

Michele Sisto
Università 'Gabriele d'Annunzio' di Chieti-Pescara

World literature(s).
Traduzioni e storia letteraria nazionale

Abstract

If *world literature* is primarily constituted through translations, it cannot be conceived as a unitary repertoire but rather as a plurality of repertoires: indeed, through the act of translation, diverse national cultures produce an equal number of *world literatures*. Drawing upon recent advancements in comparative literature and *translation studies*, this essay explores the possibility of rewriting literary history – beginning with the case of Italian literature – by structurally incorporating translated literature.

È noto che all'inizio di nuove tradizioni di lingua scritta e letteraria, fin dove possiamo spingere lo sguardo, sta molto spesso la traduzione: sicché al vulgato superbo motto idealistico *in principio fuit poëta* vien fatto di contrapporre oggi l'umile realtà che *in principio fuit interpres*, il che significa negare nella storia l'assolutezza o autoctonia di ogni cominciamento (Gianfranco Folena, 1972).

1. *Una storia transnazionale della letteratura italiana?*

World literature(s): metto la -s fra parentesi perché *world literatures*, nell'uso corrente, indica la pluralità delle letterature del mondo, mentre qui la uso per significare che la *world literature*, la letteratura universale, non è una sola. Meglio: che non è un repertorio unitario, come ancora tendevano a concepirlo critici come Harold Bloom (1994), bensì una pluralità di repertori. Per la di-

scussione critica questo è un dato ormai acquisito da tempo. In *What is World Literature?* David Damrosch si rifà espressamente a precedenti considerazioni di Even-Zohar (1979), Moretti (1997) e Casanova (1999), risalendo, come fanno quasi tutti coloro che si addentrano nella speculazione sulla *Weltliteratur*, fino a Goethe: “World literature itself is constituted very differently in different cultures. [...] A culture’s norms and needs profoundly shape the selection of works that enter into it as world literature, influencing the ways they are translated, marketed and read. [...] For any given observer, even a genuinely global perspective remains a perspective *from somewhere*, and global patterns of the circulation of world literature take shape in their local manifestations” (Damrosch 2003, 26-27, corsivo dell’autore).

Di questa consolidata tradizione critica¹ il lavoro di Damrosch consente di sintetizzare alcuni punti fermi, che possiamo prendere come base per una nuova proposta teorica. Primo: la principale pratica generativa della *world literature* è la traduzione: già per Goethe, senza traduzioni non potrebbe esistere una letteratura universale (Ibid.: 1-6). Secondo: la traduzione non è necessariamente una versione impoverita dell’originale, che anzi, nel passaggio a un’altra cultura può ‘guadagnare’ qualcosa (Ibid.: 7 e 289). Terzo: la *world literature* va dunque indagata nella specificità di ciascuno spazio letterario nazionale, con le proprie tradizioni culturali e i propri modi di tradurre (Ibid.: 283). Quarto: per indagare i processi attraverso cui si forma la *world literature* – ma noi possiamo dire *le world literature(s)* – non serve tanto un’ontologia quanto una fenomenologia dell’opera letteraria (Ibid.: 6).

Queste acquisizioni delineano un programma di ricerca ambizioso, che potrebbe dare lavoro a generazioni di studiosi. Nell’indagare la storia della sola *world literature* prodottasi nel corso dei secoli nello spazio culturale anglo-americano lo stesso Damrosch non può che limitarsi ad alcuni casi di studio per dare almeno l’idea dell’ampiezza e varietà dei problemi che ci si trova ad affrontare. Qui vorrei invece riflettere sulle implicazioni di questa impostazione sul piano della storia letteraria. È possibile – e prima ancora: è auspicabile – scrivere una storia letteraria che, includendo programmaticamente anche le

1 Non c’è lo spazio per ricostruirla qui. Mi limito segnalare, nell’ambito dei suoi sviluppi più recenti, la collana “Translation/Transnation” diretta da Emily Apter per la Princeton UP, dov’è uscito anche il libro di Damrosch, e gli interessanti tentativi di Majda Stanovnik (2005 e 2012) di integrare la storia della traduzione letteraria nella storia della letteratura slovena.

traduzioni, costituisca al contempo una storia della specifica *world literature* prodottasi all'interno di una data cultura nazionale? E, se sì, su quali basi teoriche? E che impianto dovrà avere questa nuova storia della letteratura?

La mia idea è che una storia letteraria di questo tipo contribuirebbe al superamento della segregazione tuttora di fatto vigente delle letterature in ambiti nazionali, consentendo d'altra parte di conservare un solido radicamento nelle rispettive tradizioni letterarie locali. In altre parole, e venendo al caso italiano, su cui mi concentrerò, penso che sia possibile e auspicabile introdurre più Saffo, più Virgilio, più Cervantes, più Shakespeare, più Cao Xueqin, più Goethe, più Flaubert, più Tolstoj, più Achebe, più Toni Morrison nelle storie della letteratura italiana continuando a parlare di testi – le traduzioni – prodotti, letti, discussi e magari imitati in Italia, e che dunque fanno parte a pieno titolo della cultura letteraria nazionale. La doppia identità costitutiva di ogni opera tradotta – ‘straniera’ perché prodotta in prima istanza altrove ma ‘nazionale’ perché riscritta e reinterpretata in Italia – è infatti una solida base epistemologica per produrre una narrazione allo stesso tempo nazionale e transnazionale della letteratura italiana, che include strutturalmente la *world literature* prodotta in Italia, e che per questo vorrei chiamare provvisoriamente ‘storia transnazionale della letteratura italiana’.

La riflessione che vorrei collaudare in queste pagine si organizza intorno a due proposte distinte e complementari: la prima è, appunto, integrare le traduzioni nella storia letteraria nazionale, mettendo a sistema alcune acquisizioni teoriche relativamente recenti dei *translation studies*, degli studi sui *transferts culturels* e della discussione comparatistica sulla *world literature*; la seconda è ripensare il modo stesso in cui si fa storia letteraria, prendendo spunto dalla sociologia della produzione di beni simbolici elaborata da Pierre Bourdieu e da quello che è stato definito *transnational turn*. Mi rendo conto che proporre due ‘riforme’ ad un tempo accresce la possibilità che vengano liquidate entrambe come irrealizzabili. Potevo, sì, limitarmi alla prima, che da sola sarebbe materia sufficiente per un’ampia discussione, ma sia la riflessione teorica sia l’esperienza concreta della ricerca² mi hanno persuaso che, per impostarla nel modo più efficace, è indispensabile quantomeno accennare ai fondamentali della seconda. Spero che la trattazione giustifichi, con gli argomenti portati, questa mia scelta.

2 Ho avanzato questa proposta, in termini più sintetici, già in Sisto 2013 e Sisto 2019, 11-14.

2. *Teoria e traduzione: per una prospettiva relazionale*

Almeno a partire dagli anni '70 del Novecento la teoria – non solo quella letteraria, ma anche la riflessione storiografica e i *translation studies* – ha prodotto definizioni del concetto di traduzione che ne hanno esteso la portata ben oltre l'idea ancora oggi dominante che sia la semplice trasposizione interlinguistica di un testo. Riepilogherò qui alcuni punti ormai assodati per poi riflettere sulle implicazioni che hanno sul nostro oggetto.

Innanzitutto, i *translation studies* sono da tempo concordi sul fatto che una traduzione letteraria va considerata non come oggetto isolato, ma come parte di un sistema, quello della 'letteratura tradotta', che a sua volta è parte integrante di ogni sistema letterario nazionale (Even-Zohar 1978). È il sistema in cui viene prodotta e fruita a stabilire che cos'è una traduzione, al punto che la definizione stessa di traduzione non può ormai che essere funzionalista, ai limiti del tautologico: "A (literary) translation is that which is regarded as a (literary) translation by a certain cultural community at a certain time" (Hermans 1985, 13). Questo implica anche che "from the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose" (Ibid.: 11). La manipolazione non è necessariamente consapevole o intenzionale, ma è imprescindibile, perché tradurre un'opera letteraria vuol dire ipso facto 'prenderla in mano' e trasformarla: il compito della critica è di conseguenza non tanto quello di giudicare le traduzioni quanto di comprendere i criteri secondo cui sono fatte, ovvero di 'descriverle' (Toury 1995). L'autonomia riconosciuta alla traduzione è ormai tale da relegare in secondo piano, e del tutto coerentemente, il confronto con l'originale: è più importante infatti verificare in che misura il nuovo testo abbia una sua tenuta, una sua qualità, nonché una sua funzionalità nella cultura d'arrivo, e a questo scopo è semmai più indicativo il confronto con altre traduzioni nella stessa lingua (Berman 1995, 49).

I *translation studies* considerano inoltre la traduzione un caso particolare di una pratica molto più ampia e variegata, la 'riscrittura' (Lefevere 1992). Sono riscritture pressoché tutte le forme di scrittura che mediano fra il testo e il fruitore, dal momento che la lettura diretta e integrale dell'originale è, a livello di esperienza, un caso limite, relativamente raro: sono infatti per lo più le traduzioni, le edizioni, le antologie, le storie letterarie, le enciclopedie, le biografie, i saggi critici, le recensioni, ecc. a creare l'immagine di un'opera, di uno scrittore, di un periodo, di un genere, di un'intera letteratura. Insieme alle altre forme di

riscrittura la traduzione va dunque vista anche come uno dei principali veicoli di costruzione della *literary fame*, ovvero del prestigio di cui uno scrittore gode fuori dal suo paese, e che è la premessa indispensabile per la sua ammissione alla *world literature*. Nel quadro di una geopolitica mondiale delle letterature la traduzione è infatti “la grande instance de consécration spécifique de l’univers littéraire” (Casanova 1999, 198): consentendo il passaggio di un’opera, p. es., da una letteratura dominata a una dominante la traduzione è di fatto una “letterarizzazione”, ovvero una “trasmutazione” che riguarda in primo luogo il suo capitale simbolico.

La traduzione viene inoltre indagata come una delle forme in cui si dispiega il processo ermeneutico, di cui gli studi storici sui *transferts culturels* sottolineano la natura socialmente transnazionale, che gli studi letterari tendono invece a dare per scontata al punto di rimuoverla. Passando da un sistema a un altro l’opera è oggetto di una “appropriation sémantique” che la trasforma profondamente, integrandola in un nuovo sistema di riferimenti ed elaborandone una nuova interpretazione “parfaitement légitime” (Espagne 1999, 20).

Anche Anthony Pym, autore del primo studio teorico sulla storia della traduzione, tende a spostare l’attenzione dal testo al contesto, e a concentrarla sui suoi attori principali, i traduttori. Se la storia delle traduzioni intende spiegare “why translations were produced in a particular social time and place”, il suo oggetto principale “should not be the text of the translation, nor its contextual system, nor even its linguistic features, [but] the human translator, since only humans have the kind of responsibility appropriate to social causation” (Pym 1998, IX). Indagare la ‘social causation’ di una traduzione significa, d’altra parte, prendere atto che a fare le traduzioni non sono solo i traduttori, bensì un intero mondo sociale, fatto di editori, direttori di collana, scrittori, critici nonché di istituzioni (letterarie e non solo), ciascuno con i propri interessi e la propria visione della letteratura. Il *transfer* letterario si articola in effetti in “una serie di operazioni sociali” (Bourdieu 2002, 5) attraverso cui un’opera viene innanzitutto selezionata (per cui è indispensabile indagare da chi, sulla base di quali interessi), quindi viene marcata (da una sigla editoriale, da una prefazione consacrante, da un particolare modo di tradurre: di chi?) e infine viene letta (ovvero reinterpretata secondo le categorie di percezione le problematiche dalla cultura d’arrivo: di chi? di quali gruppi, movimenti, istituzioni?). Considerata in questo modo la traduzione è di fatto una forma di ‘appropriazione’ – sempre da parte di qualcuno, o meglio di una pluralità di attori – mossa da interessi

specifici e rispondente a una certa visione della letteratura; è inoltre una ‘presa di posizione’ nel campo della letteratura d’arrivo; è infine luogo di ‘trasmutazione di capitale simbolico’, sia per l’autore tradotto che per il traduttore e gli altri mediatori implicati (v. Heilbron e Sapero 2002a e 2002b).

L’insieme di queste acquisizioni teoriche si può sintetizzare in due punti fondamentali per la mia argomentazione.

Il primo. Se il valore universale – o più precisamente transnazionale – di un’opera viene riconosciuto a una traduzione (Dostoevskij in francese) più che all’originale (Dostoevskij in russo), è possibile ridimensionare il primato assiologico dell’originale, primato che tende a relegare in secondo piano, come *second hand*, tutte le forme di mediazione. Prendere atto che il valore di un’opera diventa effettivo solo nel momento in cui viene riconosciuto, cioè solo attraverso le sue riscritture, consente di prendere congedo dall’essenzialismo, che individua il valore esclusivamente nell’opera, e di impostare la ricerca in termini relazionali, indagando cioè il valore dell’opera nelle forme e nei luoghi del suo riconoscimento, in un rapporto dialettico tra testo e contesto che non può essere risolto in via definitiva né in un senso né in un altro. La traduzione, in questo modo, diventa centrale proprio in quanto pratica imprescindibile, necessaria, di mediazione dell’originale. “È attraverso il suo riflesso variopinto che afferriamo la vita”, scrive Goethe nel *Faust*,³ e si potrebbe parafrasare: è attraverso le sue riscritture che conosciamo l’opera, ed è attraverso le traduzioni che conosciamo la *world literature*. Tutti abbiamo un’idea di Dostoevskij, come dell’*Iliade*, e quasi sempre quest’idea è basata su mediazioni: è una cosa talmente consueta che non ci facciamo neanche più caso. Se smettiamo farci sedurre dal feticcio romantico dell’originale possiamo accettare di buon grado che viviamo in un mondo di mediazioni, e che questo, pur comportando una manipolazione dell’opera letteraria, è proprio ciò che ci consente di accedervi, di darne nuove interpretazioni, di riconoscerne il valore. Senza mediazioni vivremmo in un mondo infinitamente più povero.

Il secondo. In quanto appropriazione, presa di posizione, riscrittura, manipolazione, letterarizzazione, interpretazione, ecc. la traduzione di un’opera ‘straniera’ è fatta dagli stessi attori che fanno la letteratura ‘nazionale’ (scrittori, critici, editori o direttori di collana, autori di manuali scolastici, ecc., che spesso rivestono anche i panni di consulenti editoriali, traduttori, prefatori e recensori)

3 “Am farbigen Abglanz haben wir das Leben”: *Faust*, II, v. 4727, trad. mia.

o da attori comunque integrati nella letteratura nazionale per mezzo delle sue istituzioni (case editrici, riviste, premi, ecc.). Sono loro a selezionare, marcare, leggere, riscrivere, reinterpretare un'opera; sono loro a riconoscerne il valore letterario, ad attribuirle un capitale simbolico, a decretare la *literary fame* di un autore. La letteratura tradotta non è, in questo senso, che uno dei prodotti (scritture, riscritture) di ciascuna letteratura nazionale, e le traduzioni andrebbero di conseguenza indagate come sua parte integrante. Non solo: il riconoscimento di un'opera tradotta, e dunque la sua importanza per la letteratura nazionale, può essere maggiore di quello di un'opera 'autoctona', anche della più consacrata, con l'effetto che, dal punto di vista dell'aggiornamento del canone (in particolare di quello scolastico) potrebbe essere non solo lecito, ma coerente, in una storia della letteratura 'italiana', riservare meno spazio a Tasso, Foscolo e Pirandello che a Shakespeare, Stendhal e Kafka – e alle loro traduzioni.

3. *Teoria e storia letteraria: per una prospettiva transnazionale*

Per legittimare l'inclusione delle traduzioni nella storia letteraria nazionale è però necessario superare due ostacoli epistemologici che sono iscritti per così dire nel suo codice genetico: il nazionalismo metodologico e l'essenzialismo assiologico. Li analizzerò qui distintamente.

Fin dalla sua genesi nel corso dell'Ottocento la storiografia letteraria, come molte altre discipline, soprattutto umanistiche, è caratterizzata da quello che è stato definito 'nazionalismo metodologico' (Wimmer e Glick Schiller 2002): il suo principale paradigma strutturante è la distinzione della letteratura nazionale dalle letterature straniere (Sapiro 2013, 13-15). Anche in Italia il potente modello elaborato da Francesco De Sanctis alla vigilia dell'unificazione nazionale, ripreso da Benedetto Croce e ancor oggi dominante, colloca al centro della narrazione autori italiani (o meglio: retrospettivamente definiti tali) di opere in lingua italiana (o meglio: retrospettivamente definita tale), relegando ai margini o fuori dai margini tutto ciò che per origine o per lingua è considerato 'straniero'. Nonostante le numerose e ragionate integrazioni, e lo spazio sempre maggiore riservato agli autori 'stranieri' (che tuttavia restano a fare da sfondo o da contesto alla storia degli autori 'nazionali'), questo paradigma, perfettamente funzionale al *nation building* del 1870, che aveva appunto l'obiettivo di dare alla nascente nazione italiana una cultura letteraria comune, non

può non apparire provinciale e obsoleto nel XXI secolo, quando, alla luce della costruzione di un'Unione Europea e del processo di globalizzazione, l'obiettivo da perseguire è semmai quello di una comune cultura europea o perfino di una comune cultura mondiale.

Ciò implica che in prospettiva i manuali di letteratura italiana dovranno essere sostituiti da manuali di letteratura europea o di letteratura mondiale? C'è chi sta lavorando in questa direzione (Damrosch e Lindberg-Wada 2022), ed è indispensabile che una riflessione in questo senso vada affrontata seriamente. D'altra parte, non si rischia di riproporre su scala continentale un *nation building* che avrebbe tutti i vantaggi ma anche tutti i limiti di quello già sperimentato su scala nazionale? Fra altri 150 anni potremmo trovarci a discutere di quanto provinciale e obsoleto appaia il 'continentalismo metodologico' che presiede alla narrazione della letteratura europea. L'alternativa, però, quella di passare immediatamente alla scala di un 'globalismo metodologico', e introdurre fin d'ora nelle scuole di ogni ordine e grado dosi ponderate di letteratura babilonese, azteca, cinese, paraguayana o nigeriana, sarebbe senz'altro stimolante, ma anche straniante, perché molte letterature del mondo hanno un rapporto molto tenue, a volte quasi inesistente, con l'italiana, e in molti casi un rapporto andrebbe dunque costruito ex novo, a freddo. In nome di questo globalismo nobile quanto astratto potremmo arrivare al punto di demolire le basi nazionali che tengono in piedi l'edificio della storia letteraria senza avere ancora un modello universalistico alternativo condiviso, con il rischio di trovarci, alla fine, in un campo di macerie.

Superare il nazionalismo metodologico non significa necessariamente rinunciare al concetto di nazione, che credo anzi prezioso per lo studio di ogni tradizione letteraria. Benché negli anni della globalizzazione la teoria – penso soprattutto alla comparatistica – abbia cercato di trascenderlo concentrandosi piuttosto su sconfinamenti, ibridazioni, reti o moltitudini, esso resta di fatto imprescindibile per almeno due ragioni. La prima è storica: lo stato-nazione è stato determinante nella costituzione non solo delle letterature moderne e delle loro storiografie ma anche della stessa *world literature* (Casanova 1999, 29-30). La seconda è di ordine socio-culturale: lo stato-nazione è ancora oggi – nel bene e nel male – la principale istanza di organizzazione nella produzione di letteratura e dei saperi sulla letteratura. La lingua comunitaria, la produzione editoriale, i premi e gli altri riconoscimenti, il canone letterario trasmesso dal sistema scolastico, la ricerca universitaria – tutto questo si definisce prevalentemente

mente all'interno dello spazio nazionale, spesso con un ruolo attivo dello Stato, oppure (ma è l'altra faccia della stessa medaglia) per contrasto allo Stato, alle sue politiche culturali. Che ci piaccia o no, l'organizzazione su base nazionale della ricerca scientifica costituisce la principale prospettiva da cui si guarda anche alla letteratura, del presente come del passato.

Invece di fare a meno del concetto di nazione può dunque essere più produttivo assumerlo criticamente, accettando e valorizzando la specificità dello sguardo che ciascuna letteratura nazionale ha sulla letteratura mondiale. Sulla base di quello che – in analogia all'‘etnocentrismo critico’ teorizzato per l'antropologia da Ernesto De Martino (1977, 396) – potremmo definire un ‘nazionalismo critico’ è possibile sviluppare un coerente ‘transnazionalismo metodologico’, in cui il paradigma nazionale, pur conservando la sua centralità, viene messo costantemente e strutturalmente in dialogo con altri paradigmi nazionali e sovranazionali (Boschetti 2023). In quanto prodotto di (almeno) due diverse culture letterarie – quella in cui viene scritta e quella in cui viene riscritta – la letteratura tradotta costituisce, in questa prospettiva, un corpus *par excellence* transnazionale, e la sua integrazione nella storia letteraria nazionale appare non più un auspicabile complemento alla medesima, ma una delle mosse più efficaci per salvarla dall'obsolescenza collegando organicamente *national* e *world literature(s)*.

Oltre a rendere conto sia dell'universalismo del fatto letterario sia della specificità delle singole culture letterarie, questo modello sarebbe agevolmente esportabile, così che alla ricostruzione di una ‘storia italiana della letteratura mondiale’ potrebbero seguire analoghe indagini sulla ‘storia tedesca della letteratura mondiale’, sulla ‘storia giapponese della letteratura mondiale’, ecc., fino a comporre il mosaico di una *world literature* allo stesso tempo unitaria e plurale (Sisto 2019, 15).

4. *Ancora su teoria e storia letteraria: per una prospettiva sociologica*

Il secondo ostacolo all'integrazione della letteratura tradotta nella storia letteraria nazionale è l'essenzialismo assiologico, che ho già affrontato trattando la teoria della traduzione, ma che ha un ruolo decisivo anche nello strutturare i procedimenti della storia letteraria. Questa infatti si presenta come una successione di autori e di opere selezionati prevalentemente sulla base del loro valore

letterario allo scopo di costituire un canone relativamente ristretto comprendente ciò che, dal punto di vista del presente, è considerato prioritario rileggere, studiare e insegnare. Nella ricostruzione storiografica a posteriori è dunque normale che autori e opere che al tempo loro erano marginali (Leopardi o Svevo) abbiano molto spazio, mentre altri allora molto più letti, discussi e influenti (Monti o Papini) figurino come semplici comprimari. Paradossalmente, però, la narrazione così prodotta, anziché collocare la costruzione del valore letterario là dove essa avviene (non allora ma oggi, o meglio: in un lungo arco di tempo che, magari con grandi intermittenze, va da allora a oggi), pretende di rintracciarla essenzialisticamente nell'opera stessa, come se il valore letterario fosse intrinseco al testo, e non almeno altrettanto un prodotto del contesto e del suo mutare nel tempo. Questo essenzialismo assiologico, che è funzionale e perfettamente adeguato allo scopo di costruire un canone, rischia di compromettere fin dall'inizio il tentativo di integrare efficacemente le traduzioni all'interno della storia letteraria nazionale: risolvendo la dialettica fra l'opera e il riconoscimento del suo valore senz'altro a favore della prima, non solo, come abbiamo già osservato, tende a svalutare ogni forma di mediazione, ivi inclusa la traduzione, ma tende anche ad occultare il fatto che, per quanto attiene all'aspetto decisivo del riconoscimento del suo valore, "l'opera d'arte è fatta [...] cento, mille volte, da tutti coloro che a essa si interessano, che trovano un interesse materiale o simbolico nel leggerla, classificarla, decifrarla, commentarla, riprodurla, criticarla, combatterla, conoscerla, possederla" (Bourdieu 1992, 242).

Non porsi il problema dell'equilibrio dialettico fra l'opera e il riconoscimento del suo valore nel momento in cui ci accingiamo a progettare una storia letteraria che integri le traduzioni può dunque compromettere tutta l'impresa. È questo il motivo che mi porta ad articolare una doppia proposta. Quale valore può essere infatti riconosciuto a una traduzione vecchia di duecento o settecento anni se i criteri di attribuzione del valore sono quelli del nostro presente? Poco, o nessuno, perché le traduzioni meno recenti non potrebbero che essere giudicate obsolete, superate, come di fatto sono per noi. L'essenziologismo porterebbe ad ascrivere il valore letterario interamente all'originale, mentre ai fini didattici apparirebbe più funzionale, all'opposto, scegliere una traduzione recente; le sole eccezioni – che in effetti già si fanno, p. es. con l'*Iliade* di Monti o i *Lirici greci* di Quasimodo – riguarderebbero le traduzioni di autori già di per sé riconosciuti, le quali avrebbero pertanto diritto di cittadinanza nonostante siano traduzioni. L'indagine della buona dozzina di

traduzioni del *Faust* di Goethe pubblicate dal 1835 a oggi o delle due dozzine di traduzioni della *Metamorfosi* di Kafka pubblicate dal 1934 a oggi avrebbe al limite un interesse documentario, non certo estetico. Ponendo invece al centro della ricostruzione storiografica proprio il problema del riconoscimento di quell'opera nella storia, allora le sue traduzioni, le sue interpretazioni e in generale le sue riscritture costituirebbero ciascuna una tappa nella costruzione del suo valore presente (o almeno del valore che essa ha temporaneamente avuto, per poi magari perderlo).

La teoria dei campi o 'scienza delle opere' di Pierre Bourdieu, che costituisce a tutti gli effetti una teoria della letteratura, è stata messa a punto allo scopo di rendere conto di questa dialettica, superando la contrapposizione fra analisi interna (letteraria) e genesi esterna (sociologica) dell'opera letteraria:

Dato che l'opera d'arte esiste in quanto oggetto simbolico dotato di valore solo se è conosciuta e riconosciuta, ovvero socialmente istituita come opera d'arte da spettatori dotati della disposizione e della competenza estetica necessaria per conoscerla e riconoscerla in quanto tale, la scienza delle opere ha per oggetto non soltanto la produzione materiale dell'opera ma anche *la produzione del valore dell'opera* o, il che è lo stesso, *della credenza nel valore dell'opera*. Essa deve dunque prendere in considerazione non solo i produttori diretti dell'opera d'arte nella sua materialità (artista, scrittore ecc.), ma anche l'insieme degli agenti e delle istituzioni che partecipano alla produzione del valore dell'arte in generale e nel valore distintivo di questa o quell'opera d'arte [...] (Bourdieu 1992, 303, corsivi miei).⁴

Di ogni opera, dunque, una storia letteraria impostata secondo questi principi dovrebbe considerare anche le riscritture, perché è attraverso queste che quell'opera viene compresa e fraintesa, acquisisce o perde capitale simbolico, si sposta dai margini al centro del canone, entra a far parte dell'insegnamento

⁴ È significativo che la teoria dei campi, liberata dall'originario francocentrismo (Bourdieu 2023), si sia dimostrata uno degli orizzonti teorici che di fatto più hanno favorito la transnazionalizzazione della storia letteraria culturale (Boschetti 2023, 78-91). La sua capacità di render conto di diversi e complessi fenomeni consente peraltro di allargare l'indagine della transnazionalità di ciascuna letteratura nazionale anche a ciò che non si riduce all'oggetto traduzione, come le reti interculturali, la mobilità dei mediatori, la presenza degli scrittori italiani nelle capitali letterarie straniere, la circolazione nella cultura nazionale di testi in altre lingue (straniere, ma anche locali, dialettali), i fenomeni di doppia mediazione (o *relay translation*), ecc. La traduzione può essere infatti il fulcro di una riscrittura transnazionale della storia della letteratura italiana, ma non ne esaurisce certo la problematica.

scolastico o ne viene espulsa, e insomma continua a (o cessa di) essere significativa per i contemporanei. E questo – il punto è decisivo – indipendentemente dal fatto che sia un'opera originariamente prodotta all'interno della letteratura nazionale, come *I promessi sposi*, o in una letteratura straniera, come il *Faust* nelle sue numerose traduzioni italiane.

Solo attraverso continue riscritture un'opera può attraversare i confini del tempo e dello spazio: se gli studi critici, le storie letterarie, le riedizioni ecc. sono la *conditio sine qua non* perché possa entrare a far parte del canone, le traduzioni sono la *conditio sine qua non* perché possa entrare a far parte della *world literature*. Le opere appartenenti al canone sono, in questo senso, le pochissime che, per motivi diversi, sono oggetto di reiterate riscritture, relativamente costanti nel tempo e nello spazio. Poiché le opere oggetto di traduzione come quelle oggetto di studi critici sono una ristrettissima minoranza, la maggior parte resta infatti confinata nel più ristretto ambito del proprio spazio e del proprio tempo, ed è al limite oggetto di episodiche 'riscoperte'. Tra il selezionatissimo insieme delle opere canonizzate e il maremagno di quelle dimenticate c'è un'ampia zona grigia di opere il cui riconoscimento varia nel tempo, che vengono cioè a più riprese riposizionate in una gerarchia del valore in continuo mutamento.

Per descrivere le dinamiche di questo mutamento può essere utile il concetto di 'repertorio': se definiamo 'corpus' l'insieme di tutti i testi letterari in lingua italiana e 'canone' il suo sottoinsieme più selezionato e stabile, il 'repertorio' costituisce un termine intermedio per indicare una selezione di opere a cui è riconosciuto valore in ambiti spazialmente e temporalmente – ovvero socialmente – determinati (Sisto 2019, 24). Possiamo così individuare e indagare il repertorio di un singolo scrittore (la sua biblioteca, i suoi modelli), di una rivista, di un gruppo letterario, di un partito politico, di una sede universitaria, di una casa editrice, di una collana, di una classifica dei libri più venduti, di una storia letteraria, delle traduzioni di letteratura italiana negli Stati Uniti, ecc. Un repertorio può naturalmente includere sia opere 'autoctone' sia tradotte (si pensi p. es. a come i rondisti, nel primo dopoguerra, collochino al centro del loro repertorio Leopardi, Manzoni e Goethe). Possiamo quindi immaginare la storia della letteratura come una stratificazione di repertori: le opere presenti in più repertori che si succedono nel tempo, e soprattutto nei repertori più legittimi (non certo le classifiche di vendita, ma piuttosto le riviste di italianistica), sono quelle che di fatto, sottratte all'oblio, 'passano alla storia'; mentre quelle che, centrali in diversi repertori del passato non lo sono più in quelli di oggi, hanno comunque 'fatto storia'.

5. *Questioni disciplinari. Domande di ricerca. Ricerca di base*

Una delle implicazioni più rilevanti dell'impostazione fin qui discussa è che la disciplina per competenza deputata allo studio della storia della letteratura tradotta in lingua italiana, o quantomeno a organizzarlo, sarebbe l'italianistica. Questo non è scontato, e ha conseguenze notevoli. Finora infatti la traduzione come oggetto specifico di studio è stata prevalentemente appannaggio della comparatistica, dei *translation studies*, della storia dell'editoria e soprattutto delle 'stranieristiche', che di fatto hanno prodotto le indagini più sistematiche sulla cosiddetta 'fortuna' o 'ricezione' del tale autore o della tal opera in Italia: questa divisione del lavoro appare infatti la più logica se si dà per presupposto che ciascuna disciplina si debba occupare dei propri autori 'nazionali'. D'altra parte, poiché la storia della letteratura italiana è oggetto specifico dell'italianistica, nessun'altra disciplina potrebbe includere nel proprio orizzonte la realizzazione di una storia della letteratura italiana che includa le traduzioni. Solo una presa in carico di questo compito da parte dell'italianistica (e dalle omologhe discipline letterarie 'nazionali') può infatti evitare che la storia delle traduzioni venga trattata come oggetto a sé, separato dal resto della produzione letteraria, com'è finora accaduto nelle grandi ricostruzioni realizzate in altri paesi, come la *Historia de la Traducción en España* (Lafarga e Pegenaute 2004), la *Oxford History of Literary Translation in English* (France e Gillespie 2005-2010) e l'eccezionale *Histoire des traductions en langue française* (Chevrel e Masson 2012-2019).

Certo, produrre una storia transnazionale della letteratura italiana richiederebbe un enorme lavoro collettivo, più vasto di quello profuso per le già vaste imprese appena menzionate: perché significherebbe, di fatto, riprendere in esame l'intero corpus della letteratura tradotta in lingua italiana ed esaminarla sulla base di serie di nuove domande di ricerca, in particolare per metterla in relazione con la letteratura 'italiana' come la si intende ora. Le nuove domande di ricerca sono certo numerose ma in gran parte affrontabili con lo strumentario tradizionale della storiografia letteraria: sono infatti riconducibili alle questioni dell'autorialità dell'opera (nella misura in cui essa ha dei co-autori italiani, dal committente al traduttore, al prefatore ecc.), alla sua genesi (nello spazio letterario italiano) e infine alla sua interpretazione (per la quale si può fare ricorso, esattamente come per un'opera 'italiana', a strumenti quali linguistica, storia della lingua, metricologia, semiotica, filologia, critica stilistica, critica dell'ideologia, narratologia, teoria dei generi letterari, storia delle poetiche,

storia dell'editoria, e così via). L'unica questione davvero nuova è quella relativa alla costruzione del valore letterario dell'opera, che la storiografia letteraria non ha ancora affrontato sistematicamente in quanto tale.

La difficoltà principale dell'impresa, dunque, non è tanto metodologica quanto epistemologica: per indagare come un unico corpus tanto le opere tradotte quanto quelle 'autoctone' – e dunque per porre loro le stesse domande, incluse quelle, scomode, sulla co-autorialità o sulla 'social causation' dell'opera letteraria – occorre infatti rompere con un *habitus* disciplinare profondamente radicato, mettendone in discussione i criteri di visione (della letteratura) e divisione (del lavoro), e prendendo coscienza dei potenti dispositivi discussi nei paragrafi precedenti (il nazionalismo metodologico e l'essenzialismo assiologico).

Il lavoro più ingente che ci si troverebbe ad affrontare è piuttosto quello necessario a far fronte alla carenza di ricerca di base su quelli che sono i principali oggetti di questa nuova storia letteraria: le traduzioni e i traduttori. In particolare bisognerebbe provvedere a una mappatura bibliografica del corpus della letteratura tradotta in lingua italiana e a vaste ricerche d'archivio per ricostruire le biografie dei traduttori e dei mediatori che (quando non siano a loro volta scrittori riconosciuti) restano in gran parte insondate. Non è possibile arrivare a scrivere una storia letteraria che includa le traduzioni senza aver prima prodotto, come è stato fatto per la letteratura 'nazionale', una quantità congrua di studi di caso, biografie di traduttori e mediatori, raccolte dei loro scritti, epistolari, riedizioni commentate e antologie di traduzioni storiche, bibliografie, e magari anche una storia della traduzione in Italia – analoga a quelle straniere citate sopra – che sarebbe quantomeno utile a illustrare le dimensioni e la qualità del corpus della letteratura tradotta.

Molto lavoro, in realtà, è già stato fatto, anche se è difficile averne un'idea anche approssimativa, perché è stato prodotto nell'ambito di discipline diverse e sulla base di domande di ricerca assai eterogenee (sarebbe necessario, anche in questo caso, innanzitutto compilare una bibliografia). Mi limito a citare, oltre alla ricca riflessione traduttologica italiana (Albanese e Nasi 2015, Mattioli 2017), la fondamentale messa a punto di Gianfranco Folena (1972) su volgarizzare e tradurre in età medioevale, gli studi di Bodo Guthmüller (1993) su come i volgarizzamenti di classici abbiano contribuito a plasmare la prosa italiana, la ricerca di Tatiana Crivelli (2002) sulle interazioni fra romanzi italiani e romanzi tradotti nel secondo Settecento, o i capitoli dedicati alle traduzioni ne *Il romanzo in Italia* (Alfano e de Cristofaro 2018).

In anni recenti, inoltre, alle più classiche ricerche sull'importazione di singole letterature (Rubino 2002, Sullam 2012, Bibbò 2022, Scarpino 2022) si sono affiancati studi sulla letteratura tradotta in Italia nel suo complesso (Ferme 2002, Billiani 2003, Esposito 2004 e 2018, Billiani, La Penna e Milani 2016a e 2016b, Rundle 2019), e sono stati fatti i primi tentativi di dar loro una cornice più organica e sistematica: la rivista «tradurre», nata nel 2010, ha individuato nella storia della traduzione il suo principale ambito d'intervento;⁵ il progetto di ricerca *LTit – Letteratura tradotta in Italia*, avviato nel 2013, ha creato una banca dati delle traduzioni da diverse letterature e una sorta di dizionario biografico dei traduttori e dei mediatori,⁶ e ha inoltre dato vita alla collana “Letteratura tradotta in Italia” (Quodlibet), dove sono usciti diversi studi che tentano esplicitamente di integrare le traduzioni nella storia letteraria italiana;⁷ nel 2020 sono state avviate le collane “Toscana bilingue. Storia sociale della traduzione medioevale” (De Gruyter) e “Studien zur Übersetzungsgeschichte” (Steiner), in tutto o in parte dedicate alla storia della traduzione in Italia.⁸ Si segnala infine il recente

5 L'esperienza di questa rivista (www.rivistratradurre.it), che ha terminato le pubblicazioni nel 2021, è proseguita con la collana “Quaderni di tradurre” (Trauben), inaugurata nel 2022, e in parte con la «rivista di traduzione» (www.ritra.it), avviata nel 2023.

6 V. www.ltit.it/tutte-le-letterature/traiettorie.

7 Sul primo volume (Baldini, Biagi, De Lucia, Fantappiè e Sisto 2018), che tenta programmaticamente di mostrare come la letteratura tedesca sia stata integrata nei repertori letterari delle avanguardie di inizio Novecento, v. infra. Ad esso sono seguiti studi sulle traduzioni di poesia russa (Niero 2019), dei racconti di Čechov (Marcucci 2022), su scrittori-traduttori come Franco Fortini (Fantappiè 2020), Tommaso Landolfi (Gardoncini 2022) e Leone Traverso (Di Battista 2023), nonché la prima biografia scientifica dedicata a un mediatore, Lavinia Mazzucchetti (Antonello 2023). Martina Mengoni (2021) ha ricostruito la genesi transnazionale di un libro come *I sommersi e i salvati* di Primo Levi, e Daria Biagi (2022) ha mostrato la dimensione transnazionale dello sviluppo del romanzo italiano nel primo Novecento. Anna Baldini (2023), poi, ha tentato la prima ricostruzione organica della storia del campo letterario italiano, concentrandosi sul primo Novecento, mentre il volume antologico *Lo spazio dei possibili* (Baldini e Sisto 2024) dà conto degli studi sul campo letterario italiano realizzati negli ultimi vent'anni. Anna Boschetti (2023), infine, ha espressamente collegato sul piano teorico la teoria dei campi di Bourdieu con il *transnational turn* registratosi nella ricerca internazionale negli ultimi anni.

8 La prima, diretta da Antonio Montefusco nell'ambito del progetto ERC BIFLOW (Bilingualism in Florentine and Tuscan Works, 1260-1430), ha pubblicato per ora quattro volumi, dedicati solo parzialmente a traduzioni letterarie; nella seconda, diretta da Andreas Gipper, Lavinia Heller e Robert Lukenda dell'Università di Mainz-Germersheim, sono

numero degli «Annali d'Italianistica» dedicato a *Nation(s) and Translations*, nel quale si indaga l'intersezione fra *nation building* e traduzioni in diversi periodi della storia letteraria italiana (Ferme e Bouchard 2020).

6. *La storia della letteratura come genere letterario: due tipi e due esempi*

Ma come possiamo immaginare, concretamente, una storia transnazionale della letteratura italiana? Che forma potrebbe avere? Quella di un manuale scolastico come *Il materiale e l'immaginario* (Ceserani e De Federicis 1979) o *La scrittura e l'interpretazione* (Luperini, Cataldi e Marchiani 1996)? Di una grande opera come la *Letteratura italiana* Einaudi (Asor Rosa 1982) o l'*Atlante della letteratura italiana* (Luzzatto e Pedullà 2010)? Di un saggio militante come la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis o le *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX* di Croce?

Prima di addentrarsi in questo terreno occorre, ancora una volta, soffermarsi su una riflessione preliminare: la storia della letteratura, che rientra nel novero delle riscritture, è a sua volta un genere letterario, e in quanto tale ha caratteristiche che la differenziano dalle altre forme di storiografia. Il suo problema specifico è infatti il giudizio di valore: l'oggetto della narrazione non è tutta la letteratura scritta nel passato, perché significherebbe disegnare la borghesiana mappa dell'impero, ma in primo luogo ciò che ha valore letterario. Se però il valore letterario non può prescindere dal suo riconoscimento, il criterio strutturante della narrazione potrà essere, da una parte, il riconoscimento che autori e opere hanno oggi, quando scriviamo, oppure, dall'altra, il riconoscimento che avevano nel passato, di epoca in epoca. Nel primo caso il giudizio di valore sarà in ultima istanza il 'nostro', nel secondo il 'loro', se così possiamo riferirci alle comunità di coloro che, nella storia come nel presente, prendono parte al gioco sociale della letteratura.

Questa distinzione permette di individuare due idealtipi – nel senso weberiano – di storia letteraria, che si collocano ai poli estremi di una gamma

apparso un volume sulle politiche traduttive di Giuseppe Mazzini nell'ambito del *nation building* risorgimentale (Engelskircher 2020), uno di più ampio inquadramento sulle politiche traduttive fra Otto e Novecento (Gipper, Heller e Lukenda 2022) e uno dedicato alle traduzioni italiane di romanzi francesi e tedeschi negli anni 2000 (Bellini 2022).

molto vasta. Nel primo caso infatti avremo una storia letteraria ‘militante’, che prende parte attivamente al gioco sociale della letteratura, assumendosi la responsabilità di attribuire o meno valore a opere del passato sulla base di criteri di giudizio del presente; nel secondo caso avremo invece una storia letteraria ‘scientifica’, che osserva i giochi sociali della letteratura così come si sono svolti nel passato, ricostruendo cioè sulla base di quali criteri, di epoca in epoca, sia stato attribuito o meno valore alle opere di ogni tempo.⁹ Una storia letteraria militante adotta un’assiologia – una poetica – del presente; una storia letteraria scientifica indaga la varietà, i conflitti e il succedersi delle assiologie – delle poetiche – del passato. Una storia letteraria militante è una presa di posizione nel campo letterario del presente; una storia letteraria scientifica racconta le prese di posizione nei campi letterari del passato. Una storia della letteratura militante fa politica della letteratura, nella tradizione di De Sanctis, Croce o Contini; una storia della letteratura scientifica fa storia della letteratura, cercando i suoi modelli piuttosto nel campo della storia sociale, dalla Nouvelle Histoire di Marc Bloch e Ferdinand Braudel alla Neue Sozialgeschichte di Jürgen Kocka e Hans-Ulrich Wehler.

Nella pratica la maggior parte delle storie letterarie contempera queste due impostazioni, senza troppo preoccuparsi del fatto che comportano un tipo di lavoro – e di scrittura storiografica – assai diverso. Nella prospettiva di tentare una storia transnazionale della letteratura italiana credo che sia invece importante tenerle il più possibile distinte, o almeno esercitare un rigoroso controllo riflessivo sulle loro diverse implicazioni, che proverò qui a sintetizzare.

Primo. Mentre una storia letteraria scientifica prende tutte le precauzioni perché l’assiologia del presente (di chi la scrive) interferisca il meno possibile con quelle del passato di cui intende dar conto, una storia letteraria militante ha la sua ragion d’essere proprio in una visione della letteratura nuova e diversa, aggiornata ai valori del presente. Questo significa che una buona storia lettera-

⁹ Uso gli aggettivi ‘militante’ e ‘scientifico’ per fare riferimento, in mancanza di definizioni più adeguate, a due tradizioni altrettanto nobili della storiografia letteraria: quella rappresentata p. es. da György Lukács, che nella sua *Breve storia della letteratura tedesca* definisce *parteiisch* (‘di parte’, ‘di partito’) la prospettiva da lui consapevolmente e combattivamente adottata; e quella rappresentata p. es. da Pierre Bourdieu, che invece caratterizza la sua ‘scienza delle opere’ come un tentativo di fare storia senza prendere posizione, ma rendendo conto delle posizioni altrui. Si potrebbe parlare, in alternativa, di storia ‘partecipante’ vs. ‘osservante’, o di storia ‘prescrittiva’ vs. ‘descrittiva’.

ria, oggi, non potrà fare a meno di adottare, nella selezione e valutazione delle opere presentate, anche una prospettiva di genere, una prospettiva postcoloniale, una prospettiva ecologista, una prospettiva culturologica, una prospettiva di *nation building* europeo, e anzi più di una allo stesso tempo.

Secondo. Una storia letteraria scientifica, che di per sé non ha limiti di spazio, può permettersi di prendere in considerazione un corpus di opere molto ampio, indagando più repertori per ogni epoca e di ciascun repertorio almeno le opere più significative. Una storia militante, in nome della sua efficacia e funzionalità, deve invece selezionare un canone molto ristretto di autori e opere, sacrificando quelli che meno rispondono alla visione della letteratura che essa propugna: per dare più spazio alle scrittrici bisognerà toglierne agli scrittori, per dare più spazio alla letteratura tradotta bisognerà toglierne alla letteratura 'autoctona' e così via, affrontando scelte spesso divisive.

Terzo. Una storia letteraria scientifica può adottare senza ostacoli la prospettiva sociologica discussa al par. 4, ridefinendosi dunque come una storia di conflitti invece che come una successione di epoche o di -ismi culturalmente omogenei: può dunque scendere nel dettaglio delle lotte reali combattute anno per anno, opera per opera, traduzione per traduzione, e non ha la necessità di ricondurle alle tradizionali categorie periodizzanti (barocco, classicismo, romanticismo), che generano forse più problemi di quanti ne risolvano. Una storia letteraria militante ha invece uno dei suoi punti qualificanti proprio nella periodizzazione, che deve essere funzionale alla visione della letteratura che intende proporre: potrà dunque proporre nuovi e diversi elementi periodizzanti, basati per esempio sul riconoscimento delle scrittrici, sull'intensità e la qualità del flusso di traduzioni, sull'emergere in letteratura di una sensibilità ecologista, ecc.

Quarto. Una storia letteraria scientifica potrà trattare uno stesso autore o una stessa opera ogni volta che questa venga acquisita attraverso nuove riscritture a uno dei principali repertori in conflitto: così di Goethe non parlerà soltanto a fine Settecento, quando appaiono le prime versioni del *Werther*, ma anche quando Giovita Scalvini traduce il *Faust* (1835) proponendolo insieme ai *Promessi sposi* come caposaldo del repertorio della moderna letteratura europea; e di nuovo quando le avanguardie di inizio Novecento scoprono il *Wilhelm Meister* e ne fanno una loro opera-manifesto; e ancora una volta quando Franco Fortini ritraduce il *Faust* utilizzandolo come arma nella sua lotta contro la neoavanguardia, ecc. In questo modo potrà ricostruire le principali fasi della

costruzione della *literary fame* di Goethe in Italia (o le parabole di autori che hanno goduto di un riconoscimento magari più alto ma meno durevole, come Schiller o Heine). Una storia letteraria militante, sempre per la sua esigenza di brevità ed efficacia, non potrà che trattarli una sola volta, limitandosi semmai a sintetizzare in poco spazio i momenti più significativi della traiettoria del *Faust* – o dei *Promessi sposi* – nel campo letterario italiano.

Quinto. Una storia letteraria scientifica indagherà le opere e le loro riscritture sulla base delle assiologie – delle poetiche – che hanno portato alla loro genesi e, di epoca in epoca, alla loro acquisizione a un nuovo repertorio: un'analisi testuale del *Faust* di Scalvini si baserà sui criteri di giudizio dei contemporanei di Scalvini nel 1835, dei contemporanei dell'editore Sonzogno che lo ripubblica nel 1881, dei contemporanei dell'editore Einaudi che lo ripubblica nel 1953, e così via. Non rientrerà invece nei suoi compiti giudicare la traduzione sulla base di criteri di valore di oggi. Una storia letteraria militante dovrà invece proprio fare questo, giudicare cioè se e in che misura la traduzione del *Faust* fatta da Scalvini nel 1835 o quella dell'*Onegin* fatta da Ettore Lo Gatto nel 1925 può essere funzionale alla nuova e diversa visione della letteratura che essa si propone di diffondere. In una storia letteraria che adotti una visione di genere potrà così risultare funzionale privilegiare traduzioni fatte da donne; e in una storia che adotti una prospettiva europeista presentare traduzioni inaugurali, che hanno contribuito agli inizi della conoscenza di una certa letteratura 'straniera' in Italia.

Un tentativo di storia letteraria scientifica è quello che il gruppo di ricerca da me coordinato ha compiuto col volume a più mani *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920* (Baldini, Biagi, De Lucia, Fantappiè e Sisto 2018). Benché l'oggetto fosse limitato alla letteratura tedesca tradotta, l'adozione di una prospettiva relazionale, transnazionale e sociologica ha reso necessario un saggio di parziale riscrittura della storia letteraria italiana di quegli anni. Abbiamo rinunciato alle periodizzazioni tradizionali, abbiamo preso in considerazione un corpus di opere molto vasto e abbiamo cercato di esaminare le condizioni di possibilità della loro realizzazione. Così, a poco a poco, abbiamo visto delinearsi i contorni di un sistema della letteratura tradotta che era – con tutta evidenza – parte integrante del sistema della letteratura italiana. È emerso infatti che i promotori delle più rilevanti innovazioni nella selezione e nella traduzione di opere letterarie dal tedesco erano gli stessi protagonisti delle principali innovazioni nel campo letterario *tout court*: Benedetto Croce e soprattutto

to le avanguardie fiorentine raccolte intorno al «Leonardo», alla «Voce» e a «Lacerba». Il repertorio da loro costituito attraverso le riviste e la fondazione di nuove collane si contrapponeva strutturalmente – ecco le faglie di conflitto! – sia a quello della letteratura commerciale del tempo (che aveva i suoi bestseller tradotti dal tedesco, quasi tutti dimenticati), sia a quello dei letterati delle precedenti generazioni (i carducciani con il loro Heine, gli scapigliati con il loro Hoffmann, i naturalisti con il loro Hauptmann), e comprendeva, accanto all'*Uomo finito* di Papini e al *Mio Carso* di Slataper, a Rimbaud e Dostoevskij, autori tedeschi tutt'altro che scontati: non novità coeve come *I Buddenbrook* di Mann (1901) o *La metamorfosi* di Kafka (1915), che magari oggi troviamo citate nei capitoli di contesto nei manuali di storia letteraria ma che in realtà vengono tradotte in Italia solo parecchio tempo dopo, bensì quello che retrospettivamente potrebbe apparire un classico da sempre acquisito al canone, il *Wilhelm Meister* di Goethe (1795), che invece viene tradotto per la prima volta nel 1913 su commissione di Prezzolini e presentato sulla «Voce» come autobiografia lirica in contrapposizione al romanzo commerciale. E, inoltre, Novalis e Hebel, introdotti per la prima volta in Italia rispettivamente da Prezzolini (1905) e Slataper (1910); o Nietzsche, che Croce, Papini e altri contendono a D'Annunzio contrapponendo alla sua lettura in chiave superomistica ed estetizzante interpretazioni che ne fanno di volta in volta un precursore dell'estetica crociana o del futurismo marinettiano.

Abbiamo così verificato che sono queste opere – e non altre – a entrare nel gioco collettivo del riconoscimento e della creazione del valore letterario; a far parte del repertorio della letteratura legittima di inizio Novecento; a costituire un riferimento concreto per la produzione di nuova letteratura e nuova critica. E di queste dunque abbiamo tentato di analizzare le traduzioni, dedicando p.es. un capitolo al Novalis di Prezzolini e uno al *Wilhelm Meister* tradotto da Rosina Pisaneschi e Alberto Spaini: traduzioni oggi dimenticate, ma a cui allora fu riconosciuto, per diversi motivi, un grande valore, sia per come erano state eseguite, sia soprattutto perché introducevano nel repertorio letterario italiano opere che partecipavano efficacemente alla riflessione sulle problematiche letterarie del momento, dalla legittimità del romanzo come genere alla poetica del frammento e dell'autobiografismo lirico. Quest'esperimento di ricerca ha consentito di osservare la genesi di un frammento di quella *world literature* specificamente italiana che è l'oggetto di questo saggio: una *world literature* che ha i suoi autori classici e minori, i suoi capolavori riconosciuti e misconosciuti,

ma soprattutto una sua specifica periodizzazione, i suoi tempi di assimilazione di autori e di opere, e le sue particolari interpretazioni di ciascuno di essi.

Quanto alla storia letteraria ‘militante’, non credo valga la pena avventurarsi qui nell’impresa di immaginarne una, magari nella forma di un manuale per la scuola secondaria, perché la sua impostazione, oltre a dover fare i conti con i programmi ministeriali, il consenso critico e le abitudini degli insegnanti, dipende in primo luogo, come si è detto, dall’assiologia – dalla poetica – che si intende adottare: proporre la mia, e discutere le scelte pratiche che comporterebbe, sarebbe qui di scarso interesse. Mi sembra però utile riflettere su un caso concreto nel quale, a partire da un’assiologia molto esplicita, perfino provocatoria, il ripensamento della storia letteraria si è accompagnato a un programmatico ampliamento dello spazio riservato alla letteratura tradotta, dando luogo a una selezione del repertorio, a una periodizzazione e a un uso delle traduzioni tanto audaci quanto efficaci.

Non si tratta di una storia letteraria ma di una collana, “I classici classici” Frassinelli, che Aldo Busi ha progettato e diretto dal 1995 al 2006, e che è a tutti gli effetti una riscrittura della storia letteraria nazionale attraverso 82 traduzioni. Nel progettarela Busi, traduttore in proprio oltre che scrittore, si basa naturalmente sulla propria esperienza e sulla propria poetica, rimandando però anche a due testi fondamentali sulla traduzione quali la *Lettera del tradurre* di Lutero e *Volgarizzare e tradurre* di Folena. La visione del mondo e della letteratura che la informa, e che Busi presenta in diverse occasioni pubbliche, è grossomodo la seguente: poiché, come ha detto Folena, “ogni civiltà nasce da una traduzione” (Busi 1995, 110), anche la civiltà italiana si è formata – e in realtà deve in gran parte ancora formarsi – attraverso le traduzioni dei maggiori capolavori stranieri; i capolavori nascono infatti nelle culture dove “lo scrittore è principe di se stesso e non segretario del principe”, mentre in Italia non c’è scrittore “che non sia in qualche modo cortigiano” (Ibid.: 111); per questo al centro del canone della letteratura mondiale c’è “il grande romanzo per eccellenza”, che è in primo luogo il romanzo anglosassone e francese dell’Ottocento; ed è nella tradizione “inevitabilmente” eurocentrica del romanzo che “noi abbiamo una cosa attorno a cui agglutinare un concetto possibile di Europa” (Ibid.: 112).

La selezione del repertorio è coerente con questi assunti, e coincide dunque in larga misura col canone occidentale, all’interno del quale Busi privilegia nettamente il romanzo e le letterature moderne di area euroamericana. La periodizzazione, implicita ma evidenziata dall’esposizione della data di ciascuna

opera in grande evidenza sulla quarta di copertina (Flaubert, *Madame Bovary*: 1856), segue sostanzialmente la storia europea del *rise of the novel* fino ai primi del Novecento, illustrando come ciascuna “civiltà” sia arrivata a cimentarsi con successo nel genere moderno per eccellenza. Il repertorio della collana ha di conseguenza il suo baricentro nella letteratura francese, dal Seicento in avanti (Mme de Lafayette, Montesquieu, Laclos, Sade, Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, Zola, Colette), e in quella inglese, dal Settecento (Defoe, Swift, Richardson, Fielding, Austen, Thackeray, le tre sorelle Brontë, Dickens, George Eliot, Wilde), ma si estende – in ordine cronologico – alla spagnola (con il grande iniziatore secentesco Cervantes), alla tedesca (Jean Paul, Fontane), all’americana (Cooper, Poe, Hawthorne, Melville, Twain, James, London, Dreiser) e alla russa (Gogol’, Gončarov, Lermotov, Turgenev, Saltykov-Ščedrin, Tolstoj, Dostoevskij, Leskov). L’italiana vi compare, tardiva, solo con Verga e Svevo. Il risultato d’insieme è un repertorio militante della *world literature* italiana, aggiornato con romanzi mai prima tradotti, come la monumentale *Clarissa* di Richardson. In virtù della sua transnazionalità può essere in larga misura condiviso da altre culture nazionali: se infatti è vero che non vi è rappresentato alcuno scrittore polacco o cinese, è anche vero che la letteratura polacca e cinese hanno prodotto un loro Stendhal e un loro Dostoevskij, il che garantisce un terreno comune.

Anche il modo di tradurre le opere è militante. Citando Lutero, Busi afferma che tradurre significa “prendere la lingua viva del volgo” (Ibid.: 109) in contrapposizione alla “lingua alta, nobilitante” del potere, e di conseguenza chiede ai traduttori che lavorano per la collana di non alzare, com’è tradizione in Italia, il tono dell’originale e di tenersi il più possibile vicini alla lingua parlata. Il lavoro del traduttore, inoltre, non è trasparente come nella prassi editoriale dominante, ma ben evidenziato dall’esposizione del nome in copertina, dalle postfazioni, affidate esclusivamente a chi traduce, e dalla riproduzione, in appendice a ciascun volume, dell’incipit dell’opera in lingua originale. Diventa oggetto di riflessione e resa visibile, la traduzione è usata come strumento per ripensare il repertorio del passato, per aggiornare la lingua letteraria del presente e per contribuire a plasmare la letteratura – e la società – del futuro.

Busi è perfettamente consapevole della portata anche didattica della sua operazione: “Vorrei anche, attraverso questa collana, far capire a chi deve poi stilare un programma di italiano per le scuole medie e superiori che oggi fare italiano significa fare questi: non è che io debba fare solo Pirandello o il Manzo-

ni, oppure il Marino [...]. Fare italiano significa creare una mentalità europea e quindi moderna” e “per essere moderni bisogna andare dove c’è la modernità” (Ibid.: 123). La sua collana mostra come sia possibile riflettere in modo radicale su una storia della letteratura italiana che, anche nell’insegnamento scolastico, introduca una narrazione transnazionale (la storia del romanzo), abbracci un canone transnazionale (almeno europeo), discuta una problematica transnazionale (che cosa significhi essere moderni) e lo faccia puntando risolutamente sulla traduzione (storica o presente) come indispensabile opera di mediazione non solo per conoscere l’‘altro’ ma anche per definire se stessi.

Nel realizzare una ‘storia transnazionale della letteratura italiana’ ci si dovrà dunque necessariamente muovere, con la maggior consapevolezza possibile, tra i due poli della storia ‘militante’ e della storia ‘scientifica’. Da una parte, adottando solo la prima delle due proposte – entrambe, va da sé, ‘militanti’ – avanzate in queste pagine, si potrebbe in tempi relativamente brevi scrivere un nuovo manuale di storia letteraria aggiungendo alla stratificazione di prospettive militanti oggi dominanti anche quella transnazionale: basterebbe dedicare qualche capitolo ai principali autori canonici e alle loro traduzioni italiane, e avremmo già una storia nuova e non priva di efficacia. Dall’altra, adottando anche la seconda proposta, quella sociologica, occorrerebbe ripensare ‘scientificamente’ tutta la storia letteraria italiana, considerando tanto le opere ‘autoctone’ quanto le traduzioni come prese di posizione in un campo di conflitti in continuo mutamento, e seguendone i riposizionamenti nei successivi repertori: un lavoro, questo, certo più oneroso e dunque difficile da completare se non nel lungo periodo. In entrambi i casi, tuttavia, e anche nelle varie possibili forme di compromesso tra questi due idealtipi, comincerebbe a prendere forma narrativa – e dunque potremmo iniziare a vedere – la storia di una letteratura allo stesso tempo nazionale e universale, di una *national e world literature* italiana.

Bibliografia

- Albanese, Angela, e Nasi, Franco, a cura di. 2015. *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900-1975*. Ravenna: Longo.
- Alfano, Giancarlo, e de Cristofaro Francesco, a cura di. 2018. *Il romanzo in Italia*. Roma: Carocci. 4 voll.
- Antonello, Anna. 2023. *Una germanista scapigliata. Vita e traduzioni di Lavinia Mazzucchetti*. Macerata: Quodlibet.
- Asor Rosa, Alberto (cur.). 1982. *Letteratura italiana*. Torino: Einaudi. 6 voll.
- Baldini, Anna. 2023. *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. Macerata: Quodlibet.
- Baldini, Anna, Biagi, Daria, De Lucia, Stefania, Fantappiè, Irene, e Sisto, Michele. 2018. *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*. Macerata: Quodlibet.
- Baldini, Anna, e Sisto, Michele. 2024. *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*. Macerata: Quodlibet.
- Bellini, Barbara J. 2022. *Le Transfert littéraire. Médiation éditoriale du roman contemporain allemand et français en Italie (2005-2015)*. Stuttgart: Steiner.
- Berman, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
- Biagi, Daria. 2022. *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*. Macerata: Quodlibet.
- Bibbò, Antonio. 2022. *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars*. Cham: Palgrave McMillan.
- Billiani, Francesca. 2007. *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia 1903-1943*. Firenze: Le Lettere.
- Billiani, Francesca, La Penna, Daniela, e Milani, Mila. 2016a. *Mediating Culture in the Italian literary field 1940s-1950s*. In *Journal of Modern Italian Studies*, 21.1: 1-96.
- Billiani, Francesca, La Penna, Daniela, e Milani, Mila. 2016b. *National Dialogues and Transnational Exchanges across Italian Periodical Culture, 1940-1960*. In *Modern Italy*, 21.2: 121-214.

- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace.
- Boschetti, Anna. 2023. *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*. Macerata: Quodlibet.
- Bourdieu, Pierre. 2002. "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées" [1990]. In *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, 2002: 3-8.
- Bourdieu, Pierre. 2005. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [1992]. Milano: Il Saggiatore.
- Bourdieu, Pierre. 2023. *Impérialismes. Circulation internationale des idées et luttes pour l'universel*. Paris: Raisons d'agir.
- Busi, Aldo. 1995. *Seminario di presentazione della collana "I classici classici" all'Università La Sapienza di Roma il 10 maggio 1995*, presieduto da Agostino Lombardo. Trascrizione della registrazione conservata nell'archivio di Radio Radicale, in Martina Tocco, *La letteratura tedesca nella collana "I classici classici" di Aldo Busi*, tesi di laurea magistrale, Università di Chieti-Pescara, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, a.a. 2019-2020: 108-130.
- Busi, Aldo. 2013. *E baci...* Roma: Il Fatto quotidiano.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Ceserani, Renzo, e De Federicis, Lidia. 1979. *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*. Torino: Loescher. 10 voll.
- Chevrel, Yves, e Masson, Jean-Yves. 2012-2019. *Histoire des traductions en langue française*. Paris: Verdier. 4 voll.
- Crivelli, Tatiana, 2002. *Né Arturo né Turpino né la Tavola rotonda. Romanzi del secondo Settecento italiano*. Roma: Salerno.
- Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton UP.
- Damrosch, David, e Lindberg-Wada, Gunilla, a cura di. 2022. *Literature: A World History*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- De Martino, Ernesto. 1977. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino: Einaudi.
- Di Battista, Flavia. 2023. *Tradurre è come scrivere. Leone Traverso e Hugo von Hofmannsthal*. Macerata: Quodlibet.

Engelskircher, Kathrin. 2020. *Nationsbildung als Übersetzungsprojekt. Giuseppe Mazzinis italienische Translationspolitik*. Stuttgart: Steiner.

Espagne, Michel. 1999. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF.

Esposito, Edoardo (cur.). 2004. *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres*. Lecce: Pensa.

Esposito, Edoardo. 2018. *Con altra voce: la traduzione letteraria tra le due guerre*. Roma: Donzelli.

Even-Zohar, Itamar. 1978. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", in Id. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics: 21-27.

Even-Zohar, Itamar. 1979. "Polysystem Theory". In *Poetics Today*, I.1-2: 287-310.

Fantappiè, Irene. 2021. *Franco Fortini e la poesia europea. Riscritture di autorialità*. Macerata: Quodlibet.

Ferme, Valerio. 2002. *Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*. Ravenna: Longo.

Ferme, Valerio, e Bouchard, Norma, a cura di. 2020. *Nation(s) and Translations*. In *Annali d'Italianistica*, 38: 1-322.

Folena, Gianfranco. 1972. "Volgarizzare e tradurre". In *La traduzione: saggi e studi*, 57-120. Trieste: LINT.

France, Peter, e Gillespie, Stuart, a cura di. 2005-2010. *Oxford History of Literary Translation in English*. Oxford: Oxford UP. 4 voll.

Gardoncini, Alice. 2022. *Tradurre la luna. I romantici tedeschi in Tommaso Landolfi (1933-1946)*. Macerata: Quodlibet.

Gipper, Andreas, Heller, Lavinia, e Lukenda, Robert, a cura di. 2022. *Politiken der Translation in Italien. Wegmarken einer deutsch-italienischen Übersetzungsgeschichte vom Risorgimento bis zum Faschismus*. Stuttgart: Steiner.

Guthmüller, Bodo. 1993. "Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento". In *Lettere Italiane*, 45.4: 501-518.

Heilbron, Johan, e Sapiro, Gisèle, a cura di. 2002a. "Traduction: les échanges littéraires internationaux". *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144

- Heilbron, Johan, e Sapiro, Gisèle, a cura di. 2002b. "La Circulation internationale des idées". *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145
- Hermans, Theo. 1985. "Translation Studies and a New Paradigm". In *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ed. by Id. London/Sydney: Croom Helm. 7-41.
- Lafarga, Francisco, e Pegenaute, Luis, a cura di. 2004. *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.
- Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Luperini, Romano, Cataldi, Pietro, e Marchiani, Lidia. 1996. *La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*. Palermo: Palumbo. 6 voll.
- Luzzatto, Sergio, e Pedullà, Gabriele, a cura di. 2010. *Atlante della letteratura italiana*. Torino: Einaudi. 3 voll.
- Mattioli, Emilio. 2017. *Il problema del tradurre (1965-2005)*, a cura di Antonio Lavieri. Modena: Mucchi.
- Marcucci, Giulia. 2022. *Čechov in Italia. La duchessa d'Andria e altre traduzioni (1905-1936)*. Macerata: Quodlibet.
- Mengoni, Martina. 2021. *I sommersi e i salvati di Primo Levi. Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986)*. Macerata: Quodlibet.
- Moretti, Franco. 1997. *Atlante del romanzo europeo: 1800-1900*. Torino: Einaudi.
- Niero, Alessandro. 2019. *Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi*. Macerata: Quodlibet.
- Pym, Anthony. 1998. *Method in Translation History*. London: Routledge.
- Rubino, Liborio Mario. 2002. *I mille demoni della modernità: l'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia fra le due guerre*. Palermo: Flaccovio.
- Rundle, Christopher. 2019. *Il vizio dell'esterofilia: editoria e traduzioni nell'Italia fascista*. Roma: Carocci.

Sapiro, Gisèle. 2013. “Addomesticare lo straniero: le traduzioni letterarie in francese (dal XIX al XXI secolo)”. In *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer*, a cura di Irene Fantappiè e Michele Sisto. Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici: 13-25.

Scarpino, Cinzia, a cura di. 2021. *Letteratura americana in Italia*. In *Acoma*, 21: 7-164.

Sisto, Michele. 2013. “Traduzioni e storia letteraria nazionale. Alcune considerazioni a partire da tre casi einaudiani (1948-1968)”. In *Tradurre: pratiche teorie strumenti*, 4: <https://rivistatradurre.it/traduzioni-e-storia-letteraria-nazionale-2/>

Sisto, Michele. 2019. *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*. Macerata: Quodlibet.

Stanovnik, Majda. 2005. *Slovenski literarni prevod: 1550-2000*, Ljubljana: Založba ZRC.

Stanovnik, Majda. 2012. “Prevod – literarnozgodovinska stalnica in spremenljivka” [Translation: A Literary-History Constant and Variable]. In *Primerjalna književnost*, 35.3: 87-101.

Sullam, Sara. 2012. “Le traduzioni di letteratura inglese in Italia dal 1943 ai primi anni sessanta. Una ricognizione preliminare”. In *Enthymema*, 7: 131-150.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

Wimmer, Andreas e Glick Schiller, Nina. 2002. “Methodological nationalism and beyond: nation-state building, migration and the social sciences”. In *Global Networks*, 2.4: 301-334.

Michele Sisto insegna letteratura tedesca all’Università di Chieti-Pescara. Il suo principale ambito di ricerca è la letteratura tradotta in Italia, che indaga come parte integrante della storia letteraria nazionale. Dal 2013 coordina il progetto *LTit – Letteratura tradotta in Italia* (www.ltit.it), dal 2018 dirige la collana “Letteratura tradotta in Italia” (Quodlibet, con A. Baldini e I. Fantappiè) e nel 2023 ha fondato «ri.tra | rivista di traduzione» (con G. Baselica, P. Brusasco, F. Ieva). È redattore di «Allegoria», membro dello History & Transla-

tion Network e del comitato scientifico della collana “Studien zur Übersetzungsgeschichte” (Steiner). Ha pubblicato *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920* (Quodlibet, 2018, con A. Baldini, D. Biagi, S. De Lucia, I. Fantappiè), *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia* (Quodlibet, 2019) e il volume di Cesare Cases *Laboratorio Faust. Scritti e commenti* (Quodlibet, 2019, con R. Venuti).

