



Enthymema XXXV 2024

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

Anna Boschetti

Università Ca' Foscari Venezia

**Abstract** – Recensione di Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. Quodlibet, 2023.

**Parole chiave** – Storia del campo letterario italiano; Effetti di gruppo; Riviste; Avanguardie; Poetiche; Canoni.

**Abstract** – Review of Anna Baldini, *A regola d'arte: Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*. Quodlibet, 2023.

**Keywords** – History of the Italian Literary Field; Group Effects; Literary Magazines; Avantgardes; Poetics; Canons.

Boschetti, Anna. "Recensione di Anna Baldini, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*". *Enthymema*, n. XXXV, 2024, pp. 208-216.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/24928>

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

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

Recensione di Anna Baldini, *A regola d'arte.  
Storia e geografia del campo letterario italiano  
(1902-1936)*

Anna Boschetti

Università Ca' Foscari Venezia

Anna Baldini ricostruisce più decenni della storia letteraria italiana del primo Novecento. Combina gli strumenti forniti dalla teoria dei campi e la prospettiva transnazionale, precisando le ipotesi e quindi il modello di analisi. È un'impresa considerevole, per molti aspetti inedita. La maggior parte degli studi in circolazione non si interrogano sulla genesi storica dei canoni e delle categorie di classificazione. Spesso trattano opere, autori, poetiche, riviste, gruppi come se fossero fenomeni indipendenti. Rimane molto forte l'ideologia carismatica del genio, creatore increato, che produce dal nulla le sue invenzioni. Prevale la visione irenica ed edificante in cui le polemiche tra scrittori sono ridotte a fatti personali e irrilevanti.

Baldini mostra che nella storia letteraria, come in ogni ambito sociale, il motore delle trasformazioni è la competizione tra tutte le posizioni coinvolte. Le battaglie sono strutturali, orientate dalle differenze di *habitus*, di capitale e di interessi, soprattutto simbolici, che caratterizzano le diverse posizioni concorrenti. È un sistema di relazioni che occorre ricostruire, in quanto le scelte si definiscono le une rispetto alle altre. La posta in gioco è il potere di definire e imporre le 'regole' del gioco conformi alla propria visione della letteratura. I discorsi dei protagonisti confermano questa rappresentazione, in quanto tendono a situare i loro progetti e le loro opere rispetto alle posizioni rivali.

Tener presente gli effetti della concorrenza non significa svilire le battaglie letterarie, negarne la sincerità e il disinteresse. La concezione relazionale e agonistica è, secondo Marx e secondo Weber, un'ipotesi antropologica fondamentale, se si vuole spiegare il funzionamento del mondo sociale, in ogni campo. Per quanto riguarda la letteratura, è uno dei presupposti che permette di fondare l'ambizione di una «scienza delle opere», che non si limiti a esaminare i meccanismi testuali, come fa la tradizione ermeneutica in cui si iscrive l'approccio strutturalista, ma renda conto delle caratteristiche dei testi e della loro fortuna.

Se ogni scelta è una presa di posizione rispetto alle posizioni con cui l'autore si confronta, l'opera è sempre il risultato di una relazione a doppio senso, e non si può spiegare senza tener conto dei modelli cui si riferisce, *con* e *contro* i quali si è costruita. Questa interdipendenza spiega il consenso nel dissenso che unisce opere della stessa epoca e le separa da quelle di altre epoche. Ogni opera, anche la più originale, prende forma nel confronto, come hanno riconosciuto gli artisti più lucidi.

Baldini adotta la visione bifocale che è necessaria per rendere conto delle pratiche umane: combina macro e microanalisi e, soprattutto, non si limita a ricostruire le relazioni oggettive, ma restituisce i punti di vista degli agenti: sono i soggetti, orientati dalle proprietà della loro posizione e dal loro *habitus*, che danno senso alla realtà, fanno funzionare le strutture e le trasformano.

La costruzione del libro tiene conto di un fenomeno che emerge da tanti studi: per lo più, gli autori che si impongono all'attenzione, in ogni generazione, sono quelli che sono inseriti in *gruppi*. Nel corso dell'Ottocento lo sviluppo di un mercato anonimo e imprevedibile ha reso sempre più difficile emergere, per un autore isolato. Prevalgono le posizioni che riescono a

presentarsi come tendenze collettive. Si ricorre quindi, sempre più spesso, a strategie di alleanza, fondate su interessi comuni (accedere alla visibilità) e su avversioni comuni. Si istituiscono generalmente attraverso operazioni come il raggruppamento, la denominazione, la pubblicazione di testi manifestari, la fondazione di riviste e collane editoriali. In alcuni casi, i gruppi nascono come reti di fatto, come avviene nel caso dell'avanguardia teatrale romana (Bontempelli, Pirandello, Bragaglia).

Esistono numerosi studi sulle riviste e sui gruppi, ma sono focalizzati, per lo più, sui loro oggetti, senza prendere in considerazione la struttura delle relazioni in cui essi sono inseriti e senza far emergere programmaticamente la funzione che essi svolgono nella consacrazione dei cosiddetti movimenti. *A regola d'arte* spiega le poetiche che si succedono nell'arco cronologico esaminato come l'espressione dei gruppi di pretendenti che, in ogni periodo, si affermano, distinguendosi da predecessori e rivali. L'analisi mette dunque in discussione il concetto di *movimento* come spiegazione dei fatti anziché come *rappresentazione* generata da queste alleanze, spesso effimere<sup>1</sup>.

Baldini designa i gruppi di nuovi entranti con il termine «avanguardie», come fa Pierre Bourdieu nelle *Regole dell'arte*, dato che si presentano sempre come «superatori», secondo la concezione evoluzionistica della storia artistica che si è imposta a partire dal Romanticismo. Le cosiddette «avanguardie storiche» non sono un prototipo, sono solo i casi più notati e famosi, per la loro particolare radicalità e spettacolarità. *Superamento* non significa necessariamente lotta contro la tradizione, ma una ridefinizione dell'arte, che può consistere anche in forme diverse di gioco con la tradizione. Così, durante la Prima guerra mondiale, i nazionalismi screditano l'arte sperimentale, producendo un effetto di 'ritorno all'ordine' delle avanguardie in tutta Europa. Il 'nuovo', dopo la guerra, sono le prose cesellate di Emilio Cecchi, che rivendica come modello gli *Essais* di Montaigne.

Baldini non prende in considerazione solo gli autori, i gruppi, le riviste, ma tutte le posizioni che svolgono un ruolo, nei diversi microcosmi che hanno a che fare con la letteratura. Il punto di partenza di *A regola d'arte* è la data di pubblicazione (1902) dell'*Estetica* di Benedetto Croce, che non è uno scrittore ma è un riferimento imprescindibile, ammirato o avversato, per gli scrittori italiani del primo Novecento, in particolare, come mostra il primo capitolo, per i collaboratori del «Leonardo» e della «Voce». Il libro dedica un'attenzione particolare agli effetti del dominio simbolico esercitato da Croce nel campo letterario. L'alleanza con l'équipe del «Leonardo», le convergenze tra i principi dell'*Estetica* e la poetica dei «leonardiani», le battaglie comuni contro il potere universitario, hanno un'importanza decisiva per l'affermazione del filosofo e dei suoi più giovani alleati. L'alleanza si rompe quando le due parti hanno raggiunto posizioni abbastanza forti da poterne fare a meno e vengono in primo piano le differenze che li separano.

Baldini mette in luce il contributo di tutte le categorie di agenti coinvolte nei processi di produzione, circolazione e consacrazione dei testi: critici, giornalisti letterari, consulenti, mediatori, traduttori, editori, senza dimenticare quello che le trasformazioni della letteratura debbono ai rapporti con altri campi: arti plastiche, teatro, cinema. Per esempio, l'inserimento nell'avanguardia teatrale romana ha una parte decisiva nell'affermazione di Bontempelli. Al tempo stesso, si può vedere come la circolazione delle persone e delle esperienze favorisca la sincronizzazione dei diversi campi, per esempio instaurando nel teatro e nell'editoria la bipolarizzazione che tende a opporre, in letteratura, produzione sperimentale e produzione di consumo.

*A regola d'arte* innova e merita grande attenzione, da parte di chiunque si occupi di storiografia letteraria, anche per il metodo estremamente ponderato con cui procede. Ogni capitolo

<sup>1</sup> Mi permetto di rinviare, a questo proposito, a Boschetti (*Ismez*), in particolare, per quanto riguarda il concetto di avanguardia, capitolo 2.

segue lo stesso schema espositivo: presenta i pretendenti – per lo più identificati dalle loro riviste – le loro alleanze e le loro attività; propone un quadro sintetico delle «regole», o «poetiche», esplicite o implicite nelle pratiche; ricostruisce le traiettorie delle figure più rilevanti. Si possono così riconoscere le dinamiche ricorrenti e, al tempo stesso, le differenze specifiche che distinguono i gruppi e i periodi esaminati: le riviste fiorentine e i futuristi nel primo capitolo; la «Ronda» e il «Convegno» nel secondo; nel terzo, la competizione tra il «modernismo fascista» e i suoi principali avversari; nel quarto, la battaglia intorno al romanzo che vede impegnate avanguardie consacrate e nuovi entranti, come «Solaria» e altre riviste, più effimere, sorte nella prima metà degli anni Trenta a Roma e a Milano. Ricostruendo in modo sistematico la genesi e l'evoluzione delle problematiche e delle poetiche via via dominanti il libro permette di constatare quanto rimangano forti nella gerarchia dei generi, fino agli anni Trenta, il primato della poesia e la svalutazione del romanzo. Utilissime finestre forniscono al lettore informazioni biografiche sui protagonisti e sui riferimenti o «repertori» che caratterizzano i diversi gruppi. Le analisi dedicate a qualche «testo esemplare» sono illuminanti, perché inserite in una ricostruzione che permette di far emergere la correlazione tra le scelte testuali, la poetica dell'autore, la posizione che occupa nel campo di produzione, le possibilità e le sfide con cui si confronta.

Gli esiti delle battaglie letterarie si decidono in alcune città: Firenze, Milano, Roma, Torino. La concentrazione dei produttori di diversi campi in queste capitali culturali facilita gli incontri, il confronto, lo scambio, lo sviluppo di iniziative collettive come i cenacoli e le riviste (cfr. Charles). Rispetto ai predecessori che, tenendo conto del policentrismo italiano, hanno aperto la strada, coniugando storia e geografia letteraria<sup>2</sup>, Baldini introduce rilevanti precisazioni. I rapporti di forza tra le capitali letterarie sono fluttuanti e dipendono dalla storia dei gruppi. Gli spostamenti dei protagonisti sono legati a fattori diversi, dalla presenza di case editrici e giornali che offrono agli scrittori fonti di reddito (è questo che attira a Milano collaboratori di «Solaria» come Vittorini e Montale) alla vicinanza al potere politico e culturale che, durante il fascismo, può rendere attraente Roma. Inoltre, emerge il ruolo decisivo che possono svolgere le alleanze tra gruppi operanti in più città diverse. Così la rete di relazioni con la cultura torinese e milanese contribuisce ad assicurare alla fiorentina «Solaria» il riconoscimento di cui gode dopo il 1945.

I gruppi letterari sono fenomeni non istituzionalizzati, instabili e a geometria variabile, sempre esposti a scissioni e rinnegamenti, che diventano tanto più probabili quando emergono differenze nell'accesso alla consacrazione, come si vede nel rapporto tra Papini e Prezzolini. Spesso sono saldati, inizialmente, più da battaglie comuni che da progetti condivisi. Ciò spiega fatti a prima vista paradossali come la breve alleanza tra Papini e Marinetti in «Lacerba». Antichi avversari, fautori di poetiche incompatibili, sono riuniti dalla battaglia interventista e da nemici comuni, come Benedetto Croce, che è neutralista e condanna come forme di decadenza tutte le ricerche della letteratura contemporanea. Tra i membri più in vista di un gruppo c'è una rivalità strutturale: ognuno ha interesse a imporre al gruppo la sua concezione della letteratura e a distinguersi dagli altri. La fine di «Solaria», per esempio, è dovuta alla divergenza tra Carocci e Bonsanti, che fondano ciascuno una nuova rivista, rispettivamente «La Riforma letteraria» e «Letteratura»<sup>3</sup>.

*A regola d'arte* prende in considerazione anche la circolazione dei collaboratori e le affinità tra gruppi diversi: sono indicatori di prossimità, al di là delle prese di posizione, a prima vista inconciliabili, con cui le riviste tendono a distinguersi. Così Bontempelli è vicino a Marinetti sia nelle sue ricerche teatrali, che devono molto a quelle futuriste, sia nella convinzione che la letteratura e il teatro possano e debbano ispirarsi a generi popolari di successo, se vogliono rinnovarsi. Analogamente, «Solaria» è molto legata all'eredità della «Ronda» e condivide alcuni

<sup>2</sup> Baldini cita in particolare Dionisotti; Luzzatto e Pedullà.

<sup>3</sup> Sui gruppi si veda Boschetti («Effets de groupe et choix littéraires»).

orientamenti con riviste come «L'Italiano» e «Il Selvaggio». Falqui e Vittorini, non diversamente da Angioletti, il direttore della «Fiera letteraria», prediligono forme di romanzo lirico, in cui la voce narrante parla in prima persona singolare.

Il libro mostra gli effetti non trascurabili che ancora esercita, nel periodo esaminato, il dominio esercitato da Parigi, come borsa dei valori letterari (cfr. Casanova). La maggior parte dei lettori colti leggono direttamente i testi francesi in lingua originale e spesso conoscono anche le opere di altre letterature attraverso la traduzione francese, da cui a volte è tratta la traduzione in italiano. La consacrazione parigina è determinante per quanto riguarda la fama internazionale del futurismo e di Pirandello, e l'attenzione tardiva che l'opera di Svevo suscita in Italia. Non si possono spiegare le strategie di doppio gioco degli scrittori che, come Ungaretti e Bontempelli, aspirano al riconoscimento dei francesi, e presentano la loro opera come arte fascista in patria e arte pura a Parigi, se non si considera la distanza che separa allora il funzionamento del campo letterario parigino e quello del campo letterario italiano, diviso tra la logica autonoma e quella eteronoma della politica.

La ricostruzione di Baldini permette di capire perché la maggior parte dei contemporanei italiani abbiano misconosciuto il valore di autori come Svevo, il primo Pirandello e Federigo Tozzi. Anche gli scrittori più notevoli e originali rimangono invisibili, e non influiscono sulle poetiche in circolazione, se non sono inseriti in gruppi, riviste, reti abbastanza forti, sul piano del capitale simbolico collettivamente acquisito, da poter assicurare la consacrazione di chi ne fa parte. Svevo e Tozzi sono in tutti i sensi marginali: non risiedono in una delle capitali letterarie, non sono membri di gruppi in vista, sono romanzieri – in un'epoca in cui Benedetto Croce e le avanguardie letterarie più affermate concordano nella condanna del romanzo – fanno ricerche che non corrispondono alle poetiche in voga. Svevo ha cominciato ad essere riconosciuto solo dopo la pubblicazione della *Coscienza di Zeno*, poco prima di morire, grazie all'amicizia con Joyce – che lo ha imposto all'attenzione di *opinion makers* parigini come Valéry Larbaud e Crémieux – e con Bobi Bazlen, che lo ha fatto conoscere a Montale e poi a Debenetti, grazie ai quali è diventato uno dei riferimenti di «Solaria».

Pirandello è uno scrittore isolato ed eccentrico, finché non si inserisce nell'avanguardia teatrale romana (che tuttavia lo fa conoscere come drammaturgo più che come autore di romanzi e novelle), e accede alla grande consacrazione soprattutto grazie al successo parigino dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, nel 1923. Il teatro è ancora, in Italia, un genere inferiore, considerato, come il romanzo, un prodotto di consumo, finché Bontempelli, Bragaglia e lo stesso Pirandello, con il suo Teatro d'arte (1924), non contribuiscono a far esistere un teatro sperimentale contrapposto al teatro borghese.

Non a caso i primi riconoscimenti importanti di Tozzi, e di Pirandello come narratore, sono dovuti alle recensioni di Giuseppe Antonio Borgese. I tre sono legati da rapporti di stima e di amicizia, fondati sul comune interesse alla rivalutazione e al rinnovamento del romanzo, e contribuiscono con i loro scritti a far riconoscere l'importanza dell'opera di Verga, anche sul piano dello stile (cfr. De Seta). Ma lo stesso Borgese, come autore, è contro-tempo e misconosciuto: il suo romanzo *Rubé* (1921) non corrisponde alle categorie di percezione e classificazione dominanti. I critici della «Ronda» lo leggono come fosse autobiografico e dicono che «scrive male» (lo stesso rimprovero che muovono a Verga e che muoveranno a Svevo e a Moravia): non sono in grado di apprezzare la ricerca originale che si esprime nella costruzione, nello stile, nei dettagli prosastici e in scelte tecniche come l'extralocalità e le variazioni nei punti di vista.

Baldini ricorda, d'altra parte, come l'inserimento in una rivista prestigiosa possa costituire al tempo stesso un vantaggio e un ostacolo, per uno scrittore che non condivida l'orientamento dominante nella redazione. Il confronto con le pratiche del gruppo può frenare o deviare le sue ricerche. Gadda deve la sua prima consacrazione a «Solaria», ma i suoi riferimenti e la sua problematica sono molto distanti da quelli degli altri collaboratori. Lo stimano, ma non

## Recensione di Anna Baldini, *A regola d'arte*

Anna Boschetti

mostrano interesse per la sua riflessione sul romanzo e non le danno nessun rilievo. Ci metterà molto tempo a precisare la sua poetica e a realizzare le sue opere maggiori.

Il libro fa emergere il ruolo determinante che le riviste hanno esercitato nella ridefinizione del canone poetico. Ungaretti esordisce su *Lacerba*, è l'unico poeta di cui la «Ronda» pubblica versi, pubblica su riviste d'avanguardia francesi prima e dopo la guerra, è apprezzato da Jean Paulhan, il potente direttore della «Nouvelle revue française». Come consulente di letteratura italiana per «Commerce» si fa geloso *gate keeper*, ostacolando il riconoscimento parigino di rivali come Montale e Bontempelli. Montale e Saba cominciano a pubblicare grazie a Sergio Solmi e a Giacomo Debenedetti – che li pubblicano su «Primo tempo» – e al «Baretti» di Piero Gobetti, che è nel 1925 l'editore di *Ossi di seppia*. «Solaria» contribuisce in modo decisivo alla loro consacrazione. L'esordio e la fama di Quasimodo sono anch'essi dovuti a «Solaria». La fortuna dell'etichetta 'ermetismo', che è stata applicata retrospettivamente anche a Montale e a Ungaretti, è legata a una rivista, «Il Frontespizio», cui collaborano Carlo Bo, estensore del manifesto *Letteratura come vita*, e Mario Luzi.

L'eco suscitata dagli *Indifferenti* di Moravia, nel 1929, non smentisce, contrariamente alle apparenze, l'importanza delle dinamiche di campo. In primo luogo, alla fine degli anni Venti il rilancio del romanzo è sostenuto da tutte le nuove riviste e dagli editori. Inoltre, Moravia è tutt'altro che un autore isolato. Conosce Corrado Alvaro e Bontempelli. Grazie a quest'ultimo esordisce su «900», con tre racconti, e suscita molta attenzione, nel 1927, pubblicando sull'influente «Fiera letteraria» un articolo sulle tendenze della narrativa contemporanea, in cui prende le distanze dalla 'cerebralità' del romanzo analitico alla Joyce. Frequenta l'avanguardia romana ed è tra i collaboratori della rivista «Oggi», in prima linea nella battaglia per rinnovare il romanzo.

*A regola d'arte* mette in discussione l'idea di una separazione netta tra la logica autonoma, in cui la posta in gioco è il riconoscimento dei pari, e fattori eteronomi come il mercato e la politica. Dinamiche intricate collegano la sperimentazione delle avanguardie, la sfera della produzione commerciale e quella della politica: Marinetti esordisce nel circuito ristretto dei postsimbolisti francesi e si ispira alle loro ricerche esoteriche. Al tempo stesso collabora con Umberto Notari, (giornalista, autore di bestseller, editore commerciale), utilizza il linguaggio e i metodi promozionali della pubblicità e, nelle sue invenzioni teatrali, attinge a modelli popolari come il cabaret e il music-hall. Molte innovazioni futuriste riguardano le arti applicate. Analogamente Borgese e Bontempelli rifiutano il purismo della «Ronda» e lo snobismo letterario, invitando i colleghi ad appropriarsi la sapienza tecnica di generi di successo come il romanzo d'appendice e il cinema. Tra i «testi esemplari» Baldini include *Lo zar non è morto*, un «romanzo d'avventure» scritto da dieci autori (tra cui Marinetti, Bontempelli e romanzieri e drammaturghi di successo). Quest'esperimento collettivo indica bene quanto sia sentita l'esigenza di superare la frattura con il pubblico e le barriere tra letteratura di ricerca e di consumo. Il tentativo si iscrive inoltre, esplicitamente, nel programma fascista di promozione della cultura italiana (è pubblicato nel 1928 in appendice al quotidiano della Confederazione dei sindacati fascisti «Il lavoro d'Italia»). Come scrive Marinetti nella prefazione, gli autori intendono «aiutare con mezzi nuovi lo sviluppo della letteratura nostra in Italia e all'estero» (431-32).

Baldini tiene conto del ruolo fondamentale svolto dalla politica nei decenni esaminati, pur mostrando che questo fattore di per sé non potrebbe spiegare i cambiamenti nei rapporti di forza letterari e nei canoni, ma solo favorire i pretendenti che hanno interesse alla sovversione. La logica del campo tende a imporre una ritraduzione alle determinazioni eteronome anche durante il fascismo. Il libro di Baldini mette bene in luce la complessità delle relazioni degli scrittori con il Regime. Il fatto che molti ambiscano a far riconoscere la loro concezione della letteratura come la migliore espressione dell'arte fascista non significa di per sé subordinazione alla politica né opportunismo. Per lo più sperano sinceramente che il fascismo sostenga il rinnovamento della cultura italiana. Mussolini vede nella fioritura delle lettere e delle arti una

legittimazione del suo potere, e ricorre alla violenza solo nel caso degli oppositori. Appoggia anche finanziariamente il rinnovamento del teatro realizzato da Marinetti, Pirandello, Bontempelli e Bragaglia, senza interferire nelle loro scelte artistiche.

La maggior parte degli autori che si sono imposti all'attenzione in questo periodo non devono la loro ascesa alla politica: le gerarchie letterarie si definiscono nelle lotte interne tra gli scrittori. Questo attesta il forte grado di autonomia mantenuto dal campo letterario. È vero che l'ingresso nell'Accademia d'Italia di Pirandello, Bontempelli, Marinetti è deciso da Mussolini in persona, ma è lui che usa il loro prestigio per legittimarsi, conscio della loro autorevolezza propriamente artistica. È significativo che si imponga, come immagine della modernità fascista, non la linea provinciale e tradizionalista di Malaparte, Maccari e Longanesi ma quella sperimentale e cosmopolita di Bontempelli e «900», del teatro di Pirandello e Bragaglia, del romanzo «realista» e «socialmente utile» preconizzato dalle riviste attive a Roma e a Milano nella prima metà degli anni Trenta.

Solo alla fine del periodo analizzato da Baldini la pressione della politica diventa molto forte. Sono istaurate forme sempre più invasive di controllo e di censura. Nelle battaglie tra scrittori si fa frequente il ricorso ad argomenti xenofobi e razzisti. Le leggi antisemite del 1938 colpiscono tragicamente la popolazione degli scrittori, in cui gli Ebrei sono sovrarappresentati. Dopo il 1945, il nuovo ordine politico favorisce la condanna o la rimozione delle ricerche che tra le due guerre hanno cercato di dare forma al romanzo fascista e hanno lanciato l'etichetta «neorealista». Quest'ultima designa ormai nelle storie letterarie tendenze postbelliche, associate al cinema. La maggior parte delle riviste e degli autori riconosciuti dal regime sono screditati, salvo eccezioni come Pirandello, protetto dalla fama internazionale e dal Premio Nobel. Mentre l'apolitismo di «Solaria», riletto come antifascismo, permette alla casa editrice di Giulio Einaudi di iscriversi nella continuità delle scelte solariane, appropriandosene il prestigio.

Rispetto agli esempi di storia della letteratura italiana in circolazione, Baldini introduce una dimensione fondamentale. Come tutto il gruppo di ricerca con cui collabora da tempo,<sup>4</sup> prende metodicamente in considerazione gli effetti della circolazione transnazionale dei prodotti e delle opere. *A regola d'arte* è il primo tentativo di ricostruire in questa prospettiva l'evoluzione complessiva del campo letterario italiano nell'arco di più decenni. Si distingue in questo, e nella maggiore sistematicità dell'analisi, anche rispetto al modello proposto dalle *Regole dell'arte* e dai primi lavori ispirati alla *Teoria dei campi*.<sup>5</sup>

L'importanza dei riferimenti stranieri nelle lotte nazionali emerge grazie allo studio dei repertori. Le avanguardie francesi prevalgono nettamente nel caso dei futuristi, mentre il romanticismo tedesco ha una parte decisiva nel repertorio del «Leonardo» e della «Voce», e nelle scelte editoriali di Papini e di Prezzolini. L'unico riferimento comune è Nietzsche. Le differenze nei repertori si riflettono nelle poetiche dei gruppi producendo un effetto di «non contemporaneità del contemporaneo» (Koselleck 107). Le regole dell'arte dei vociani – sincerità, autobiografismo, lirismo, spiritualismo – sono datate rispetto al manifesto tecnico della letteratura futurista (1912) che afferma la necessità di «distruggere nella letteratura l'io [...] Sostituire la psicologia dell'uomo, ormai esaurita, con l'ossessione dalla materia» (Marinetti in Baldini 101).

Analogamente, c'è una vistosa discordanza della temporalità artistica (cfr. Charles; Charles, *La cultura*) tra il pantheon classico della «Ronda» e quello della rivista milanese «Il Convegno», che valorizza Pirandello e fa conoscere molti stranieri contemporanei come Wedekind, Thomas Mann, Joyce, Synge. Un repertorio cosmopolita, attento ai contemporanei, distingue

<sup>4</sup> Cfr. il portale [www.ltit.it](http://www.ltit.it).

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu si è focalizzato sulla produzione francese, su alcuni momenti e su alcuni casi in particolare: Baudelaire e Flaubert, per la letteratura, Manet per la pittura. Il libro di Jurt si fonda su studi anteriori, propri e altrui, e quindi non ha la stessa sistematicità e coerenza.

Bontempelli e la sua rivista «900» dai riferimenti antichi e ‘strapaesani’ di Malaparte, Maccari, Longanesi e delle loro riviste.

*A regola d'arte* sottolinea il carattere multifattoriale dei processi di cambiamento. Appare decisivo l'apporto degli editori e degli altri agenti che contribuiscono a selezionare e a introdurre i testi importati. Con la BIBLIOTECA ROMANTICA (1933) Borgeese fa conoscere importanti romanzi stranieri dell'Ottocento, ancora poco noti in Italia. Poco dopo, la MEDUSA (1935) e altre collane aprono le frontiere ai migliori romanzieri contemporanei. Alcuni traduttori e consulenti editoriali precedono la critica nel segnalare l'importanza della tecnica e della costruzione nei romanzi. Anche nel campo editoriale, come in quello letterario e artistico, nasce un polo d'avanguardia, attento alla produzione sperimentale, come mostrano Gobetti e Bompiani. Quest'ultimo, con il suo *Invito editoriale al romanzo "collettivo"*, pubblicato sulla «Gazzetta del popolo» nel 1934, assume un ruolo propositivo, esortando gli scrittori italiani a ispirarsi alle scelte compositive e all'attenzione alla storia collettiva proprie di opere come *Il 42° parallelo* di Dos Passos.

L'obiettivo di una storiografia che si vuole scientifica è ricostruire il modo in cui sono andate le cose e chiarire le condizioni di possibilità dei processi osservati. Non si possono spiegare le prese di posizione – dalle scelte tematiche e formali alle dichiarazioni di poetica – se non si tiene conto dello stato del campo, degli schemi di percezione e delle rappresentazioni, situate e datate, degli attori. Baldini distingue l'uso che è stato fatto di termini come neorealismo e modernismo, nel periodo analizzato, dagli usi, molto diversi, che ne ha fatto la posterità. Si contrappone così a chi applica retrospettivamente il concetto di modernismo ad autori che non lo hanno usato – come Pirandello, Svevo, Tozzi – nel tentativo di ricondurli a una vasta tendenza internazionale.

Le etichettature arbitrarie, che nascono dall'abitudine a pensare la storia artistica come successione di -ismi, generano confusione, anacronismi, problemi ed errori. La delimitazione spaziotemporale del modernismo varia grandemente, secondo gli studiosi. I più lo presentano come espressione di una crisi provocata dai grandi cambiamenti scientifici, tecnologici, epistemologici di fine Ottocento. Ma il corto circuito tra eventi esterni e creazione artistica non può spiegare opere molto diverse, concepite e prodotte in contesti letterari radicalmente diversi, da autori per lo più estranei gli uni agli altri. Si finisce così per ricondurre i testi a pochi, generalissimi, tratti comuni (personaggi inetti, focalizzazione sulla psicologia, nuovi procedimenti narrativi), costringendosi a moltiplicare le precisazioni per distinguere i vari casi. Sono operazioni che impediscono di capire e spiegare l'originalità delle opere cui si applicano, perché non considerano le proprietà dello spazio di gioco e il punto di vista del giocatore, a differenza di quello che fa Anna Baldini. Il valore euristico dell'approccio trova una verifica sperimentale nella ricchezza di prospettive nuove e illuminanti che riesce a spalancare questa rilettura di uno dei periodi più studiati della storia letteraria italiana.

Il libro ha, al tempo stesso, una portata generale. Mette in luce l'insieme dei fattori e delle dinamiche che contribuiscono alla trasformazione delle regole dell'arte. Mostra, inoltre, che nelle ‘rivoluzioni simboliche’ si ha, insieme, rottura e continuità. In ogni stato del campo ci sono discordanze di temporalità artistica tra le posizioni concorrenti: alcune sono espressione di poetiche anteriori, altre si impongono temporaneamente come dominanti e oscurano ricerche che sono nuove ma contro-tempo, e a volte, se si verificano le condizioni necessarie per la consacrazione, sono riconosciute più tardi. Ma la discontinuità tra i diversi momenti non è mai solo apparente: non cambiano solo i rapporti di forze, cambiano il linguaggio, le rappresentazioni, le parole d'ordine, le immagini della letteratura.

Baldini non pretende certo che la sua analisi sia esaustiva, e indica lei stessa piste da approfondire. Ma l'esplicitazione delle ipotesi, il metodo e la riflessività in ogni dettaglio fanno del suo lavoro un contributo fondamentale, che si presta a essere integrato e sviluppato da nuovi



studi, secondo una concezione cumulativa della ricerca, che è la condizione dei progressi nella conoscenza.

## Bibliografia

Asor Rosa, Alberto. *Letteratura italiana*. Einaudi, 1982-1989.

Boschetti, Anna. *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*. CNRS éditions, 2014.

—. “Effets de groupe et choix littéraires.” *CONTEXTES*, n. 31, 2021, <https://doi.org/10.4000/contextes.10449>.

Casanova, Pascale. *La Repubblica mondiale delle lettere*. 1999. Trad. e cura di Cecilia Benaglia, Nottetempo, Milano 2023.

Charle, Christophe. *La discordance des temps. Une brève histoire de la modernité*. Colin, 2011.

—. *La cultura senza regole. Letteratura, spettacolo e arti nell'Europa dell'Ottocento*. Trad. e cura di Maria Pia Casalena, Viella, 2019.

Charle, Christophe, a cura di. *Le Temps des capitales culturelles XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*. Champ Vallon, 2009.

De Seta, Ilaria. “Pirandello tra Tozzi e Borgese.” *Pirandello oggi*, a cura di Anna Frabetti e Stefania Cubeddu-Proux, Metauro, 2017, pp. 221-239.

Dionisotti, Carlo. *Geografia e storia della letteratura italiana*. Einaudi, 1967.

Jurt, Joseph, *Le Champ littéraire. Le concept de Pierre Bourdieu: contextes, théorie, pratiques*. Honoré Champion, 2023.

Koselleck, Reinhart. *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*. 1979. CLUEB, 2007.

Luzzatto, Sergio e Gabriele Pedullà, a cura di. *Atlante della letteratura italiana*. Einaudi, 2010-2012.

Marinetti, Filippo Tommaso. “Manifesto tecnico della letteratura futurista.” *I poeti futuristi*. Edizioni futuriste di Poesia, 1912.