



Enthymema XXXIV 2023

Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento* (Quodlibet 2022).

Anna Boschetti

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract – Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*. Quodlibet, 2022.

Parole chiave – Romanzo; teoria; traduzione; tecniche; traiettorie.

Abstract – Review of Daria Biagi, *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*. Quodlibet, 2022.

Keywords – Novel; theory; translation; techniques; trajectories.

Boschetti, Anna. "Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*. Quodlibet, 2022". *Enthymema*, n. XXXIV, 2023, pp. 240-246.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/22614>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License

Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*. Quodlibet, 2022.

Anna Boschetti

Università Ca' Foscari Venezia

«Mi piacciono le opere in cui la teoria è come l'aria che si respira, si trova ovunque e in nessun posto, nascosta in una nota, nel commento a un testo, nella struttura stessa del discorso interpretativo» (Bourdieu 248). Pierre Bourdieu, l'autore di questa frase, avrebbe amato moltissimo *Prosaici e moderni*, anche se Daria Biagi non rimanda mai espressamente alla Teoria dei campi. Per lei il modo di pensare di Bourdieu è un habitus, un 'senso pratico', che ha acquisito perché è «come l'aria che si respira» per il gruppo di ricerca LTit (Letteratura tradotta in Italia) di cui fa parte. Il suo libro affronta come se fosse naturale la sfida temeraria, di fatto interminabile, implicita in questo modo di pensare. Non esamina solo le proprietà del campo letterario e delle opere 'nazionali', ma prende in considerazione le storie imbricate e le dinamiche proprie di altri campi, parzialmente indipendenti: la letteratura tradotta, l'editoria, le riviste, il giornalismo, la critica letteraria, lo spazio delle teorie e delle poetiche, l'insegnamento universitario delle discipline letterarie. Include, inseparabilmente, le traiettorie degli agenti che con le loro prese di posizione e con le loro lotte fanno esistere questi campi e li trasformano.

Sono state formulate da Pierre Bourdieu le ipotesi cui Biagi si attiene per quanto riguarda i processi di selezione, importazione, traduzione e pubblicazione di opere straniere. Il principio che orienta e spiega queste pratiche è lo stato del campo di arrivo. La traduzione è uno dei principali strumenti attraverso i quali si possono mettere in discussione le categorie e le gerarchie in vigore nel contesto d'arrivo. L'interesse alla sovversione dipende dalle proprietà delle posizioni degli agenti coinvolti. Ne consegue che è indispensabile prendere in considerazione, come fa Biagi, la letteratura tradotta, se si vogliono spiegare adeguatamente le trasformazioni delle poetiche e dei canoni. La focalizzazione di *Prosaici e moderni* sulle traduzioni dal tedesco appare giustificata se si considera l'importanza che le opere provenienti da quest'area linguistica assumono per la storia letteraria italiana di questo periodo: una voga in parte dovuta al fatto che molti importatori sono allora germanisti, di professione o di formazione. Giustamente Biagi attribuisce all'analisi un valore generale, in quanto l'assetto del contesto d'arrivo conta anche per le traduzioni da altre aree linguistiche.

Biagi pratica spontaneamente, con grande versatilità e perizia, il 'politeismo metodologico' che Bourdieu preconizzava, distinguendo la sistematizzazione teorica, che esige la coerenza, e i metodi, strumenti da scegliere e combinare in funzione delle proprietà dei fenomeni che sono oggetto dell'analisi. La flessibilità nei metodi è molto impegnativa per il ricercatore, ma essenziale se si vogliono superare le nefaste divisioni disciplinari che impediscono di rendere conto di tutti gli aspetti del funzionamento del campo letterario, dalle proprietà dei testi al ruolo degli agenti e delle istituzioni.

La ricostruzione di Biagi è focalizzata su un obiettivo: fare la storia del processo intricato che ha contribuito a legittimare e a ridefinire il romanzo, in un contesto particolarmente sfavorevole come è quello del campo letterario italiano nei primi decenni del Novecento, dove è ancora molto forte la gerarchia tradizionale che mette al vertice la poesia, in posizione intermedia il teatro e disprezza il romanzo come genere di consumo. Lo mostrano le posizioni al riguardo di quelli che sono allora gli *opinions makers*. Benedetto Croce, nella sua *Estetica* (1902),

Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni*

Anna Boschetti

mette in discussione la nozione stessa di genere letterario, e, riconducendo ogni forma d'arte alla «liricità» (1908), svaluta il romanzo. Se quello che conta, anche in Dante e in Leopardi, sono i frammenti di 'poesia pura', tutto il resto è mero lavoro architettonico. Discredita così le opere narrative, in cui la costruzione è fondamentale. L'*Estetica* crociana ripudia anche esplicitamente lo studio dei procedimenti formali, retorici, linguistici: l'arte è espressione spirituale di un'intuizione.

L'ascendente esercitato da Croce sui letterati si spiega con l'autorevolezza che egli ha ai loro occhi, in quanto autore di un sistema filosofico, e con i numerosi strumenti di cui dispone per affermare il suo dominio. Sulla «Critica», fino al 1914, pubblica prevalentemente saggi sulla letteratura, proposti come un modello. Le riviste delle avanguardie fiorentine alimentano la sua fama pubblicando i suoi interventi e dedicando dibattiti alle sue opere filosofiche. Lui lega a sé questi 'giovani', proponendosi come pedagogo severo nei carteggi e nelle recensioni, e come committente di lavori di cura e traduzione di classici, remunerati e quindi ambiti da collaboratori per lo più squattrinati. Influisce sui concorsi universitari attraverso i professori conquistati dal suo verbo. Con i suoi frequenti articoli sui quotidiani raggiunge il pubblico ampio della borghesia colta. Le prime collane laterziane ridisegnano il repertorio delle letture filosofiche e letterarie, proponendo soprattutto classici. SCRITTORI D'ITALIA, nel 1910, ridefinisce la nozione stessa di scrittore, contrapponendo esplicitamente, nel suo catalogo, ai «letterati», «meridicatori di parole», gli «scrittori» intesi come «espositori di cose», nei più diversi ambiti della cultura (del passato) (Nicolini 229-30).

Le avanguardie fiorentine (che si impongono attraverso riviste come «Leonardo», «La Voce», «Lacerba») privilegiano la poesia, il saggio, l'autobiografismo e disdegnano il romanzo. La «Ronda» promuove, dopo la Prima guerra mondiale, la breve e cesellata «prosa d'arte». Così, osserva Biagi, «un autore come Verga è a lungo confinato nel limbo dei 'bravi scrittori che scrivono male', in compagnia di Dostoevskij e Stendhal» (Biagi 12). E cita la frase significativa con cui un critico, peraltro competente e aggiornato, conclude, nel 1903, le sue note sui *Buddenbrook* (dopo aver collocato Thomas Mann, per la «meticolosità» della rappresentazione, fra i «migliori rappresentanti del naturalismo»): «Ma – debbo dirlo? – 1105 pagine stampate mi parvero troppe per una famiglia di negozianti» (Biagi 13).

Biagi accosta questo giudizio a quello formulato un secolo prima da Novalis a proposito dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: troppo «prosaici e moderni», troppo legati all'osservazione delle pratiche e dei discorsi comuni, inclusi quelli riguardanti una «cosa impoetica al massimo grado» (cit. in Biagi 14) come l'attività mercantile. Il titolo *Prosaici e moderni*, riprendendo la formula usata spregiativamente da Novalis, sottolinea il rovesciamento di senso operato dagli interpreti che, da Dilthey in poi, hanno visto la novità e l'importanza del romanzo di Goethe proprio nella sua prosaicità e modernità. Sono i tratti che, secondo questa tradizione teorica (Lukács, Bachtin, Auerbach), fanno dei *Lehrjahre* una tappa fondamentale nell'evoluzione del romanzo e nella storia della 'realtà rappresentata'. E definiscono la concezione del romanzo che accomuna i protagonisti del processo di trasformazione ricostruito da Biagi.

Ogni capitolo del suo libro mette a fuoco un aspetto particolarmente significativo e rivelatore delle iniziative che, spesso senza direttamente proporselo, contribuiscono a mettere in discussione i principi crociani e, più in generale, gli stereotipi d'epoca sul romanzo, in un intreccio che coinvolge tutti i settori del campo di produzione e tutte le categorie di agenti: traduzione, riviste, editoria, dibattito teorico, attività critica e giornalistica, autori di romanzi.

Il titolo del primo capitolo, *Educazione romanzesca*, riassume bene il filo rosso delle peripezie qui ricostruite. La prima traduzione italiana integrale dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* è il prodotto di un'operazione collettiva, patrocinata da Giuseppe Prezzolini e da Scipio Slataper, in costante dialogo con i due traduttori: Rosina Pisaneschi e Alberto Spaini. Come la vicenda narrata da Goethe, questa traduzione costituisce essa stessa un'esperienza di 'educazione', in primo luogo per i due traduttori e interpreti. Li rende consapevoli dei problemi che Goethe ha affrontato,

delle soluzioni strutturali e linguistiche che ha inventato, e, più in generale, delle questioni che pone il romanzo agli autori e a tutti quelli che contribuiscono a farne il senso, leggendolo, traducendolo, pubblicandolo, commentandolo.

Spaini e Pisaneschi, ispirandosi a *Das Erlebnis und die Dichtung* di Dilthey – riferimento fondamentale per la riflessione sul romanzo di Lukács e Bachtin – interpretano il processo creativo come *Entwicklung*, sviluppo, contrapponendosi implicitamente al concetto crociano di intuizione. Instaurano, inoltre, una lettura del romanzo di Goethe come espressione della modernità, e dei problemi che essa comporta, estremamente attuale per la società italiana che affronta in ritardo questi cambiamenti. Come il loro maestro Borgese, sottolineano l'unità del *Meister*, mentre Croce distinguerà le parti a suo dire riuscite dalle parti di «raccordo» introdotte da Goethe «con metodo di magazziniere, che stipa la merce dove può» (cit. in Biagi 32). Come Bachtin – e come farà più tardi Debenedetti – Spaini e Pisaneschi scoprono la pluridiscorsività come una caratteristica del romanzo, riflettendo sul plurilinguismo usato da Goethe per rispecchiare la diversità sociale dei suoi personaggi. Notano, inoltre, i mezzi tecnici attraverso cui Goethe distanzia l'autore dalla voce narrante.

Biagi spiega il ruolo a prima vista sorprendente dei vociani in questa traduzione – che riscopre e rilancia il romanzo 'prosaico' di Goethe – prendendo in considerazione le proprietà delle loro posizioni. Nel 1910 Prezzolini ha abbandonato l'ambizione letteraria, vuole diventare «un utile cittadino del mondo» ed è passato dall'ammirazione per Novalis a quella per Goethe, che nel *Meister* propone un esempio di «integrazione riuscita» (Biagi 19) con cui Prezzolini può identificarsi. Slataper e Spaini fanno parte di quei triestini (tra cui Carlo Michelstaedter, Italo Tavolato e i fratelli Stuparich) che negli anni Dieci affluiscono a Firenze e gravitano intorno alla «Voce», portando con sé la loro conoscenza della letteratura in lingua tedesca e anche la familiarità con il mondo del commercio e dell'impresa che accomuna la cultura triestina all'esperienza narrata nel *Meister*.

Biagi sottolinea i cambiamenti importanti di cui le traiettorie di Spaini e Pisaneschi sono manifestazioni. Entrambi collaboratori della «Voce», laureati in letteratura tedesca con Giuseppe Antonio Borgese all'Università di Roma, sono determinanti nell'imporre una nuova lettura del *Meister* e, in generale, di Goethe. Si affermeranno anche come mediatori editoriali. Mostrano la professionalizzazione della figura del traduttore e il ruolo decisivo che questi può esercitare nella selezione, nell'importazione e nell'interpretazione delle opere straniere. Rosina Pisaneschi rappresenta un'altra novità non meno rilevante: grazie al fatto che la scolarizzazione progredisce ed è aperta anche alle donne, accedono a questo mestiere nuove figure femminili, che, come lei, Alessandra Scalero e Lavinia Mazzucchetti, contribuiranno in modo decisivo, con la loro libera e appassionata esplorazione, a far conoscere in Italia il romanzo contemporaneo. Biagi fa emergere le relazioni tra questo fenomeno e le nuove figure di scrittrici che si affermano allora, tra cui Barbara Allason, anch'essa legata alla cultura tedesca (come indica il suo libro su Caroline Schlegel pubblicato nel 1919 da Laterza nella BIBLIOTECA DI CULTURA MODERNA), e Alba de Céspedes.

Il capitolo centrale è dedicato a rievocare la traiettoria di Giuseppe Antonio Borgese, fino all'esilio americano. Quest'esempio illustra in modo particolarmente significativo il nesso tra i diversi aspetti del processo di rivalutazione e ridefinizione del romanzo. Lo scrittore siciliano riesce infatti a conciliarli tutti: traduzione dal tedesco, ruoli da protagonista nell'avanguardia fiorentina, giornalismo, insegnamento universitario di germanistica e di estetica, elaborazione teorica, ideazione editoriale, critica letteraria, pratica del romanzo. Biagi non si limita a ricostruire le connessioni tra le diverse facce di questo poliedrico percorso, ma ne mostra gli effetti euristici. Non a caso Borgese è l'unico letterato che è un antagonista preoccupante per Croce, avendo elaborato una propria visione del processo di creazione artistica, della storia letteraria e della critica, fondata sull'andirivieni fecondo tra riflessione e esperienza diretta. Contro Croce, sottolinea l'esigenza di tener conto del contesto storico delle opere, di considerarne

Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni*

Anna Boschetti

l'unità, la costruzione e le tecniche. Le repliche piccate del filosofo e l'inevitabile ostilità che manifesterà nei confronti dello scrittore provano l'importanza che ha attribuito a questo dissenso. Borgese si contrappone anche ai 'calligrafi' della «Ronda», per i quali Tozzi, Pirandello, Svevo scrivono male, come lui stesso nel suo *Rubé*, incompreso e stroncato da tutti i critici più in vista, molti aizzati dallo stesso Croce.

L'analisi mette in luce le somiglianze non casuali tra questo romanzo e le *Affinità elettive*, per quanto riguarda la costruzione e le tecniche: lo schema a coppie incrociate, la diffrazione dei punti di vista, i tropi ricorrenti che segnalano i rapporti tra personaggi e situazioni. Al tempo stesso Borgese si contrappone deliberatamente alla postura di Goethe, in quanto situa la sua narrazione in un preciso contesto storico. Biagi esamina anche le traduzioni di Borgese – lo *Schlemihl* di Chamisso e il *Werther* – mostrando come esse denotino una riflessione sul romanzo e la modernità, concentrata su due fronti: le strategie narrative che permettono di distanziare voce narrante e protagonista; e l'elaborazione di «una lingua italiana moderna, prosaica, piana e polifonica allo stesso tempo» (Biagi 156). Borgese ammira la «rivoluzione linguistica e metrica» (cit. in Biagi 164) realizzata da Goethe con l'orchestrazione di registri distanti come quello conversativo e quello lirico, e si preoccupa di rispettare questi sbalzi di tono e di stile.

La concezione del romanzo di Borgese si esprime in modo pieno e coerente, mostra Biagi, nel progetto della BIBLIOTECA ROMANTICA, ispirato verosimilmente alla collana EPIKON dedicata dallo scrittore Reinhardt al romanzo, definito «epica in prosa» da Lukács. La ROMANTICA mira a costituire un canone del romanzo moderno, privilegia l'Ottocento e non prende in considerazione i contemporanei. Ma lo fanno altre imprese editoriali coeve come MODERNISSIMA, SCRITTORI DI TUTTO IL MONDO, la BIBLIOTECA EUROPEA DI FRASSINELLI. Queste collane contribuiscono a legittimare il romanzo associandolo alla modernità. Biagi prende in considerazione anche romanzi di autori emergenti come Umberto Barbaro, Ugo Dèttore, Alba de Céspedes, rilevando le proprietà tematiche e tecniche che ne fanno esempi di rottura con i canoni in vigore e con la prosa d'arte.

Le analisi formali sono un aspetto fondamentale della ricostruzione proposta in questo volume. Corrispondono all'idea esigente di «scienza delle opere» proposta da Bourdieu, in quanto non cadono mai nel «filologismo»: non considerano i testi come entità isolate di cui esaminare il funzionamento, ma mostrano che le scelte sono sempre, anche, consapevolmente o meno, strategie, prese di posizione rispetto allo spazio dei possibili che i traduttori o gli autori hanno presente, in funzione della loro posizione. Le proprietà delle traduzioni e dei romanzi prendono così tutto il loro senso. Biagi mostra quanto le soluzioni stilistiche e linguistiche dei traduttori dipendano dalla loro percezione dei modelli offerti dalle opere letterarie e dall'uso corrente in Italia. Per esempio, fa vedere che, nella traduzione di *Berlin Alexanderplatz*, Spaini rinuncia a rendere il dialetto berlinese (usato da Döblin per segnalare, all'interno del discorso indiretto libero, il passaggio dalla voce del narratore a quella di un personaggio) per ragioni che hanno a che fare più con le convenzioni letterarie dominanti allora in Italia che con la difficoltà di individuare una soluzione. Un confronto puntuale tra passaggi dell'originale e la traduzione permette di constatare che questa rinuncia impedisce a un traduttore colto e riflessivo come Spaini di rendere adeguatamente il punto di vista fluttuante tra narratore e personaggi che caratterizza il testo di Döblin.

La traduzione del *Processo*, nel 1933, risente del contesto drammatico in cui Spaini la realizza. Franco Antonicelli, che ha deciso di includere questo romanzo nella Biblioteca europea, è un antifascista. Per le sue idee è stato in carcere e subirà il confino. Propugna un'interpretazione dostoevskijana di Kafka, rivolta a suggerire al lettore un'identificazione con il personaggio e con la sua angoscia di vivere sotto la minaccia di un tribunale che può condannarlo a morte. Spaini condivide questa lettura e non rende le scelte sintattiche con cui Kafka riesce a produrre, anche nelle scene più cupe, gli effetti comici che, secondo la testimonianza di Max Brod, facevano ridere lui e i suoi amici mentre leggeva loro il romanzo. Kafka – mostra Biagi, analizzando

il settimo capitolo – ottiene questi effetti introducendo nel discorso indiretto libero il congiuntivo, che indica al lettore il passaggio dalla voce del narratore alla mente di Joseph K., occupato a rimuginare su quello che gli ha detto il suo avvocato a proposito del malfunzionamento del tribunale. Nella traduzione di Spaini le parole dell'avvocato sono marcate con le virgolette e introdotte dalla voce narrante. Esse appaiono dunque, in italiano, come un discorso effettivamente pronunciato dall'avvocato e riferito dal narratore, come tale più attendibile e inquietante, per il lettore, che la rievocazione mentale, manifestamente inverosimile e grottesca, cui K. si abbandona secondo il testo originale.

Biagi non dimentica di far vedere la relazione tra la vita letteraria e le trasformazioni dello spazio – sociale, economico e politico, non solo nazionale – in cui essa è situata. Mostra come le pressioni del mercato incidano sulla produzione e sulle scelte autoriali, e come l'etichetta 'commerciale' possa essere usata per screditare scrittori che, come Barbara Allason e Alba de Céspedes, hanno successo, indipendentemente dalle qualità della loro produzione, a maggior ragione in quanto sono donne, e sono donne le protagoniste dei loro romanzi. Solo tenendo presente queste dinamiche si può misurare l'apertura mentale e il coraggio di cui dà prova Borgese quando riconosce qualità apprezzabili nell'opera di Guido da Verona.

Quanto alla politica, la Prima guerra mondiale e il fascismo dividono gli scrittori. Molti fanno una brutta fine. Il giuramento dei professori costringe Borgese all'esilio. Il fascismo tenta in una prima fase di usare il romanzo come strumento di propaganda. La stretta della censura dopo il 1934 incide pesantemente sulle possibilità di pubblicare e sugli orientamenti degli editori. Il dopoguerra tende a ostentare la rottura con il periodo precedente, a rimuovere quel passato ingombrante. Non riconosce, quindi, l'importanza delle opere «prosaiche e moderne», e della riflessione sul romanzo, che, di fatto, hanno preceduto e preparato la voga del neorealismo, né delle collane di letteratura tradotta fondate nel ventennio da illuminati predecessori, un repertorio che ha reso possibile l'«educazione romanzesca» di Calvino, Fenoglio, Pavese.

Daria Biagi è riuscita, come si proponeva, a mettere in discussione due presupposti dati spesso per scontati nella storia letteraria: «L'idea di una letteratura fatta solo di capolavori che in virtù della loro intrinseca grandezza viaggiano indisturbati da una cultura all'altra, non [...] meno mistificatoria della mentalità che vede solo 'velocità' e 'leggerezza' nel lavoro contemporaneo, contribuendo a farne dimenticare le reali condizioni materiali» (Biagi 33-34). La combinazione di questi presupposti caratterizzava il modo in cui concepiva la letteratura e la critica letteraria Benedetto Croce, che nel periodo esaminato da Biagi dedicava i suoi saggi critici ai capolavori di alcuni grandi del passato, rivendicando un approccio «individualizzante», di fatto astorico, in quanto prescindeva dichiaratamente dalle condizioni della produzione e della ricezione. Al tempo stesso, disdegnava (come espressione non 'depurata' del sentimento) quasi tutta «la letteratura moderna degli ultimi centocinquanta anni» (Croce 1926), in particolare condannava e rifiutava di prendere in considerazione la produzione novecentesca.

Prosaici e moderni mostra in atto una concezione della storia letteraria ben diversa e, di fatto, molto più ardua, per la complessità del lavoro che implica. Analizza l'insieme delle pratiche che hanno contribuito, nell'arco di un quarto di secolo, a trasformare i modi di pensare il romanzo e di scriverlo. Fa vedere le condizioni di possibilità di tale processo, nonché gli ostacoli con cui si sono scontrati i tentativi di legittimare questo genere, in uno dei paesi europei che rimanevano più profondamente refrattari ad esso. Anziché considerare le opere consacrate, prende come oggetto una storia in fieri, rimasta in ombra, inseguendone le tracce in archivi, lasciti inediti, corrispondenze private. Solo questa storia, in gran parte da ricostruire, permette di spiegare i cambiamenti. Per gli stessi motivi l'epistemologia storica della scienza si interessa non alla scienza fatta, i risultati, ma alle condizioni grazie alle quali i risultati sono stati possibili, attraverso tentativi ed errori.

Questo libro restituisce il funzionamento concreto della creazione letteraria e della riflessione sulla letteratura, mostrando la diversità delle operazioni, degli attori e delle circostanze

Recensione di Daria Biagi, *Prosaici e moderni*

Anna Boschetti

che concorrono a questi processi, senza obbedire a un progetto né a un direttore d'orchestra. Daria Biagi attua una conversione dello sguardo nella costruzione della sua ricerca e propone al lettore di operarla anche lui, tenendo conto delle intenzioni e delle ipotesi che modellano l'analisi. Offre una visione inedita e illuminante del periodo esaminato e mostra che la storia letteraria così intesa è ancora un territorio sterminato da esplorare.

Bibliografia

Biagi, Daria. *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*. Quodlibet, 2022.

Bourdieu, Pierre. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Introduzione di Anna Boschetti, traduzione di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro. Il Saggiatore, 2022.

Croce, Benedetto. "Il carattere di totalità della espressione artistica." *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, 1926.

Nicolini, Fausto. *Benedetto Croce*. UTET, 1962.