio del Novecento questo pubblico ha acquisito una consistenza numerica decisamente superiore rispetto a cinquant'anni prima, grazie a quattro decenni di investimenti dello Stato unitario nella scolarizzazione.

## I nuovi entranti che non riescono a entrare

Una dimostrazione, in un certo senso paradossale, del successo di questo investimento è la disoccupazione intellettuale che diventa un problema sempre più discusso nel primo Novecento: il mercato del lavoro intellettuale non è in grado di assorbire tutti i laureati, specialmente quelli in Lettere e Filosofia. La «Voce» dedica ampio spazio al problema fin dai primi numeri: la rivista ha appena due mesi di vita quando il direttore affronta il problema degli sbocchi professionali di letterati e filosofi, seguito a ruota dagli altri due autori più importanti attivi sulla «Voce» fin dagli esordi, Papini e Croce. Il 28 gennaio 1909 Prezzolini denuncia, nell'articolo *Il giornalismo e la nostra cultura*, come la spregiata professione del giornalista abbia finito per risultare concorrenziale rispetto alle tradizionali carriere accademica e letteraria; il 4 febbraio 1909 Croce invita *I laureati al bivio* a scegliere la dura ma formativa via dell'insegnamento secondario invece che la brillante ma dispersiva carriera giornalistica; Papini, infine, interviene il 18 febbraio a descrivere una realtà a lui ben nota: quella delle difficoltà affrontate dal *Giovane scrittore italiano* che, pur non essendo ricco di famiglia, non voglia darsi al giornalismo o all'insegnamento, né «imputtanarsi scrivendo roba qualunque per piacere alla gente».

Papini è una figura esemplare dell'isteria prodotta dalla frizione tra un alto senso di sé e l'effettivo riconoscimento sociale (ed economico): una frattura che è il tipico prodotto della disoccupazione e del precariato intellettuali. Si tratta di una situazione esplosiva, che genera un desiderio di far saltare "il Sistema" che cela in realtà il desiderio di far saltare "sistemi" più specifici: quelli dei campi intellettuali in cui i singoli aspiranti delusi e frustrati desiderano inserirsi. Questo desiderio, condiviso da giovani che aspirano a entrare in campi disciplinari diversi, rende possibili quelle alleanze che vediamo tessersi sulle pagine della «Voce»: tra scrittori e artisti, filosofi e critici letterari, teologi e musicisti.

> *La Voce* reçoit tous ceux qui se trouvent alors à la lisière du pouvoir (académique ou politique), ou en marge de leur famille politique. En bref, tous se sentent en grande partie exclus du champ qu'ils ont choisi, l'art, la politique ou encore la carrière universitaire. (Attal 2013, 45)

Potremmo riassumere i tratti di questa avanguardia definendola come un'alleanza di "nuovi entranti che non riescono a entrare". Come tutte le alleanze di questo tipo, anche questa è precaria; ogni alleanza di nuovi entranti, infatti, tende ad avere obiettivi polemici comuni (ciò che genera, appunto, l'alleanza), ma non necessariamente comuni obiettivi: «Siamo accomunati qui nel "Leonardo" più dagli odi che dai fini comuni», scriveva Giuliano il Sofista, cioè Prezzolini, all'inizio del «Leonardo» (Prezzolini 1903, 4). La disparità degli obiettivi e degli interessi – radicati in traiettorie biografiche e sociali differenti – si manifesta attraverso le vicende di successive separazioni che segnano la vita del «Leonardo», della «Voce» e di «Lacerba», e che spesso portano alla nascita di nuove riviste: «Hermes» di Borgese nel 1904, «L'Anima» di Papini e Amendola nel 1909, «L'Unità» di Salvemini nel 1911, «Lacerba» stessa, che nasce nel '13 dallo scontento di Papini e Soffici per la gestione prezzoliniana della «Voce». Prezzolini commenta ironicamente nelle sue memorie questa continua gem-

mazione dalla sua «Voce»: «Io stesso mi sentivo sacrificato e avrei voluto un periodico dove parlare a modo mio» (Prezzolini 1953, 97-98).

LEONARDO

Anno II, - Nuova Serie - Marzo 1904

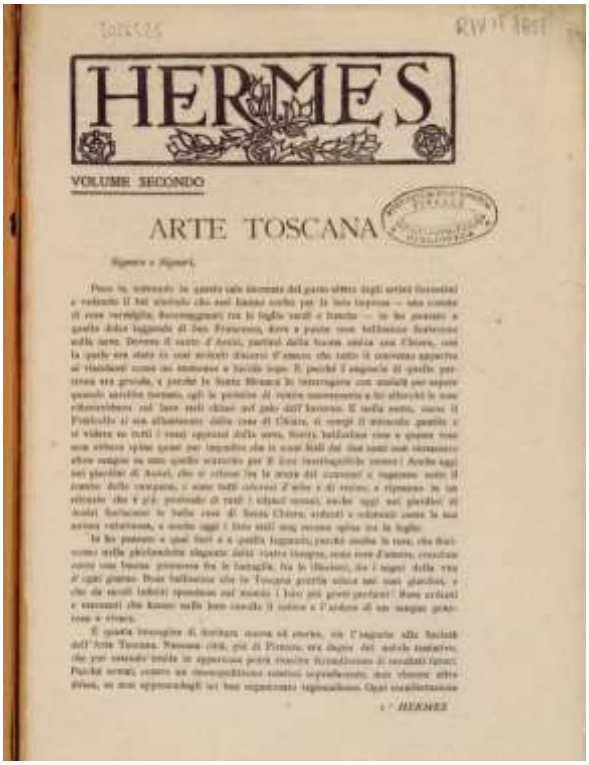
CONTENUTO:

GIULIANO IL SOFISTA — IL DAVID DELLA FILOSOFIA INGLESE (*F. C. S. Schiller*).
GIAN FALCO — MARTA E MARIA (Dalla contemplazione all'azione).
ETTORE ROMAGNOLI — DOLORE E AZIONE.
GIULIANO IL SOFISTA — UN CALUNNIATORE DELL'UOMO (*G. Sorel*).
CRITERIO — IL PELLEGRINO.
G. U. S. — MANIPOLI (Elogio delle perole).
MARCELLUS — ELOGIO DELLA SOLITUDINE.
GIAN FALCO — UN PITTORE DELL'ABBATTIMENTO (*E. Zier*).
G. U. S. — PER UNA CRITICA.
ALLEATI E NEMICI — (Una voce dal profondo, *P. Ercole* — La filosofia in Italia, *G. F.* — La metafisica della scienza, *G. A. S.* — La vanità di Nietzsche al minuto, *G. F.* — Lo spiritualismo scientifico, *G. A. S.*— (Recensioni di *O. Ewald, P. Lombroso, A. Martin, Alfodeli, Corradini, Lemaitre da Vinci, Ewald, C. Bunz, Ruttoni, Bottiglioli*).
SCHERMAGLIE — (Notizie curiosissime — Quarto Pagina Filosofica).
PALLE AL BALZO — (Per *P. Orano, D. Garoglio, F. Gaeta, K. Forster, G. A. Borgese, G. Prezzolini, L. Dami, G. Papini*)

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE:
FIRENZE — 20, VIA DEI BARDI, 20 — FIRENZE

Abbonamento annuo . . . . . L. 5.00
Un numero . . . . . » 0.50

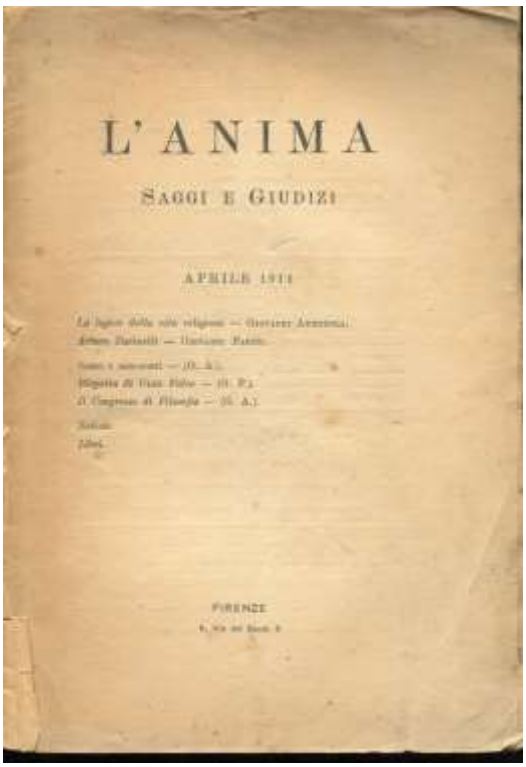
Questo Numero doppio costa L. 1.00



HERMES

VOLUME SECONDO

ARTE TOSCANA


L' ANIMA

SAGGI E GIUDIZI

APRILE 1911

FIRENZE

LA VOCE

L'università italiana a Trieste.

## I nemici dell'avanguardia

Ma chi sono i nemici che accomunano il gruppo di intellettuali che, intorno all'inizio degli anni Dieci, trova coagulo intorno alla «Voce»?

Primo avversario è il mondo universitario di cui si denuncia la corruzione: «La Voce» presta una grande attenzione polemica al malaffare accademico, soprattutto nella gestione dei concorsi, che costituiscono la soglia di sbarramento istituzionale per i nuovi entranti. L'accademia è nemica perché *non lascia entrare* i protagonisti delle battaglie vociane: personaggi come Papini e Prezzolini, Cecchi e Amendola non sono laureati, e sono dunque esclusi dall'accademia in quanto non hanno titoli per accedervi, ma la sovrapproduzione di laureati fa sì che anche personaggi dotati di titoli prestigiosi fatichino a trovare una posizione – un nome per tutti, quello di Giovanni Gentile, diplomato alla Scuola Normale Superiore di Pisa, a lungo privo di cattedra e in quanto tale protagonista emblematico del *pamphlet* di Croce *Giovanni Gentile e la disonestà nella vita universitaria italiana* (1909). In questa battaglia contro l'indegnità dell'università, infatti, «La Voce», come già il «Leonardo», si ritrova alleata di un altro intellettuale non laureato, Croce. Come la «Critica» di quest'ultimo, infatti, la «Voce» vuole essere, tra le altre cose, uno strumento per creare le condizioni di possibilità di un polo intellettuale autorevole e prestigioso al di fuori e senza la necessità dell'avallo istituzionale dell'Università.

Un altro nemico comune agli autori della «Voce», Croce compreso, è l'impianto metodologico dominante all'università: il positivismo. Dietro l'attacco a questa filosofia possiamo vedere un ulteriore colpo inferto al sistema – l'università, appunto – da cui gli esponenti di questa avanguardia sono esclusi, ma nel livore antipositivista si intravede anche la minaccia portata alla figura tradizionale del letterato e del filosofo dall'avvento di nuove discipline come la psicologia e la sociologia. La nascita di queste partizioni e specializzazioni del lavoro intellettuale sottrae a filosofi e letterati quegli ambiti di realtà che un tempo erano loro dominio esclusivo: l'interiorità, la rappresentazione del mondo sociale, ma anche il diritto alla presa di parola pubblica, che dai poeti-vati sembra sempre più spesso passare a sociologi, psichiatri o antropologi come Lombroso.

> I loro oracoli e i loro discorsi non vengono letti e ascoltati soltanto da quel pubblico molto ristretto, per quanto poco scelto, composto di scienziati amici, di assistenti ambiziosi e di relatori di accademie ma son letti e ascoltati da un pubblico molto più largo, dove entrano le signore, i dilettanti, i maestri elementari, i così detti "uomini colti" e perfino giornalisti, e non solo son letti e ascoltati ma anche discussi, criticati, lodati, citati, copiati e malintesi. (Papini-Prezzolini 1906, 153)

Questa conflittualità latente tra gli intellettuali di formazione più tradizionale e quelli impegnati nella fondazione di nuove discipline può spiegare la grande importanza attribuita dalla «Voce» alla "questione sessuale", cui è interamente dedicato il numero del 10 febbraio 1910; la rivista organizza anche due convegni sul tema, quell'anno stesso e il successivo a Firenze e Milano.[1] Parlare dei cambiamenti in atto nella morale sessuale corrente

significa infatti sottrarre un argomento caratteristico della modernità ai modi *kitsch* e superficiali con cui l'aveva affrontato per esempio il medico, neurologo, fisiologo e antropologo Paolo Mantegazza, autore di testi allo stesso tempo conformisti e pruriginosi.

LA VOCE

LA QUESTIONE SESSUALE

Nell'attacco al positivismo finisce coinvolta la cultura tedesca: è nel contesto di questa battaglia, infatti, che vanno lette le aspre posizioni di condanna della produzione intellettuale tedesca contemporanea (cui viene contrapposta quella dei Romantici) assunte dall'avanguardia fiorentina: il termine "Germania" diviene metonimia di un sistema accademico modellato su quello tedesco ed egemonizzato dai metodi positivisti. Che gli avversari siano italiani e non tedeschi lo aveva ammesso implicitamente Prezzolini sul «Leonardo»:

> Le nazioni straniere ognuno se le fabbrica come vuole, e se la Germania s'è procacciata la fama di pedante, non è tanto colpa dei pedanti tedeschi, quando degli italiani che avevano voglia di diventare pedanti. (Prezzolini 1906, 346)

Infine, come abbiamo cominciato a intuire dagli articoli di Prezzolini, Croce e Papini sugli sbocchi professionali dei letterati, il giornalismo è un altro "nemico" della nuova avanguardia – o meglio, più che il giornalismo in quanto tale, l'intromissione di *modus operandi* propri del campo giornalistico all'interno della produzione culturale. Lo dimostra il fatto che uno dei bersagli polemici preferiti della «Voce» è Ugo Ojetti, che è contemporaneamente scrittore, giornalista e critico: non un giornalista "puro", ma una figura a cavallo tra campi diversi. Personaggi come Ojetti, esercitando il mestiere del critico sui giornali e compromettendo il giudizio letterario con la logica giornalistica, finiscono per minare la possibilità

di istituire una critica fondata sul "puro" giudizio estetico. Una condanna ancora più aspra la subiranno poi quegli intellettuali dell'avanguardia che intraprendono una carriera giornalistica pur rimanendo attivi nel campo letterario come critici, come Giuseppe Antonio Borgese ed Emilio Cecchi.

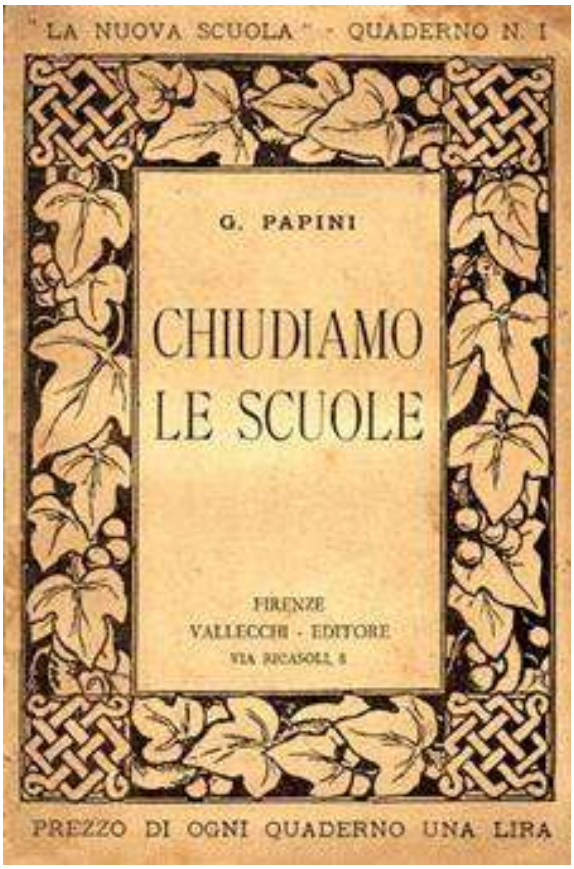
> Il Borgese aggiunge che il Ferrero ha dilapidato il suo ingegno. [...] il Borgese dovrebbe essere l'ultimo degli ultimi a muovere una tale accusa al Ferrero, lui che per tanti anni ha scialacquato il suo grandissimo ingegno nelle terze pagine dei quotidiani. (Amendola-Papini 1910)
> Molti anni fa il Cecchi si dava l'aria d'essere il più puro ed austero anacoreta dell'arte e andava dicendo che non avrebbe mai sputtanato il suo ingegno, come gli altri, su per i giornali e per le riviste [...] Malagodi lo scritturò per la *Tribuna* e finalmente il sogno massimo della sua vita pratica e letteraria fu pago. Giornalista era nell'anima e giornalista diventò più che mai: né carne né pesce, né esse né enne, né canaglia né santo. (Papini 1915, 359)

## Elogio dell'outsider

Università e giornalismo sono dunque agli occhi e nelle descrizioni che ne fanno questi giovani mondi di corruzione e compromessi, che non consentono un'autentica e libera attività intellettuale. Sono proprio gli autodidatti Papini e Prezzolini a fornirci la versione più radicale di questa insofferenza nei confronti della cultura istituzionalmente riconosciuta: fin dal principio della loro carriere, entrambi hanno le idee molto chiare, come si legge nell'introduzione a *La Coltura italiana* (1906), libro scritto a quattro mani con l'intento di liquidare l'intero panorama culturale coevo.

> Lo Stato fa distribuire malamente nelle sue scuole certe dosi di lingue o di scienze; concede largamente certificati, titoli e diplomi a chi le frequenta e non riconosce, nei concorsi di ogni genere, se non quella coltura ch'egli stesso ha fatto dare. Vale a dire che tutti coloro che vogliono vivere con quello che sanno sono obbligati a recarsi negli stabilimenti pubblici dove si confezionano, sotto la garanzia governativa, i colti, i dotti e i semidotti. Quanto a tutta la coltura che sta al di fuori di codeste scuole il Governo non se n'occupa. Per lui essa non esiste o non ha nessun valore legale.
> Questo terribile monopolio della coltura fa sì che manca presso di noi quella classe colta intermedia la quale fa la fortuna delle nazioni più fortunate della nostra; cioè quella classe di persone che si occupano di studi al di fuori delle scuole pubbliche e non se n'occupano né per insegnare in codeste scuole pubbliche e neppure per servire in qualsiasi modo lo Stato. Questa classe di cercatori e di lettori disinteressati e indipendenti è molto scarsa fra noi e per certe scienze manca affatto. Dall'ignoranza del popolo e dalla superficiale istruzione dei licenziati delle scuole medie si passa allo specialismo assurdo dei professori d'Università, i quali sono asini come gli altri in moltissime cose e sanno inutilmente troppo di certe altre. I pochi autodidatti che si formano qua e là, malgrado tutte le condizioni avverse, sono guardati con pietà dagli ignoranti perché non hanno una posizione ufficiale e un salario fisso e sono spregiati dai dotti regolarizzati e bollati perché non hanno né titoli né una specialità, e anche perché possono permettersi una libertà di linguaggio che a loro, stretti fra le mafie e le bizze del mondo ufficiale, non è concessa. (Prezzolini-Papini 1906, 6-7)

Questo brano è esemplare della visione dell'escluso – e della lucidità dell'escluso, che vede chiaramente come i titoli di studio, prima che un attestato di merito, siano il biglietto di ingresso istituzionale con cui lo Stato controlla l'accesso ai mondi intellettuali. Ovviamente, i non laureati e sostanzialmente autodidatti Papini e Prezzolini esaltano la posizione opposta (che è la loro): quella di chi vuole guadagnarsi da vivere con ciò che sa ma non possiede un biglietto di ingresso validato dallo Stato: la posizione di «lettori e cercatori disinteressati e indipendenti» che proprio in quanto tali «possono permettersi *la* libertà». Con questa rivendicazione orgogliosa, Papini e Prezzolini rovesciano il loro handicap (la mancanza di titoli per un inserimento "canonico" nel mondo intellettuale) in una ricchezza e in un punto di forza: la rivendicazione di autonomia dei campi intellettuali che anima le loro battaglie è radicata nell'eccentricità delle loro traiettorie intellettuali.




## Dalla rivista all'editoria

Pur partendo da una posizione marginale, Papini e Prezzolini riescono a istituire degli straordinari *hub* di relazioni intellettuali. Ma grazie a quali strumenti?

Il primo, naturalmente, è la rivista: in questi anni Papini fonda o progetta il «Leonardo», «Il Commento», «L'Anima», «Lirica», «Lacerba», e dopo la guerra «La Vraie Italie», mentre Prezzolini, oltre a collaborare ad alcune imprese dell'amico, è direttore della «Voce» fino alla fine del 1914. Ognuna di queste riviste è un aggregatore intellettuale: basta la vicinanza

dei nomi dei redattori e degli autori a creare l'immagine e la percezione di un gruppo – immagine che a sua volta contribuisce ad attirare nuovi collaboratori. La rivista è insomma la dimostrazione sul piano delle relazioni intellettuali del detto "l'unione fa la forza".

Il secondo e fondamentale strumento di affermazione, di *networking* e di creazione di una posizione intellettuale autonoma è per Papini e Prezzolini l'alleanza con l'editoria. Dapprincipio si tratta di una mossa obbligata, *gagne-pain*, soprattutto per Papini: mentre Prezzolini è figlio di un prefetto e gode fino alla prima guerra mondiale di una piccola rendita, Papini è figlio di un piccolo artigiano e non ha altri mezzi di sussistenza – eppure rifiuta sdegnosamente ogni strumento di guadagno che non sia la sua penna, come potrebbero essere un impiego da bibliotecario o insegnante. L'editoria paga traduzioni, prefazioni, consulenze e direzioni editoriali, in cui Papini e Prezzolini coinvolgono gli autori e i collaboratori delle loro riviste: da *gagne-pain*, il lavoro editoriale diventa così uno straordinario strumento per consolidare un gruppo e un progetto intellettuale.

Né l'alleanza con l'editoria né l'uso della rivista come strumento di aggregazione per creare una posizione intellettuale al di fuori delle istituzioni sono una loro invenzione, ma piuttosto di Croce. La differenza, però, è che Croce ha bisogno di Laterza e della «Critica» per affermare la propria posizione intellettuale al di fuori dell'università, ma non ne ha bisogno per vivere, mentre i giovani fiorentini hanno anche bisogno di una fonte di guadagno. Ed è questa alleanza, questo fino ad allora sostanzialmente inedito compromesso tra un'autonomia intellettuale fieramente rivendicata e una relazione professionale con l'editoria, che vedremo continuamente ripetersi per tutto il corso del Novecento.

Già sul «Leonardo» vediamo tracce della notevole consapevolezza di Papini e Prezzolini del ruolo cruciale che l'editoria può giocare nella produzione culturale:

> L'editore è il mezzano intellettuale del pubblico. Ma è anche il mezzano della gloria per lo scrittore. [...] Ora, in questo mondo della cassetta e del successo, in cui la grandezza è misurata dalla tiratura d'un libro, in cui ogni editore è un piaggiatore delle perturbazioni sessuali e intellettuali del pubblico, ho scoperto, per quanto sembri impossibile, un editore che vuole formare lui il pubblico, invece di esserne formato. Si tratta di Eugenio Diederichs [...]. Questa fenice degli editori, si è proposto di erigere il monumento librario della coltura tedesca. (Prezzolini 1905, 39)

Questo editore tedesco di Jena (ma la cui casa editrice era stata fondata a Firenze nel 1896) è il modello dichiarato delle prime imprese editoriali della coppia: la collana di mistici di Prezzolini «Poetae Philosophi et Philosophi Minores» e quella intitolata «Coltura dell'Anima» di Papini presso Carabba.

Quest'ultima segna l'inizio di una collaborazione che durerà fino all'inizio degli anni Venti, quando Papini troverà un alleato più prossimo e remunerativo nel tipografo fiorentino Attilio Vallecchi. È significativo che Carabba – come Laterza – sia situato geograficamente alla periferia del sistema editoriale, che ha già un centro ben definito a Milano e centri di potere alternativi a Bologna, Torino e Firenze per quanto riguarda i settori scolastico e universitario. Nel 1908 Papini aveva cercato un impiego nell'editoria milanese (presso Treves, da una parte, e al «Corriere della Sera», dall'altra), ma non ha successo: il centro di un sistema non è interessato alle innovazioni perché non ne ha bisogno, mentre un ambizioso piccolo editore periferico come Carabba (o il Laterza che si allea con Croce) sì.

## Papini e Croce, Prezzolini e Marinetti

Nel 1903 Croce non è ancora il Croce che conosciamo oggi, ma non è certo un esordiente. Filosofo senza laurea, che ha rifiutato di scendere ai compromessi necessari per entrare in università, la sua posizione appare a Papini e Prezzolini un modello di quella autonomia intellettuale che desiderano perseguire, ma nessuno dei due possiede la straordinaria ricchezza o il capitale sociale di Croce, fattori che consentono a quest'ultimo di far dei "gran rifiuti" con maggior agio e facilità rispetto ad altri. Quando fonda il «Leonardo», Papini guarda alla posizione di Croce nel campo intellettuale (quella di un filosofo affermato benché privo di laurea e di cattedra, libero di prendere nette posizioni contro gli indirizzi dominanti nell'università) come a quella che aspira a occupare lui stesso. Come ha scritto Prezzolini nel suo *Discorso su Giovanni Papini* (1915), non senza una certa malignità: «La questione Croce-Papini si può tacere in una biografia di Croce non in una di Papini» (Prezzolini 1915a, 52).

Un articolo uscito sulla «Voce» "bianca" nel 1915 – quando cioè Prezzolini non ne è più il direttore – suggerisce che anche lui si era trovato a un certo punto di fronte una figura intellettuale insediata in una posizione simile a quella che lui stesso avrebbe voluto occupare. L'articolo si intitola *Marinetti disorganizzatore*, ed è una lunga disamina critica del ruolo di organizzatore culturale di Filippo Tomaso Marinetti (riguardo alla sua produzione artistica, il disprezzo dell'avanguardia fiorentina riempie le pagine della Voce fin dal 1910, e anche «Lacerba», dopo una breve alleanza, distinguerà tra autentici futuristi – i lacerbiani – e meri "marinettisti").

Prezzolini aveva cominciato a incarnare un simile ruolo di organizzatore culturale con la «Voce»: a differenza di Papini, Prezzolini non ha (o soffoca) ambizioni letterarie in proprio, ma si vuole e si fa maieuta di altri scrittori, saggisti e artisti, sia come direttore della rivista, sia come gestore dell'impresa editoriale legata alla Libreria della Voce. L'articolo del '15 è insomma il giudizio sull'operato di Marinetti fatto da un pari – un "collega" in parte invidioso per gli straordinari mezzi economici di cui Marinetti può disporre. Marinetti è infatti un milionario che investe la propria esistenza – ricchezza compresa – nel mondo dell'arte.

> Il libro futurista non vale più nulla... Chi è mai stato così imbecille da comprare un libro futurista, quando sa che inviando un semplice biglietto da visita a F. T. Marinetti, Corso Venezia, 61, Milano, se ne vedrà scaraventar dalla posta un intero pacco, e, più tardi, riceverà regolarmente tutti quegli altri che l'officina futurista va pubblicando? [...] la roba regalata val meno di quella pagata... (Prezzolini 1915b, 511-512)

Prezzolini mette in luce quello che può sembrare un paradosso: la ricchezza che consente a Marinetti di aggregare intorno al proprio progetto altri artisti rischia di volgersi in handicap – i libri futuristi, proprio perché *regalati* da Marinetti nell'intento di allargare la diffusione delle opere del movimento, rischiano di essere percepiti come di nessun valore. È un cortocircuito paradossale: il valore commerciale non dovrebbe servire da criterio di valore nel mondo dell'arte, ma allo stesso tempo «la roba regalata val meno di quella pagata». Il fatto è che le edizioni futuriste pubblicano quello che vuole Marinetti, e grazie alla ricchezza di

Marinetti, senza che alcun filtro di "pari" (se non appunto quello di Marinetti) li abbia vagliati, marchiati, riconosciuti e resi prestigiosi. Quel tipo di lavoro, insomma, che le case editrici cominciano a fare grazie all'ingresso al loro interno di intellettuali di prestigio come Croce, Papini e Prezzolini. Nel campo artistico e intellettuale italiano, tra l'altro, Marinetti non gode dello stesso riconoscimento di cui può avvalersi a Parigi – visto che la sua traiettoria di artista nasce lì, è il campo dell'avanguardia poetica parigina quello che Marinetti domina davvero, non quello italiano. La sua posizione di mecenate e organizzatore culturale, in definitiva, non è replicabile, perché è tanto eccezionale quanto quella di Croce. L'alleanza con l'editoria e il compromesso con il mercato, invece – la linea tracciata da Papini e Prezzolini – si ripeterà invece con successo per tutto il corso del Novecento.

## Le edizioni della Libreria della Voce

Papini e Prezzolini non gestiscono quest'alleanza alla stessa maniera; possiamo anzi dire che i due amici-colleghi-rivali istituiscono due modelli alternativi di compromissione-collaborazione con il mercato editoriale. Papini collabora con un imprenditore (prima Carabba, poi Vallecchi), che pone al servizio dell'alleanza il suo capitale economico e di conoscenze pratiche; Prezzolini cerca invece una via ancora più pura, prima con la Libreria della Voce poi con le edizioni della Libreria, creando una società che ha lo statuto di una cooperativa di autori. A essere vincente sarà il modello papiniano – e non solo in senso metaforico: dopo la guerra il nuovo alleato di Papini, l'editore Attilio Vallecchi, già da qualche anno entrato nella gestione della Libreria della Voce, si porta a casa il pezzo più succulento del catalogo della Voce-editore, lasciando soltanto le briciole alla «Società anonima editrice La Voce» di Prezzolini. Mentre Vallecchi diventa l'editore egemone per quanto riguarda la letteratura di ricerca degli anni Venti-Trenta, la Società di Prezzolini chiude nel 1925, quando l'ex direttore della «Voce» si è già trasferito a Parigi, all'inizio del suo più che trentennale esilio dall'Italia.

Del catalogo, la parte "succulenta" e che più interessa a Vallecchi è quella letteraria: nelle Edizioni della Libreria della Voce si susseguono infatti uno dopo l'altro i testi di quelli che diventeranno gli autori canonizzati del nostro primo Novecento: non solo gli autori più direttamente impegnati nella vita della rivista – Papini, Soffici, Slataper, Boine e Jahier – ma anche Clemente Rèbora, Camillo Sbarbaro. Giuseppe Ungaretti e Umberto Saba. Il catalogo della casa editrice è infatti il riflesso del prestigio acquisito dalla «Voce» come punto di coagulo dell'innovazione intellettuale e letteraria degli anni Dieci.

*Come citare/ Zitierhinweis:*
Baldini, Anna (2017): "L'autonomia del campo letterario italiano nel primo Novecento: i dintorni della "Voce", in *lettere aperte* vol. 3, 13-27. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/228]

## Bibliografia

Adamson, Avant-Garde Florence. From Modernism to Fascism, (Mass.)-London: Harvard Univer sity Press Cambridge 1993.

Amendola, G. Papini, Per la cattedra a Guglielmo Ferrero, «La Voce», 2.6.1910, pp. 332.

Attal, Histoire des intellectuels italiens au XXème siècle. Prophètes, philosophes et experts, Paris: Armand Colin 2013

Boschetti, Ismes. Du réalisme au postmodernisme, Paris: CNRS éditions 2014.

Bourdieu, Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire [1992], Paris: Seuil 1998.

Casanova, La République mondiale des lettres, Paris: Seuil 1999.

Ch. Charle, Naissance des «intellectuels». 1880-1900, Paris: Minuit 1990.

Charle-Roche, Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIII$^{e}$-XX$^{e}$ siècles), a cura di Ch. Charle e D. Roche, Paris: Publications de la Sorbonne 2002.

Ojetti, Alla scoperta dei letterati, Dumolard, Milano 1895.

Papini, G. Prezzolini, La coltura italiana, Firenze: Lumachi 1906.

Papini, La Sor'Emilia, «La Voce», 28 febbraio 1915, pp. 339-361.

Pertici 1996, Appunti sulla nascita dell'«intellettuale» in Italia, in Ch. Charle, Gli intellettuali nell'Otto-cento. Saggio di storia comparata europea, Bologna: il Mulino 2002, pp. 309-346.

Prezzolini 1903: Giuliano il Sofista, Alle sorgenti dello spirito. I. Funerali del positivismo. II. Del sogno. III. L'avvento dello spirito, «Leonardo», I, 9, 19.4.1903.

Prezzolini 1905: Giuliano il Sofista, Per un editore, «Leonardo», III, febbraio 1905, pp. 39-40.

Prezzolini 1906: Giuliano il Sofista, L'Italia all'estero, «Leonardo», ottobre-dicembre 1906, p. 346-347.

Prezzolini 1913, Il processo a "Lacerba", «La Voce», 3.7.1913.

Prezzolini 1915a, Discorso su Giovanni Papini, Firenze: Libreria della Voce 1915.

Prezzolini 1915b, Marinetti disorganizzatore, «La Voce», 30.3.1915.

Prezzolini 1953, L'italiano inutile. Memorie letterarie di Francia, Italia e America, Milano: Longanesi 1953.

Società Bibliografica, I libri più letti dal popolo italiano. Primi risultati della inchiesta promossa dalla Società Bibliografica Italiana, Milano: Società Bibliografica Italiana presso la Biblioteca di Brera 1906.

## Note

[1] Sull'importazione di Weininger, tra la «Voce» e «Lacerba» rimando al saggio di Irene Fantappiè pubblicato in questo stesso numero di *lettere aperte*.

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.33-57

# Croce, Papini, Prezzolini e Borgese editori di Nietzsche, Novalis e Hebbel. La genesi di un campo di produzione ristretta e il rinnovamento del repertorio della letteratura tedesca nel primo ventennio del '900

Michele Sisto (Roma)

Nelle pagine che seguono vorrei tentare un'analisi del campo editoriale del primo '900 per verificare l'ipotesi di fondo del progetto di ricerca *LT.it – Letteratura tedesca tradotta in Italia* [1]: che la 'letteratura tradotta' è, almeno nelle sue linee principali (i 'criteri di visione e divisione', direbbe Pierre Bourdieu), un prodotto degli stessi attori che producono la letteratura italiana. Più precisamente vorrei mostrare che

1. i testi e gli autori 'stranieri' vengono 'selezionati', 'marcati' e 'letti' (Bourdieu 2002) sulla base degli stessi criteri di valore (potremmo dire: delle stesse poetiche) che presiedono alla produzione di nuova letteratura italiana;
2. la letteratura tradotta viene prodotta e legittimata in larga misura attraverso le stesse strutture, in primo luogo case editrici e riviste, attraverso le quali viene prodotta e legittimata quella 'autoctona', e che dunque si tratta non di due circuiti di produzione distinti, bensì di uno solo;
3. l'innovazione nel repertorio della letteratura tradotta si produce, come per quella 'autoctona', in seguito all'ingresso in campo di 'nuovi entranti' che per affermarsi hanno interesse a sovvertire il concetto di letteratura temporalmente dominante.

Farò quindi in primo luogo una ricognizione del repertorio della letteratura tedesca [2] in Italia all'altezza del 1910; quindi passerò in rassegna i nuovi entranti che nell'ambito delle loro strategie per affermarsi producono anche traduzioni di letteratura tedesca, soffermandomi sulle innovazioni pratiche e simboliche da essi prodotte; e concluderò con una nuova ricognizione del repertorio della letteratura tedesca in Italia, questa volta all'altezza del 1920, per riepilogare i mutamenti prodotti. Per sintetizzare l'esposizione e rendere perspicua la tesi farò uso di elaborazioni grafiche, in particolare di elenchi (di titoli di collane) e di mappe (del campo letterario). Le copertine sono riprodotte al fine di mostrare come il principio di distinzione operi in misura rilevante a partire perfino dal *design* di un libro o di una collana.

Il mio punto di partenza è un dato che, a uno sguardo retrospettivo, può sembrarci sorprendente: nel primo ventennio del Novecento scrittori e critici italiani sembrano *non vedere affatto* la letteratura tedesca contemporanea, o quantomeno quella che noi oggi consideriamo canonica [3].

Se prendiamo la *Tavola cronologica* del Mittner (Ill. 1), il manuale di letteratura tedesca a tutt'oggi più autorevole in Italia, e scorriamo i titoli pubblicati in area germanica tra il 1895 e il 1915, possiamo osservare che, con l'eccezione di Nietzsche e Hofmannsthal [4], nessuno è stato tradotto prima del 1918 (ma spesso molto dopo). In altre parole: gran parte degli scrittori che per noi caratterizzano l'inizio del Novecento, nomi come Wedekind, Kraus, Thomas e Heinrich Mann, Musil, Hesse, Walser, Rilke e Kafka, rimangono, salvo qualche sporadica traduzione in rivista, sostanzialmente ignoti e ignorati. Nel campo letterario italiano questi autori semplicemente *non esistono* (cfr. Bourdieu 1999, p. 3).

Perché accade questo? La mia ipotesi è che i 'criteri di visione e divisione' dominanti in Italia, anche quelli dei nuovi entranti, sono talmente estranei a quelli dominanti nel campo letterario tedesco che, anche quando vanno nei paesi di lingua tedesca e ne scandagliano la produzione letteraria, gli scrittori e i critici italiani cercano e vedono cose molto diverse da quelle che noi, con gli occhi di oggi, ci aspetteremmo. Le eccezioni sono rare, e anche quando ci sono, come nel caso di Italo Tavolato con Karl Kraus [5], difficilmente i pur interessati mediatori appartenenti all''avanguardia' letteraria italiana riescono a trovare un posto agli scrittori dell''avanguardia' letteraria tedesca e alle loro opere entro lo spazio simbolico italiano. Perché si affermino la percezione che esiste una letteratura tedesca 'contemporanea' e un interesse specifico a passarla sistematicamente al vaglio occorrerà attendere la rivoluzione simbolica che ha luogo alla fine degli anni '20 con la nascita delle grandi collane industriali mondadoriane (I Libri Gialli, I Libri della Palma, Medusa, Biblioteca Romantica) e delle analoghe imprese di Sperling & Kupfer e Modernissima, Rizzoli e Bompiani [6].

Il canone della letteratura tedesca 1895-1915

Dalla *Tavola cronologica* in Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1971, vol. III.2

1895
Wedekind, *Erdgeist*
Fontane, *Effi Briest*

1897
George, *Das Jahr der Seele*

1898
Fontane, *Der Stechlin*

1899-1936
Kraus, *Die Fackel*

1900
H. Mann, *Im Schlaraffenland*
Schnitzler, *Reigen*

1901
Th. Mann, *Die Buddenbrooks*

1902
Th. Mann, *Tonio Kröger*
Hofmannsthal, *Lord Chandos' Brief*

1904
Hesse, *Peter Camenzind*
Hofmannsthal, *Elektra*

1905
H. Mann, *Professor Unrat*
Rilke, *Das Stundenbuch*

1906
Musil, *Der junge Törless*

1907
Walser, *Der Gehülfe*

1908
Nietzsche, *Ecce homo*

1909
Kubin, *Die andere Seite*

1910
Rilke, *Malte*

1911
Lasker-Schüler, *Meine Wunder*

1912
Benn, *Morgue*

1913
Th. Mann, *Der Tod in Venedig*
Trakl, *Gedichte*

1914
H. Mann, *Der Untertan*

1915
Kafka, *Die Verwandlung*

*Ill. 1*

## Il repertorio della letteratura tedesca nel primo Novecento

Ma restiamo ora al primo decennio del Novecento. Il repertorio della letteratura tedesca tradotta è, all'inizio del secolo, il risultato delle prese di posizione degli attori affermatisi nel corso dei decenni precedenti. I tre principali, per numero e prestigio delle pubblicazioni, sono senza dubbio le case editrici Treves, Sonzogno e Bocca. Emilio Treves è l'editore di riferimento della borghesia post-unitaria, alla quale offre romanzi e opere teatrali, rigorosamente distinti per genere in apposite collane; pubblica D'Annunzio, Verga e De Amicis, e, pur non conoscendo ancora la distinzione tra letteratura commerciale e letteratura autonoma [7], pressoché tutta la letteratura oggi canonizzata.

Nella sua principale collana, la Biblioteca amena (Ill. 2), *Le illusioni perdute* e *I fratelli Karamazov*, Zola e Bourget convivono con *Il padrone delle ferriere* di Ohnet, i feuilleton di Xavier de Montépin, i romanzi per signorine di Cordelia, quelli per signore di Neera e i *best seller* di Anton Giulio Barrili. Il genere più in voga è il romanzo storico, etichetta sotto la quale vengono accomunati *La guerra e la pace* di Tolstoj, *Quo vadis?* di Sienkiewicz e numerosissimi titoli oggi completamente dimenticati. Se negli anni '60 Treves aveva importato dalla Germania la coeva letteratura rusticana (Auerbach, Keller, Heyse) e negli anni '90 il nuovo teatro naturalista (Hauptmann, Sudermann), all'inizio del nuovo secolo il catalogo (Ill. 3) si riempie per lo più di romanzi di facile smercio: storici (Eckstein), per signore (E. Werner) o scandalistici (Nordau).

*Ill.2*

Titoli tedeschi (1900-1910)
nella BIBLIOTECA AMENA Treves

- Ermanno Sudermann (E. Tafel, L. Cerracchini) *Fratelli e sorelle*, 1900 (N. 570)
- E. Werner (Irma Rios) *Caccia grossa*, *Sospetto!*, *Il conte Ermanno*, 1903 (N. 645)
- Wilhelmina Fleck (Irma Rios) *La marchesa Irene*, 1903 (N. 651)
- S. Deval (Irma Rios) *Una gran dama*, 1903 (N. 653)
- Guglielmo Hauff (s.i.t.) *La dama piumata*, 1903 (N. 655)
- E. Werner (Irma Rios) *Rune*, 1904 (N. 666)
- Ernesto Eckstein (Irma Rios) *Cuor di madre*, 1905 (N. 688)
- Ida Boy-Ed (Elisa G. De Stefanis) *Serti di spine*, 1905 (N. 689)
- Robert Byr (Irma Rios) *La legge del taglione*, 1906 (N. 716)
- Max Nordau (Ugo Fatfara) *Morganatico*, 1906 (N. 717-718)
- Ernesto Eckstein (Vittorio Trettenero) *I Claudii: romanzo dell'era imperiale*, 1908 (N. 736)
- I. Beyerlein (Irma Rios) *Il cavaliere di Chamilly*, 1908 (N. 747)
- Wolfango Goethe (Emma Perodi e Arnaldo de Mohr) *Le affinità elettive* 1909 (N. 773)
- Federico Gerstaecker (Irma Rios) *Casa d'angolo*, 1910 (N. 775)
- Clara Viebig (Irma Rios) *L'esercito dormente*, 1910 (N. 788)

*Ill. 3. Qui e nelle successive illustrazioni ho indicato tra parentesi, dopo i nomi degli autori come compaiono sul frontespizio, quelli dei traduttori e degli eventuali prefatori, per evidenziare come ogni libro pubblicato in Italia sia anche e sempre il prodotto della loro attività.*

Tutti nomi oggi noti solo agli specialisti, salvo forse Sudermann e, naturalmente, Goethe. Ma la stessa pubblicazione delle *Affinità elettive*, romanzo fino ad allora sostanzialmente ignorato in Italia, è da considerarsi un'eccezione, che peraltro tende ad annettere l'opera di Goethe alla zona della letteratura 'per signore'. Solo in ambito teatrale troviamo autori oggi canonizzati (Hauptmann e Hofmannsthal), ma anche questa è piuttosto l'eccezione che la regola, come testimonia la difficoltà di collocazione in collana di un'opera come l'*Elettra*, la cui traduzione si deve alla rappresentazione alla Scala di Milano dell'opera di Richard Strauß, nel 1909 (Ill. 4).

Titoli tedeschi (1900-1913)
in TEATRO STRANIERO e altre collane teatrali Treves

- Lodovico Fulda (Ferdinando Fontana) *Il talismano*, 1900 (N. 88)
- Max Nordau (Gustavo Macchi, G. Oberloser) *Il diritto di amare*, 1900 (N. 91)
- Gustavo von Moser (Richard Nathanson) *Il bibliotecario* [in unico volume con:]
  Emilio Pohl (Giacomo Brizzi) *La cavallerizza*, 1900 (N. 92)
- Ermanno Sudermann (V. Avoni, G. Brizzi) *La felicità in un cantuccio*, 1900 (N. 93)
- Ermanno Sudermann (Gerolamo Enrico Nani) *Evviva la vita!*, 1902 (s.i.c.)
- Ermanno Sudermann (Gerolamo Enrico Nani) *Pietra fra pietre*, 1906 (s.i.c.)
- Max Dreyer (Gerolamo Enrico Nani) *L'età critica*, 1906*
- Gerardo Hauptmann (R. Nathanson, Camillo A. Traversi) *Elga*, 1908 (N. 94)
- Hugo von Hofmannsthal (Ottone Schanzer) *Elettra*, 1908 (s.i.c.)
- Gerardo Hauptmann (Ada Sestan) *Il povero Enrico*, 1913**

Dove non altrimenti indicato le opere si intendono pubblicate in TEATRO STRANIERO
* TEATRO STRANIERO CONTEMPORANEO
** BIBLIOTECA TEATRALE ITALIANA E STRANIERA
s.i.c. = senza indicazione di collana

*Ill. 4*

Sonzogno, per contro, è la casa editrice dell''arte sociale', che pubblica le opere del *leader* dell'estrema sinistra storica Felice Cavallotti, libretti d'opera e soprattutto classici in edizioni popolari, quelle a trenta centesimi della Biblioteca Universale. Anche nel caso di Edoardo Sonzogno, tuttavia, il momento pionieristico in cui aveva importato alcuni classici del periodo 1750-1850 in prima traduzione italiana, come Hölderlin o Kleist, all'inizio del Novecento si è ormai esaurito, e l'unico autore vivente in catalogo è Paul Heyse (Premio Nobel nel 1910). La pubblicazione di Hebbel – finalmente una novità – nel 1914 è da considerarsi, come vedremo più avanti, un effetto della trasformazione del repertorio avviata dai vociani nel 1909 (Ill. 5 e 6).

*Ill. 5*

*Ill. 6*

Decisamente rivolto alla contemporaneità è invece Giuseppe Bocca jr., erede di un'antica e rinomata tipografia torinese, che nel 1897 fonda la Biblioteca di Scienze Moderne e la parallela Piccola Biblioteca di Scienze Moderne, con le quali porta in Italia molti grandi libri della scienza accademica positivista internazionale, dalla fisiologia alla scienza politica. Pubblica Achille Loria e Angelo Brofferio accanto a Herbert Spencer e William James, ma soprattutto a Friedrich Nietzsche, il cui *Al di là del bene e del male* è il secondo titolo della collana (Ill. 7 e 8).

*Ill. 7*

*Ill. 8*

Provando a ricomporre il quadro e a descrivere molto schematicamente lo stato del campo, si può osservare come la situazione del primo decennio del secolo appaia caratterizzata, sul piano editoriale, dalla contrapposizione strutturale e simbolica tra 'arte borghese' e 'arte sociale' individuata da Bourdieu quale fase precedente alla genesi di un polo di produzione ristretta (1992, ed. it., 130-137). Le case editrici fin qui prese in considerazione si rivolgono a un pubblico vasto; e sarebbe vano cercare piccole case di ricerca o di cultura più attente ai sommovimenti contemporanei nelle letterature straniere. Anche gli scrittori tedeschi mediati, di conseguenza, sono autori di opere appetibili a cerchie di lettori già da tempo collaudate. Pressoché nessuno di loro gode di un riconoscimento letterario indipendente dal successo commerciale, salvo forse alcuni classici legati al nome di Carducci (Heine, Platen, il Goethe lirico) e Nietzsche, della cui figura si è abilmente appropriato D'Annunzio (Ill. 9).

*Ill. 9*

## I nuovi entranti e la genesi di un polo di produzione ristretta nel campo editoriale

Ora, la novità strutturale di questo periodo consiste nell'ingresso in campo di alcuni pretendenti privi di capitale simbolico (e in genere anche economico) che, in cerca di legittimazione, danno vita a nuove strutture – soprattutto riviste e collane – alleandosi strategicamente tra loro in opposizione ai dominanti (Ill. 10).

*Ill. 10*

La mia tesi è che l'azione combinata, o meglio il lavoro collettivo di questi nuovi entranti – *in primis* Croce, Papini, Prezzolini e Borgese – produce un mutamento complessivo della struttura del campo editoriale, e in particolare, attraverso l'istituzione di nuove pratiche, attiva di un polo di produzione ristretta, di produttori per i produttori. Questo, a sua volta, col suo emergere dà origine, per opposizione simbolica, a un polo di produzione di massa presso il quale si trovano a essere dislocati Treves, Sonzogno e gli altri editori già affermati. Ma passiamo in rassegna questi nuovi entranti, che per diversi motivi si trovano alla periferia del campo e sono dotati di disposizioni sovversive.

Il primo è Benedetto Croce [8], il rentier, che dalla Napoli di tradizione idealista si oppone all'università del positivismo trionfante, che ha i suoi centri maggiori soprattutto al nord, p.es nella Torino di Bocca. Con «La Critica», pubblicata a partire dal 1903, Croce costituisce una sorta di università parallela, fondata sull'idealismo filosofico di Hegel, sul recupero dello storicismo di Vico e De Sanctis, e sulla valorizzazione una tradizione italiana in contrapposizione alla voga positivista straniera. In cerca alleati per il suo programma incontra e sostiene, di volta in volta, altri nuovi entranti come Giovanni Gentile, Giuseppe Antonio Borgese, Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, salvo poi rompere clamorosamente quando gli alleati mostrano segni di insubordinazione. Sul piano editoriale la Biblioteca di Cultura Moderna (Ill. 11), fondata nel 1902 da Giovanni Laterza e di cui intorno al 1905 Croce diventa il principale consulente, si oppone in chiave antiscientista alla Biblioteca di Scienza Moderna di Bocca, selezionando opere in accordo con il programma di ricostituire l'unità

della cultura, che l'università stava disgregando in discipline autonome, e di riproporre la filosofia quale disciplina egemone.

Per la sua collana (Ill. 12) riesce a strappare a Bocca il principale testo di estetica di Nietzsche, *La nascita della tragedia*, che pubblica nel 1907 e, trattandosi evidentemente di un testo chiave per la propria autolegittimazione, ripropone in nuova traduzione nel 1919, presentandolo attraverso il suo discepolo Enrico Ruta come un'anticipazione ancora confusa e disorganica delle teorie che egli stesso avrebbe chiarito e sistematizzato nella sua *Estetica* del 1902. Se vi accoglie anche gli studi di Arturo Farinelli e quello della di lui allieva Barbara Allason non è per un interesse nei confronti del romanticismo, di cui è anzi uno dei critici più intransigenti, ma per fare fronte comune con il germanista. Anche Farinelli, che fino al 1904 insegna romanistica a Innsbuck, è marginale rispetto al sistema accademico italiano, ma si guadagna una certa fama tanto per i suoi studi sul romanticismo quanto per i suoi modi poco convenzionali, ispirati allo stesso spirito romantico. Da quando nel 1907 torna in Italia, chiamato a Torino a occupare la cattedra di letteratura tedesca appena creata (la seconda dopo quella milanese del positivista Sigismondo Friedmann), il suo riconoscimento trasversale e le sue disposizioni anti-accademiche, ne fanno un alleato prezioso a cui guarderanno con interesse, dopo Croce, anche i vociani e Borgese.

*Ill. 11*

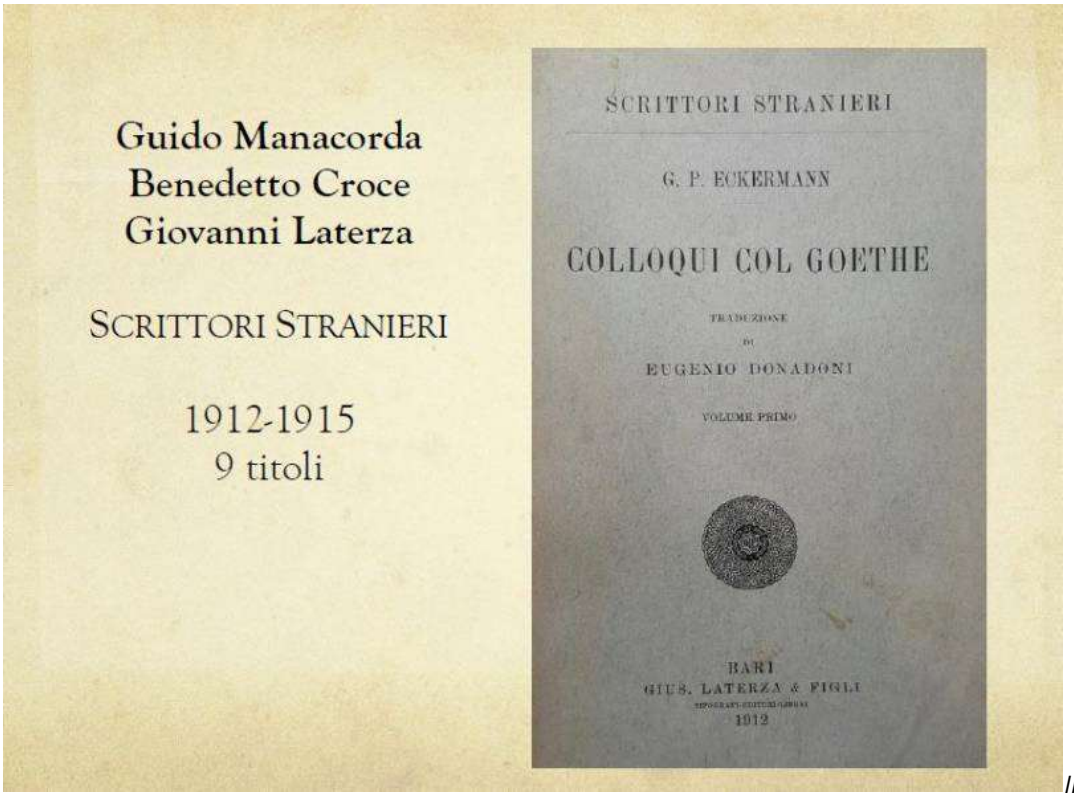
Titoli tedeschi (1902-1919)
nella BIBLIOTECA DI CULTURA MODERNA di B. Croce

- B. Croce, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, 21, 1906
- F. Nietzsche (Mario Corsi e Attilio Rinieri) *Le origini della tragedia*, 23, 1907
- K. Vossler (Tommaso Gnoli) *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio*, 27, 1908
- J. Kohler (Luigi Lordi, Luigi Ferrara) *Moderni problemi del diritto*, 33, 1909
- K. Vossler (Stefano Jacini) *La Divina Commedia*, 34, 1909
- A. Farinelli, *Il Romanticismo in Germania*, 41, 1911
- V. Imbriani, *Fame usurpate* [su Goethe e Maffei], 52, 1912
- A. Michaelis (Eloisa Pressi) *Un secolo di scoperte archeologiche*, 55, 1912
- A. Farinelli, *Hebbel e i suoi drammi*, 62, 1912
- E. Rohde (Ernesto Codignola, Aldo Oberdorfer) *Psiche*, 71, 1914
- H. Treitschke (Enrico Ruta) *La Francia dal primo Impero al 1871*, 85, 1916
- H. Treitschke (Enrico Ruta) *La politica*, 88, 1918
- B. Allason, *Carolina Schlegel: studio sul Romanticismo tedesco*, 91, 1919
- R. Steiner (UgoTommasini) *La filosofia della libertà*, 92, 1919
- M. Weber (Enrico Ruta) *Parlamento e governo [in] Germania*, 17 B, 1919
- F. Nietzsche (Enrico Ruta) *La nascita della tragedia*, s.i.n., 1919

*Ill. 12*

Coerentemente con la sua revisione in chiave conservatrice del repertorio letterario Croce ignora gli scrittori tedeschi contemporanei (solo negli anni '30 s'interesserà vivamente a Thomas Mann) e concentra i suoi sforzi di legittimazione e autolegittimazione su Goethe, di cui in una fondamentale monografia del 1919 (*Goethe. Con una scelta di liriche nuovamente tradotte*, dedicata a Farinelli) farà il modello dello scrittore olimpico, al di sopra delle contese del giorno, che proprio per questo incarna al meglio la dialettica dei distinti e l'estetica dell'intuizione lirica.

Goethe è l'autore più rappresentato già negli Scrittori Stranieri, inaugurati nel 1912 presso Laterza e affidati a Guido Manacorda, che insieme a Farinelli era tra i fondatori della germanistica italiana (Ill. 13). Nella collana, che per divergenze con Manacorda si estingue allo scoppio della guerra, escono in prima traduzione italiana i *Colloqui* con Eckermann e *Le esperienze di Wilhelm Meister*, nella versione dei vociani Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi [9]. Risulta in programma anche la traduzione dei *Wanderjahre*, a cura di Spaini, che però non vedrà la luce (Ill. 14).




*Ill. 13*

*Ill. 14*

Ma almeno altrettanto importante della sua idea di letteratura e del repertorio letterario che propone, è il ruolo di Croce nel dar vita a un circuito di produzione, nel senso letterale dell'espressione: in pochi anni diventa il capitano di un'industria editoriale che produce un numero sempre crescente di libri e riviste, rispondendo alla domanda di un nuovo pubblico di giovani intellettuali, e al contempo creando lavoro per questi stessi intellettuali. Alla «Critica» e alla Biblioteca di Cultura Moderna seguono i Classici della Filosofia Moderna

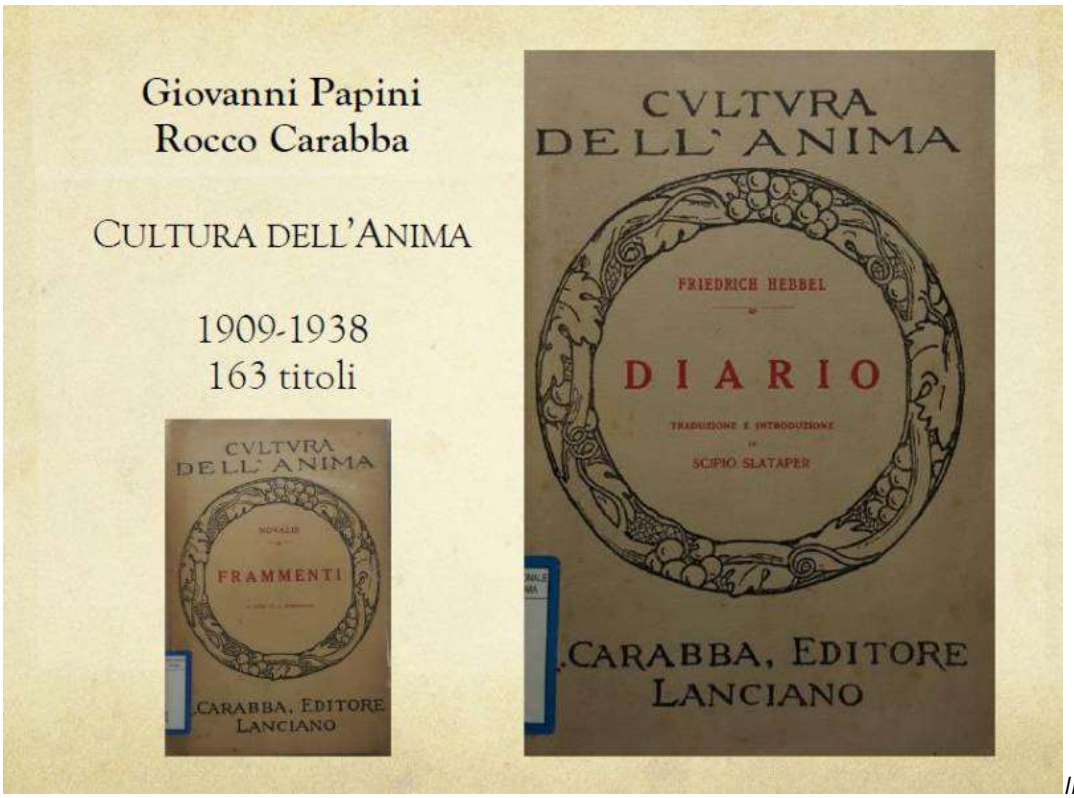
diretti insieme a Giovanni Gentile (1907-1925, 22 titoli), gli Scrittori d'Italia affidati al discepolo Fausto Nicolini (1910-1987, 179 titoli), i già ricordati Scrittori Stranieri (1912-1915, 9 titoli), le Opere di Alfredo Oriani (1913-1921, 21 titoli), i Filosofi Antichi e Medievali diretti da Gentile (1915-39, 20 titoli), e così via.

Croce si fa carico di un insieme di funzioni che in una grande casa editrice di oggi sarebbero suddivise tra numerose figure professionali distinte: direttore di collana (per la selezione dei libri da pubblicare), redattore (per la scelta dei collaboratori e l'organizzazione del lavoro), editor (per l'elaborazione dei testi, di concerto con autori e traduttori, e per la loro revisione), ufficio stampa (per la pubblicità e le recensioni) e traduttore (in prima persona); ma non disdegna nemmeno gli aspetti più tecnici, come la scelta dei caratteri tipografici, della carta, la correzione delle bozze e la vendita dei volumi. Tutto questo, in un intreccio strettissimo con il lavoro svolto per «La Critica», che anticipa e recensisce i volumi pubblicati nelle collane. Proprio lavorando per Croce tra il 1905 e il 1907 – nella fattispecie traducendo rispettivamente Kant e Hume per i Classici della Filosofia Moderna – Papini e Prezzolini apprendono le pratiche che saranno loro indispensabili al momento di inaugurare le loro collane.

Il primo a farlo è Papini, dalla cui collaborazione con il tipografo Rocco Carabba di Lanciano nasce nel 1909 la collana Cultura dell'Anima. Le disposizioni sovversive del provinciale e autodidatta Papini, privo di capitali e di titoli scolastici, hanno un'origine lontanissima da quelle di Croce. Ma in Croce egli trova un provvisorio alleato già ai tempi del «Leonardo», nel 1903, in nome dei comuni bersagli polemici. Aspirando al riconoscimento come scrittore, Papini ha l'esigenza di distinguersi soprattutto dal dominante D'Annunzio, ed è portato a successive sperimentazioni per affermare una nuova idea di letteratura che 1) rifiuti il successo commerciale di quella dannunziana e naturalistica, 2) rompa, di conseguenza, con i generi legittimi – il romanzo, il teatro, la lirica – e col loro pubblico, 3) imponga un nuovo 'criterio di visione e divisione' della letteratura che superi l'opposizione tra letteratura e altri saperi, in particolar modo la filosofia, sulla quale insieme a Prezzolini ha compiuto il suo apprendistato di uomo 'moderno'. Anche lui, come Croce, si fa il suo Nietzsche (sul «Leonardo»), contrapponendo al profeta del superuomo estetizzato da D'Annunzio l'apostolo morale che testimonia nella propria carne e nella propria psiche l'unità inscindibile di letteratura e vita (è la lettura di Daniel Halévy).

Mi preme sottolineare che alcune prese di posizione dei vociani, generalmente condivise e sostenute da Croce, sono così importanti nel marcare la distinzione rispetto alla letteratura dominante da diventare costitutive del circuito di produzione ristretta: come regole fondamentali, il mancato rispetto delle quali farebbe collassare il circuito stesso, pregiudicandone l'autonomia. Dal rifiuto dei generi tradizionali dipendono per esempio: un pregiudizio antiromanzesco, che ostacolerà la produzione e la traduzione di narrativa fino agli anni '30 [10]; una ricerca di autenticità, che tenderà a privilegiare forme autobiografiche come la lettera, il diario e il frammento; e una preminenza del saggio critico come solo genere autoriflessivo, legittimo e legittimante, che condizionerà la produzione letteraria italiana, attraverso l'egemonia della prosa d'arte, fino secondo dopoguerra.

Queste sono le istanze portate da Papini in Cultura dell'Anima (Ill. 15), dove Schopenhauer, Fichte, Schelling e Kant convivono con scrittori riscoperti o introdotti per la prima volta in Italia, come Novalis e Hebbel, all'insegna del rifiuto dei generi tradizionali, di una programmatica frammentarietà e di una ricerca etica di una visione del mondo adeguata all'uomo moderno, o, nei termini di Papini, di una 'religione' della modernità (Ill. 16.). I modi di appropriazione e sincronizzazione della letteratura straniera alla problematica vociana sono i più diversi: si va dalla vera e propria invenzione dei *Frammenti* (il titolo non è scelto a caso) di Novalis, selezionati, assemblati e manipolati da Prezzolini [11], alle *Lettere scelte e frammenti epistolari* di Nietzsche, che Valerio Benuzzi, un adepto di Papini, presenta, negli anni di «Lacerba» e dell'alleanza con Marinetti, come un precursore del futurismo.



*Ill. 15*

Il successo della collana di Papini spinge anche Prezzolini a inaugurare una propria impresa editoriale, i Quaderni della «Voce» (Ill. 17) [12], che esordiscono nel 1910 e che rappresentano la prima collana del circuito di produzione ristretta dedicata alla sperimentazione letteraria contemporanea. Fra saggi, reportage, memorie, discorsi, biografie e autobiografie liriche, le traduzioni sono pochissime, ma a maggior ragione sono sintomatiche del tentativo di sincronizzazone fra la produzione dei vociani e l'appropriazione di una letteratura straniera ad analoghe istanze.

Titoli tedeschi (1909-1919)
in CULTURA DELL'ANIMA di G. Papini

- A. Schopenhauer (Giovanni Papini, Giovanni Vailati) *La filosofia delle università*, 3, 1909
- F. Hölderlin (Gina Martegiani) *Iperione: frammenti*, 16, 1910
- F. Schelling (Michele Losacco) *Ricerche filosofiche su la essenza della libertà umana*, 17, 1910
- A. Spir (Odoardo Campa) *Religione*, 20, 1911
- J.G. Fichte (Elsa Roncali, Giulio Vitali) *Sulla missione del dotto*, 23, 1912
- F. Hebbel (Scipio Slataper) *Diario*, 24, 1912
- Novalis (Augusto Hermet) *Inni alla notte e canti spirituali*, 25, 1912
- F. Brentano (Mario Puglisi) *La classificazione delle attività psichiche*, 35, 1913
- I. Kant (Aldo Oberdorfer) *Prolegomeni ad ogni futura metafisica*, 40, 1912
- Novalis (Giuseppe Prezzolini) *Frammenti*, 41, 1914
- F. Nietzsche (Valerio Benuzzi) *Lettere scelte e frammenti epistolari*, 42, 1914
- A. Schopenhauer (Eva Kühn-Amendola) *La quadruplice radice* [...], 45, 1914
- G.C. Lichtenberg (Enrico Burich) *Osservazioni e massime*, 46, 1915
- L. Feuerbach (Baldassarre Galletti) *La morte e l'immortalità*, 51, 1916
- H. Kleist (Giancarlo Stuparich) *Epistolario*, 61, 1919
- H. Heine (Antero Meozzi) *Pensieri e ghiribizzi*, 64, 1919

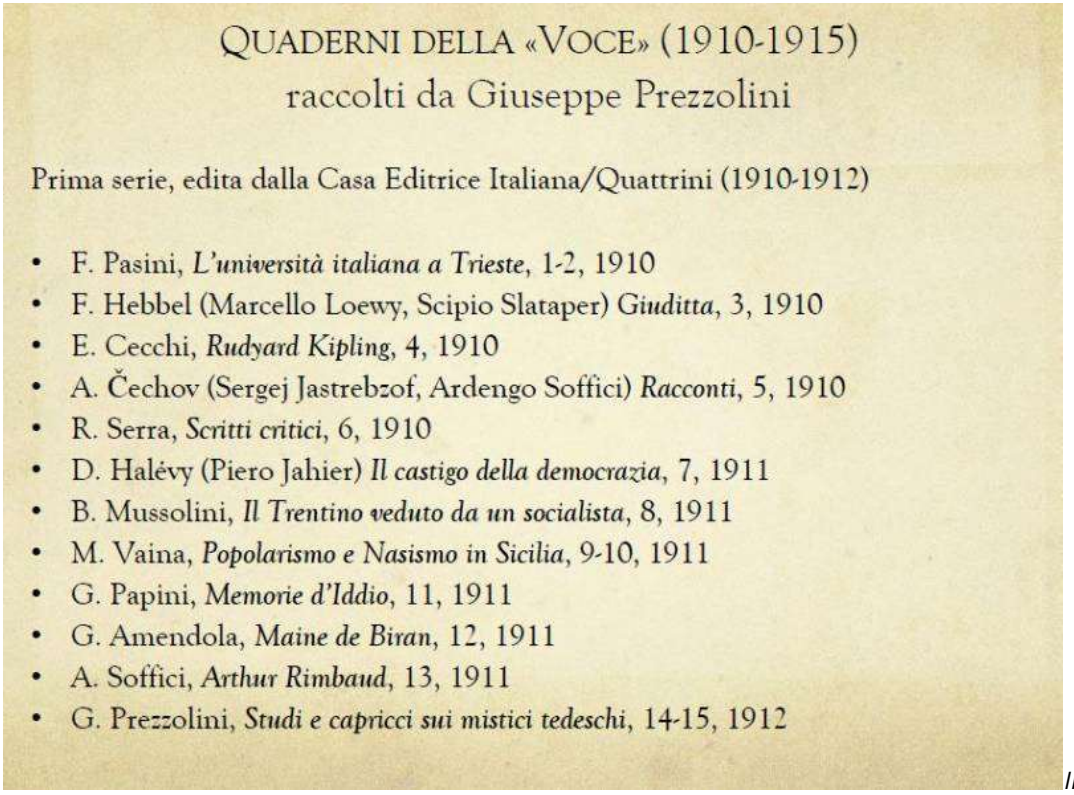
*Ill. 16*

Il caso senz'altro più significativo è quello di Scipio Slataper, che traduce il *Diario* di Hebbel per Cultura dell'Anima, la *Giuditta* dello stesso autore per i Quaderni: tra il 1910 e il '12 il tormentato Hebbel scoperto da Slataper è, dopo Goethe e Nietzsche, l'autore tedesco 'moderno' su cui tutti i principali attori del campo di produzione ristretta si sentono chiamati a prendere posizione: in articoli, lezioni, lettere e recensioni ne trattano Croce, Farinelli, Borgese, Cecchi, Cardarelli e Boine. Nei Quaderni, inoltre, che egli stesso dà un contributo rilevante a fondare, Slataper pubblica *Il mio Carso*, scritto contemporaneamente alla traduzione hebbeliana, e apparso subito dopo *Un uomo finito* di Papini, insieme al quale costituisce il più rilevante esempio di prosa anti-romanzesca, lirica e autobiografica che si propone come manifesto di un'intera generazione e della sua visione della modernità (Ill. 18 e 19).

Come la collana di Croce, ma su un piano più strettamente letterario, Cultura dell'Anima e i Quaderni della Voce costituiscono il canale d'accesso a nuove pratiche editoriali e traduttive per molti giovani, che in questo caso provengono per lo più della cerchia delle riviste fiorentine. Quasi tutti i vociani lavorano per le collane di Papini e Prezzolini: Soffici, Jahier, Boine, Cecchi, Slataper e molti giovanissimi che vengono avviati alla traduzione dal tedesco come Alberto Spaini, Aldo Oberdorfer, Enrico Burich o Giani Stuparich.

Giuseppe Prezzolini
F.lli Quattrini
QUADERNI DELLA «VOCE»
1910-1922
57 titoli
QUADERNI DELLA VOCE
RACCOLTI DA GIUSEPPE PREZZOLINI
GIUSEPPE PREZZOLINI
STUDI E CAPRICCI
SUI MISTICI TEDESCHI
Saggio sulla libertà mistica - Meister Eckehart - La Deutsche Theologie - Paracelso - Novalis - Giovanni Von Hooghens.
PUBBLICAZIONE DELLA CASA EDITRICE ITALIANA
QUADERNO DECIMOQUARTO E QUINTO - MAGGIO 1912

*III. 17*


QUADERNI DELLA «VOCE» (1910-1915)
raccolti da Giuseppe Prezzolini
Prima serie, edita dalla Casa Editrice Italiana/Quattrini (1910-1912)
• F. Pasini, *L'università italiana a Trieste*, 1-2, 1910
• F. Hebbel (Marcello Loewy, Scipio Slataper) *Giuditta*, 3, 1910
• E. Cecchi, *Rudyard Kipling*, 4, 1910
• A. Čechov (Sergej Jastrebzof, Ardengo Soffici) *Racconti*, 5, 1910
• R. Serra, *Scritti critici*, 6, 1910
• D. Halévy (Piero Jahier) *Il castigo della democrazia*, 7, 1911
• B. Mussolini, *Il Trentino veduto da un socialista*, 8, 1911
• M. Vaina, *Popolarismo e Nasismo in Sicilia*, 9-10, 1911
• G. Papini, *Memorie d'Iddio*, 11, 1911
• G. Amendola, *Maine de Biran*, 12, 1911
• A. Soffici, *Arthur Rimbaud*, 13, 1911
• G. Prezzolini, *Studi e capricci sui mistici tedeschi*, 14-15, 1912

*III. 18*

QUADERNI DELLA «VOCE» (1910-1915)
raccolti da Giuseppe Prezzolini

Seconda serie, edita dalla Libreria della «Voce» (1912-1915)

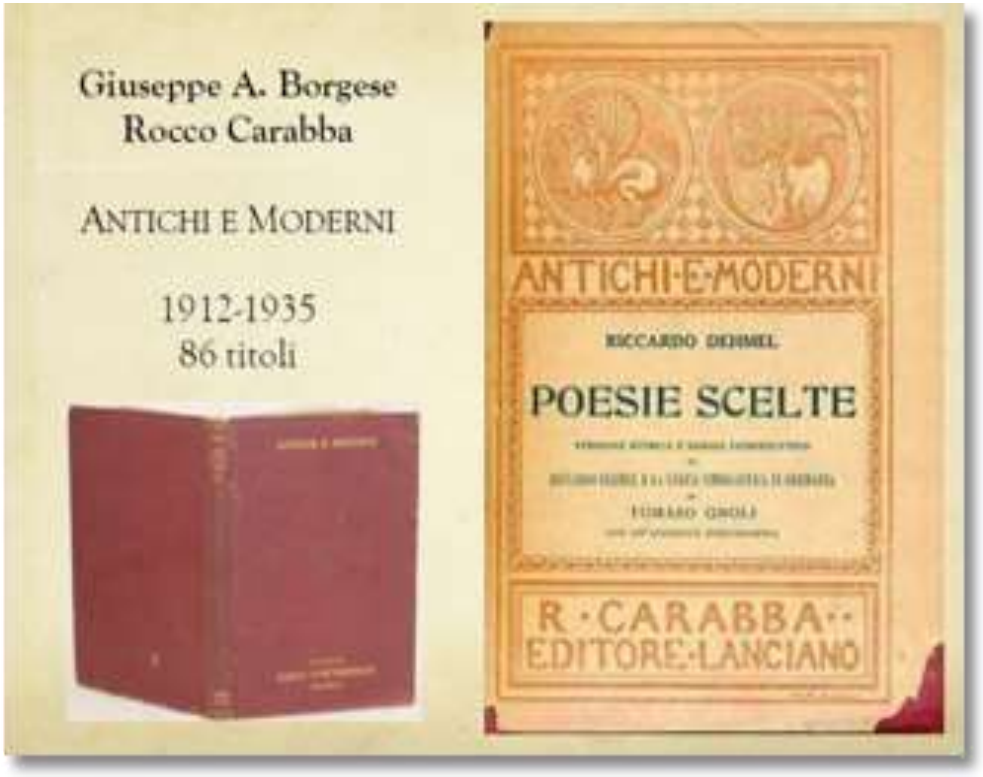
- A. Soffici, *Lemmonio Boreo*, 16, 1912
- G. Salvemini, *Memorie d'un candidato*, 17, 1912
- G. Papini, *Un Uomo finito*, 18-19, 1912
- S. Slataper, *Il mio Carso*, 20, 1912
- F. Dostoevskij (Eva Kühn-Amendola) *Crotcaia e altre novelle*, 21, 1913
- E. Pea, *Lo spaventacchio*, 22, 1914
- G. Boine, *Il peccato ed altre cose*, 23, 1914
- G. Prezzolini, *Discorso su Giovanni Papini*, 24, 1914
- P. Jahier, *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*, 25, 1915
- G. Papini, *Maschilità*, 26, 1915
- C. Govoni, *L'inaugurazione della Primavera*, 27, 1915

*Ill. 19*

Nel 1912 anche Giuseppe Antonio Borgese inaugura, anch'egli presso Rocco Carabba, una sua collana, che già nel nome, Antichi e Moderni (Ill. 20), richiama l'intento conciliatorio («Il Conciliatore» ribattezzerà un paio d'anni dopo, in omaggio all'illustre precedente romantico, la rivista «La Cultura» già diretta da Bonghi e De Lollis) tra la linea classicista proposta da Croce, e quella romantica e sperimentale esplorata dai vociani. Borgese, che, inizialmente privo di capitale culturale e simbolico, si è alleato sia con Croce sia con Papini e Prezzolini, è arrivato rapidamente al successo percorrendo la carriera giornalistica, fortemente avversata tanto dall'uno quanto dagli altri, e non solo scrive sulla «Stampa» di Torino, ma pubblica proprio presso Bocca le sue corrispondenze da Berlino *La nuova Germania* (1909) e i tre volumi di saggi critici *La vita e il libro* (1910-13). Il primo è dedicato ad Arturo Farinelli, che lo sosterrà nel concorso per la cattedra di letteratura tedesca creata nel 1911 all'Università di Roma.

In Antichi e Moderni Borgese ospita dunque gli autori romantici cari ai vociani e a Farinelli, primi fra tutti Novalis e Hebbel, tradotti dagli allievi di Farinelli (Alfero, Errante) o da giovani vociani (Pisaneschi, Martegiani, Campa); concede qualcosa alla filosofia, pubblicando un Fichte molto papiniano; ma tiene ben distinti i generi tradizionali – romanzo, teatro, lirica – senza peraltro ancora mettere a fuoco quella linea romanzesca che negli anni '20 lo porterà dai saggi di *Tempo di edificare* alla sua più importante impresa editoriale, i 50 volumi della Biblioteca romantica Mondadori (1930-1938), un vero e proprio canone del romanzo europeo. Pur ignorando anch'egli pressoché del tutto gli scrittori tedeschi contem-

poranei, Borgese è comunque il primo, della nostra pattuglia, a far tradurre uno scrittore tedesco vivente, il poeta Richard Dehmel (Ill. 21).




*Ill. 20*

*Ill. 21*

Più brevemente, ora, vorrei soffermarmi su altre due imprese che, affiancandosi a quelle già menzionate, contribuiscono alla rivoluzione simbolica nel campo editoriale.

La prima si deve a Gino Carabba, figlio di Rocco, che nel 1912 fonda una sua casa editrice, e in particolare la collana Scrittori Italiani e Stranieri, la cui direzione affida al comparatista Domenico Ciampoli e allo slavista Federigo Verdinois, entrambi accademici e appartenenti alla vecchia generazione (Ill. 22). Pur non avendo la coerenza progettuale e la tensione innovatrice di quelle di Croce, Papini, Prezzolini e Borgese – si veda la polemica mossale dai vociani a proposito del repêchage di una supposta traduzione berchetiana del *Wilhelm Meister* di Goethe [13] – la collana pubblica oltre 400 titoli in trent'anni e costituisce un contenitore a disposizione, dove vengono pubblicate molte opere in prima traduzione italiana, dalle poesie di Tagore, alle numerose versioni dal russo di Verdinois alla prima traduzione dell'opera di Georg Büchner curata ancora una volta da Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi e apparsa in tre volumi nel 1928-31 (Ill. 23).

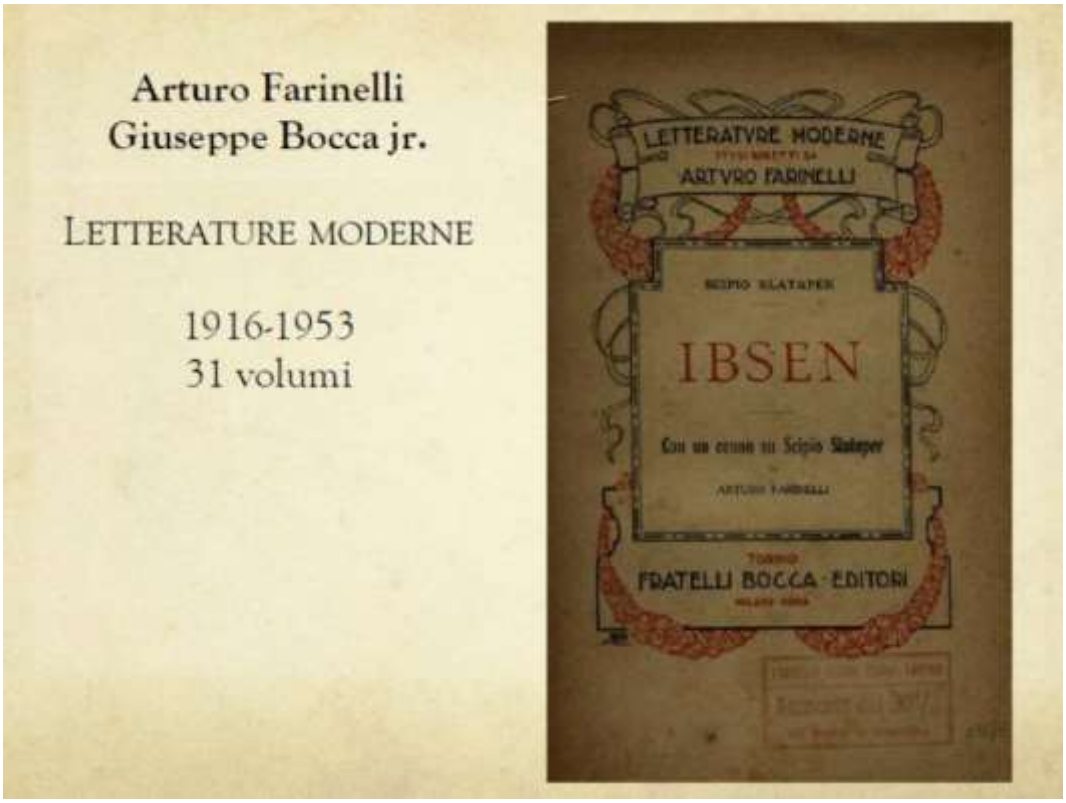
*Ill. 22*

Titoli tedeschi (1912-1931)
SCRITTORI ITALIANI E STRANIERI di Domenico Ciàmpoli

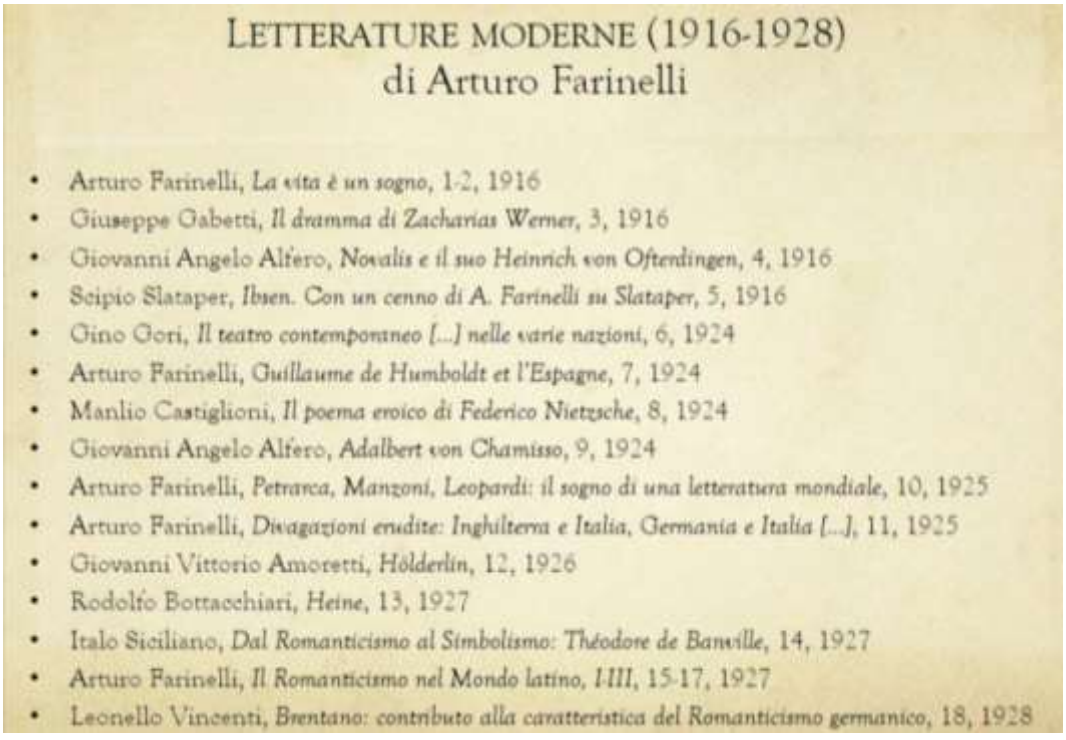
- F. von Bondenstedt (C. Sapienza, D. Ciampoli) *Il canzoniere di Mirza Schaffy*, 1912
- W. Goethe (G. Berchet, D. Ciampoli) *Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister*, 1913
- F. Schiller (A. Maffei, D. Ciampoli) *La vergine d'Orleans*, 1913
- H. Heine (G. Perticone) *Germania*, I e II 1915, III 1923, IV 1925
- I. Kant (E. P. Lamanna) *Scitti politici*, 1917
- Th. Herzl (G. Servadio) *Lo stato ebraico*, 1918
- G. Meyrink (A. Silvestri Giorgi) *Il baraccone delle figure di cera*, 1920
- G. Simmel (G. Perticone) *Il relativismo*, 1922
- H. Heine (G. Perticone) *Confessioni*, 1923
- H. Herz (D. Ciampoli) *La figlia del re Renato*, 1923
- R. Wagner (G. Petrucci) *L'opera d'arte dell'avvenire*, 1928
- F. W. Nietzsche (D. Ciampoli) *Pensieri*, 1928
- G. Büchner (R. Pisaneschi, A. Spaini) *Lena e Leonce*, 1928
- G. Büchner (R. Pisaneschi, A. Spaini) *La morte di Danton*, 1929
- G. Büchner (R. Pisaneschi, A. Spaini) *Wozzeck, Lenz*, 1931

*Ill. 23*

La seconda è Letterature moderne, la collana di saggistica inaugurata da Farinelli presso Bocca nel 1916, che riprende in parte la formula della Biblioteca di Cultura Moderna di Croce, ma con un taglio più accademico e pubblica quasi esclusivamente le tesi di laurea dei migliori allievi del germanista (Ill. 24 e 25). Più della collana in sé, tra i cui primi titoli figura lo *Ibsen* di Scipio Slataper, è importante, anche questa volta, il circuito di produzione. I numerosi allievi di Farinelli – tra cui Giovan Angelo Alfero, Giuseppe Gabetti, Leonello Vincenti, Giovanni Vittorio Amoretti – costituiscono manodopera intellettuale qualificata in grado di alimentare le collane dei nuovi entranti, in particolare quelle di Croce e di Borgese, con le loro traduzioni di Novalis, Wackenroder, Chamisso e altri romantici. Inoltre, negli anni '20 andranno a occupare gran parte delle nuove cattedre di letteratura tedesca, determinando un perdurante interesse per il romanticismo. Lo stesso Farinelli infine, come già Manacorda e Borgese, si dedicherà a una più vasta impresa letteraria, fondando presso la UTET la principale collana di classici degli anni '30, I Grandi Scrittori Stranieri (1930-1985), che alla sua morte verrà continuata dal suo allievo Amoretti.




*Ill. 24*




*Ill. 25*

## La trasformazione del repertorio

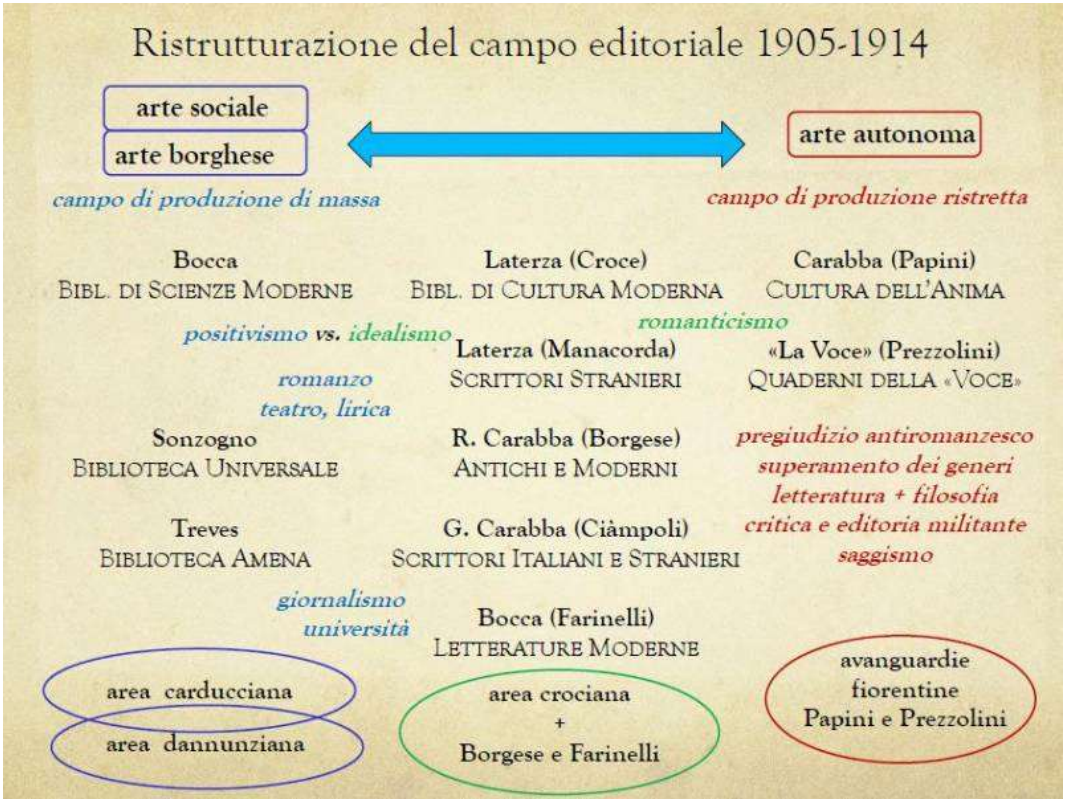
Se ora osserviamo il repertorio dei tedeschi che i nuovi entranti consacrano all'interno del campo di produzione ristretta da loro stessi costituito possiamo constatare come al suo

centro si staglino quattro nomi: Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel. Su questi autori quasi tutti i nuovi entranti intervengono, studiandoli, traducendoli, recensendoli, accogliendoli o rifiutandoli. In altre parole, gli autori di cui la prima avanguardia novecentesca in Italia si appropria, quelli che considera come 'contemporanei' e seleziona come termini di riferimento per elaborare le proprie poetiche, non sono Kraus o Rilke, Mann o Kafka, ma Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel. Si potrebbe perfino dire il Goethe *di* Croce, il Nietzsche *di* Papini, il Novalis *di* Prezzolini e lo Hebbel *di* Slataper, se non fosse che ciascuno di questi autori è di fatto conteso tra diversi attori dell'avanguardia, che tentano di appropriarsene dandone letture di volta in volta convergenti o divergenti rispetto a quelle dei sodali e/o rivali (Ill. 26).

*Ill. 26. I nomi tra parentesi (tonde) sono quelli dei traduttori e/o curatori. I titoli tra parentesi quadre sono quelli dei libri in programma ma non realizzati.*

Sintetizzando, a produrre una rivoluzione simbolica nel campo delle traduzioni a partire all'incirca dal 1909 è il lavoro collettivo di questi nuovi entranti, in particolare attraverso l'alleanza tra critici e scrittori in cerca di consacrazione e case editrici periferiche disposte a rischiare l'innovazione per accumulare capitale simbolico, come Laterza e Carabba. Si generano così alcuni sistemi produttivi fatti di riviste e collane (e a volte di cattedre universitarie) – il sistema Croce, il sistema Papini, il sistema Prezzolini, il sistema Borgese, ecc. – che nel loro insieme danno vita a un circuito di produzione relativamente 'autonomo' nel senso dato alla parola da Bourdieu: un insieme di produttori che si fanno da se stessi le proprie regole, quelle dell'arte, rifiutando come 'eteronome' quelle del mercato, della politica, della

religione, ecc. La comparsa di questo circuito, per ora ancora instabile, determina una ristrutturazione complessiva dello spazio simbolico, facendo emergere per contrasto un polo di produzione di massa, verso il quale vengono sospinte le case editrici fino ad allora dominanti, come Treves e Sonzogno (Ill. 27). Questa editoria è fatta oggetto di critica esplicita in scritti come *La coltura italiana* di Papini e Prezzolini (1906), *Le lettere* di Renato Serra (1914) e, dopo la guerra, nei virulenti attacchi di Piero Gobetti, prosecutore della militanza editoriale vociana, a casa Treves (1921).



*Ill. 27*

In questo circuito, che accoglie e forma un numero consistente di giovani redattori, curatori e traduttori, si producono *habitus* editoriali innovativi [14], volti all'esplorazione delle letterature straniere per selezionarvi autori e opere che corroborino una poetica o un progetto culturale (l'idealismo estetico di Croce, l'autobiografismo lirico di Papini e Slataper, il radicalismo mistico di Prezzolini, il romanticismo trascendentale di Farinelli, ecc.). Per i rifiuti incrociati da cui si sono originate – del mercato, dei generi letterari – queste poetiche escludono quasi del tutto il romanzo, dissuadendo i nuovi entranti dallo scriverne e i mediatori dal tradurne (salvo non leggerli come romanzi [15]). Questo 'pregiudizio antiromanzesco' spiega perché fino alla fine degli anni '20 la narrativa (tedesca e non solo) venga importata quasi esclusivamente attraverso il campo di produzione di massa e le sue logiche, trascurando quindi quasi del tutto le opere che oggi invece consideriamo canoniche.

Quella che viene portata in Italia a partire dal 1910 non è ancora, tuttavia, la 'letteratura tedesca contemporanea', della quale non c'è ancora una percezione, ma una 'letteratura

tedesca moderna', rispondente agli interessi specifici degli attori che abbiamo passato in rassegna. Che sono, lo abbiamo visto, poco più di una mezza dozzina. Senza di loro, il repertorio della letteratura tedesca (e delle altre letterature) prodotto in Italia negli anni '10 (o più precisamente: prodotto e consacrato nel campo di produzione ristretta in contrapposizione a quello dominante nel campo di produzione di massa) sarebbe stato diverso (Ill. 28).

*Ill. 28*

Spero di aver mostrato che per avere un quadro più autentico dello stato della letteratura italiana del primo Novecento può essere utile integrare, nelle storie letterarie e nelle antologie, anche la produzione di letteratura tradotta [16]. Fra i testi di area tedesca, i *Frammenti* di Novalis 'rifatti' da Prezzolini (1905-13), la *Giuditta* e il *Diario* di Hebbel 'rifatti' da Slataper (1910-12), *Le esperienze di Wilhelm Meister* 'rifatte' da Pisaneschi e Spaini (1913-15), o anche la *Nascita della tragedia* di Nietzsche 'rifatta', due volte, da Croce (1907-19), rappresenterebbero, credo, più efficacemente di molte opere 'autoctone' le principali problematiche e trasformazioni della letteratura di quegli anni.

*Come citare | Zitierhinweis:*
Sisto, Michele (2017): "Croce, Papini, Prezzolini e Borgese 'editori' di Goethe, Nietzsche, Hebbel", in *lettere aperte* vol. 3, 29-50. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/263]

## Bibliografia

Bourdieu, Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ pttéraire, Paris, Seuil, 1992, ed. it. a cura di E. BOTTARO e A. BOSCHETTI, Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario, Milano, Il Saggiatore, 2005.

Bourdieu, Les conditions sociales de la circulation internationale des idées, in: «Actes de la recherche en sciences sociales» 145 (2002), pp. 3-8.

Bourdieu, Une révolution conservatrice dans l'édition, in: «Actes de la recherche en sciences sociales», 126-127 (1999), pp. 3-28.

Even-Zohar, Polysystem Studies [= «Poetics Today», 11:1], 1990.

Fantappiè, M. Sisto (ed.), Letteratura itapana e tedesca (1945-1970). Campi, pops stemi, transfer/ Deutsche und itapenische pteratur (1945-1970). Felder, Polysyst me, Transfer, Roma, Istituto Itapano di studi germanici, 2013.

Mittner, Storia della letteratura tedesca, Torino, Einaudi, 1971, Vol. III.2.

## Note

[1] Sugli obiettivi e il metodo della ricerca Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento, nonché per i concetti (campo, repertorio, avanguardia, ecc.) utilizzati in questo saggio si veda l'introduzione.

[2] Con letteratura tedesca intendo tutta la letteratura di lingua tedesca, indipendente dalle compagini statali (Impero tedesco, Impero austro-ungarico, Federazione elvetica) in cui veniva prodotta fino al 1918. La distinzione tra letteratura tedesca, austriaca e svizzera, che in Italia assume rilevanza solo nel secondo dopoguerra, non è del resto ancora rilevante nei processi di importazione e appropriazione che si attivano intorno al 1910, oggetto di questo saggio.

[3] Questa 'cecità' non riguarda solo la letteratura tedesca contemporanea, ma anche tutte le altre, con la sola parziale eccezione della francese. Come si vedrà più oltre, in Italia all'inizio del secolo si traduceva molto, ma quasi esclusivamente letteratura commerciale o autori di fama da tempo consolidata.

[4] La ricezione italiana di Nietzsche inizia, a livello editoriale, nel 1898, ma qui compare solo Ecce Homo perché lo Zarathustra e gli altri titoli più importanti sono stati pubblicati in originale prima del 1890.

[5] Si veda qui di seguito l'intervento di Irene Fantappiè.

[6] Su questo si veda L. Mario Rubino, I mille demoni della modernità. L'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia fra le due guerre, Palermo, Flaccovio, 2002.

[7] Su questa distinzione si veda il precedente intervento di Anna Baldini.

[8] Per la genesi delle disposizioni di Croce, come più sotto per quelle di Papini, Prezzolini e Borgese, si veda il precedente contributo di Anna Baldini.

[9] Su questa traduzione si veda il contributo di Daria Biagi.

[10] Si veda su questo il contributo di Daria Biagi.

[11] Qui analizzati nel contributo di Stefania De Lucia.

[12] Per le caratteristiche della collana si veda ancora il contributo di Anna Baldini.

[13] Nel contributo di Daria Biagi.

[14] Sugli habitus traduttivi, legati all'affermarsi di una nuova figura di traduttore professionista, specializzato in una singola letteratura, formatosi nell'università in espansione e nelle nuove case editrici in cerca di consacrazione e di un nuovo mercato, si vedano i contributi di Stefania De Lucia e Daria Biagi.

[15] È il caso del Wilhelm Meister discusso da Daria Biagi.

[16] Vedi M. Sisto, La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano, in I. Fantappiè, M. Sisto (ed.), Letteratura italiana e tedesca (1945-1970). Campi, polisistemi, transfer/ Deutsche und italienische Literatur (1945-1970). Felder, Polysysteme, Transfer, Roma, Istituto Italiano di studi germanici, 2013, pp. 77-94.

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.59-75

# Per uno studio delle interferenze tra letterature. Un caso di traduzioni e riscritture italo-tedesche sulle riviste fiorentine di inizio Novecento

Irene Fantappiè (Berlino)

Le riflessioni che seguono prendono spunto dalla vicenda di uno dei collaboratori della "Voce" e di "Lacerba" meno conosciuti, Italo Tavolato, che ha pioneristicamente tentato – fallendo – di importare in Italia un autore di lingua tedesca, Karl Kraus. Tavolato è un nome poco noto persino agli addetti ai lavori. Scopo del presente saggio è quindi di gettare luce su un caso quasi inesplorato, ma anche di utilizzarlo per affrontare alcuni aspetti di un più ampio problema storico-letterario, quello delle relazioni tra letteratura di lingua tedesca e di lingua italiana all'inizio del ventesimo secolo. Difatti, pur essendo (si sarebbe detto un tempo) "minore", o forse proprio perché tale, il caso di Tavolato esemplifica perfettamente alcune delle dinamiche che hanno caratterizzato l'approccio alle letterature straniere nell'Italia d'inizio Novecento, e in particolare nell'ambiente al quale Tavolato desidera conformarsi, quello vociano e lacerbiano. Avendo collaborato sia a "La Voce" che a "Lacerba", inoltre, Tavolato permette di mettere a confronto la relazione delle due riviste con la letteratura di lingua tedesca.

Infine, il caso di Tavolato si presta bene a discutere alcuni problemi generali, di natura metodologica, in cui ci s'imbatte studiando le interferenze tra diverse letterature, specialmente quando si intenda coniugare l'analisi dei contesti culturali e sociali con l'analisi dei testi letterari (condotta sul piano linguistico, tematico, delle forme e dei generi, in modo tale da dar conto del carattere, appunto, specificamente letterario dei testi stessi). Tali questioni metodologiche verranno affrontate dopo l'analisi dei testi e dei contesti, ovverosia nelle conclusioni del saggio.

## I. Introduzione

A inizio Novecento sono molti i triestini che scelgono di spostarsi a Firenze e di collaborare con il vivace ambiente delle riviste. Se questi letterati – che comunque formano un gruppo piuttosto eterogeneo, cfr. Lunzer 2002 – sono mossi dal desiderio di stabilirsi in uno dei centri della cultura italiana assai più che dall'interesse a portare in Italia autori di lingua tedesca, Italo Tavolato intende invece accreditarsi come mediatore tra Vienna e Firenze ed è ben più attento alle novità della cultura contemporanea germanofona. Come scrive Aldo Mastropasqua (2008, 87), Tavolato "rappresenta una marginalità eccentrica che predilige la dispersione e la disseminazione del lavoro intellettuale portando però in dote una dimensione pienamente europea al dibattito culturale, artistico e letterario italiano".

Eppure, a parte alcune lodevoli eccezioni (cfr. bibliografia), il caso di Tavolato è sostanzialmente sconosciuto. Le sue carte non sono mai state raccolte e non vi sono lettere sue neppure nell'archivio Papini, che negli anni fiorentini gli fece da mentore. Uno sguardo alla

biografia spiega in parte il perché: all'adesione al futurismo è succeduta quella al fascismo; dopo la sua collaborazione a "La Voce" e "Lacerba" Tavolato ha agito come informatore dell'OVRA, come infiltrato tra le file della Gestapo, infine come giornalista in rapporti poco chiari con gli ambienti vaticani (Canali 2004, 191–194).

D'altra parte, l'oblio in cui è caduto non è del tutto giustificato. Interessantissima è la sua attività di mediatore, specialmente se analizzata alla luce della sua produzione letteraria apparsa su "L'anima", "La Voce", "Lacerba", e poi su "Valori plastici". Tavolato è infatti il primo a tradurre Karl Kraus in una lingua straniera (gennaio 1913). Kraus stesso – stupito – ne dà notizia qualche mese dopo su "Die Fackel"; per capire quanto è pioneristica l'operazione di Tavolato basti pensare che in Italia bisognerà aspettare altri cinquant'anni prima che qualcuno ritraduca lo scrittore austriaco e oltre sessanta prima che qualcuno davvero lo legga. Quella di Tavolato, inoltre, non è solo una traduzione: è un'operazione culturale volta a creare un Kraus "immoralista" ben diverso da quello che leggiamo oggi in Italia (modellato soprattutto dalle iniziative editoriali di Calasso per Adelphi e di Cases per Einaudi, che ne esaltano rispettivamente l'aspetto per così dire mitteleuropeo e etico). Ma quello che esce su "La Voce" e "Lacerba" è un Kraus diverso anche da quello effettivamente vissuto in Austria, tant'è che si potrebbe avanzare la tesi che il Kraus di Tavolato sia un "minore" della letteratura italiana.

**[Traduzione come "autobiografia del sé come altro", come riproduzione del gesto autoriale]** Tavolato incarna una tipologia di mediatore destinata a diventare poco dopo minoritaria: quella che importa non solo il testo bensì anche (o soprattutto) il gesto dell'autore, la sua postura (cfr. Meizoz 2007), la sua figura autoriale. A inizio Novecento si parla di portare in Italia "l'uomo" (così Slataper su Hebbel: "mi interesso più dell'uomo che del pensiero suo. [...] Voglio che l'Italia lo conosca", Prezzolini & Slataper 2011, 94, cfr. anche Filippi 2014). Questo tipo di *transfer* intende far propri, ancor prima degli scritti, i modi di essere scrittore.

La fortuna che questo modo di relazionarsi alle letterature straniere ha avuto nella Firenze d'inizio Novecento si comprende guardando alle poetiche presenti in quell'ambiente. In un contesto come quello vociano, in cui la scrittura è *in primis* autobiografia, la traduzione diventa biografia, o addirittura – si potrebbe dire – *autobiografia del sé come altro*. Papini scrive la sua autobiografia a trent'anni (*Un uomo finito,* 1913): nella Firenze d'inizio Novecento l'autobiografia non è scrittura del passato di un soggetto bensì creazione di un soggetto che scrive, nel presente e nel futuro. Allo stesso modo, per Tavolato la traduzione non è importazione di qualcosa che è già stato scritto, è piuttosto creazione di un "io che scrive" quel qualcosa nel presente e nel futuro. La traduzione, insomma, consiste in un atto che è *in primis* mimesis autoriale, e solo secondariamente produzione (o riproduzione) testuale.

**[Scrittura come produzione del gesto autoriale]** La traduzione intesa come riproduzione del gesto autoriale va insieme a una idea di scrittura intesa come *produzione del gesto autoriale*. È così, a mio parere, che vanno letti gli aforismi e i saggi originali di Tavolato: come

atti di creazione e di consolidamento di una figura autoriale. L'interessante conseguenza è che anch'essi risultano essere di secondo grado, derivati, non originali. Nonostante la produzione di Tavolato non si rifaccia esplicitamente ed estensivamente a nessuna opera letteraria esistente (Genette non la considererebbe un *palimpsest*), non è originale il gesto autoriale che la produce. Tali saggi e aforismi non sono traduzioni, ma non possono neppure essere considerati come scritti privi di un originale: sono privi di un originale 'testuale', ma non di un originale 'autoriale'.

Di conseguenza le traduzioni e gli scritti di Tavolato non possono essere analizzati separatamente le une dagli altri, né smembrate tra italianistica e traduttologia/comparatistica: sono due momenti diversi di un medesimo processo di riscrittura.

## II. Karl Kraus visto da Firenze

L'interesse per Kraus da parte di Tavolato e dell'ambiente delle riviste fiorentine può essere ricondotto a tre aspetti: la figura autoriale dello scrittore austriaco, i temi trattati nella sua opera, i generi letterari che egli pratica.

*"Die Fackel", I.1, 1899*

## II. 1. Aspetti autoriali

**[Un intellettuale iconoclasta, "totale" e anticosmopolita]** A voler evidenziare le caratteristiche più importanti dell'autorialità krausiana, potremmo dire che questo scrittore adotta una postura di intellettuale iconoclasta, "totale" e anticosmopolita. Quando Tavolato cercherà di proporre Karl Kraus come possibile modello di intellettuale (sulla figura dell'intellettuale a Firenze a inizio Novecento rimando al contributo di Anna Baldini), l'accento cadrà, come vedremo, proprio su questi tre aspetti.

**[Kraus intellettuale iconoclasta]** È esplicita, se non ostentata, l'avversione di Kraus per l'università, i circoli letterari, le istituzioni culturali, il giornalismo. La critica radicale al proprio *milieu* politico e culturale non poteva non incontrare le simpatie di un collaboratore di "Lacerba". Uno dei bersagli più ricorrenti della satira di Kraus sono proprio i giornalisti-letterati, oggetto di aspre critiche anche da parte degli intellettuali fiorentini. La celebre polemica di Kraus contro Heine (emblema del *feuilletton* che mescola letteratura e informazione, racconto e notizia; cfr. *Heine und die Folgen,* 1910) si attaglia perfettamente agli attacchi vociani contro Ojetti.

**[Kraus intellettuale "totale"]** Kraus è saggista, aforista, poeta, giornalista, scrive di letteratura e arte ma anche di politica e diritto. È insomma un ottimo modello per chi – come molti dei collaboratori delle riviste fiorentine – avversa la specializzazione dei saperi e la divisione tra generi. Inoltre lo scrittore austriaco offre un modello autoriale corredato, per così dire, di istruzioni per l'uso: Kraus è un autore che parla continuamente di se stesso come autore.

## II. 2. Aspetti tematici

**[La morale sessuale e la "questione della donna"]** Sul piano dei temi, l'interesse di Tavolato per Kraus scaturisce dal fatto che gli scritti di quest'ultimo vertono, prima della Grande Guerra, su un tema centrale per la "Voce" (che nel 1910 vi dedica un intero numero) e ancor più rilevante per "Lacerba", che ne farà un cavallo di battaglia: la morale sessuale e la cosiddetta *Frauenfrage,* la "questione della donna".

In *Sittlichkeit und Kriminalität* (1908) e *Die chinesische Mauer* (1910) Kraus si era espresso a favore della separazione tra la sfera del diritto e quella della moralità (cfr. Fantappié 2012a), entrando nel complesso dibattito viennese sulla questione sessuale attorno al quale, tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo, ruotavano argomentazioni di ordine filosofico e artistico ma anche giuridico, medico, economico.

È a Vienna infatti che Otto Weininger pubblica *Geschlecht und Charakter* (1903), trattato in cui distingue un principio maschile, depositario d'ogni dote razionale, in opposizione a un principio femminile, inadatto ad attenersi a principi etici o giuridici. È a Vienna che nascono le prose di Peter Altenberg e di Sacher-Masoch, nonché i testi teatrali di Wedekind

con le sue Lulu simbolo di pura sensualità, pura amoralità, pura vita; a Vienna nasce il sofisticato erotismo degli artisti della Sezession; a Vienna Sigmund Freud dà vita alla psicanalisi. Vi fioriscono inoltre studi sul tema a cavallo tra neurologia e giurisprudenza: medici come Hirschfeld classificano i "fenomeni di transizione sessuale" a seconda del loro grado di perversione; Krafft-Ebing vorrebbe dimostrare scientificamente la naturale monogamia della donna (e dunque la necessità di una più severa punizione dell'adulterio); a Vienna, infine, si traducono i saggi di John Stuart Mill, che condanna la sottomissione della donna all'uomo paragonandola all'asservimento della natura alle logiche dell'economia (cfr. Wagner 1982 e Fantappiè 2007).

**[Le arti figurative]** Un primo impulso all'importazione del dibattito viennese era già venuto dalle arti figurative. Fondamentali sono la Biennale di Venezia del 1907 e le mostre di Ca' Pesaro tenutesi tra il 1908 e il 1910, che portano in Italia le figure femminili di Klimt e della Secessione, oltre a quelle più tormentate di Schiele e di Kolo Moser. Tra gli italiani è particolarmente ricettivo Aroldo Bonzagni, vicinissimo all'ambiente di *Ver Sacrum,* che propone in Italia delle Salomé molto viennesi e addirittura, nel 1912, un San Sebastiano al femminile (il riferimento è a *Le Martyre de Saint Sebastien* di D'Annunzio, ma la resa pittorica rimanda chiaramente agli esperimenti viennesi).

*Aroldo Bonzagni, San Sebastiano, 1912*

**[La "questione della donna" sulla stampa]** In Italia, la "questione della donna" è centrale non solo sul piano culturale ma anche su quello politico-sociale. Basti accennare – per ri-

manere nell'ambito della carta stampata – all'acceso dibattito sull'appello di Maria Montessori che invitava le donne a iscriversi nelle liste elettorali pur non avendone diritto (1906); all'infuocata risposta, sulle pagine di "Critica sociale" nel 1910, di Anna Kuliscioff a Turati, contrario al voto alle donne per la "pigra coscienza di classe delle masse proletarie femminili"; alla discussione sui giornali della medesima questione, sempre nel 1910, nel quadro della proposta di legge sul suffragio universale maschile (com'è noto, a quello femminile Giolitti si oppose definendolo un "salto nel buio").

## II. 3. Aspetti legati ai media e ai generi letterari

**[La rivista e la forma breve]** Per un gruppo di giovani intellettuali sconosciuti che tenta di legittimarsi attraverso riviste letterarie, quale miglior modello, fuori dall'Italia, di Karl Kraus, il figlio di un commerciante di carta boemo che con la sua rivista "Die Fackel" era riuscito a diventare celeberrimo? Anche sul piano delle forme e dei generi letterari, inoltre, a Firenze Kraus è potenzialmente popolare essendo maestro, oltre che del saggio, anche della forma breve, e in particolare dell'aforisma. Se Prezzolini preferisce il frammento *à la* Novalis (cfr. l'intervento di Stefania De Lucia), è facile immaginare quanto le *pointes* satiriche dei fulminanti *Witze* krausiani piacessero ai lacerbiani, i quali aprono il primo numero proprio con degli aforismi (*Introibo,* "Lacerba", I.1., 1).

# III. Italo Tavolato mediatore della lingua tedesca su "L'Anima" e "La Voce"

## III. 1. Aspetti legati ai media e ai generi letterari

**["L'Anima"]** Ma veniamo a Tavolato, che – come ricorda Prezzolini – aggiorna le riviste fiorentine sulla letteratura germanofona di quegli anni ("Qualche novità portò Italo Tavolato, giovane triestino al corrente della letteratura contemporanea tedesca, che era mancata interamente nei primi anni de *La Voce*", cfr. Prezzolini 1974, 192). Nato a Trieste nel 1889 da Pietro Tavolato ed Eugenia Carabelli, trascorre l'infanzia e la prima giovinezza in quella stessa città e in seguito si sposta a Vienna dove frequenta l'università. Dopo la morte del padre si trasferisce con la madre a Firenze e si iscrive a Filosofia; nel frattempo cerca di guadagnarsi da vivere sfruttando la sua perfetta conoscenza del tedesco. I primi scritti di Tavolato appaiono su "L'Anima", la rivista di Papini e Amendola. Nel 1911 pubblica un breve saggio su Karl Kraus, presentato come uno scrittore che difende "sesso e genio" contro l'"intellettualismo, la democrazia, la massa" ("L'Anima", I.6, giugno 1911, 184-188). Kraus è per Tavolato l'emblema di un intellettuale anticonformista, elitario e coraggiosamente indipendente, il cui valore non è ancora pienamente riconosciuto ("Tutti l*o* leggono; nessuno ne parla", *ibidem*).

## III. 2. "La voce"

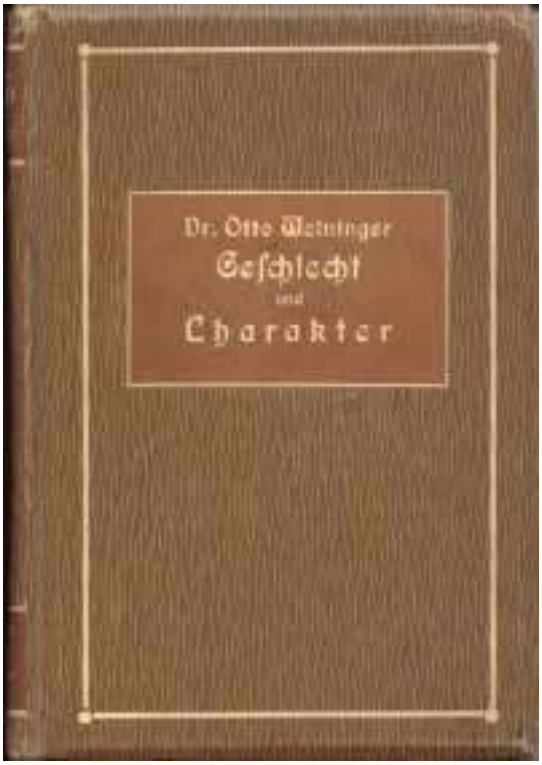
**["La Voce": adozione di posizioni krausiane]** Tra il 1912 e il 1913 Tavolato collabora a "La Voce" scrivendo di temi legati alla cultura di lingua tedesca e operando sulla falsariga krausiana: krausiani sono gli argomenti – scrive su Maximilian Harden e il giornalismo, su Otto Weininger e il concetto di morale, sul teatro di Wedekind e sulla questione sessuale – ma krausiane sono anche le posizioni, compresi i giudizi sui letterati o sulle riviste di lingua tedesca, di cui offre un panorama dettagliato in quattro interventi ("La Voce", IV.23, 6 giugno 1912, 830; IV.52, 26 dicembre 1912, 979-980; V.5, 30 gennaio 1913, 1003-1004; V.10, 6 marzo 1913, 1031).

Come Kraus, Tavolato avversa Schnitzler e gli interventi di Salten e Bahr sulla "Neue Rundschau"; critica Harden e "Die Zukunft"; attacca "Die Tat" di Horneffer e Hoffmann, "carta petulante" di un "sarto spirituale" che preconizza al mondo un avvenire "pangermanico". Preferisce invece "Der Brenner", la rivista animata da Carl Dallago, non a caso apertamente filokrausiana. Per la "Fackel", naturalmente, le lodi non mancano.

**[*Manipulation* della postura krausiana/1. Il futurismo].** D'altra parte, mimare il modello autoriale krausiano in Italia non è una scelta scevra da difficoltà e rende necessario alcune operazioni di *manipulation* (cfr. Hermans 1985). Nel 1912, presentando al pubblico della "Voce" la rivista "Der Sturm", Tavolato ha gioco facile a criticarne l'apertura al futurismo, poiché lo scetticismo nei confronti di Marinetti caratterizza sia Prezzolini sia Kraus (quest'ultimo riteneva il futuro dei futuristi un imperfetto esatto, cfr. "Die Fackel" 406-412, 1915, 124-5). Gli affondi contro il futurismo e i suoi sostenitori europei risultano più difficili da ripetere, però, all'altezza del gennaio 1913, quando Tavolato, pur scrivendo ancora per "La Voce", ha già seguito Papini nell'avventura di "Lacerba", rivista notoriamente amica di Marinetti, il quale tra l'altro contribuiva al suo finanziamento.

Tavolato – costretto a inseguire una impossibile quadratura del cerchio tra Kraus, Papini e quello che egli stesso aveva detto qualche mese prima – decide di posizionarsi sulla linea di Papini, e scrive: "Tutti coloro che non sono i nonni di se medesimi dovrebbero considerare lo *Sturm* portavoce di ciò che è sveglio e combattivo in Germania e fuori" ("La Voce", IV.23, 6 giugno 1912, 830). L'alleanza di "Der Sturm" col futurismo, insomma, non è più ragione di demerito, anzi è diventata addirittura motivo di apprezzamento. In quelle stesse settimane Papini affida a Tavolato l'intera prima pagina del secondo numero di "Lacerba" (gliene delegherà addirittura la direzione quando si sposterà per qualche mese a Parigi).

**[*Manipulation* della postura krausiana/2. Otto Weininger]** Un altro aspetto della postura krausiana che Tavolato si trova a dover modificare quando la importa a Firenze è l'opinione su Otto Weininger. Nel 1912 Tavolato recensisce sulla "Voce" (IV.44, 31 ottobre 1912, 924-925) la traduzione italiana di *Geschlecht und Charakter* ad opera di Giulio Fenoglio, pubblicata qualche mese prima a Torino da Bocca (che aveva anche dato alle stampe anche Nietzsche), e la stronca per via delle numerose imprecisioni.



*Otto Weininger, Geschlecht und Charakter, Baumüller, Vienna 1903; trad. it. di Giulio Fenoglio, Sesso e carattere, Bocca, Torino 1912*

Al contempo, però, Tavolato esalta l'opera di Weininger definendola "il più bel libro che dopo Nietzsche sia stato pubblicato in un paese tedesco" (*ibidem*). Si tratta di una frase che Kraus non avrebbe sottoscritto, o quantomeno non a cuor leggero, per via delle sue riserve parziali verso Weininger e ampie verso Nietzsche (cfr. Wagner 1982).

Tavolato, qui, sta rimodellando Kraus per renderlo compatibile col suo mentore, Papini. A definirsi weiningeriano, e già nel 1910, era stato infatti l'allora direttore dell'"Anima", come si legge nel saggio *Miele e pietra* ("La Voce", II.12, 11 agosto 1910; lodi a Weininger erano giunte anche da Campana, Cardarelli, Saba, su questo cfr. Cavaglion 1982).

**[Critiche a Wedekind da posizioni papiniane-weiningeriane]** È da questa prospettiva – palesemente krausiana ma ove necessario smussata per accordarla a Papini e agli autori da lui apprezzati – che Tavolato guarda alle novità della letteratura tedesca. Un esempio eclatante è la recensione ai drammi di Wedekind, autore che Kraus amava molto. Tavolato invece lo biasima apertamente, poiché non vi ritrova il conflitto tra sessualità ed erotismo (inteso come amore platonico) esaltato dalla teoria di Weininger. In Wedekind tutto è sessualità; ciò è per Tavolato motivo di disprezzo tanto quanto per Kraus è ragione d'entusiasmo. Tutto sommato si può affermare che Tavolato riprende Kraus, seppur solo nella misura in cui ciò non urta le idee di Papini o degli autori da lui amati, come appunto Weininger.

# IV. Italo Tavolato mediatore di letteratura di lingua tedesca a "Lacerba": Weininger, le traduzioni di Kraus e gli scritti à la Kraus

## IV. 1. "Lacerba"

**["Lacerba"]** La rivista fondata da Papini crea uno spazio nuovo a Firenze, in cui possono dispiegarsi con maggior agio atteggiamenti iconoclasti. Per quel che riguarda il *transfer* di letteratura tedesca è interessante notare che, rispetto alla "Voce", su "Lacerba" compaiono molti più testi di autori contemporanei di lingua tedesca. Essi inoltre subiscono un processo di radicalizzazione, di *reductio ad unum*. Il diretto responsabile dell'una e dell'altra cosa è Italo Tavolato.

Della fase "lacerbiana" di Tavolato sono degni di nota: 1) il mutare della prospettiva su Weininger, che rimane un modello positivo ma viene anche criticato in funzione anti-vociana; 2) le pionieristiche traduzioni in italiano di Kraus, che ne esce però piuttosto monocorde ed estremizzato (ovverosia ridotto a "immoralista", senza che si accenni alle sue posizioni sulla lingua e sulla politica); 3) la pubblicazione di numerosi scritti di Tavolato, "originali" sul piano testuale (non sono traduzioni) ma non su quello autoriale, poiché risultano basati su una puntuale e esplicita ripresa della *posture* krausiana. Tali scritti possono essere considerati, proprio come le sue traduzioni, derivati, al secondo grado: sono infatti anch'essi riprese di Karl Kraus.

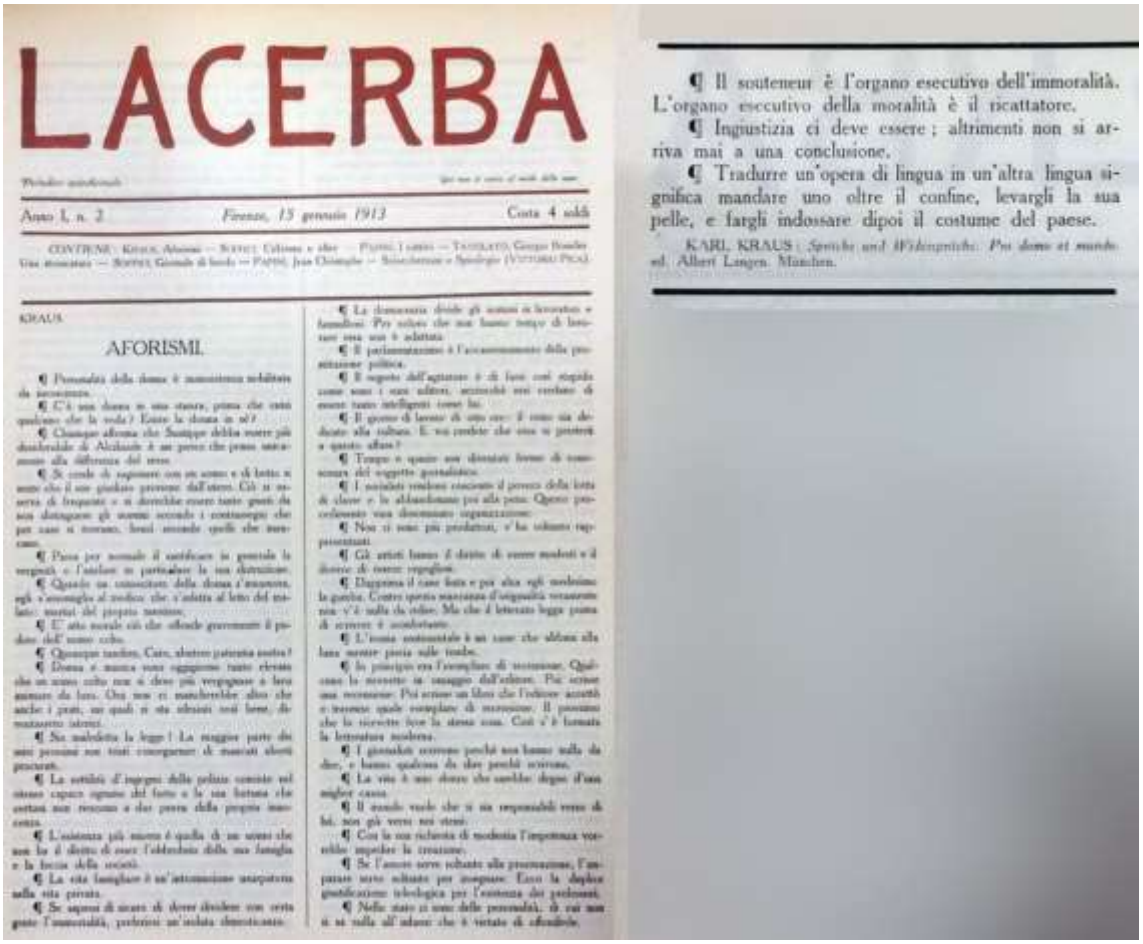
## IV. 2. Otto Weininger

**[Critiche in funzione anti-vociana]** Su "Lacerba" (e in particolare nel saggio *L'anima di Weininger,* I.1, 1 gennaio 1913, 5-7) Italo Tavolato non discute più le teorie di Weininger; esalta – o critica – l'uomo. L'accento non va più sui suoi testi bensì sulla sua "anima", sul suo *ubi consistam* di soggetto e di autore. Il triestino lo apprezza come genio fuori dagli schemi (in linea con Kraus che bolla come infamanti le voci secondo cui Weininger avrebbe tentato di ottenere l'abilitazione da professore universitario) e come letterato a tutto tondo, come poeta-filosofo che anela a una teoria olistica del reale; Tavolato insomma utilizza la figura autoriale di Weininger, oltre a quella di Kraus e Nietzsche, in funzione polemica contro le distinzioni categoriali di Croce. D'altra parte a Weininger, stretto nel conflitto tra la sessualità intesa come caos e lo spirito inteso come cosmos, Tavolato rimprovera il suicidio, che interpreta come scelta di "assoluta castità"; ma, prosegue, noi "non accettiamo la santità" (*ivi,* 6), anzi l'immoralità va riabilitata come forma di morale. Weininger, e "La Voce" che fino a quel momento ne ha sostenuto le posizioni, vengono accusati in quanto non abbastanza "immoralisti".

## IV. 3. Tavolato traduttore

**[Kraus e Papini: aforismi contro la morale]** Difficile non notare il gioco di sovrapposizioni tra Kraus e Papini che ha luogo nel numero successivo di "Lacerba", il secondo, dove esco-

no sia gli aforismi papiniani intitolati *I cattivi* (I.2, 15 gennaio 1913, 12-13) sia gli *Aforismi* di Kraus tradotti da Tavolato, tratti da *Sprüche und Widersprüche* (*ivi*, 1-2).



LACERBA

Anno I, n. 2 — Firenze, 15 gennaio 1913 — Cent. 4 soldi

KRAUS

AFORISMI

¶ Il souteneur è l'organo esecutivo dell'immoralità. L'organo esecutivo della moralità è il ricattatore.

¶ Ingiustizia ci deve essere; altrimenti non si arriva mai a una conclusione.

¶ Tradurre un'opera di lingua in un'altra lingua significa mandare uno oltre il confine, levargli la sua pelle, e fargli indossare dipoi il costume del paese.

KARL KRAUS: *Sprüche und Widersprüche. Pro domo et mundo*. ed. Albert Langen. München.

*Karl Kraus, Aforismi, trad. di Italo Tavolato, "Lacerba", I.2, 15 gennaio 1913, 1*

Sia i primi che i secondi vertono sul rapporto tra morale e sessualità, anche se non mancano strali contro la stampa e contro le istituzioni culturali. Tavolato, insomma, intende sostenere Papini offrendogli come controfigura uno scrittore straniero; il fine dell'operazione di *transfer* non è tanto aggiornare il pubblico di "Lacerba" sulle ultime novità di letteratura germanofona quanto mostrare che gli aforismi papiniani hanno degli analoghi in Europa. Si noti, inoltre, che sulla "Voce" il Kraus di Tavolato era mero argomento di saggi critici. Su "Lacerba", invece, i suoi testi possono apparire direttamente, in traduzione: aforismi come "La moralità è ciò che urta il pudore dell'uomo colto" (*ibidem*) sono perfetti per conferire alla postura iconoclasta del traduttore e della rivista una nota feroce ed esotica.

**[Il Kraus di Tavolato: la traduzione]** Quelle di Tavolato sono traduzioni che mirano all'equivalenza con i rispettivi originali, come si evince dal seguente confronto:

| | |
|---|---|
| Als normal gilt, die Virginität im allgemeinen zu heiligen und im besonderen nach ihrer Zerstörung zu lechzen. | Passa per normale il santificare in generale la verginità e l'anelare in particolare alla sua distruzione. |
| Sittlich ist, was das Schamgefühl des Kulturmenschen gröblich verletzt. | È atto morale ciò che offende gravemente il pudore dell'uomo pubblico. |
| Wer da gebietet, daß Xanthippe begehrenswerter sei als Alcibiades, ist ein Schwein, das immer nur an den Geschlechtsunterschied denkt. | Chiunque afferma che Santippe debba essere più desiderabile di Alcibiade è un porco che pensa unicamente alla differenza del sesso. |
| Zeit und Raum sind Erkenntnisformen des journalistischen Subjekts geworden. | Tempo e spazio sono diventate forme di conoscenza del soggetto giornalistico. |
| Wenn Lieben nur zum Zeugen dient, dient Lernen nur zum Lehren. Das ist die zweifache teleologische Rechtfertigung für das Dasein der Professoren. | Se l'amore serve solo alla procreazione, l'imparare serve soltanto per insegnare. Ecco la duplice giustificazione teleologica per l'esistenza dei professori. |
| Karl Kraus*, Sprüche und Widersprüche,* Langen, Monaco 1909 | Karl Kraus, *Aforismi*, trad. it. di Italo Tavolato, "Lacerba*",* I.2, 15 gennaio 1913, 1-2 |

**[Kraus e Tavolato: le posizioni sulla morale sessuale]** Dietro queste traduzioni apparentemente letterali, in realtà, si celano diversi processi di *manipulation.* Tavolato riprende aforismi da *Sprüche und Widersprüche* (1909), e segnatamente da tutte le sezioni del volume – quella sulla morale sessuale, quella sul giornalismo, quella sull'arte – meno una, quella sulla lingua. Inoltre, gli aforismi sulla morale sessuale vengono antologizzati in modo significativo. Ad esempio Tavolato esclude l'aforisma che apre *Sprüche und Widersprüche*: "Des Weibes Sinnlichkeit ist der Urquell, an dem sich des Mannes Geistigkeit Erneuerung holt" ["La sensualità della donna è la fonte da cui la spiritualità dell'uomo trae rinnovamento"]. Esclusioni come queste, assolutamente mirate e consapevoli, segnalano una differenza fondamentale tra la posizione di Tavolato e quella del maestro austriaco. Entrambi fanno coincidere femminilità e irrazionalità, ma se per Kraus l'irrazionalità femminile è un valore poiché significa vicinanza all'*Ursprung,* l'origine (cfr. Fantappiè 2012b), per Tavolato essa è in fondo motivo di disprezzo.

Per Kraus la prostituta (e più in generale la donna pansessuale) è il complemento necessario dell'artista e gli è addirittura superiore, rappresentando, nell'età della tecnica e del progresso, l'unica possibilità di contatto con la natura. Al contrario, nel suo *Elogio della prostituzione* ("Lacerba", I.9, 1 maggio 1913, 89-92) Tavolato punta a tessere le lodi non tanto della prostituta quanto di se stesso in qualità di elogiatore dell'inelogiabile. È difficile dunque vedere in Tavolato un antesignano della "defense of sexual diversity" (Pasqualini 2013); anzi egli porta in Italia un Kraus più misogino dell'originale, e il suo discorso sulla morale

sessuale è soprattutto strumentale alla creazione di una posizione iconoclasta. Il triestino difende la libertà della gestione della sfera sessuale *in primis* per mimare una postura autoriale già legittimata (quella di Kraus), legata a un tema molto attuale (la morale sessuale) e dirompente quanto basta a legittimarsi presso l'ambiente filo-futurista di "Lacerba". In generale, Tavolato non esita a manipolare Kraus, come quando utilizza quest'autore austriaco e pacifista per sostenere posizioni anti-austriache e interventiste (*Sangue viennese,* "Lacerba", II.22, 1 novembre 1914, 292-3). Lo stesso farà con Nietzsche, di cui traduce e pubblica una scelta di aforismi che intitola *Accuse contro i tedeschi* (*ivi*, 295).

**[Le traduzioni krausiane di Tavolato: due considerazioni]** Si possono compiere a questo punto due considerazioni di carattere storico-letterario. La prima è che la novità dell'opera krausiana non consiste nelle posizioni che l'autore esprime sulla morale sessuale, sul giornalismo, sul diritto, bensì nel fatto che tali posizioni siano espresse per mezzo di una critica alla *lingua* del giornalismo, del diritto e della morale sessuale – critica che, oltre alle *Fachsprachen,* prende ad oggetto la lingua *tout court*: Kraus compie una messa in questione dello strumento linguistico in sé (Fantappié 2012b). La seconda considerazione è che "La Voce" e "Lacerba", ciascuna in diverso modo, criticano gli idioletti delle correnti letterarie e delle istituzioni culturali del loro tempo, mai però la lingua *tout court*. Contestano il modo in cui i loro avversari usano il linguaggio, ma non si sentono obbligati a problematizzarlo *in toto* come Kraus.

I due aspetti appena considerati vanno certamente messi in relazione. Senza giungere a sostenere che l'operazione di Tavolato risulti fallimentare perché alle riviste fiorentine è estranea la critica radicale allo strumento linguistico che invece è l'*ubi consistam* dell´opera di Kraus (il rapporto tra caso di studio e contesto è sempre problematico, mediato, indiretto, e mai regolato da una semplice relazione di causa-effetto), il caso di Tavolato indica, o semplicemente conferma, l'assenza di determinate condizioni o dibattiti nel *target system* e/o la centralità di determinate caratteristiche nell'opera letteraria importata.

## IV. 4. Tavolato scrittore

**[Saggi di Tavolato]** Tavolato pubblica su "Lacerba" diversi saggi e aforismi propri, per così dire "originali". Il suo saggio *Elogio della prostituzione* causa un processo per oltraggio alla morale che porterà alla rivista un buon numero di abbonamenti e una certa notorietà all'autore dello scritto. Tommaso Marinetti, intervenuto come testimone a un processo che giova anche alla sua popolarità (e di cui difatti sostiene le spese), afferma: "Reputo che il Tavolato non ha voluto fare un racconto osceno, ma soltanto uno studio filosofico, adoperando uno stile grave – tedesco – non accessibile a tutti" (cfr. Vassalli 1986, 160, che riporta gli atti del processo). Nel gennaio 1914 il tribunale emette una sentenza di assoluzione.

Un altro saggio di Tavolato, *Contro la morale sessuale,* esce prima su "Lacerba" (I.3, 1 febbraio 1913, 27-28) e poi anche come *pamphlet* indipendente. Ferrante Gonnelli, la libreria fiorentina un tempo vicina a Prezzolini e ora sede delle mostre d'arte futurista, lo pubblica nel settembre del 1913; la copertina è disegnata da Soffici, che trasforma il titolo e

l'indicazione del prezzo in una sorta di poemetto futurista ("contro / lamora / lesessu / ale20c").

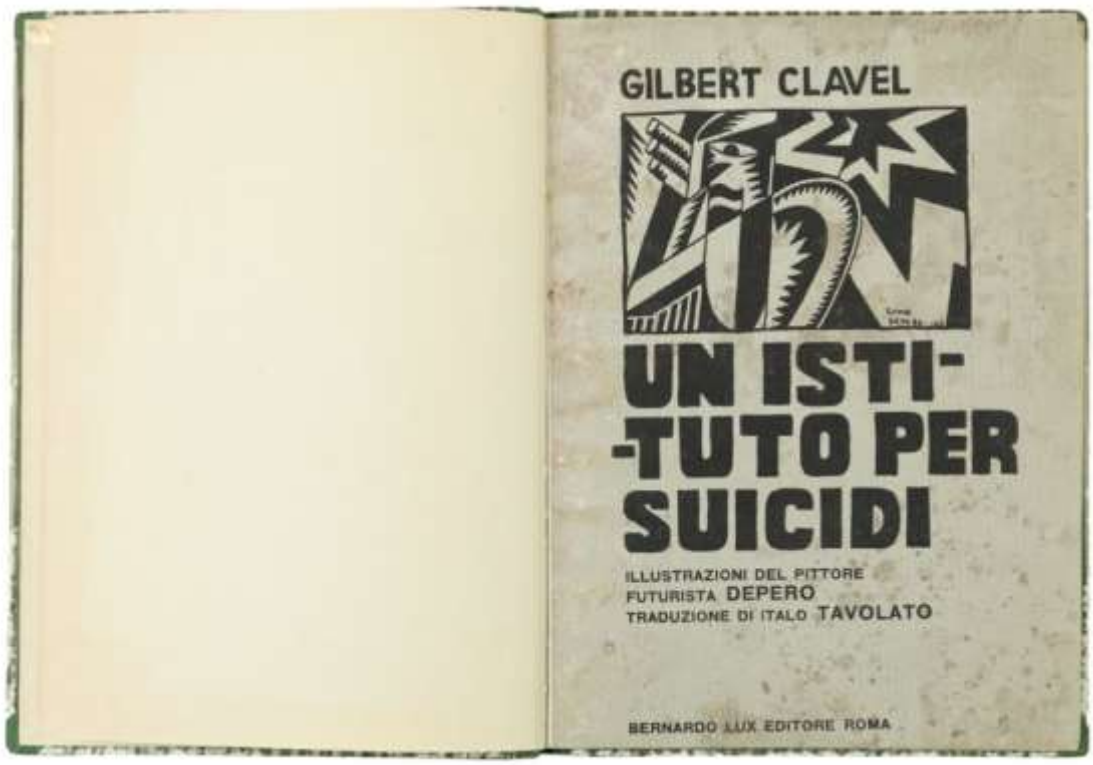
*I. Tavolato, Contro la morale sessuale, Ferrante Gonnelli, Firenze 1913*

Scrive Tavolato: "Io non devo difendere la pederastia, io devo offendere la morale. Io non ho a discutere le opinioni, io ho ad annientare le opinioni". Risuona qui chiaramente il motto krausiano con cui si era aperto il primo numero della "Fackel": non è importante cosa "facciamo", bensì cosa "facciamo fuori" ("kein tönendes "Was wir bringen", aber ein ehrliches "Was wir umbringen" hat sie [diese Zeitschrift] sich als Leitwort gewählt", "Die Fackel", I.1, 1899, 1).

**[Aforismi di Tavolato]** Gli aforismi, che ancora una volta vertono sul tema della morale sessuale, escono su "Lacerba" tra il 1913 e il 1914. Si intitolano *Frammenti futuristi* ma risultano piuttosto lontani da quel tipo di estetica: sono orgogliosamente eruditi e iperletterari, oltre che armonici nella loro forma spesso circolare ("Nella pedagogia m'offende soprattutto la palese mira pedagogica", "Lacerba", I.13, 1 luglio 1913, 146). Tali aforismi hanno inoltre un alto coefficiente autoriflessivo: non sono un discorso sul mondo bensì, ancora una volta, sulla figura dell'autore.

**[Dopo "Lacerba"]** Interessante è anche *Immoralismi,* l'unica raccolta di aforismi di Tavolato, che ho potuto leggere in forma manoscritta presso l'archivio Bonsanti a Firenze. Sarebbe dovuta uscire presso Ferrante Gonnelli nel 1915 ma rimane inedita perché a quel punto

l'atmosfera è già cambiata: Papini sta per chiudere "Lacerba" e Tavolato, perso il sostegno del maestro, si sposta a Roma e poi a Capri, dove incontra lo scrittore svizzero Gilbert Clavel e Fortunato Depero; dalla collaborazione tra i tre nasce la traduzione del libro di Clavel *Un istituto per suicidi* (1917), illustrata da Depero.




*G. Clavel, Un istituto per suicidi, trad. di Italo Tavolato, Lux Editore, Roma 1917*

Nel marzo 1918 esce il primo (e unico) numero di "Eros, periodico mensile a cura di Italo Tavolato", da quest'ultimo redatto per intero. Inutile precisare che il modello è ancora una volta Kraus, che dopo una certa data scrive egli stesso tutti gli articoli della "Fackel". In seguito il triestino progetta un'altra rivista, "Satyricon", per la quale chiede un articolo a Papini che non glielo manderà mai (né d'altra parte la rivista vedrà mai la luce). Sono questi gli ultimi esempi di tentativi di ripresa della figura autoriale krausiana da parte di Tavolato, che in seguito si dedicherà sempre meno alla letteratura e sempre di più all'arte contemporanea, assumendo posizioni anti-avanguardistiche.

## Conclusioni

Attraverso l'analisi del Kraus di Tavolato è possibile mettere – o rimettere – a fuoco alcuni punti di carattere metodologico che riguardano le indagini sulle interferenze tra diverse letterature, condotte sia attraverso l'analisi dei contesti culturali e sociali sia attraverso la disamina dei testi letterari.

1. *Interferenza come mimesis triangolare.* Le interferenze tra letterature/autori/opere sono spesso considerate processi che legano due autori o due testi mentre invece, a uno sguardo più approfondito, spesso esse risultano avvenire secondo uno schema triangolare. Il mediatore, in questo caso Tavolato, importa nel proprio paese (e specificamente nell'ambiente della *Voce* e di *Lacerba*) un autore straniero (Kraus) perché desidera sostenere, o conformarsi, a un autore non straniero (Papini); l'autore straniero viene rimodellato per conformarlo a quello non straniero e/o agli autori che quest'ultimo predilige, siano essi italiani (i futuristi) o stranieri (Weininger).
2. *Circolazione dei testi e delle figure autoriali.* Tavolato rappresenta bene una modalità di approccio alle letterature straniere che caratterizza la Firenze di primo Novecento: quella che mette l'accento non sull'importazione dei testi bensì delle figure autoriali. Il caso Slataper/Hebbel ne è, *mutatis mutandis,* un ulteriore esempio (cfr. Filippi 2014). Non sono, infatti, solo i testi letterari a circolare tra diverse letterature e a rendere possibili gli scambi tra culture. A circolare sono anche le figure autoriali, le posture, che, proprio come i testi, vengono importate da mediatori, adottate e adattate.
3. *Scritture al primo e al secondo grado: un ‚confine abitato'.* Come si è visto, Tavolato è anche autore di saggi e aforismi propri. Essi non traducono/riprendono nessuna opera letteraria precedente, eppure a mio parere non sono da considerarsi originali. Si tratta di testi privi di un originale *testuale,* ma comunque derivati ("al secondo grado", direbbe Genette, cfr. Genette 1982) poiché nascono dalla precisa e puntuale ripresa di una postura autoriale, quella di Kraus. Di conseguenza, sia le traduzioni di Kraus compiute da Tavolato sia i suoi scritti possono entrambi essere a mio parere pensati come derivanti da una letteratura straniera, come frutto di una importazione. In questo senso, il caso di Tavolato permette di riesaminare la distinzione tra scrittura al primo e al secondo grado, tra testi originali e derivati.
4. *Traduzione / "manipolazione".* Una traduzione che offre una resa accurata dell'originale non necessariamente significa che il testo originale straniero non sia oggetto di una *manipulation.* Nonostante Tavolato traduca Kraus in modo letterale, lo sottopone a una modificazione attraverso operazioni di antologizzazione, *editing*, critica letteraria. Studiando casi di interferenza tra letterature è quindi necessario non limitarsi alle traduzioni bensì esaminare tutto lo spettro delle riscritture, o *rewritings* (cfr. Lefevere 1992), in tutte le loro forme.
5. *Traduzione come testo manifesto e latente.* Il fatto che Tavolato non abbia importato la critica di Kraus al linguaggio è altrettanto significativo del fatto che ne abbia importato la critica alla morale sessuale, eppure negli studi sulle traduzioni ci si limita spesso a chiedersi: "Cos'è arrivato in Italia?". Un caso come quello di Tavolato può contribuire a mettere in questione l'idea di "ricezione" intesa come la cronistoria di ciò che di un'opera è sopravvissuto. Al contrario, in certi casi può essere fruttuoso storicizzare gli atti di oscuramento, cancellazione, oblio: gli scambi tra letterature non sono processi fatti solo di ‚pieni' bensì anche di ‚vuoti'. Le traduzioni dell'opera letteraria, e più in generale le sue trasformazioni, devono essere analizzate come oggetti al contempo manifesti e latenti (cfr. Lachmann 1990).

Per quello che riguarda lo specifico caso di ricezione di Karl Kraus nell'ambiente delle riviste fiorentine d'inizio Novecento, quindi, possiamo concludere che è a Papini che Tavolato pensa quando traduce Kraus. L'interferenza non risulta comprensibile se non si tiene conto di questo terzo polo. Inoltre, Tavolato opera una importazione non solo dei testi di Kraus, bensì soprattutto della postura autoriale; dall'importazione di tale postura autoriale derivano non solo le traduzioni di Tavolato bensì anche i suoi scritti originali, quelli in italiano, che di conseguenza vanno considerati come derivanti (anche) da una letteratura straniera. Pur traducendo Kraus in modo letterale, Tavolato ne compie una manipolazione agendo attraverso processi di antologizzazione, *editing*, critica letteraria. Infine, se consideriamo le suddette traduzioni come oggetti non solo manifesti ma anche latenti, esse segnalano o confermano la centralità/marginalità di determinati temi, dibattiti, caratteristiche nelle opere e nelle letterature di partenza e d'arrivo (in questo caso, morale sessuale/linguaggio). In tal modo, lo studio delle traduzioni e della ricezione di un autore si rivela strumento essenziale anche alla sua comprensione *tout court.* *

* Una precedente versione del presente saggio è uscita in: Irene Fantappiè, *L'autore esposto. Scrittura e scritture in Karl Kraus,* Peter Lang, Frankfurt a.M. et. al. 2016.

*Come citare/Zitierhinweis:*

Fantappiè, Irene (2017): "Per uno studio delle interferenze tra letterature. Un caso di traduzioni e riscritture italo-tedesche sulle riviste fiorentine d'inizio Novecento", in *lettere aperte* vol. 3, 51-64. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/229]

## Bibliografia essenziale (i testi primari sono citati nel testo)

Berensmeyer, Ingo et al. 2012. *Authorship as Cultural Performance: New Perspectives in Authorship Studies*, in: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik,* 60. 5-29.

Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.

Burke, Sean. 1992. *The Death and Return of the Author : Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Canali, Mauro. 2004. *Le spie del regime*. Bologna: Il Mulino.

Cavaglion, Alberto. 1982. *Otto Weininger in Italia*. Roma: Carocci.

Even-Zohar, Itamar. 1990. "Polysystem Studies". *Poetics Today.* 11.1. Durham, NC: Duke University Press.

Fantappiè, Irene. 2007. "Accusativo assoluto: Karl Kraus, la legge e la doppia morale." In Karl Kraus, *Con le donne monologo spesso: morale, stampa e vita erotica nella Vienna d'inizio Novecento*, a cura di Irene Fantappiè, 7–34. Roma: Castelvecchi.

Fantappiè, Irene. 2012a. "Pensieri shakespeariani come leggi dello Stato. Letteratura e diritto in Karl Kraus". *Between*, II.3, http://www.Between-journal.it

Fantappiè, Irene. 2012b. *Karl Kraus e Shakespeare: recitare, citare, tradurre*. Macerata: Quodlibet.

Fantappiè, Irene. 2014. "Riscritture." In *Letterature comparate*, a cura di Francesco de Cristofaro, 135–65. Roma: Carocci.

Filippi, Paola Maria. 2014. "Alla ricerca di sé nella traduzione. Scipio Slataper e Friedrich Hebbel", *Trento e Trieste. Percorsi degli italiani d'Austria dal '48 all'annessione*, a cura di Fabrizio Rasera. 339-360. Rovereto: Osiride.

Foucault, Michel. 1969. *Qu'est-ce qu'un auteur?: séance du 22 février 1969*. Paris: Colin.
Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
Hermans, Theo. 1985. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
Lachmann, Renate. 1990. *Gedächtnis und Literatur : Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame.* London: Routledge.
Lunzer, Renate. 2002. *Triest: eine italienisch-österreichische Dialektik*. Klagenfurt: Wieser.
Mastropasqua, Aldo. 1980. "La 'funzione Tavolato'. Tavolato e Kraus 1911-1914". *ES. Rivista quadrimestrale.* 14. 93-105.
Mastropasqua, Aldo. 2001. "Italo Tavolato tra 'La Voce', 'Lacerba' e 'Der Sturm'". *Avanguardia*. 17. 83-89.
Mastropasqua, Aldo. 2008. "Italo Tavolato, un 'eretico della modernità' tra Italia e Germania". In *Spazi di transizione. Il classico moderno (1888-1933),* a cura di Mauro Ponzi, 87-110. Milano: Mimesis.
Meizoz, Jérôme. 2007. *Postures litteraires: mises en scènes modernes de l'auteur.* Genève: Slatkine.
Pasqualini, Mauro. 2013. "Contesting Sexual Morality. Futurism, Masculinity, and Homosexuality in Florence, 1913-1914". *Storicamente.*http://storicamente.org/pasqualini
Prezzolini, Giuseppe, Emilio Gentile, Vanni Scheiwiller. 1974. *La Voce: 1908-1913 : cronaca, antologia e fortuna di una rivista*. Milano: Rusconi.
Prezzolini, Giuseppe, Scipio Slataper. 2011. *Carteggio. 1909-1915,* a cura di Anna Storti. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
Rabatti, Leonello. 1992. "Italo Tavolato a Firenze. Tra mediazione culturale ed avanguardismo immoralista". *La Rassegna della letteratura italiana*. 96.8, 1-2. 153-166.
Rabatti, Leonello. 1993. "Una triestinità 'eretica'. La vicenda letteraria di Italo Tavolato" (1889-1963)". *La Rassegna della letteratura italiana*. 97.8, 1-2. 236-250.
Scalia, Gianni (a cura di). 1961. *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. 4. "Lacerba" – "La Voce" (1914-1916).* Torino: Einaudi.
Vassalli, Sebastiano. 1986. *L'alcova elettrica*. Torino: Einaudi.
Wagner, Nike. 1982. *Geist und Geschlecht: Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.77-91

# "In heiliger Glut". Prezzolini e i *Frammenti* di Novalis

Stefania De Lucia (Roma)

## I. Misticismo nel primo Novecento[1]

Collegandosi alle riflessioni sul clima di fermento e rinascita che caratterizzano il campo culturale e letterario italiano del primo Novecento nelle rinnovate coordinate geografiche e strutturali tracciate da Anna Baldini [2], e in quelle editoriali indicate da Michele Sisto [3], questo contributo intende fornire alcune considerazioni sul ruolo di mediazione svolto da Giuseppe Prezzolini nell'importazione in Italia del misticismo tedesco. A esso l'intellettuale fiorentino si dedicò negli anni giovanili con una densa attività di riflessione, consegnata alle pagine di saggi in volume o articoli in rivista, declinata tra gli appunti frammentari dei suoi diari e nei carteggi con gli amici più intimi e, non da ultimo, in una modesta, eppure significativa, attività di traduzione che condusse alla cristallizzazione, nel 1905, di un primo nucleo di *Frammenti* di Novalis, per la prima volta 'trasportati' nella nostra lingua.

Queste riflessioni non intendono proporre nuove interpretazioni sulla questione del misticismo nel primo Novecento italiano (Finotti 1992) e nemmeno vogliono collocarsi nel fiorente panorama degli studi italiani sui mistici tedeschi medievali (Vannier 2013, Vannini 1992, 1996, 2010 e 2014). Esse si propongono piuttosto di affrontare la questione dell'importazione del misticismo tedesco da una prospettiva finora non esplorata dal discorso critico, vale a dire prendendo in considerazione la traduzione come 'attuazione di una via mistica privilegiata', come attività in grado di muoversi all'interno dei testi di un passato più o meno vicino, per attualizzarne forma e significato attraverso una rilettura contingente, capace di rivivificare testi creduti superati attraverso il lavoro sulla lingua e un attento e mirato studio critico-teorico.

Sono in primis le pagine della rivista «Leonardo», già da Baldini definita la piattaforma dell'avanguardia dei giovani letterati fiorentini, a costituire lo sfondo principale del processo d'importazione del misticismo tedesco in Italia. A partire dal 1903 e fino al 1907, esse fungono da vera e propria officina di sperimentazione per le più moderne tendenze filosofiche del tempo, anche quelle che, come nel caso di Prezzolini, guardano all'innovazione voltandosi verso il lontano passato del misticismo medievale e quello, meno lontano, del Romanticismo tedesco. Il motivo di questo sguardo all'indietro è ben sintetizzato dalle parole che Gian Falco (Giovanni Papini) affida alle pagine della rivista nel marzo 1904, attestando la povertà e i limiti del pensiero filosofico italiano contemporaneo al quale mancava, scriveva, il «colorito speculativo nazionale chè dato ad esempio, dal razionalismo in Francia, dall'empirismo in Inghilterra e dal trascendentalismo in Germania» (Papini 1904, 23).

Dopo la prima serie della rivista, caratterizzata da toni accesi e polemici che portano il gruppo dei giovani intellettuali a definire la loro identità *ex negativo*, per differenza rispetto a tutto quanto i leonardiani non desiderano essere, è prevalentemente a partire dalla seconda serie, inaugurata nel novembre 1903, che diviene possibile distinguere nella rivista

un orientamento più definito. Due sono i principali filoni di ricerca verso i quali si orienta la nuova filosofia italiana di quegli anni, uniti nella battaglia al positivismo. Il primo, dominato dall'adesione alle nuove dottrine in voga al tempo – intuizionismo, pragmatismo e contingentismo [4] – mira a offrire strumenti utili a esplorare nuove forme di razionalità più vicine alla realtà dei rigidi e schematici modelli positivisti; l'altro si orienta invece verso la riscoperta del Romanticismo, in grado – secondo Papini e Prezzolini – di rispondere all'inabilità della razionalità umana di far fronte alle questioni e ai problemi creati dalla vita interiore con strumenti pratico-operativi diversi da quelli offerti dalla ragione.

Il terreno di contatto tra questi orientamenti apparentemente così diversi è da ricercare negli scritti di Emile Boutroux e, in seguito, in quelli di Henri Bergson, suo allievo. È proprio Boutroux, infatti, il primo a intrecciare l'antideterminismo che caratterizza l'approccio contingentista con le preoccupazioni metafisiche tipiche, invece, del Romanticismo e a recuperare il misticismo dal discredito con il quale la scuola positiva aveva teso interpretare ogni forma di pensiero non legata ai fatti della scienza, bollandola come manifestazione di una nevrosi degenerativa.

La via mistica diviene nelle parole di Boutroux una forma di sapere alternativo rispetto alla rigidità della logica: essa promuove una tipologia di conoscenza nuova, non necessariamente comprovata dall'esperienza pratica e prevalentemente rivolta all'esercizio dell'introspezione come modalità esplorativa dello spazio più profondo della coscienza. Il misticismo, chiarisce ancora Boutroux nei suoi scritti, si lascia descrivere come una «serie di esperienze» (Boutroux 1909, 68), come il prodotto di un 'moto' volto alla scoperta di una verità né assoluta, né astratta ma continuamente ridefinita quale frutto di un lavoro di negoziazione tra il soggetto e quella forma di alterità che risiede nella parte più intima della sua coscienza.

Le idee di Boutroux non si distanziano molto da quelle Max Stirner (1806-1896), il filosofo anarchico tedesco, generalmente noto come precursore del nichilismo e dell'esistenzialismo individualista, di cui gli intellettuali fiorentini sono grandi ammiratori grazie alla lettura delle precocissime traduzioni dei suoi testi in lingua francese. Sulla sua opera principale, *Der Einzige und sein Eigentum* (1844), Papini e Prezzolini avevano fondato la comune fede in quella "divina libertà dell'io" che considera il mondo come proprietà dell'individuo singolo, capace di provvedere a ogni suo bisogno senza dover fare riferimento ad altro che a sé. Quel movimento di pensiero che muove da Stirner, attraversa Boutroux per approdare negli scritti di Bergson, dimostra come ai due giovani intellettuali fiorentini fosse ben chiaro, prima ancora che Bergson stesso lo teorizzasse nel 1907, l'esistenza di quell'*élan vital*, di quel flusso vitale capace di trascendere l'io nelle sue manifestazioni psicologiche e linguistiche per ricongiungersi a una totalità segreta che, interna all'individuo, è in grado di liberarsi dalle catene della logica e della realtà [5].

## II. Alleati e nemici

Nel più ampio tentativo di attestare il primato del sentimento sulla ragione e di ricercare la verità nell'inconscio, l'approdo al misticismo si dimostra come il risultato di una ricerca di

modelli in grado di giustificare e dare vigore agli slanci individualisti dei nuovi giovani intellettuali che tentavano, proprio in quegli anni, di fare emergere la propria voce come segno, manifestazione, e realizzazione di una verità interiore e di una rinnovata potenza creatrice.

Come Baldini ha già mostrato, per i nuovi entranti nel campo letterario si mostrava necessario individuare "alleati e nemici" [6], ovvero modelli da seguire o da evitare nella realizzazione di nuovi programmi culturali: tra le alleanze strette in senso produttivo tra le pagine del «Leonardo», spicca quella con l'editore tedesco Diederichs, presso il quale, a partire dal 1903, aveva preso avvio un ben preciso piano editoriale teso a riportare alla luce «gemme della letteratura mistica». Esso, prendendo avvio dalla pubblicazione del primo volume degli scritti di Meister Eckart, prevedeva la pubblicazione di testi di Taulero e Suso, Jacob Böhme e Angelus Silesius.

Il primo a recepire l'importanza della collana dell'editore tedesco è Piero Marrucchi [7], che con il *nom de plume* di Pietro l'Eremita, la presenta sulle pagine di uno dei primi numeri della seconda serie del «Leonardo», traducendone alcuni passaggi che lasciano il segno sul gruppo di intellettuali riuniti intorno alla redazione.

Eckart rappresenta agli occhi di Pietro l'Eremita un esempio concreto di un misticismo che «non aspetta il premio del paradiso», e che nemmeno cerca la salvezza attraverso «formule e simboli», ma che segue la religione del cuore, per ritirarsi «dalla superficie grossolana nell'intima sede del silenzio dove si compie senza posa la generazione divina» (Marrucchi 1904, 23).

## III. Prezzolini e la lingua tedesca

Al tempo in cui Marrucchi pubblica questo primo articolo su Meister Eckart, Prezzolini ha una conoscenza ancora troppo scarna della lingua tedesca per potersi occupare dei testi in modo autonomo. La lettura di prima mano dei mistici sembra inizialmente essere l'unico argomento d'interesse a spingerlo verso la cultura tedesca: «[...] odio tutto quello che sa di tedescheria, i cavoli, le salsicce, la birra e il romanticismo; non ci ha dato quel popolo che qualche poeta e qualche metafisico: e anche per quelli bisogna fare la tara. Io sono e mi sento latino», scrive a Dolores Faconti il 27 maggio 1903 (Prezzolini 1993, 51-52). Prima ancora che l'interesse per i mistici, in quegli anni è prevalentemente l'amore per Dolores, studentessa al magistero e già allieva della signorina Eugenia Levi, insegnante di tedesco, a motivare Prezzolini nei progressi conquistati «da solo, senza maestro, con la [mia] grammatica e gli esercizi» (Prezzolini 1993, 53).

Mentre acquisisce le conoscenze necessarie allo studio autonomo dei mistici tedeschi, i testi in lingua francese giunti alla redazione del «Leonardo» in cerca di recensione accompagnano Prezzolini nella scoperta di un autore del romanticismo tedesco a lungo marginalizzato e non annoverato tra quelli che, a suo parere, al pari di Stendhal, Rabelais e di alcuni novellieri italiani avrebbe dovuto essere inserito di diritto nella lista dei filosofi canonici: Friedrich von Hardenberg, detto Novalis [8]. L'incontro con il poeta tedesco, avvenuto a

mezzo di un saggio di Jean- Edouard Spenlé dal titolo *Novalis*: *essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne* è folgorante. Prezzolini riconosce in lui quella stessa dicotomia tra l'uomo pratico e il sognatore che attribuisce di fatto alla sua stessa persona. Quella di Novalis, scrive nella brevissima recensione al testo di Spenlé, è la personalità «sensuale e mistica, vagabonda e casalinga, incitatrice e originale» (Prezzolini 1904 a, 35) di un uomo le cui pagine gli sembrano pagine della propria vita intima. Il testo di Spenlé che si confronta con Novalis sulla base della diffusione dei suoi testi in lingua francese, apre a Prezzolini un'interessante finestra di confronto con le traduzioni di Maurice Maeterlinck, che nel 1895 pubblicava a Bruxelles *Les disciples a Saïs, et les Fragments de Novalis.*

Ma anche la mediazione dal francese appare del tutto insufficiente, agli occhi di Prezzolini, a favorire una corretta comprensione dei testi. Nell'estate del 1904, spinto dal desiderio di assimilare la lingua tedesca con un approccio più consono al suo stile di apprendimento, decide di recarsi in Germania. Il 27 agosto scrive a Papini:

> [...] sono giunto finalmente a Norimberga, dove sento che mi troverò bene e potrò imparare più tedesco di quel che credevo. Lo fanno imparare per forza, lo fanno inghiottire, digerire, ruminare, biascicare e sputare. Hanno un metodo curioso che ti descriverò. [....] (Papini 2003, 293)

I progressi conseguiti non solo avrebbero consentito a Prezzolini di confrontarsi con la letteratura primaria e secondaria in lingua originale, come testimonia anche un incremento delle recensioni realizzate da saggi e opere tedesche per il «Leonardo», ma gli infonderanno quella sicurezza necessaria ad avvicinarsi al lavoro di traduzione dall'originale.

## IV. Novalis: un «mistico .... come me»

Nell'ottobre 1904 Prezzolini scrive infatti a Dolores: «Lavoro molto. Sto persino traducendo per un editore dal tedesco le poesie di Novalis [...]; egli mi somiglia molto; mistico ... come me» (Prezzolini 1993, 160).

Della traduzione di queste poesie sembra non restare altra traccia che gli ultimi versi del quarto degli *Inni alla notte*, trascritti in una nuova lettera a Dolores. È in particolare l'ultimo verso a lasciare su Prezzolini una traccia profonda: il "sacro ardore" (*In heiliger Glut*) nel quale il poeta tedesco dichiara di morire ogni notte costituirà per Prezzolini un motto irrinunciabile che non solo contrassegnerà da quel momento in poi la sua carta da lettere (Prezzolini 1993, 183), ma sarà anche testimonianza di un silente rispecchiamento nella figura di Novalis. A entrambi è infatti comune una logorante sofferenza fisica dovuta agli effetti della tisi nel caso di Novalis e a una predisposizione alle febbri nervose nel caso di Prezzolini. Ambedue hanno sviluppato una comune tendenza a sublimare la passione amorosa in un costante esercizio di scrittura e comune a entrambi è, inoltre, anche il ricorso a uno pseudonimo atto a dividere «l'uomo teorico dal pratico», così che Friedrich von Hardenberg, alias Novalis, potesse essere considerato il «salvacondotto terreno» di Giuseppe Prezzolini, alias Giuliano il Sofista, «che vive fuori dal mondo» (Prezzolini 1914, 24) [9].

Per tutta questa serie di motivi di identificazione è dunque possibile affermare che nel progressivo avvicinarsi all'opera di Novalis, descritto come un "figlio obbediente – fidanzato

amoroso – studente scapestrato – impiegato ordinario – amico di borgomastri – convitato di professori [...]» (Prezzolini, 1914, 15), Prezzolini stia in realtà parlando di sé, continuando con il poeta tedesco quel dialogo già avviato nel 1903 con il suo alter ego Giuliano tra le pagine de *La vita intima*. Già in quella sorta di diario spirituale, infatti, Prezzolini non solo ammetteva l'esistenza in certe anime moderne «di un'estetica, più raffinata della comune che non può ammirare le arti alla loro prima sorgente, ma le preferisce passate attraverso un'altra, oppure riflesse e trasformate da qualche singolare mente umana o periodo storico», (Prezzolini 1903, 13) ma sperimentava la forma romantica e novalisiana *par excellence*, quella del frammento, il cui fascino consisteva nella libertà che ciascuno poteva assumersi di renderla più completa a proprio arbitrio, mettendo alla prova le potenzialità nascoste nelle proprie facoltà creative.

Il senso di elezione sottinteso all'utilizzo di una forma in fieri come quella del frammento rappresenta dunque un altro punto di contatto tra la figura di Novalis e quella di Prezzolini, accomunate da un ultimo e centrale elemento: l'utilizzo indistinto dei termini mistica e misticismo per indicare un desiderio di solitudine totale e necessaria a educare se stessi alla volontà e al ripiegamento in sé. Si tratta di una mistica dell'interiorità che cerca nel misticismo, e in particolare nell'elemento ctonio, quello sfondo ideale per la liberazione dell'istinto creativo: «verso la notte, verso il mistero, verso il segreto è la nostra azione – tu lo sapevi, Novalis che inneggiavi alle notti», scrive Giuliano tra le pagine del «Leonardo» (Prezzolini 1904 b, 7), avviandosi verso la definizione di Novalis come "il profeta dell'Uomo-Dio" (Prezzolini 1914, 12), in quello stesso senso non escatologico di Uomo-Dio che Papini enucleava in quegli anni, ovvero quello di un essere all'interno di ciascuno di noi, nel quale tutti i contrasti e le diffrazioni dell'io si andavano appianando [10].

## V. La collana *Poëtae Philosophi et philosophi minores*

Alle numerose motivazioni che spingono Prezzolini allo studio della lingua tedesca si unisce presto l'entusiasmo per un nuovo progetto editoriale al quale lavora, proprio a partire dal 1904 con Papini, Tommaso Gallarati Scotti [11] e Ugo Monneret de Villard [12]. Si tratta di una collana di «eleganti volumetti» dal programmatico titolo *Poëtae Philosophi et philosophi minores*, ospitata dai tipi dell'editore Antongini di Milano.

Essa avrebbe inteso offrire una scelta di testi significativi di autori per nulla o poco studiati, direttamente tradotti dagli originali nel caso di autori stranieri o diligentemente collazionata sui codici migliori, se di autori italiani (cfr. Finotti 1992, 199). Ciascuno dei volumi avrebbe dovuto essere corredato da una ricca introduzione critica, seguita da un'appendice bio-bibliografica e da indici delle cose e delle persone.

La pubblicazione della collana, che mima l'*habitus* editoriale di Diederichs sia sul piano grafico, sia su quello contenutistico, viene presentata sul «Leonardo» nell'aprile del 1905 ed è destinata a cessare molto presto: a poche settimane dall'uscita del primo volumetto dal semplice titolo *Novalis*, a cura di Prezzolini, i progetti del gruppo di lavoro e i rapporti tra i suoi componenti si deteriorano al punto di dichiarare finita la loro collaborazione.

La motivazione del fallimento è chiaramente espressa nella lettera che Tommaso Gallarati Scotti indirizza a Prezzolini il 29 gennaio 1906, nella quale lo accusa di aver perso la solidità critica dimostrata nelle pagine del Leonardo. Gallarati Scotti critica con forza le scelte di composizione della raccolta di frammenti, lamentando una generale mancanza di armonia tale da trasformarsi, nel paragrafetto intitolato *Voluttà e misticismo,* in una perdita del «senso esatto di quello che la collezione doveva essere». Dicendosi amareggiato e disgustato dalla traduzione libertina di alcuni frammenti del Novalis contenuti in quella sezione, Gallarati Scotti li ritiene esempio di un «misticismo da casa di tolleranza» che finiscono per dare alla collana «il carattere di una biblioteca alla Madame Bovary», che lui, come responsabile della collezione, trovava del tutto inaccettabile (Finotti 1992, 185).

Pur non addentrandoci qui nella delicata analisi del passaggio incriminato, nel quale si evidenziano elementi di palese misoginia di certo ancora acerbi rispetto ai toni e ai modi usati, come vedremo nel contributo di Irene Fantappiè, da Italo Tavolato nella ripresa delle posizioni krausiane sulla morale sessuale [13], varrà la pena sottolineare che, contravvenendo alle indicazioni del programma della collana – che millantava, lo ricordiamo, traduzioni condotte dall'originale – per difendere il suo operato Prezzolini non esiterà a dare la colpa delle esagerazioni misogine dapprima al Novalis stesso di cui, a suo dire, si era fatto fedele traspositore, e in secondo luogo facendosi scudo dell'*auctoritas* indiscussa costituita dalla traduzione del Maeterlinck. L'accenno ripetuto al lavoro del collega francese, nel quale, a detta di Prezzolini, gli stessi passaggi sarebbero stati già presenti e passati del tutto in sordina (Finotti 1992, 186), rappresenta in realtà un blando quanto inutile tentativo di difesa contro i pesanti attacchi sul suo operato. Il prestigio generalmente riconosciuto al lavoro di traduzione svolto da Maeterlinck e dunque la presunta alleanza con l'edizione francese dei frammenti non offrono a Prezzolini alcuna occasione di salvezza: a seguito della sua avventatezza, la collana cesserà le sue pubblicazioni fino al 1907, quando Prezzolini stesso – grazie alla mediazione di Benedetto Croce e Aldo De Rinaldis – riuscirà a trasferirla presso l'editore napoletano Perrella.

## VI. Novalis: il problema degli intermediari

Se la traduzione di Maeterlinck costituisce una filigrana alla quale Prezzolini può attribuire le colpe dei suoi azzardi traduttori, essa rappresenta anche un modello da superare utilizzando quegli strumenti che il romanticismo stesso, nella sua azione di liberazione dell'uomo e dell'individuo dall'«armatura di tradizioni, di regole, di norme, di leggi, di uniformità che fasciavano e asfissiavano la libera vita» (Papini 1905, 13) aveva prodotto. Il problema del post-romantico, così come Papini lo aveva tratteggiato in un contributo sul «Leonardo», era infatti quello di aumentare la potenza individuale sopprimendo gli "*intermediarii*", e impadronendosi di quella forza personale, segreta, meravigliosa, rapida, che è in ogni uomo (Papini 1905, 14).

Quanto l'operazione di Prezzolini sul testo di Novalis sia da intendersi, nel senso indicato da Papini, come una forma di superamento del lavoro svolto dai precedenti 'intermedia-

ri' della sua opera, è dimostrato dalla nuova disposizione dei materiali offerta dalla sua edizione.

Già il Maeterlinck (fig. 1), aveva inteso dare dei frammenti una sistemazione schematica. Alla traduzione integrale dei due capitoli del romanzo simbolico incompiuto *I discepoli di Saïs*, egli aveva fatto seguire una selezione di frammenti condotta secondo criteri saldamente filologici. Essa si basava innanzitutto su una distinzione tra i frammenti pubblicati in vita e quelli usciti postumi, sistemati e resi disponibili da Ludwig Tieck ed Edouard von Bülow. Per i frammenti pubblicati in vita, inoltre, aveva adottato un criterio di raggruppamento tematico argomentativo che lo stesso Novalis aveva usato nelle raccolte di frammenti a sua cura, preservando, dunque, una scansione in tre gruppi: filosofia e fisica, estetica e letteratura e infine le considerazioni morali. Restavano esclusi da questa disposizione i frammenti riferiti alla vita politica e alle scienze pure, ritenuti di scarso interesse per il lettore.

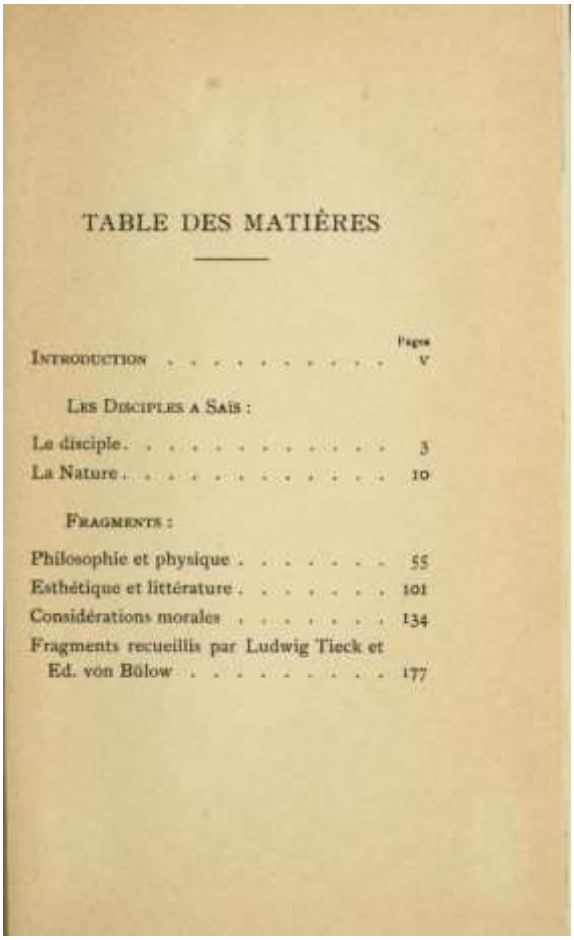


TABLE DES MATIÈRES

Pages
INTRODUCTION . . . . . V

LES DISCIPLES A SAIS :

Le disciple . . . . . 3
La Nature . . . . . 10

FRAGMENTS :

Philosophie et physique . . . . . 55
Esthétique et littérature . . . . . 101
Considérations morales . . . . . 134
Fragments recueillis par Ludwig Tieck et Ed. von Bülow . . . . . 177

*Figura 1. Indice del volume M. Maeterlinck, Les disciples à Sais et les fragments de Novalis, Paul Lacomblez Éditeur, Bruxelles 1914.*

La struttura generale proposta dal Maeterlinck deve sembrare a Prezzolini un giusto compromesso per un volume che dia conto del rapporto tra la scrittura di Novalis e la forma frammento. Anche nella sua traduzione, egli offrirà oltre a una ricca selezione di frammenti

anche un'incursione nel testo dei *Discepoli di Saïs* ma sarà sufficiente una lettura anche superficiale dei testi per rivelare quanto la sua operazione contenga, rispetto a quella del Maeterlinck un grado maggiore di libertà e di "appropriazione".

A differenza del collega francese, infatti, Prezzolini non riporta per intero il contenuto dei due capitoli giunti a compimento, utili a testimoniare dello stile filosofico che la narrazione aveva nei piani compositivi di Novalis. Egli enuclea all'interno del secondo capitolo, dal titolo *Natura,* la storia del bel Giacinto e Fiorellin di Rosa, e spogliandola della lunga introduzione filosofica la presenta come narrazione a se stante e in sé conchiusa. Il titolo che appone alla sezione, "Dai Discepoli di Sais", giustifica, almeno formalmente, l'operazione di taglio compiuta ma è essenzialmente nell'introduzione al volume che troviamo chiara esposizione delle motivazioni che lo spingono ad agire in questa direzione:

> Dall'io come creatore, sono tratte tutte le idee estetiche. Il poeta non deve trarre che da se stesso le sue creazioni; il pittore e lo scultore, come il musico, non imitano la natura, ma solo si guidano secondo i fantasmi della loro mente. La stessa antichità non è che una creazione continua che noi moderni rifacciamo giorno per giorno con i nostri occhi. Il lettore è il vero autore del libro. Il traduttore vero è un mitologo che trasforma in poesia lontana, ma più reale la poesia di un altro. (Prezzolini 1914, 35)

Nell'accurata suddivisione dei compiti appena approntata, Prezzolini assegna a se stesso un duplice ruolo, atto a giustificare la sua operazione di taglio e trasformazione. Se da un lato, in qualità di lettore, egli diventa coautore del testo nel momento in cui lo trasporta nel proprio orizzonte di percezione, cercando in esso quanto più si avvicina alle sue esigenze di conoscenza e approfondimento, il lavoro di traduzione gli conferisce un ulteriore potere di trasfigurazione e attualizzazione. Il traduttore, infatti, in qualità di 'mitologo', ovvero di nuovo narratore, contribuisce in modo sostanziale alla sopravvivenza nel tempo del testo letterario/filosofico. La sua missione è sì quella di mantenere vivo e presente il legame che il testo originale ha con il passato, durante il quale fu pensato e redatto ma, allo stesso tempo, anche e soprattutto quella di rendere più reale il modo in cui i contenuti di quel testo comunichino col presente, rendendone più tangibili i significati. «Questo potere di trasformare a nostro arbitrio il mondo, non è già una pazza fantasia, un sogno imperatorio, una immaginazione megalomane; è una previsione fondata su fatti che ancora minuti ed esili, debbono svilupparsi e ingagliardirsi col tempo» (Prezzolini 1914, 35).

Al traduttore spetta dunque il compito di evidenziare, attraverso una nuova narrazione, il modo in cui un testo del passato sia in grado di dialogare in modo produttivo con il presente, mostrando così quanto potenziale e adattabilità sia nascosto nell'originale. Solo comprendendo questa riqualificazione del lavoro del traduttore, considerato ben al di là una semplice attività di mediazione linguistica, si potrà comprendere dunque l'operazione di selezione e rimontaggio compiuta da Prezzolini sulla sezione di *Frammenti* che segue nell'indice.

*Figura 2 Trascrizione dell'indice del volume Novalis, Frammenti. A cura di Giuseppe Prezzolini, R. Carabba editore, Lanciano 1914.*

Com'è evidente, l'ordinamento dei materiali avviene secondo una minuziosa indicizzazione in 23 sottosezioni che Prezzolini conduce disponendo i materiali a «piccoli mazzetti secondo l'idea che ho espresso di lui [Novalis] parlando del suo carattere e della sua dottrina» (Prezzolini 1914, 38).

L'elenco dei titoli apposti ai vari gruppi di frammenti ci informa della loro disposizione secondo una scala d'interessi e priorità tutte personali, in cui i testi di Novalis vengono per così dire 'riposizionati' in nuovi contesti di significato, talora estirpati da altre conformazioni. Un esempio assai significativo in tal senso è costituito dalla sezione finale, "Europa o la Cristianità". Essa rappresenta una selezione assai accurata di frammenti tratti da una raccolta a se stante, alla quale sarebbe stato più giusto dedicare, come ai *Discepoli di Sais*, una sezione specifica, piuttosto che un paragrafo all'interno del grande *brouillon* di frammenti selezionati. Probabilmente, ancora una volta è in primo luogo l'esigenza di allontanarsi dall'intermediario francese a guidare il lavoro di Prezzolini: pur non recuperando la sezione di frammenti dedicata alle scienze pure, come la matematica e la biologia, largamente presenti nell'opera di Novalis in virtù degli interessi di studio dell'autore, egli ritiene importante inserire nel suo lavoro di traduzione mitologica una riflessione, che oggi diremmo geopolitica, sulla religione come fattore di coesione politico-culturale dei territori tedeschi, assai attuale e in linea con quei processi di ridefinizione dei confini nazionali dei territori

europei che proprio tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo prepareranno il terreno all'esplosione delle grandi guerre.

## VII. La poetica del frammento, ovvero: del traduttore come mito-logo

La legittimazione a quest'operazione di manipolazione della sua fonte viene a Prezzolini dalle stesse parole di Novalis e pertanto, nel primo paragrafo dell'ampia sezione dedicata ai frammenti, intitolata programmaticamente "Intorno ai frammenti", egli raccoglie tutti quei pensieri in cui il poeta tedesco si esprime sul frammento come di una forma dotata di un significato e di un potere intrinseco, attivabile in modo diverso a seconda dei tempi e degli spazi, dell'ottica del lettore e del suo "traduttore".

Non è un caso che il frammento posto in apertura costituisca una sorta di programma e di ammonimento:

> Chi prenderà alla lettera frammenti di questa sorta, potrà bene essere un uomo stimabile – soltanto non si gabelli per un poeta. C'è forse bisogno di essere sempre prudenti? Chi è troppo vecchio per fantasticare, eviti pure le riunioni dei giovani. Ora è il tempo dei saturnali letterari. Quanto più è variopinta la vita, tanto è migliore. (Novalis, *Frammenti*, 53)

I giovani a cui Prezzolini pensa sono certamente gli intellettuali fiorentini della sua cerchia, privi ancora di capitale simbolico, economico e culturale ma dotati di coraggio di sperimentazione. Attraverso l'arte, la filosofia, la poesia (che nel caso di Novalis coincideva con la filosofia) ai giovani intellettuali era concesso la fruizione di quello spazio di sovvertimento offerto dal saturnale: sono loro, i giovani, che attraverso un nuovo uso degli strumenti offerti dal passato avrebbero potuto riformulare il patrimonio culturale del paese orientandolo verso modelli significativi.

Facendo sue le parole di Novalis secondo il quale:

> [i]o mostro d'avere compreso uno scrittore soltanto allora quando io posso operare secondo il suo spirito, e senza rimpicciolire l'individualità posso tradurlo e cangiarlo in vario modo. (Novalis, *Frammenti*, 54-55)

Prezzolini può operare liberamente con il materiale del poeta tedesco, selezionando, ordinando e disponendo materiali e idee secondo un tentativo di ricodificazione di significati, secondo una "visione" personale avallata, in nuce, dallo stesso Novalis. Questa gli consente anche una 'nuova narrazione' dei materiali del poeta romantico, filtrati attraverso delle necessità contingenti e adeguate alla propria scala di valori e alle personali inclinazioni di pensiero.

Anche l'idea del traduttore 'narratore', scopriremo, non è frutto di una personale posizione prezzoliniana, ma risponde a una possibilità che Novalis stesso contempla nella sua visione del sistema poetico-filosofico:

> Una traduzione è, o grammaticale, o metamorfica, o mitica. Le mitiche sono traduzioni nel migliore stile. Esse riescono a mostrare il puro e completo carattere dell'opera individuale. Non ci dànno proprio la reale opera d'arte, ma piuttosto ce ne danno l'ideale. Per quanto ne sappia non ne esiste ancora alcun completo esemplare. Però se ne scoprono chiare traccie {sic} nello spirito di parecchie critiche e descrizioni. A produrle occorre una testa dove si siano completamente penetrati lo spirito poetico e lo spirito filosofico. La mitologia greca rappresenta in parte una traduzione di quel genere, della religione nazionale. Anche la moderna Madonna è un mito di quel genere. Le traduzioni grammatica sono traduzioni nel senso più comune. Richiedono molta erudizione – ma qualità puramente discorsive.
>
> Tra le traduzioni metamorfiche occorre perché siano pure, un altissimo spirito poetico. Esse sfiorano leggermente il travestimento – come l'Omero in giambi del Bürger tradotto da Pope, e le traduzioni francesi tutte quante insieme. Il vero traduttore di questo genere deve essere egli stesso un artista, e poter rendere l'idea del tutto così o così a suo piacimento. Egli deve essere il poeta del poeta, e potere far leggere secondo la sua e secondo l'idea propria al poeta.
>
> In un rapporto simile a questo sta il genio della umanità con ogni singolo uomo.
>
> Non solo i libri, ma tutto può esser tradotto in queste tre maniere. (Novalis 1914, 54)

Il frammento rappresenta un punto centrale non solo del paragrafo ma dell'intera introduzione al volume, nella quale, facendo aperto riferimento alla terminologia novalisiana, in numerosi passaggi Prezzolini rimarca la tipologia di traduzione che il lettore si troverà dinnanzi. Si tratta della prima vera e propria presa di posizione di Prezzolini sul problema della traduzione verso il quale non aveva ancora, fino a quel momento, espresso alcuna posizione chiara e strutturata [14].

Esclusa l'eventualità di proporre una lettura grammaticale, poiché evidenti sono ai suoi occhi le debolezze linguistiche che ancora compromettono la sua traduzione dei testi – «talora molto libera, talora molto letterale» (Prezzolini 1914, 37) – e nella consapevolezza di non possedere quelle qualità poetiche necessarie a "riscrivere" il pensiero di Novalis, adottando un gesto "metamorfico" di traduzione del testo, Prezzolini si riconosce invece dotato di quelle qualità intellettuali utili a penetrarne spiritualmente i frammenti e a rileggerli, dunque, riattivando i significati latenti dell'opera d'arte, che solo una distanza, geografica, temporale o linguistica, può aiutare a riconoscere.

Un tale tipo di traduzione, precisa Prezzolini nell'introduzione, deve necessariamente operare secondo una «logica dinamica, più elastica, più mobile, più capace di rivestire la realtà» (Prezzolini 1914, 34) e in tal senso sarà possibile comprendere appieno lo spirito con il quale Prezzolini raccoglie una scelta di frammenti atti a costituire una sezione denominata "Will to believe". Si tratta, ovviamente, di un falso filologico: è storicamente e culturalmente impossibile che Novalis – scomparso nel primi anni dell'Ottocento – potesse avere conoscenza della dottrina di uno dei padri del pragmatismo e del funzionalismo sviluppatosi in America solo tra la fine quello stesso secolo e l'inizio del successivo: William James. Convinto sostenitore, insieme al collega Peirce, che il senso vero di un'idea o di una teoria fosse dimostrabile solo utilizzando un metodo pratico-sperimentale che ne comprovasse il funzionamento reale, nel suo *Will to believe* (1897), James esplora anche quei casi in cui le idee dell'individuo singolo trascendono la realtà empirica e verificabile. Posto di fron-

te alle grandi questioni filosofiche sulla scienza e sulla vita, l'uomo ha dunque il diritto di selezionare una fede che, al pari di uno strumento di verifica, gli consenta di trovare delle risposte.

La traduzione dei frammenti di Novalis costituirà per Prezzolini un nuovo passo sulla strada della conoscenza filosofica di tipo mistico, di una 'scienza', cioè, che non è un sistema scolastico di formule, ma una cosa vitale e animata, all'interno della quale la conoscenza si ottiene con uno sforzo di assimilazione: «Per conoscere bisogna farsi simile all'oggetto, o renderlo simile a noi. Il conoscere ha grande somiglianza con il nutrirsi; è uno sforzo d'impossessamento» (Prezzolini 1914, 34). È per questo che nel suo lavoro di trasposizione del testo nella nostra lingua, Prezzolini può affermare di aver: «cercato di dare il mio Novalis, più che un Novalis ad uso e consumo di tutti [...]» (Prezzolini 1914, 39).

I rischi connessi all'azione di eccessivo "possesso" dei materiali novalisiani, come accennato, verranno a galla nelle accese polemiche che la traduzione suscitò all'indomani della sua pubblicazione. Esse, tuttavia, non saranno sufficienti a impedirgli di gettarsi a capofitto in una nuova esperienza di traduzione, forse ancora più insidiosa della precedente e nella quale, molto del materiale novalisiano, ormai introiettato, confluirà in forma rinnovata.

Se infatti (cfr. Finotti 1992, 55), uno dei fini della traduzione di Prezzolini era stato quello di liberare il testo di Novalis dalla lettura estetico-simbolista, neoromantica e decadente nella quale lo aveva relegato la versione del Maeterlinck, per ricollocarlo nel solco delle riflessioni sulla modernità, centrata su un'idea dinamica e plurimorfa del sapere, questo aspetto rappresentava anche uno dei suoi limiti più grandi. Ben conscio che con Novalis la tradizione della grande mistica tedesca stesse dunque esplorando i suoi limiti arrischiandosi nella strada senza ritorno dell'"intossicamento idealista", Prezzolini ritiene necessario fare un passo indietro nel tempo e dedicare i suoi lavori successivi a testi e personaggi della mistica medievale. Il lavoro di traduzione al *Libretto della vita perfetta d'ignoto tedesco del secolo XIV*(1908) e la più tarda raccolta di *Studi e capricci sui mistici tedeschi*, sebbene non lontanissimi dalla presa di coscienza della necessità di istituzionalizzare la figura professionale del traduttore – questione sulla quale rifletterà anche Daria Biagi [15] – lo porteranno a confrontarsi con una nuova esperienza di traduzione, non solo linguistica ma anche culturale, in cui le forme di appropriazione, ormai sperimentate attraverso il lavoro ai testi del «dilettante mistico incosciente» Novalis (Prezzolini 1914, 28) avranno ancora un peso ragguardevole.

*Come citare | Zitierhinweis:*
De Lucia, Stefania (2017): "'In heiliger Glut'. Prezzolini e i Frammenti di Novalis", in *lettere aperte* vol. 3, 65-76. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/256]

## Bibliografia

Bourdieu, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», vol. 145, 2002, pp. 3-8

Boutroux, *La Natura e lo spirito e altri saggi*, trad. dal francese con una introduzione di G. Papini e un'appendice bibliografica, Lanciano: Carabba 1909

Bschleipfer, S. Schwarze, *Übersetzungstheorie und Übersetzungskritik in Italien im 19. und 20. Jahrhundert*, in *Übersetzung- Translation- Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*, ed. by H. Kittel, A. P. Frank, N. Greiner, Th. Hermans, W. Koller, J. Lambert, F. Paul, (Eds.), , 3. Teilband, Berlin-New York: De Gruyter 2011, pp. 1951-1962

Casini, *Alle origini del Novecento. «Leonardo», 1903-1907*, Bologna: Il Mulino 2002

Finotti, *Una «ferita non chiusa». Misticismo, filosofia, letteratura in Prezzolini e nel primo Novecento*, Firenze: Leo S. Olschki 1992

Ignoto tedesco, *Libretto della vita perfetta d'ignoto tedesco del secolo XIV*, traduzione e introduzione di Giuseppe Prezzolini, note di P. Marrucchi. Ornamenti di C. Daudelet. Napoli: Editore Francesco Perrella 1908

Marrucchi, *Una voce dal profondo: Meister Eckehart*, in «Leonardo», Anno II, Nuova Serie, Marzo 1904, p. 23

Marrucchi, G. Prezzolini, *Carteggio 1902-1918*, a cura di A. Piscini, Roma: Edizioni Storia e Letteratura 1997

Papini (Gian Falco), *La filosofia in Italia*, «Leonardo» Anno II, Nuova serie, Marzo 1904, pp. 22-23

Giovani Papini (Gian Falco), *Athena e Faust (Saggio di una metafisica delle metafisiche)*, in «Leonardo», Anno III, Seconda serie, Febbraio 1905, pp. 8-14

G.Papini, G. Prezzolini, *Carteggio I, 1900-1907. Dagli «Uomini liberi» alla fine del «Leonardo»*, a cura di S. Gentili e G. Manghetti, Roma: Edizioni di Storia e letteratura 2003

Prezzolini, *La vita intima*, Firenze: Giovanni Spinelli 1903

Prezzolini, *Recensione a Spenlé E., Novalis: essai sul l'idealisme romantique en Allemagne, Paris, Hachette, 1904*, in «Leonardo», Anno II, Nuova serie, giugno 1904 (a), p. 35

Prezzolini, *Un compagno di scavi (F.C.S. Schiller),* in «Leonardo», II, giugno 1904 (b), pp. 4-7

Prezzolini, *Per un editore*, in «Leonardo», Anno III, seconda serie, Febbraio 1905, pp. 39-40

Prezzolini, Introduzione a *Libretto della vita perfetta d'ignoto tedesco del secolo XIV*, traduzione e introduzione di G. Prezzolini, note di P. Marrucchi, ornamenti di C. Daudelet, Napoli: Editore Francesco Perrella 1908, pp. IX-LIII

Prezzolini, *Studi e capricci sui mistici tedeschi. Saggio sulla libertà mistica, Meister Eckehart, La Deutsche theologie, Paracelso, Novalis, Giovanni von Hooghens*, Firenze: Casa editrice italiana di A. Quattrini 1912

Prezzolini, *Introduzione*. In Novalis. *Frammenti*, a cura di G. Prezzolini, Lanciano: R. Carabba Editore 1914

Prezzolini, *La cultura italiana* (Seconda edizione), Milano: Edizioni Corbaccio, Milano 1930

Prezzolini, *Diario 1900-1941*, Milano: Rusconi, 1978

Prezzolini, *Diario per Dolores,* a cura di G. Prezzolini e M. C. Chiesi, Milano: Rusconi 1993

Novalis, *Frammenti*, a cura di G. Prezzolini, Lanciano: R. Carabba Editore 1914

Raponi, *Correnti spiritualiste e problemi religiosi nella cultura e nella società italiana del primo Novecento*, in AA.VV., *Cultura e società in Italia nel primo Novecento* (1900-1915), Milano: Vita e Pensiero 1994, pp. 115-146

Schram Pighi, *Henri Bergson e la cultura francese nel Leonardo*, in «Leonardo», I, 1903-1905, riletto da M. Quaranta e L. Schram Pighi, Bologna: Forni 1981, pp. 15-20

M.-A. Vannier, *I mistici renani. Eckhart, Taulero, Suso*, Antologia a cura di M.-

Vannier, edizione italiana a cura di M. Vannini*,* Milano: Jaca Book 2013

Vannini, *Introduzione a Silesius,* Firenze: Nardini 1992
Vannini, *Mistica e filosofia*, prefazione di M. Cacciari, Casale Monferrato: Piemme 1996
Vannini, *Storia della mistica occidentale*, Milano: Oscar Mondadori 2010
Vannini, *Introduzione a Eckhart. Profilo e testi*, Firenze: Le Lettere 2014
Zagari, *Literarische Novalis-Rezeption in Italien*, in H. Uerlings (Ed.), *»Blüthenstaub«: Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000**,** pp. 173-190.

## Note

[1] Questo intervento, presentato nell'ambito della giornata di ricerca alla quale si è già accennato in apertura, costituisce una prima versione di uno studio più ampio che, con il titolo Sulle forme del tradurre. Prezzolini e il misticismo tedesco nel primo Novecento, è in pubblicazione sulla rivista «Studi Germanici».

[2] Mi riferisco qui al contributo L'autonomizzazione del campo letterario italiano nel primo Novecento: i dintorni della «Voce» in questo numero della rivista.

[3] Si veda il contributo di Michele Sisto Croce, Papini, Prezzolini e Borgese 'editori' di Goethe, Nietzsche, Novalis e Hebbel: la genesi di un campo di produzione ristretta e il rinnovamento del repertorio della letteratura tedesca nel primo ventennio del '900.

[4] La lotta al positivismo trova importanti alleati nel più o meno coevo dibattito filosofico francese e anglo-americano. Lo spiritualismo francese, teso a riaffermare la centralità della vita spirituale dell'uomo e la superiorità rispetto agli aspetti più materiali della vita stessa si diffonde anche in Italia veicolato dalle numerose correnti corollario che ne sviluppano gli assuntti principali. Per un approfondimento sulle principali, qui solo citate, e sul peso peso che esse ebbero per i diversi attori dell'avanguardia fiorentina e per la loro presenza tra le pagine del «Leonardo» si rimanda qui a Casini 2002.

[5] Mi riferisco al testo di Hanri Bergson L'évolution créatrice. Sull'influsso della figura del filosofo e, più in generale, della cultura francese sui giovani intelletuali riuniti intorno alla redazione del «Leonardo» si veda Schram Pighi 1981.

[6] La citazione riprende il titolo di una delle sezioni in cui erano divisi i contenuti della rivista. Nella rubrica "Alleati e nemici" i giovani intelletuali raccoglievano prevalentemente piccoli saggi o recensioni a libri di intellettuali italiani o stranieri dividendoli, per l'appunto, in amici o nemici a seconda della vicinanza del loro pensiero agli orientamenti filosofici della rivista e dei componenti del comitato di redazione.

[7] Piero Marrucchi (1875-1958), avvocato fiorentino appassionato di studi filosofici, scrisse, tra l'altro, per il «Leonardo», «La Voce» e «L'Anima». Fervente cristiano e attento studioso della tradizione platonica, si dedicò alla traduzione e allo studio di testi della tradizione mistica sia occidentale che orientale.

[8] Sulla ricezione italiana del poeta e filosofo tedesco si veda il ricco contributo di Zagari (2000).

[9] In questo testo tutti i riferimenti al volumetto dal titolo Novalis pubblicato da Prezzolini nel 1905 per la collana Poëtae Philosophi et philosophi minores di cui si accennerà a breve, saranno tratti dalla più tarda edizione Carabba che Prezzolini curò nel 1914 lasciando confluire in essa tutti i materali della prima edizione, con minime modifiche nella disposizione nell'indice degli apparati critici e con la sola eccezione del titolo, mutato in Frammenti.

[10] Per un approfondimento si veda Finotti 1992, pp. 53-63.

[11] Tommaso Gallarati Scotti (1878-1966), cresciuto nell'ambiente cattolico dell'aristocrazia milanese, consegue la laurea in Lettere nei primi anni del Novecento ed è tra i fondatori della rivista «Il Rinnovamento». Convinto assertore della necessità di conciliare la dottrina cattolica con il progresso delle scienze moderne, collabora con numerosi intellettuali modernisti del suo tempo, conciliando i suoi interessi politici con quelli letterari. Convinto antifascista, nel 1943 scappa in Svizzera per sfuggire all'arresto. Dopo la guerra è ambasciatore in Spagna e in Inghilterra.

[12] Ugo Monneret de Villard (1881-1954) nasce e compie gli studi universitari nella città di Milano dove consegue il titolo di ingegnere. In virtù del suo interesse per la conservazione del patrimonio culturale italiano, avvia la collaborazione con numerose riviste culturali del primo novecento tra cui il «Leonardo» e «Il Rinnovamento». Alle loro pagine consegna, tra gli altri, contributi sull'arte contemporanea e approfondimenti sulle avanguardie artistiche internazionali. Libero professore di Storia dell'architettura presso il Politecnico di Milano dal 1913 al 1924 conduce una densa attività di studio e ricerca, prevalentemente incentrata sull'arte e l'architettura del lontano e medio Oriente.

[13] Si veda il contributo di Irene Fantappiè dal titolo Per uno studio delle interferenze tra letterature. Traduzioni, rifacimenti, riscritture: Italo Tavolato, o Kraus à la Papini in questo volume.

[14] Per un approfondimento sul discorso traduttologico già presente tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, si veda Bschleipfer, Schwarze 2011.

[15] Si veda il contributo Il Wilhelm Meister della «Voce» nel cantiere del romanzo italiano in questo volume.

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.93-107

# Il Wilhelm Meister della «Voce» nel cantiere del romanzo italiano

Daria Biagi (Roma)

> Ich schreibe dir nich länger – obgleich ich die Absicht hätte einen längeren Brief dir zu schreiben. [..] Wir müßen warten bis Berlin, ich denke, um allein zu sein: dann werden wir uns revanchieren, wie ich in meinem kleinen Zimmer sagte. Manchmal ist es mir ein bißchen traurig, wenn ich denke, daß wir nach Berlin zurück müßen [...]. Aber dann denke ich daß wir da arbeiten können, und immer zusammen sein: und so ist die Freude für mich auch in Deutschland. [...] Ich habe gestern übersetzt und bozze korrigiert. [...] Ich warte auf einen Brief und ich küsse dich. Deine kleine Tata [1].

Il destinatario di questa cospiratoria lettera d'amore, inviata nel luglio 1913 da un casale nelle campagne di San Gimignano, è Alberto Spaini, giovane triestino che da alcuni anni figura tra i principali animatori della «Voce» di Giuseppe Prezzolini a fianco di suoi conterranei quali Scipio Slataper, Giani e Carlo Stuparich, Italo Tavolato. A inviarla è una sua collega di università conosciuta proprio alla redazione della rivista, Rosina Pisaneschi, con la quale Spaini è fidanzato da un paio d'anni. Pur essendo entrambi di madrelingua italiana, i due si scambiano frequenti cartoline in tedesco per aggirare il controllo del padre di Rosina, un affermato medico senese che non ha alcuna intenzione di dare in sposa sua figlia a uno squattrinato che scrive sui giornali.

Nelle fitte lettere che Alberto e Rosina si scambiano nell'estate del 1913 non si parla però soltanto di come estorcere al 'babbo' il sospirato consenso alle nozze. Dal carteggio si possono ricostruire anche le fasi di un lavoro che la coppia sta conducendo a quattro mani, quello a cui Rosina allude parlando di traduzioni e bozze da rivedere: si tratta della prima edizione italiana dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* di Goethe, che tra il 1913 e il 1915 uscirà in due volumi per l'editore Laterza con il titolo *Le esperienze di Wilhelm Meister*. Spaini e Pisaneschi intraprendono la traduzione durante un soggiorno a Berlino – Rosina fa infatti riferimento alla necessità di tornare in Germania per portarla a termine – e vi lavorano in dialogo più o meno diretto con i colleghi vociani, Prezzolini e Slataper in particolare. L'edizione italiana del *Wilhelm Meister* rappresenta uno dei prodotti più maturi della stagione della «Voce», ed esce nel giro di due anni che si riveleranno cruciali nel percorso di legittimazione del romanzo come genere letterario, nonché nel riconoscimento della figura del traduttore come "professionista" di una specifica lingua e letteratura. L'intervento che segue intende analizzare questo momento di passaggio, mostrando come spesso le opere tradotte siano parte integrante delle riflessioni interne ai diversi campi letterari nazionali.

## 1. La pregiudiziale antiromanzesca e il ruolo della «Voce»

Ad affermare che nel primo ventennio del Novecento la cultura italiana sia caratterizzata da una certa «sordità al genere racconto e romanzo» è Giacomo Debenedetti (Debenedetti 1971, p. 25), che colloca la rivalutazione del romanzo – inteso come genere letterario pre-

stigioso e non come «letteratura amena» – nei pieni anni venti: da un lato per l'attività di Giuseppe Antonio Borgese, che a favore del romanzo si muove in simultanea sul versante creativo (*Rubé*, 1921) e su quello critico (*Tempo di edificare*, 1923); dall'altro per la consacrazione nel canone di romanzieri italiani come Verga, già noto ma poco popolare tra i letterati, o Svevo, che esplode come caso letterario solo nel 1925.Se il panorama letterario italiano d'inizio secolo era fortemente condizionato da una pregiudiziale antiromanzesca [2], è pur vero però che anche in questa fase nessuno «aveva smesso di frequentare i grandi romanzi russi, francesi e [...] inglesi» (*ibid.,* p. 13). È infatti per mezzo della letteratura straniera tradotta che si avvia la riscoperta del romanzo: lo stesso Borgese, se si schiera in suo favore dal 1921 in poi, di fatto ne ha preparato la strada già dal decennio precedente con la sua opera di mediatore editoriale. Fin dal 1912 dirige la collana Antichi e Moderni di Carabba, nella quale escono opere come *La figlia del capitano* di Puškin o l'*Enrico d'Ofterdingen* di Novalis, e in cui si anticipa il rinnovamento del canone ottocentesco che Borgese sancirà negli anni trenta con la Biblioteca Romantica di Mondadori.

Parlare di letteratura in traduzione, in casi come questo, implica l'esistenza di un processo complessivo di *importazione* (cfr. Wilfert 2002, p. 34), di un insieme di scelte editoriali che hanno la loro ragion d'essere nel campo letterario d'arrivo. I romanzi stranieri, in altre parole, arrivano in Italia perché già c'è un interesse, un conflitto all'interno del quale possono essere proficuamente impiegati. Ma, a parte Borgese, chi in Italia aveva interesse a sollecitare una riflessione sul romanzo? I pochi che si erano avventurati per questa strada avevano dovuto fare i conti con Croce, dichiaratamente ostile alla riflessione sul romanzo per via della sua programmatica opposizione all'esistenza dei generi letterari in quanto tali: basti vedere, a questo proposito, le stroncature che riserva ai saggi di Adolfo Albertazzi e Giuseppe Spencer Kennard, pubblicati nel 1904 e da lui recensiti su «La Critica» [3].

Su questo tema, per quanto non compattamente [4], seguono la lezione crociana anche i letterati della «Voce», che nel ritenere la vera poesia qualcosa di trasversale ai generi letterari contribuiscono a fare fuoco di sbarramento contro il romanzo. L'interdizione con cui lo colpiscono ha una duplice natura, formale ed etico-contenutistica: sul versante estetico, infatti, i vociani prediligono le forme brevi, in particolare il frammento; su quello dei contenuti esortano alla ricerca della "verità", cosa che porta gli autori a orientarsi verso forme narrative come il diario o l'autobiografia, a scapito delle narrazioni finzionali. Se il primo elemento non può che essere d'ostacolo allo sviluppo del romanzo (poiché il frammento si contrappone per sua natura alle strutture architettoniche che, spiegherà Borgese, sono indispensabili alla costruzione dell'edificio narrativo); il secondo – all'apparenza più pernicioso ancora, in quanto ostile all'invenzione – rivela però dal punto di vista tecnico un'ambigua solidarietà con la narrazione romanzesca. Vera o inventata che sia, una storia che prevede uno *sviluppo* (termine chiave su cui tornerò) obbliga infatti a fare i conti con problemi tecnici propri del romanzo – trame, personaggi che si trasformano, dialoghi: e partendo da qui possiamo comprendere come mai uno dei più ambiziosi progetti di traduzione romanzesca di questo periodoi nasca proprio all'interno della «Voce», che negli anni aveva ingaggiato più di una battaglia contro i romanzi e i romanzieri.

## 2. Il *Meister* di Slataper e Prezzolini

Prima dell'edizione Laterza curata da Spaini e Pisaneschi, il *Wilhelm Meister* è noto in Italia principalmente attraverso le traduzioni francesi, a cui va aggiunta una traduzione italiana derivata dal francese e assai lontana dall'originale goethiano [5]. La vicenda del giovane borghese che arriva a conquistarsi un posto nel mondo, dopo lunghe peregrinazioni fra teatri e amori delusi, è comunque ben presente agli intellettuali italiani d'inizio Novecento: lo testimonia Papini, che nel 1908, a proposito di *Un uomo finito*, confida a Boine di aver appena cominciato a «scrivere una specie di *Wilhelm Meister* tratto dalla mia vita» (Papini 1908, p. 43).

A far nascere nei vociani un interesse più concreto per quest'opera – interesse che sfocerà poi nel progetto di traduzione – è probabilmente, come spesso accade, un fatto contingente. Nel 1910, infatti, il romanzo goethiano torna di colpo all'onore delle cronache con la scoperta, in Svizzera, della *Missione teatrale di Wilhelm Meister* [*Wilhelm Meisters Theatralische Sendung*], ovvero la stesura originaria dei primi sei libri dei *Lehrjahre*, composti da Goethe a Weimar tra il 1777 e il 1785. L'opera, da subito indicata anche con il titolo di *Urmeister*, era considerata perduta e le scarse notizie intorno ad essa lasciavano appena intuire che aveva come tema cardine la fondazione del teatro nazionale in Germania.

Scipio Slataper riporta la notizia del ritrovamento sul *Bollettino bibliografico della «Voce»* del 28 dicembre 1911, definendo l'opera «un magnifico documento dell'anima passionale nient'affatto "padrona" del giovane Goethe» (Slataper 1956, p. 254). La *Theatralische Sendung*, testimoniando la fase iniziale del suo percorso artistico, ci permette di comprenderne lo sviluppo, evitando «il solito processo di canonizzazione *ab inizio*» (*ibid.*, p. 254) che secondo Slataper ha inevitabilmente luogo quando si vuole proiettare il valore di un autore anche sulle sue creazioni giovanili. La grandezza di Goethe, invece, si mostra proprio in questa capacità di continuo superamento di sé, superamento che sa conservare però gli elementi più vitali, e persino infantili, della giovinezza.

Eppure l'evoluzione che porta Goethe a riscrivere l'*Urmeister* a distanza di nove anni, tra il 1794 e il 1796, non viene compresa a pieno neanche dai suoi amici più intimi: «A quasi tutti gli amici di G.», nota Slataper «esso [l'*Urmeister*] piaceva di più che i libri corrispondenti della seconda versione» (*ibid.*, p. 255). Nei *Lehrjare* lo scrittore è infatti ormai entrato in una fase più matura della sua attività artistica, e non può nascondere il suo giudizio negativo, seppure affettuoso, verso il giovane Wilhelm e il mondo dei teatranti «pupattoli pieni di nervi, d'ignoranza e di fintume». Tuttavia il poeta è indulgente con loro: «La sua ragione è ormai già fuori di questi sentimenti; la sua sana mente ormai condanna la pura passionalità – ma quei sentimenti e quella passionalità sono ancora i suoi. È stupido – ma è bello vivere così» (*ibid.*, p. 257-258). Goethe resta dunque capace di comprendere tanto la sentimentalità dei Werther e quanto il bisogno di azione concreta dei Wilhelm, ed è appunto per questo che la scoperta dell'*Urmeister*

> ha un'importanza capitale nella storia dello sviluppo, e, in generale, per la comprensione dello spirito di Goethe [...]. Quando si pensa a Goethe si dimentica completamente la sua grandezza

> drammatica. Si dimentica il giovane wertheriano che s'assoggetta alle cure di stato; si dimentica sopratutto il poeta che ha finalmente trovato sé stesso, che è arrivato alla sua meta, e s'accorge che proprio il suo massimo lascia freddi quasi tutti gli amici.(*ibid*., p. 258)

Il concetto di *sviluppo*, su cui Slataper insiste nell'articolo e che tornerà nel titolo della sua tesi di laurea su Ibsen[6] (cfr. Slataper 1912), diventa cruciale nella riflessione collettiva dei vociani, che negli anni immediatamente precedenti alla prima guerra mondiale cercano con urgenza crescente il modo di tradurre l'attività letteraria in una pratica capace di agire sulla realtà, di modificare il corso delle cose.

Non è strano, dunque, che il progetto di tradurre i *Lehrjahre* venga messo in moto da Prezzolini, che all'inizio degli anni dieci ha già dismesso le grandi aspirazioni artistiche per diventare «un utile cittadino del mondo» (Spaini 1963, pp. 149). Spaini ricorda la "scoperta" di *Wilhelm Meister* nell'*Autoritratto triestino*, sottolineando come Prezzolini se ne fosse servito per demolire la sua infatuazione giovanile per *Werther*:

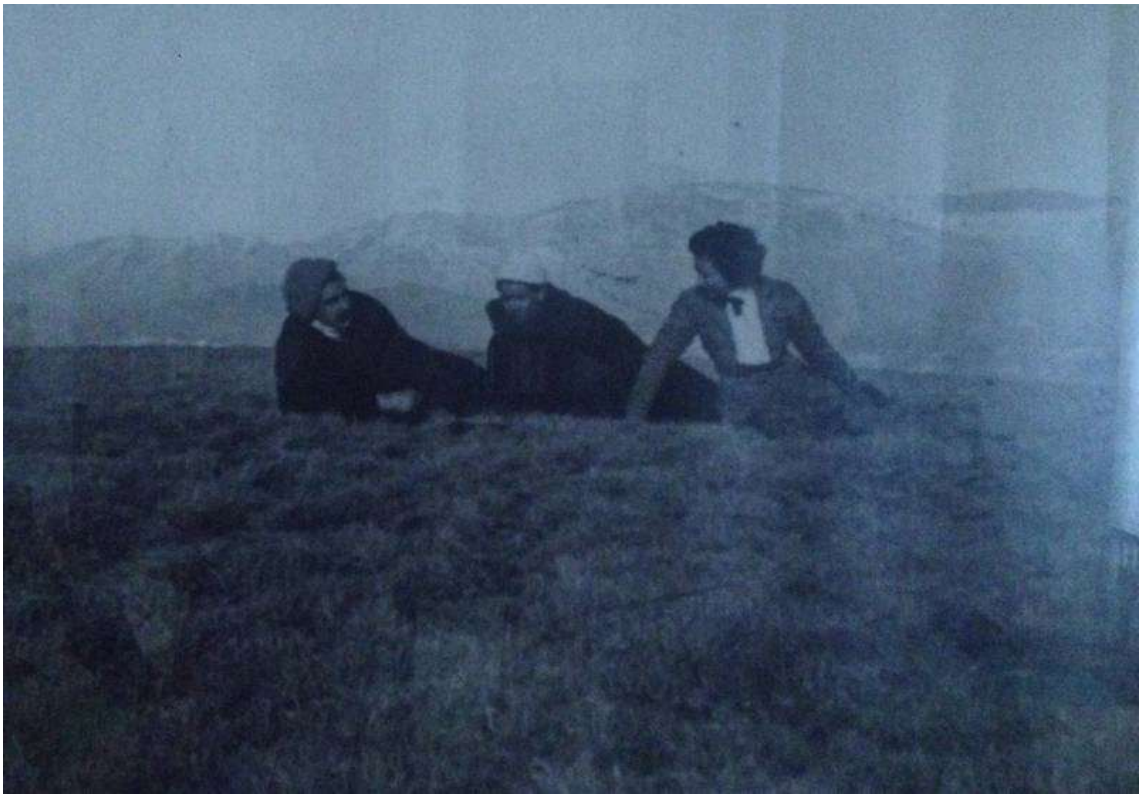
> per smontare il mio Werther, Prezzolini mi citò Goethe: «Voi entusiasti, voi sentimentali, mi sembrate i ragazzi che gettano pietre nel ruscello dietro casa per farlo spumeggiare e immaginarsi che sia un grande fiume». Sono le parole con cui l'amico Werner smonta gli entusiasmi di Wilhelm; e sono le parole che Wilhelm, alla fine delle sue peripezie, ripete a se stesso, quando rinuncia a tutte le ubbie e si preoccupa di divenire solo un utile membro della società umana, un bravo chirurgo, professione meno splendida di quella dell'attore — ma piuttosto che interpretare in modo mediocre la parte di Amleto è certo meglio salvare una vita umana. Cosi scopersi questo romanzo, il *Meister* di Goethe, di cui sapevo solo che alla sua pubblicazione i giovani ardenti della Scuola Romantica l'avevano giudicato «troppo prosaico e moderno» (Spaini 1963, pp. 155-156).

Rinunciare alle ubbie romantiche e diventare «un utile membro della società umana»: è qui, per Prezzolini, che Wilhelm supera Werther, proponendo ai suoi lettori un'immagine finalmente costruttiva, realistica, del ruolo che l'uomo può aspirare ad assumere nella società moderna. La vocazione pragmatica, l'impulso all'azione che accomunava Prezzolini, Spaini, Slataper e in generale tutti i collaboratori della "prima" Voce, trova nel personaggio di Wilhelm Meister una potente rappresentazione artistica, nella quale lo *sviluppo* dell'anima individuale è tutt'uno con la possibilità effettiva di trovare il proprio posto nel mondo.

Naturalmente per i vociani il *Wilhelm Meister* non è interessante in quanto romanzo, ma semmai *nonostante* sia un romanzo: è lo *svolgimento spirituale* di un'anima, la *geistige Entwicklung* di Wilhelm ad attrarli [7] – lo "sviluppo", appunto – in piena sintonia con quella propensione alla verità autobiografica che, scriverà Prezzolini, era assai più del frammentismo il vero filo conduttore dell'attività della «Voce» (Debenedetti 1971, p. 48). Questa attenzione all'esperienza interiore del personaggio, tuttavia, assumerà una sfumatura lievemente diversa, molto meno astratta, nel momento in cui il testo entra nella fase materiale della traduzione, e per di più nelle mani di due traduttori come Spaini e Pisaneschi che nel frattempo sono diventati allievi di Borgese a Roma e che stanno evidentemente sviluppando una sensibilità del tutto nuova al problema "romanzo".

## 3. «Spa» e «la P.», due traduttori di nuova generazione

Il viaggio di Wilhelm – che è un viaggio esteriore, nella *realtà*, molto più che un viaggio interiore dello spirito – si presenta allora ai traduttori sotto forma di problemi architettonici e stilistici da risolvere. Prima di addentrarci nel testo, diciamo ancora qualcosa sui protagonisti di questa storia – Scipio Slataper, Alberto Spaini e Rosina Pisaneschi, qui ritratti in una foto del 1910 scattata da Prezzolini sul Secchieta.



Slataper, che con i Quaderni della Voce pubblicherà di lì a poco *Il mio Carso* (1912), è il maggiore dei tre studenti, fidatissimo collaboratore di Prezzolini al punto, come si sa, di prendere interamente su di sé le sorti della rivista per un breve periodo. Triestino come Slataper, Spaini fa parte di quella generazione di intellettuali "di frontiera" che negli anni dieci calano in Italia dai confini dell'impero austroungarico, portando in dote una conoscenza della letteratura in lingua tedesca ignota ai loro coetanei fiorentini, unita al desiderio di affermarsi nella "patria" della cultura italiana (cfr. Ara-Magris 1982, Harrison 1996,Lunzer 2002). Come Slataper, dunque – ma anche come Italo Tavolato, i fratelli Stuparich, e come Carlo Michelstadter prima di loro –, Spaini frequenta l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, dove segue sia corsi di letteratura italiana che di lingua tedesca (cfr. Galinetto 1995, Vittoria 1997). Qui conosce Rosina Pisaneschi, senese, di un paio d'anni più grande di lui: entrambi diventano assidui collaboratori della «Voce», sebbene il loro lavoro sia quello più anonimo di chi, pur essendo sempre presente, raramente finisce sotto le luci della ribalta. «Essere "vociani"» dirà infatti Spaini molti anni dopo ripensando a quell'esperienza,

«non voleva dire scrivere grandi articoloni: Arturo Mugnoz, Biagio Marin [...] non hanno mai scritto sulla *Voce*, almeno in quegli anni; [...] ma aiutare Prezzolini a correggere le bozze, Slataper a rispondere alla corrispondenza più urgente, Jahier a mettere ordine negli scaffali della libreria, ci sembrava che fosse il giusto obbligo dei nostri poveri mezzi, per questa impresa di cui eravamo innamorati. [...] Qualcosa cui Goethe aveva pensato quando scrisse il *Wilhelm Meister* e compose quell'inno il quale incomincia: "Attivo sia l'uomo, comprensivo e buono"» (Spaini 1963, p. 152).

Nei mesi seguenti Spaini e Pisaneschi si fidanzano, dando inizio a una duratura relazione sentimentale e professionale. Il lavoro di traduzione del *Meister* inizia nell'autunno del 1911; Rosina è a Berlino, e riceve da Spaini una lapidaria comunicazione previa cartolina: «Comprami i *Lehrjahre W.M.* di Goethe – ed. Reclams, Klassiker Ausgaben – costa 90 pfennig» [8]. Il *Meister* sarà il primo di una lunga serie di classici tedeschi che «Spa» e «la P.» (così i due si apostrofano scherzosamente nel carteggio) tradurranno insieme, affermandosi, soprattutto nei primi anni di attività, come due dei più affidabili mediatori della cultura tedesca in Italia. Entrambi sono infatti da annoverare anche tra i primi laureati in germanistica, materia appena istituita come insegnamento universitario strutturato. È probabilmente per seguire questo specifico corso di studi che nello stesso 1911 i due si trasferiscono alla Sapienza di Roma, dove la cattedra di letteratura tedesca è stata appena affidata a Giuseppe Antonio Borgese, con il quale discuteranno tre anni dopo le loro tesi di laurea.

## 4. La polemica contro Domenico Ciampoli

Questo percorso da germanisti "accreditati" ci permette di capire più chiaramente il senso della polemica che nel 1913 Spaini innesca, dalle pagine della «Voce», contro il traduttore Domenico Ciampoli [9], che l'anno precedente aveva curato la ristampa della traduzione ottocentesca del *Meister*. L'opera, intitolata *Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister* e attribuita a Giovanni Berchet, traduceva in realtà una *imitation* francese del romanzo, vera e propria riscrittura piena di «amputazioni, fusioni e aggiunte» (Spaini 1913). Traducendo direttamente dal tedesco, Spaini ha buon gioco a screditare Ciampoli elencando interi passi della versione italiana che non hanno riscontro alcuno nell'originale goethiano, e negando con ciò qualsiasi interesse dell'opera per il lettore contemporaneo. Spaini arriva anche a mettere in dubbio che un tale pasticcio possa essere davvero opera di Berchet, il quale aveva dato prova di molta maggiore accuratezza traducendo in italiano la *Lenore* e il *Wilde Jäger* di Bürger: «non vorrei» scrive al termine della sua recensione «che oltre la cattiva e inutile idea di ristampare questo libro il signor Ciàmpoli abbia avuto la disgrazia di prendere questo granchio così madornale» (*ivi*).

La conferma non tarda ad arrivare. Due mesi dopo la «Voce» ospita un secondo intervento dedicato al *Meister* "di Berchet" a firma di Lavinia Mazzucchetti, brillante germanista appena laureatasi a Milano con una tesi su *Schiller in Italia* [10]. L'approfondita conoscenza filologica che Mazzucchetti ha dell'Ottocento lombardo le permette di contestare incontrovertibilmente l'attribuzione dell'opera a Berchet, e di criticare la faciloneria non solo del curatore, ma anche dell'«intraprendente 'Verleger' di Lanciano», Gino Carabba [11], colpevo-

le di averne avallato troppo frettolosamente la pubblicazione (Mazzucchetti 1913b). L'edizione viene dunque affossata all'unisono dai due giovani traduttori-studiosi, che non si conoscono di persona ma condividono una formazione comune e, soprattutto, una posizione analoga all'interno del campo letterario italiano. Rimarcando la propria distanza da intellettuali come Ciampoli, considerato la personificazione stessa di una visione superficiale e ormai antiquata della letteratura, Spaini e Mazzucchetti contribuiscono a far sì che il *Wilhelm Meister* diventi, oltre che un primo passo verso la rivalutazione del romanzo come genere chiave della modernità, anche un punto di svolta nell'affermazione di una nuova figura di traduttore – un traduttore non più soltanto letterato, ma *specialista* di una data lingua e cultura.

## 5. La modernità di Goethe

Tra il 1910 e il 1913 l'uscita dei *Lehrjahre* viene dunque "preparata" da tutta una serie di interventi che contribuiscono a creare intorno al romanzo un'atmosfera di partecipazione e di attesa. Dal momento però che i testi circolano senza i loro contesti (Bourdieu 2002), è necessario soffermarsi a questo punto anche sull'opera in sé e per sé, così come se lo ritrovarono in mano i lettori del 1913. Determinante diventa allora l'interpretazione del romanzo data in partenza da Pisaneschi e Spaini, che si riflette nelle scelte di traduzione da loro effettivamente adottate.

È anzitutto attraverso l'introduzione al primo volume, firmata da Spaini e poi ripubblicata sulla «Voce» con il titolo *La modernità di Goethe*, che possiamo farci un'idea della linea interpretativa seguita dai due traduttori [12]. «Modernità» e «moderno» – i termini associati a Goethe – sono fra le parole d'ordine di questi anni: «Essere moderni!» era l'esortazione di Slataper ai *giovani intelligenti d'Italia*, Prezzolini pubblicava sulla «Voce» i *Pensieri di un uomo moderno* e il termine ispirava i titoli delle collane editoriali più innovative (Antichi e Moderni di Borgese, la Biblioteca di Cultura Moderna di Croce-Laterza...). A questa altezza temporale termini del genere non indicano tanto l'arte della *Jahrhundertwende*(quella che sarà più tardi riunita sotto l'etichetta di Modernismo, e che per il momento è ben poco conosciuta in Italia), ma, più genericamente, l'*età moderna*, che si apre alla fine del Settecento con il crollo dell'*ancien régime* e che ha nella rivoluzione francese e nell'affermarsi della moderna industria manifatturiera i suoi principali propulsori. «Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre, und Goethes *Meister* sind die größten Tendenzen des Zeitalters», aveva affermato Friedrich Schlegel sulla rivista Athenäum [13], esplicitando come alla fine del Settecento, almeno in Germania, questa modernità avesse già trovato i suoi teorici e i suoi poeti.

In Italia il processo di modernizzazione ha inizio almeno un secolo dopo, alle soglie dell'Unità, e gli effetti che ne derivano cominciano a diventare concreti proprio negli anni a cavallo fra i due secoli. Uno di essi è appunto la generazione "colta" degli Spaini e dei Borgese – ma anche delle donne come Pisaneschi e Mazzucchetti –, prodotto della cultura di massa e dell'istruzione obbligatoria istituita all'indomani dell'unificazione nazionale. Spaini sembra avere ben presente il senso di questo arco temporale quando assimila la vita di

Goethe a quella dei geni che «previvono d'un secolo i loro contemporanei», sperimentando nello spazio di una sola esistenza ciò che le generazioni successive vedranno solo molti anni più tardi (Spaini 1913b, p. 10). Goethe, in altre parole, è «moderno» perché assiste a una frattura epocale e ne intuisce le conseguenze a lungo termine, quelle conseguenze che in Italia stanno diventando tangibili proprio negli anni in cui Spaini scrive.

Questo Goethe moderno, che ininterrottamente comprende e supera le contraddizione dell'epoca in cui vive, "nasce" per Spaini all'indomani del viaggio in Italia, quando lo scrittore ha il coraggio di staccarsi dalle sue passioni giovanili e di riprendere in mano la vicenda di Wilhelm Meister, per fare di lui un uomo finalmente votato alla «vera vita», all'«azione» (*ibid*., p. 14). Se prima Wilhelm vedeva e giudicava la vita attraverso l'arte (il teatro), adesso «l'ideale teatrale è sostituito da un ideale di vita», in cui il valore di un uomo si decide «nei suoi rapporti con gli altri uomini» (*ibid*., p. 18). È in virtù di questo passaggio che il *Meister*, come voleva Prezzolini, superava *Werther* (e, potremmo aggiungere, l'*Urmeister*), e con esso anche la tentazione nichilista da cui i vociani, a oltre un secolo di distanza, continuavano a sentirsi minacciati.

## 5. "durchaus prosaisch und modern": il problema della discorsività

Spaini però non limita la sua riflessione al discorso morale. In cosa consiste concretamente questa *modernità*, quali sono a livello testuale gli elementi – di costruzione, di stile, di linguaggio – che rendono il *Meister* un testo *moderno*? Spaini, da traduttore, non può aggirare questa domanda, e si trova costretto a proseguire su un terreno più tecnico.

Per identificare tali elementi chiama dunque in causa uno dei principali critici del *Meister*: Novalis. La sua definizione negativa dell'opera goethiana – «durchaus prosaisch und modern» –, menzionata nel ricordo dell'*Autoritratto*, compare anche nell'introduzione del 1913. Novalis aveva criticato i *Lehrjahre* nei frammenti scrittitra il 1799 e il 1800, nei quali il romanzo veniva dichiarato appunto «troppo prosaico e moderno», troppo limitato alle comuni attività umane («Er handelt blos von gewöhnlichen *menschlichen* Dingen»), borghesi e casalinghe («bürgerliche und häusliche Geschichte»), e pieno di discorsi impoetici sull'economia e sulle merci («Sehr viel Ökonomie [...] undichterisch im höchsten Grade», «die ökonomische Natur ist die Wahre») (Novalis 1983, pp. 638-639 [Fr. 505] e 646-647 [Fr. 536]). Spaini spiega questo contrasto tra Goethe e Novalis appunto sulla base della "modernità" di Goethe, il quale aveva vissuto nel giro di un anno (tra il 1795 e il 1796, subito prima di riprendere in mano il *Meister*) quello che per i suoi contemporanei sarebbe durato un quarto secolo. La nuova visione del mondo a cui Goethe è addivenuto si coglie bene, secondo Spaini, confrontando i passi che compaiono sia nell'*Urmeister* (scritto prima del 1795) che nei *Lehrjahre*: alcune scene, infatti, sopravvivono nella seconda versione, ma ora Goethe le racconta usando «altro stile, altro modo».

È il caso del famoso "elogio della partita doppia" formulato dall'amico Werner, il personaggio che incarna nel modo più completo quello spirito del commercio che Wilhelm rifugge: mentre nella prima versione del testo Werner è «un simbolo», un fantoccio che il narra-

tore disprezza; nella seconda «egli è visto con altri occhi, ha una sua giustificazione, ha un suo diritto alla stima degli uomini; e Goethe è il primo a tributargliela» (Spaini 1913b, pp. 26-27). Ciò accade perché nell' *Urmeister* «il giudizio di Wilhelm sul commercio è lo stesso del poeta» (*ibid*., p. 25), mentre nella seconda stesura il mondo del commercio, nonostante Wilhelm continui a sentirsene distante, costituisce un secondo punto di vista legittimo sul mondo, che si esprime nella figura di Werner e in tutte quelle digressioni economiche e quotidiane che tanto spiacevano a Novalis. La legittimità di questo secondo punto di vista è tale che alla fine del romanzo – come ricordava giustamente Prezzolini a Spaini – Wilhelm "ripete a se stesso" le parole di Werner, arriva cioè a comprendere, a introiettare dialetticamente il punto di vista dell'altro.

Possiamo mettere meglio a fuoco questo aspetto spostando la lente sulla figura di Novalis. Sappiamo che, col progetto di "superare" il *Meister* correggendo quelli che ai suoi occhi appaiono come dei limiti, Novalis scrive, a partire dal 1798, l'*Heinrich von Ofterdingen*. A questo punto non sembrerà una coincidenza (ma semmai una riprova di come sia il contesto d'arrivo a orientare la logica delle traduzioni), il fatto che nel 1914 anche l'*Ofterdingen* esca in versione italiana – e ad opera di Rosina Pisaneschi, per la collana Antichi e Moderni di Borgese. Il problema del «durchaus prosaisch und modern» rimbalza dunque nella prefazione di Pisaneschi all'*Ofterdingen*, e più approfonditamente ancora nella sua tesi di laurea *Saggio sullo svolgimento poetico di Novalis*, discussa con Borgese nello stesso 1914. Pisaneschi, che per almeno due anni ha lavorato contemporaneamente al *Meister* e all'*Ofterdingen*, riprende il problema della modernità di Goethe facendolo emergere in modo forse ancor più perspicuo di quanto non faccia Spaini nel saggio della «Voce» – saggio che, per quanto uscito a firma singola, dev'esser stato comunque, se non scritto, almeno *pensato* a quattro mani.

L'argomentazione che Pisaneschi sviluppa nella tesi è infatti sostanzialmente la stessa: pur avendo perfettamente compreso la dottrina di Fichte, secondo cui «l'essere si afferma per mezzo della volontà di agire»,Novalis confina lo sviluppo del suo protagonista entro uno spazio totalmente interiore, impedendogli proprio l'*azione*, il contatto con quella realtà materiale che si esprime prima di tutto nei prosaici e impoetici «discorsi sul commercio». Perciò, afferma Pisaneschi, «d'intendere la modernità a Novalis era precluso: la sua mente spazia al di fuori delle contingenze pratiche e quotidiane: in esse cerca il rapporto con l'infinito, ma i rapporti pratici tra la vita e l'individuo non riesce ad intenderli» (Pisaneschi 1914b, p. 68). Non solo: la visione di Novalis – e qui, rispetto a Spaini, c'è un passo ulteriore in chiarezza – ha una ben precisa ricaduta stilistica, visibile nel modo in cui vengono resi i modi di parlare dei personaggi: «Tra Heinrich e i mercanti non sapremmo trovare nessuna caratteristica che distingua i loro discorsi. Il dialogo tra Matilde e Enrico alla fine dell'ottavo capitolo si differenzia solo perché Enrico fa dei discorsi più lunghi: del resto potrebbe anche essere un monologo» (Pisaneschi 1914b, p. 118). Come nel caso dell'*Urmeister* (che infatti Novalis preferiva) la mancata resa dei diversi modi di parlare corrisponde a una negata legittimità dei diversi punti di vista sul mondo: l'effetto finale è dunque quello di un «monologo», di un assorbimento dei personaggi entro un'unica voce, ovvero quella dell'autore che si identifica con quella del protagonista. Manca insomma, fino ai *Lehrjahre*, quella

che Debenedetti avrebbe più tardi chiamato *discorsività* (cit., p. 25), l'apporto delle parlate quotidiane, delle "voci altrui", elemento che Spaini e Pisaneschi considerano evidentemente consustanziale al concetto di *modernità*. E che cercheranno coerentemente di rendere nel tradurre i testi in questione [14].

## 7. Dall'autobiografia al romanzo

La traduzione dei *Lehrjahre* è dunque parte integrante del progetto vociano di costruire l'uomo moderno, un uomo "intero" capace di vivere organicamente i dilemmi del tempo presente, in particolare quello che, almeno per i vociani di Trieste, è il dilemma a cui si riconducono tutte le opposizioni: il conflitto fra cultura letteraria e cultura commerciale (cfr. Abruzzese 1970). Wilhelm Meister, che dopo l'esperienza del viaggio in Italia vede «la vita del commercio» come «un cerchio più largo di vita» (Slataper 1956, p. 259) e che dall'infatuazione per il mondo del teatro arriva infine a scegliersi una professione *utile*, è il personaggio che può incarnare più compiutamente il paradigma del nuovo intellettuale moderno, nutrito di una solida coscienza umanistica ma anche di un'autentica cultura commerciale. Non si tratta semplicemente di un ideale etico, ma della costruzione di una concreta proposta ideologica: basti pensare che, mentre Spaini e Pisaneschi curano l'edizione del romanzo, Slataper sostiene a Trieste l'apertura dell'università commerciale «Revoltella», un'istituzione dove gli aspiranti Wilhelm possano apprendere l'arte della "partita doppia" tanto quanto la storia letteraria, per diventare «*forti e intraprendenti teste direttive*» (Slataper 1954, pp. 122-130).

Questa visione altamente etica del lavoro e del commercio resta comunque esposta a derive reazionarie, implicite nella tendenza ad accettare lo status quo, aderendo alle scelte della classe dominante: come accade al protagonista goethiano, per il quale la realizzazione personale finisce per coincidere con il riconoscimento del "destino" stabilito per lui dalla Società della Torre, così per i giovani della «Voce» il desiderio di integrazione rischia di attuarsi solo «accettando 'il lavoro' e 'l'ordine' della società esistente» (Luperini 1977, p. 46). È una contraddizione che lo scoppio della guerra metterà a nudo, spezzando il fronte di quanti hanno tentato fino a quel momento di prendere attivamente parte alla costruzione dell'Italia moderna, Slataper per primo. I vociani che sopravvivono al conflitto si disperdono negli anni successivi, tanto in senso geografico (Spaini viaggerà in lungo e in largo per l'Europa come giornalista), quanto in senso ideologico, prendendo direzioni diverse e aderendo in molti casi al fascismo in ascesa. La stagione della «Voce» si conclude senza aver lasciato alla cultura italiana le grandi opere che i suoi protagonisti si erano proposti, e per quanto essi stessi contribuiscano ad alimentarne il mito – Stuparich curando le opere e i carteggi di Slataper; Spaini e Prezzolini raccontandone l'esperienza nell'*Autoritratto* e nel *Diario* – i suoi meriti sembrano spesso solo quelli di aver dato testimonianza di una «crisi».

Eppure il ripensamento creativo della tradizione letteraria stimolato dai vociani è radicale. Se si pensa alla loro attività in termini di trasformazione del repertorio – trasformazione che non è indotta solo dalla pubblicazione di opere originali, ma anche dalla reinterpreta-

zione di quelle del passato attraverso l'attività critica, e dall'ampliamento a quelle straniere attraverso le traduzioni [15] – allora il contributo dei vociani risulta decisamente più profondo. La traduzione del *Wilhelm Meister*, in particolare, sancisce importanti acquisizioni all'interno di almeno tre ambiti diversi: in primo luogo nell'affermarsi di una nuova idea di traduzione, che in termini contemporanei potremmo definire "professionale"; in secondo luogo nella costruzione di un modello di riferimento ideologico per la moderna borghesia colta; e infine a favore della rivalutazione del romanzo come genere letterario della modernità, rivalutazione destinata a consolidarsi soprattutto grazie all'attività di Borgese nei successivi anni venti.

I tre aspetti sono del resto interconnessi: l'attenzione alle traduzioni (che, almeno nel caso del tedesco, è efficacemente espressa dalla polemica di Spaini e Mazzucchetti contro Ciampoli) obbliga i traduttori a porsi problemi specifici (di costruzione, di stile) intorno alla forma romanzo, problemi che evidentemente non era necessario formulare finché gli stessi romanzi venivano letti in francese. E la riflessione su questi problemi, che occupa il periodo di apparente "buco" tra i proclami antinarrativi della «Voce» all'inizio degli anni dieci e la rivalutazione del romanzo negli anni venti, nasce a sua volta, nei traduttori, dalla riflessione sulla modernità, dal bisogno di esprimere in termini letterari le preoccupazioni di una determinata fase storica.

Il *Wilhelm Meister* favorisce questo processo anche perché, per la sua forma intermedia fra autobiografia e romanzo, ben si presta a fare da "ponte" tra queste due diverse mentalità: l'opera va infatti incontro prima al desiderio di "verità autobiografica" espresso da Prezzolini e da Papini; e poi alla nascente sensibilità che vuole edificare il romanzo moderno. Qualcosa di simile accade a *Il mio Carso* di Slataper: acclamato negli anni della «Voce» come autobiografia lirica, verrà riletto nel 1922 da Stuparich come «il romanzo di Pennadoro» (Stuparich 1950, p. 130). La predilezione per l'autobiografia imposta dalla «Voce» si rivela insomma meno dannosa del previsto allo sviluppo del romanzo: quanti la praticano (Slataper come scrittore, Spaini e Pisaneschi come traduttori) si trovano infatti obbligati a misurarsi con problemi poco interiori e molto strutturali, concreti. Non leggono ancora il *Wilhelm Meister* come un romanzo vero e proprio, ma contribuiscono a orientare la riflessione in questo senso, rifiutando la nozione di "frammentismo" e affermando che sia il *Wilhelm Meister* che l'*Ofterdingen* di Novalis sono opere armoniche e coerenti, in virtù della presenza al loro interno di una linea progressiva di sviluppo, di *svolgimento* dell'individualità del personaggio. Il discorso è formulato con estrema chiarezza nella tesi di laurea di Rosina Pisaneschi: mentre Spaini sembra mantenersi più fedele al maestro Prezzolini (il titolo "più vociano" della sua tesi, *Federico Hölderlin. Storia dell'uomo e dell'artista*, pone ancora nettamente l'accento sull'importanza del momento autobiografico), Pisaneschi va più fiduciosamente nella nuova direzione aperta dal professor Borgese. Una fiducia che a quanto pare Borgese ricambia, poiché le affida l'incarico di ulteriori traduzioni dal tedesco per Carabba (mentre quella di Herder, l'unica progettata con Spaini, naufraga misteriosamente) e con la sua dichiarata approvazione. Non è senza una punta di dispetto che Spaini, scrivendo a Prezzolini da Berlino nel 1912, gli racconta di come «la P.» sia stata «lodata e stralodata da Borgese per il suo *Ofterdingen*» [16]. Resta il fatto che, per formazione, inclinazioni personali

e per le vicende che si trovano a vivere,«Spa» e «la P.» diventano materialmente dei "ponti" che collegano, attraverso il *Wilhelm Meister*, il mondo vociano degli anni dieci a quello che Borgese inaugurerà negli anni venti.

La lettura del *Meister* data da Slataper e Prezzolini, e poi da Spaini e Pisaneschi,è inoltre, lo si è detto, una lettura della modernità. Il saggio che Spaini pubblica sulla «Voce» del 1914 contribuisce a far sì che lo scrittore tedesco si mantenga uno dei punti di riferimento dell'epoca: non Kafka né Joyce, dunque, ma ancora Goethe sarà nei primi anni del Novecento l'autore privilegiato attraverso cui porsi il problema dell'età moderna, con le sue grandi possibilità e le sue continue minacce. È allora importante tenere conto di un ultimo elemento: la modernità che in Goethe vedono Spaini e Pisaneschi è quella delle grandi promesse di emancipazione, quella in cui l'anima si sviluppa e sviluppandosi trova il suo posto nel mondo, quella in cui tutti hanno "diritto di parola" - quella insomma che, come i *Lehrjahre*, *finisce bene*. Ma Goethe ha raccontato anche il lato oscuro di quella stessa modernità: è la modernità che distrugge Werther, che affoga l'apprendista stregone, che dà a Faust potere e disperazione fuori misura. Sarà Borgese a occuparsi di questo secondo e più spinoso aspetto del problema, ponendolo in forma di dilemma tragico: l'attenzione non sarà più rivolta solo alle opportunità offerte all'uomo dall'epoca moderna, ma anche ai costi umani che essa impone. Analizzando la figura di Mefistofele nel *Faust*, traducendo il *Werther* – e dando, con *Rubé*, una forma artistica alla sua riflessione – Borgese si spingerà così dentro il Novecento, analizzando della modernità anche il volto più violento e distruttore.

*Come citare/ Zitierhinweis:*

Biagi, Daria (2017): "Il Willhelm Meister della 'Voce' nel Cantiere del romanzo italiano", in *lettere aperte* vol. 3, 77-88. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/258]

## Bibliografia

Abruzzese, *Da Trieste a Firenze: Lavoro e tradizione letteraria*, in Abruzzese-Micocci-Strappini, *La classe dei colti*, Bari: Laterza 1970, pp. 215-311

Antonello (cur.), *«Come il cavaliere sul lago di Costanza». Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia*, Milano: Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori 2015

*Ara – Claudio Magris, Trieste: Un'identità di frontiera, Torino: Einaudi 1982*

Bourdieu, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», vol. 145, 2002, pp. 3-8.

Giancristofaro *et al.* (cur.), *Domenico Ciampoli. Atti del convegno di studi (Atessa, 21-22 marzo 1981)*, Lanciano: Carabba 1982

Cusatelli (cur.), *Atheneaum 1798-1800. Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, traduzione, note e apparato critico di E. Agazzi e D. Mazza, postfazione di E. Lio, Milano: Bompiani 2008

Debenedetti, *Il romanzo del Novecento* [1971], Milano: Garzanti 2005

Ciampoli, *Goethe e Berchet (Wilhelm Meister)*, in J.W. Goethe, G*li anni di noviziato di Guglielmo Meister*, Lanciano: G. Carabba 1912, pp. i-xiv

Coda, *Scipio Slataper,* Palermo: Palumbo 2007

Galinetto, *Alberto Spaini germanista*, prefazione di G. Cusatelli, Gorizia: Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione 1995

Galinetto, *Il fondo Alberto Spaini*, in «Carte vive», III, 1, marzo 1992, pp. 6-9

W. Goethe [G. Volfango Goethe], *Gli anni di noviziato di Alfredo Meister*, Lanciano: G. Carabba 1912

W. Goethe, *Le esperienze di Wilhelm Meister*, trad. it. di A. Spaini e R. Pisaneschi, 2 voll., Bari: Laterza 1913-1915

Guagnini (cur.), S*cipio Slataper. L'inquietudine dei moderni*, Trieste: Ricerche 1997

Harrison, *1910: The Emancipation of Dissonance,* Berkley: University of California Press 1996

Isnenghi, *Rilettura del personaggio Slataper*, in Elvio Guagnini (cur.), S*cipio Slataper. L'inquietudine dei moderni*, Trieste: Ricerche 1997, pp. 65-63

Lunzer, *Triest. Eine italienisch-österreichische Dialektik*, Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag 2002

Luperini*, Scipio Slataper, Firenze: La nuova Italia 1977*

Mazzarella*, Percorsi della voce, Napoli: Liguori 1990*

Mazzucchetti*, Schiller in Italia, Milano: Hoepli 1913 (a)*

Mazzucchetti*, Goethe e Berchet, in «La Voce», Bollettino Bibliografico per gli Abbonati, V, 13, 27 marzo 1913 (b)*

Novalis*, Enrico d'Ofterdingen, trad. it. di R. Pisaneschi, 2 voll., Lanciano: R. Carabba 1914*

Novalis*, Schriften, Bd. III:Das philosophische Werk II, hrsg. v. Richard Samuel, in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz, 3. Aufl., Darmstadt 1983 [trad. it.: Novalis, Opera filosofica, vol. II, a cura di Fabrizio Desideri, Torino: Einaudi 1993]*

Papini*, Lettera a Boine (da Pieve S. Stefano, Arezzo, 29 aprile 1908), in Giovanni Boine, Carteggio IV – Agli amici della «Voce» (1904-1917), Roma: Edizioni di storia e letteratura 1979, pp. 43-44*

Pisaneschi, *Introduzione* a Novalis, *Enrico d'Ofterdingen*, *2 voll., Lanciano: R. Carabba 1914 (a)*, pp. 5-18

Pisaneschi, *Saggio sullo svolgimento poetico di Novalis*, Tesi di Laurea, Sapienza Università di Roma, 1914 (b), Archivio privato degli eredi, Roma (inedita)

Prezzolini, *Diario 1900-1941*, Roma: Rusconi 1978

Slataper*, Il mio Carso, Firenze: Libreria della Voce 1912*

Slataper*, Scritti politici, a cura di Giani Stuparich, Milano: Mondadori 1954*

Slataper*, Scritti letterari e critici, a cura di Giani Stuparich, Milano: Mondadori 1956*

Slataper*, Alle tre amiche, a cura di Giani Stuparich, Milano: Mondadori 1958*

Spaini*, Recensione a Goethe, 'Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister', Carabba. Ristampa della traduzione di Berchet (1835), in «La Voce», Bollettino Bibliografico per gli Abbonati, V, 5, 30 gennaio 1913 (a)*

Spaini, *Introduzione* a J.W. Goethe, *Le esperienze di Wilhelm Meister*, Bari, Laterza 1913 (b), vol. i, pp. 5-24; poi con il titolo *La modernità di Goethe (saggio storico sul 'Meister' goethiano)* in *«La Voce», n.3, 13 febbraio 1914, e n. 5, 13 marzo 1914*

Spaini*, Federico Hölderlin, vita dell'uomo e dell'artista, Tesi di Laurea, Sapienza Università di Roma, 1914, Archivio privato degli eredi, Roma (inedita)*

Alberto Spaini, *Autoritratto triestino* [1963], a cura di Carla Galinetto, Roma: Edizioni di storia e letteratura 2002

Stuparich, *Scipio Slataper* [1922], Milano: Mondadori 1950

Vittoria, *Alberto Spaini e «La Voce»*, in «Rivista di letteratura italiana», XV (1997), n. 1-3

Wilfert, *Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», vol. 144, 2002, pp. 33-46

## Note

[1] [Non ti scrivo di più – anche se avrei intenzione di scriverti una lettera più lunga. [...] Dobbiamo aspettare fino a Berlino, credo, per stare da soli: allora ci rifaremo, mi dicevo nella mia stanzetta. A volte mi viene un po' di tristezza quando penso che dobbiamo tornare a Berlino. [...] Ma poi penso che lì possiamo lavorare e stare sempre insieme: e allora sarò felice anche in Germania. [...] Ieri ho tradotto e corretto le bozze. [...] Aspetto una lettera e ti bacio. La tua piccola Tata.] Cartolina postale di Rosina Pisaneschi ad Alberto Spaini, inviata da San Gimignano il 29 luglio 1913 e conservata presso l'archivio privato degli eredi (attualmente in corso di acquisizione da parte dell'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma). Ringrazio Albertina Vittoria per aver permesso la pubblicazione di questo e altri passi del carteggio, nonché della foto che compare al par. 3, di proprietà di Giuliano Prezzolini.

[2] Per una descrizione più dettagliata del campo letterario italiano a inizio secolo rimando al saggio di Anna Baldini, pubblicato in questo stesso numero.

[3] Rivista bibliografica, in «La Critica», n. 4, 1906 (pp. 123-129). I due saggi recensiti sono: Adolfo Albertazzi, Il romanzo, Milano: Vallardi, 1904 (parte della Storia dei generi letterarii italiani edita da Vallardi); e Giuseppe Spencer Kennard, Romanzi e romanzieri italiani, Firenze: Barbèra, 1904 (due volumi).

[4] Esistono naturalmente delle differenze per quanto riguarda la posizione dei vociani su questi temi: si vedano le considerazioni di Arturo Mazzarella, in particolare sulla figura di Boine (Mazzarella 1990).

[5] Si tratta di Gli anni di noviziato di Alfredo Meister, del sig. Goethe, autore del Werther, stampata per la prima volta a Milano presso la tipografia Destefanis nel 1809. Su questa traduzione, attribuita a Giovanni Berchet e riedita nel 1912 a cura di Domenico Ciampoli con il titolo Gli anni di noviziato di Guglielmo Meister, cfr. infra, par. 4.

[6] Il titolo completo della tesi, pubblicata da Bocca nel 1916 con il semplice titolo Ibsen, era in origine Ibsen. Suo sviluppo intellettuale e artistico sino ai 'Fantasmi' (1912).

[7] Il lessico utilizzato da Spaini e Pisaneschi riecheggia le discussioni del tempo in Germania: rimando a future ricerche l'approfondimento di questo aspetto.

[8] Cartolina inviata da Spaini a Rosina Pisaneschi, datata 3 settembre 1911 e conservata presso gli eredi.

[9] Sulla figura di Domenico Ciampoli (1852-1929), scrittore e traduttore di formazione positivista, cfr. Giancristofaro et al. 1982. Ciampoli traduceva dalle principali lingue europee passando talvolta per il francese, pratica del tutto consueta all'epoca.

[10] cfr. Mazzucchetti 1913a e 1913b. Da notare che, sulla stessa pagina che riporta l'articolo contro Ciampoli, compare anche una positiva recensione del saggio su Schiller, firmata da Angelo Monteverdi. Su Lavinia Mazzucchetti, che diventerà nel corso del Novecento una delle principali mediatrici della cultura tedesca in Italia, cfr. Antonello 2015.

[11] Per una contestualizzazione dell'attività di Gino Carabba, figlio del più noto editore Rocco Carabba, rimando al saggio di Michele Sisto presente in questo stesso numero.

[12] cfr. Spaini 1913b. La versione pubblicata l'anno successivo sulla «Voce» presenta alcune differenze, che tuttavia, come afferma Spaini stesso nella nota d'accompagnamento, non ne alterano la concezione generale. Lo scritto uscirà infine anche come volumetto autonomo presso lo Stabilimento tipografico Aldini di Firenze nel 1914.

[13] «La rivoluzione francese, la dottrina della scienza di Fichte e il Meister di Goethe sono le più grandi tendenze dell'epoca»] Friedrich Schlegel, Athenäum-Fragmente (n. 216), cfr. Cusatelli 2008, p. 181.

[14] Questo intervento rappresenta il primo capitolo di una ricerca più ampia (provvisoriamente intitolata Riscrivere la modernità. Romanzieri e traduttori fra Italia e Germania nel Novecento), che nella sua versione definitiva includerà anche l'analisi dei passi in traduzione.

[15] Si pensi alle originali modalità di importazione adottate da Prezzolini con Novalis e da Italo Tavolato con Karl Kraus, analizzate rispettivamente nei saggi di Stefania De Lucia e di Irene Fantappiè in questo stesso numero.

[16] Lettera inedita di Alberto Spaini a Giuseppe Prezzolini, inviata da Roma il 19 marzo 1912 e conservata presso gli eredi.

*lettere aperte*, vol.3|2016, pp.109-111

# Lettera aperta

## I contesti sopravvivono ai confini

Alice Verti (Bologna)

I contributi che questo numero di *Lettere aperte* ha accolto mirano a trovare l'algoritmo, o per meglio dire gli algoritmi, che letterati, editori e traduttori italiani del primo ventennio novecentesco hanno seguito trasferendo (secondo l'ambiguo senso del *traducere*-tradurre) alcuni lacerti della letteratura di lingua tedesca nel panorama autoctono. Questa operazione di traduzione-traslazione prevedibilmente arreca alle figure autoriali e ai testi stranieri censure e alterazioni, applicandovi, come inevitabilmente accade in ogni mediazione linguistica, ciò che potremmo semplicemente definire come il filtro della ricezione.

La decurtazione più importante, tuttavia, è forse quella di un elemento banale, al quale, per comprensibili ragioni di spazio e interesse, non è dato respirare con troppo agio, fra le pagine dei cinque studiosi. La perdita di un *contesto*, storico in primo luogo, e socio-culturale in secondo, quello tedesco da un lato, quello austriaco dall'altro (quando non austro-ungarico), radicalmente distinti da quello italiano, non costituisce infatti forse una prerogativa ineludibile per queste mut(il)azioni? Mutato il contesto, mutano radicalmente le prospettive attraverso cui vanno ponderati concetti, ad esempio, come quello di «modernità». È curioso osservare come, rispetto alle importazioni di cui si è detto, si manifesti a posteriori una scissione tra modernità e contemporaneità. Il microcosmo letterario germanofono ha superato di gran lunga quella «modernità» che, negli stessi anni, il microcosmo italiano va riproponendo come cifra della *propria*contemporaneità. La «modernità» è, per Tedeschi e Austriaci, qualcosa che si trova non nel mezzo, ma al termine di un processo di disgregazione e superamento. Il miraggio dell'eterna evoluzione, quintessenza del Moderno e del romanzo come sua diretta gemmazione letteraria, è qualcosa che non appartiene più al mondo germanofono di quegli anni. Esso è andato perduto svariate decadi prima, rispetto a quando avrebbe pervaso gli afflati innovatori delle riviste d'avanguardia italiane, e degli editori ad esse legati. La «modernità» *è* la contemporaneità del primo Novecento italiano, ma un passato, peraltro tutt'altro che seducente, per quello austro-tedesco, e questa non è che una delle numerose conseguenze dei due distinti decorsi storici che hanno coinvolto le due aree nel secolo precedente. Le avanguardie italiane, cui sottende un anelito auto-costituente, auto-legittimante e autonomistico, ma collettivo, non indiscriminatamente individualista e iconoclasta, assumono le sembianze di un organismo adolescente, e ne seguono la psicologia. Esse sono costituite da una classe di intellettuali, accomunati talvolta da poco più che dalla medesima nazionalità, impegnatissima ad applicare quanti più filtri possibili a ciò che vuole proiettare fuori da sé (un fuori-da-sé che è naturalmente l'*establishment*, accademico e non solo), e nel farlo essa, proprio come la psiche che si prepara all'età adulta, prende in prestito da quanto trova di più estraneo alla sua immediata prossimità gli elementi che servono alla sua auto-definizione: figure autoriali e

testi stranieri. Se vogliamo seguire la metafora fino in fondo, la letteratura di lingua tedesca dei medesimi anni era come se avesse già terminato, e da molto, la propria adolescenza, e stesse anzi facendo i conti con la progressiva frantumazione di un'identità i cui più solidi frutti letterari e filosofici, quelli «moderni» appunto, nel senso classico di cui si è detto, avevano perduto buona parte del proprio mordente.

In seno a questa riflessione, il confronto tra non-coincidenza di «modernità» e contemporaneità letteraria di lingua tedesca, e coincidenza della prima, invece, con la contemporaneità italiana del periodo in questione, si può innestare un secondo ramo della nostra problematizzazione. La riscrittura (l'«autobiografia», nei termini di Fantappiè) del sé come altro, viene legata, in vario modo e secondo un variabile grado di intensità a seconda degli studiosi, alle operazioni di traduzione in lingua italiana dei testi in lingua tedesca, in particolare quelle di tendenza «militante-appropriante», come scrive Sisto. Evidentemente, anche questa componente della traslazione in area autoctona denuncia, negli intellettuali italiani, la stessa etica auto-narrativa e auto-propositiva. Ebbene, non potremmo vedere anche l'atteggiamento più marcatamente filologico, come una versione più discreta, meno patente, dello stesso identico istinto che porta su di sé l'altro non per conservarlo e *consegnarlo*, ma per portarlo a far parte di una nuova fase del sé, di una sintesi? Non è forse vero che siamo in fondo soltanto noi, lettori e studiosi del ventunesimo secolo, i veri positivisti? Piagati dalla brama di una sedicente "oggettività" che in verità nessuno ha mai conosciuto, non siamo noi, con gli odierni metodi, a tendere istintivamente alla ricostruzione del contesto - non senza sfiorare, sovente la nevrosi ossessiva - più che gli scrittori, gli intellettuali, i traduttori delle prime due decadi del Novecento italiano (e oltre)? E non potrebbe diventare allora un'operazione discutibile, quella cui si assiste in questi studi, questo trattamento tramite il *nostro* positivismo di un suo antenato quasi irriconoscibile, a dire il vero, come tale?

Potremmo lanciarla come una provocazione: nei termini in cui oggi l'intendiamo, la filologia amante della letteralità, allora, non esisteva. Si tratta di una filologia altra, da quella odierna, e potrebbe essere financo rischioso parlare di «letteralità», quando, pensando alle operazioni dell'epoca, resta pur sempre irrisolto il problema primario di un relativo disinteresse alla più ampia ricostruzione dei contesti, fra altri, anche linguistici. Perché resta pur sempre una letteralità che proietta le caratteristiche di un soggetto diverso e distinto da quello originario dell'autore straniero, una letteralità che inerisce poco altro che alle singole unità lessicali, non al contesto storico-linguistico nell'alveo del quale sono state scelte e redatte o, in termini ancor più generali, a quello socio-culturale. E sarebbe forse questo un aspetto sul quale il lettore dovrebbe sentirsi esortato alla cautela più ancora di quanto non paia necessario tra le pagine di questi studi. Il grado di fusione, insomma, tra "importatori" e traduttori da un lato, e figure autoriali straniere dall'altro, è una questione delicata, che soltanto nel caso di Tavolato/Kraus sembra apprezzabilmente riconoscibile, ma che con tutta probabilità riguarda una collezione di esempi ben più ampia di questa singola istanza.

Infine un problema, per così dire, di politica interna. Può dare origine a curiose considerazioni soffermarsi sul fatto che alcune delle voci più significative nell'ambiente delle riviste fiorentine, pensiamo a Slataper, Spaini e Tavolato, provenissero dalle "terre irredente" e

fossero quindi di nascita ibridati alla cultura straniera che andavano importando. Una conseguenza scontata di questo dato potrebbe essere, naturalmente, che l'innata prossimità a una certa mentalità straniera, a un certo contesto sociale, avrebbero dovuto motivare prima, e sostenere saldamente poi, operazioni di traslazione di quella stessa cultura in Italia. Ma al di là del fatto che l'ex-area austro-ungarica non è in alcun modo sovrapponibile, sotto il profilo socio-culturale, con quella tedesca, e che quindi queste considerazioni sarebbero valide soltanto relativamente all'importazione di certa letteratura, fra quella discussa, non di tutta, non si può pensare che i «vociani triestini» fossero del tutto immuni a quel processo di riscrittura del sé come straniero di cui sopra. Anzi, l'approdo a Firenze mostra il contrario: è proprio nell'uscita dalla propria identità, nel riadattamento, nella decostruzione di essa che questa si afferma per ciò che è veramente.

Quale fine dobbiamo presumere aver fatto, dopo il trasferimento fiorentino, l'autenticità presunta di quella prossimità geografica e culturale? Ancora una volta, le operazioni di traduzione e traslazione della letteratura in lingua tedesca sono da considerarsi, anche per questi casi, veri tentativi di espansione dello scambio tra due fronti linguistici e culturali? O si trattava piuttosto di momenti di affermazione identitaria, da parte di intellettuali la cui posizione ed origine mai sufficientemente "italiana" li costringeva a muoversi verso le uniche realtà editoriali che si conformassero ai loro principî e alle loro ispirazioni? A ben vedere, queste erano realtà lontanissime, se non addirittura opposte, rispetto a quella oriunda, parzialmente coincidente con la realtà letteraria importata …

*Come citare* | *Zitierhinweis*: Verti, Alice (2017): "Lettera aperta. I contesti sopravvivono ai confini", in *lettere aperte* vol. 3, 91-92. [online http://www.lettereaperte.net/artikel/ausgabe-3-2016/253]