



ALCUNE CONSIDERAZIONI A PARTIRE DA TRE CASI EINAUDIANI (1948-1968)

di Michele Sisto

[*Relazione tenuta al convegno Transnational Italy: National Identity and the World Atlas, svoltosi a Reading il 13-14 luglio 2012, all'interno di un panel dedicato a The Circulation of Culture in 20th-Century Turin. Il progetto di cui si fa cenno in apertura ha nel frattempo ricevuto un finanziamento ministeriale Futuro in Ricerca 2012, con il titolo Storia e mappe digitali della letteratura tedesca in Italia nel Novecento: editoria, campo letterario, interferenza: la ricerca sarà condotta, dal 2013 al 2018, presso l'Istituto italiano di studi germanici in Roma, l'Università La Sapienza di Roma e l'Università per stranieri di Siena.*]



Giulio Einaudi editore

In questi venti minuti parlerò della casa editrice Einaudi, e di Torino, da una prospettiva un po' obliqua: quella del transfer di letteratura tedesca. Le osservazioni e proposte che seguono fanno infatti parte di una riflessione più ampia, di un progetto di ricerca dal titolo *Storia della letteratura tedesca in Italia nel Novecento*, al quale sto lavorando da tempo. Mi occuperò di come l'Einaudi

abbia contribuito a modificare l'identità culturale italiana del dopoguerra introducendovi nuovi elementi (non solo e non necessariamente testi) importati dall'area culturale tedesca. In particolare prenderò in considerazione tre casi, ovvero tre libri: la traduzione dei *Minima moralia* di Adorno curata da Renato Solmi (1954); la traduzione delle *Poesie e canzoni* di Brecht curata da Franco Fortini (1959); e l'edizione del *Faust* di Goethe introdotta da Cesare Cases (1965). Questi tre casi, scelti per brevità tra i molti altri possibili, mi paiono utili a mettere in luce altrettante linee di trasformazione dell'identità culturale italiana evidenziatesi nel periodo che va dalla fine del «Politecnico» di Vittorini, nel 1948 (e più in generale del quinquennio 1943-48, che storicamente va trattato come un periodo a sé), ai movimenti sociali del 1968, che coincidono con una nuova, brusca trasformazione del campo culturale. In questi vent'anni l'esigenza di dare all'Italia una «nuova cultura», per riprendere una nota



formulazione usata dallo stesso Vittorini sul «Politecnico», trova espressione – tra l’altro – nell’attività degli intellettuali che fanno capo all’Einaudi, e in particolare, come qui vorrei mostrare, in quella di alcuni giovani intellettuali nella cui formazione ha un ruolo di tutto rilievo la cultura tedesca.

Le linee di trasformazione a cui ho accennato sono, molto sommariamente, le seguenti:

- 1) l’importazione di quello che potremmo definire un “marxismo non ortodosso o critico” (Lukács, Adorno, Horkheimer, Benjamin, Marcuse);
- 2) l’affermazione, o il consolidamento, dell’egemonia simbolica dello scrittore inteso come *public intellectual*, che prende posizione pubblicamente sul mondo sociale e politico (Brecht, Peter Weiss);
- 3) la ridefinizione e reinterpretazione del repertorio letterario (della tradizione) in senso marxista e materialista (vedremo un caso tedesco, ma il fenomeno riguarda tutte le letterature).

Ricostruirò dunque brevemente i percorsi che hanno portato alla pubblicazione presso Einaudi dei tre libri citati, il significato della loro pubblicazione all’interno del campo culturale italiano e i mutamenti, più o meno diretti, che questi libri hanno introdotto nell’identità culturale italiana. Cercherò, in particolare, di pensare a queste operazioni editoriali non tanto come semplici traduzioni o mediazioni o interpretazioni, quanto come «prese di posizione nello spazio dei possibili»: una definizione, questa, che Pierre Bourdieu (2006) usa per designare le opere d’arte in genere. Lo stesso Bourdieu ha osservato che, poiché i testi circolano senza il loro contesto, la forma e la funzione di un’opera sono determinate dal campo letterario d’arrivo almeno altrettanto che dal campo letterario d’origine. Il *transfer* da un campo nazionale a un altro, ha scritto nel fondamentale *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, si compie attraverso una serie di operazioni sociali: un’operazione di selezione (che cosa si traduce? chi lo decide? sulla base di quali criteri?), un’operazione di marcatura (*marquage*), attraverso la casa editrice, la collana, il traduttore, il prefatore, ecc. e un’operazione di lettura, nella quale i lettori applicano al testo categorie di



percezione e problematiche proprie di un diverso contesto. Infine, concluderò proponendo alla discussione alcune ipotesi relative a una possibile impostazione dello studio del transfer culturale e – udite, udite! – della storia letteraria italiana.

Ma cominciamo.

Primo caso: Solmi/Adorno

Quando il venticinquenne Renato Solmi, classe 1927, redattore einaudiano dal 1951, si imbatte nei *Minima moralia*, la situazione del campo culturale italiano non potrebbe essere più sfavorevole alla sua traduzione: il libro, pubblicato in Germania nel 1951 da una piccola casa editrice fondata l'anno prima, Suhrkamp, è politicamente eterodosso, del tutto incompatibile con il marxismo dominante in Italia e rappresentato soprattutto dagli intellettuali organici al Pci; la complessità dello stile e del lessico filosofico lo rende quasi intraducibile, almeno per i parametri di allora; il contenuto, poi, le «riflessioni sulla vita offesa», basate sull'esperienza che l'esule Adorno aveva fatta del capitalismo avanzato negli Stati Uniti, non può che apparire del tutto astratto in un'Italia ancora largamente rurale, nella quale il miracolo economico deve ancora arrivare. Infine: l'autore e l'editore sono quasi del tutto sconosciuti in Italia. Solmi deve sostenere una lotta all'interno della casa editrice, tra l'altro contro il parere negativo di uno dei consulenti più autorevoli, Delio Cantimori, per avere l'assenso del consiglio editoriale. Ottenutolo, non solo traduce il libro, ma lo modifica in modo sostanziale: lo riduce di un terzo (cosa che verrà contestata da Gianni Carchia 1976 senza tener conto delle reali condizioni di possibilità della traduzione nel 1954), sopprime il sottotitolo e aggiunge una lunga introduzione nella quale, oltre a mettere il libro di Adorno in relazione con altri autori già noti ai lettori italiani – non solo Hegel, Marx e Nietzsche, ma anche Thomas Mann, Gramsci e De Martino – cerca di “sincronizzarlo” con quella che Bourdieu chiamerebbe la «problematica», ovvero lo «spazio dei possibili», del campo politico-culturale italiano del tempo.

L'atto stesso di pubblicare il libro costituisce una «presa di posizione», di Solmi e dell'Einaudi. Tradurre Adorno significa, nel 1954, mettere in discussione il marxismo dominante non da



posizioni anticomuniste, cosa consueta nella logica della guerra fredda, ma da una posizione interna al marxismo stesso, e in dialogo, sebbene conflittuale, con lo stesso Partito comunista italiano. Lo si vede bene in uno dei passaggi chiave dell'*Introduzione*:

Chi si è formato sui testi dei classici, di Lukács, di Gramsci, e vive in paesi dove la lotta di classe ha ancora un senso, non può condividere il pessimismo di Adorno, che, per essere maturato nel quadro di un'esperienza cosmopolitica, non è forse per questo più giustificato. Ciò non toglie che molte delle sue osservazioni trascendano l'occasione contingente e ripropongano temi e questioni non sufficientemente approfonditi dal pensiero dialettico [leggi: marxista]. Troppo del buon senso borghese, del positivismo e dello scientismo ingenuo, è passato, fin dai tempi di Engels, tra le maglie della dialettica materialistica, e ha inquinato e adulterato la teoria. L'esaltazione acritica del dominio sulla natura come forma esemplare e prototipica della prassi, la prospettiva tutta borghese di un progresso *ad infinitum* una volta eliminate le contraddizioni economiche e l'alienazione sociale, la perversione del realismo marxiano in una teoria borghese o preborghese della conoscenza (p. LXVII).

La pubblicazione nei «Saggi» Einaudi – la principale collana di una delle più prestigiose case editrici del paese, notoriamente vicina al Pci – conferisce alla traduzione italiana di *Minima moralia* (la prima al mondo: quella inglese è del 1974, quella francese del 1980) un capitale simbolico perfino più alto di quello che il libro possedeva in Germania: fa sì che il libro venga riconosciuto (magari avversato, ma pur sempre riconosciuto) come una presa di posizione legittima all'interno del campo culturale. E non credo sia eccessivo affermare che la pubblicazione di *Minima moralia* costituisce uno dei primi atti di un processo di elaborazione culturale che – attraverso la successiva pubblicazione della *Dialettica dell'Illuminismo* (sempre a cura di Solmi, nel 1966), traduzione di *Dialektik der Aufklärung*, il fondamentale testo che Adorno aveva scritto con Horkheimer, e di alcune opere chiave (altrettanto accuratamente selezionate e legittimate) di Lukács, Benjamin, Horkheimer, Anders e Marcuse (in gran parte edite da Einaudi) – porterà alla nascita della Nuova sinistra.



Secondo caso: Fortini/Brecht

Di Franco Fortini mi limito a ripercorrere la traiettoria per sommi capi: classe 1917, esordisce come poeta con *Foglio di via e altri versi*, pubblicato nel 1946 da Einaudi, con cui negli anni seguenti collabora traducendo Eluard, Döblin, Proust e Gide. Conosce l'opera di Brecht almeno dai tempi del «Politecnico»: sue (e della moglie Ruth Leiser) sono le prime traduzioni di Brecht che escono per Einaudi, *Santa Giovanna dei macelli* e *Madre Coraggio e i suoi figli*, entrambe del 1951, e *Romanzo da tre soldi*, del 1958. La sua traduzione-appropriazione delle *Poesie e canzoni* di Brecht, pubblicata nei «Millenni» – la principale e più consacrante collana letteraria einaudiana – nel 1959, è una «presa di posizione» comprensibile solo all'interno della problematica del campo letterario italiano, come ha mostrato in modo puntuale Riccardo Bonavita (2006). La presa di posizione di Fortini-Einaudi è completamente diversa, sul piano testuale, editoriale, simbolico e politico, dalle altre due a cui può essere comparata: l'antologia poetica brechtiana curata da Roberto Fertonani nel 1956 per le Edizioni dell'Avanti, dunque per il Partito socialista, che di per sé lega la percezione del poeta a un'ideologia; e l'edizione delle *Poesie complete*, tradotte da Emilio Castellani, Roberto Fertonani, Mario Carpitella e altri, uscita in due volumi degli stessi «Millenni» tra il 1968 e il 1977 (più volte ripubblicata, e rifatta per la cura di Luigi Forte nella Pléiade negli anni 2000), in cui Brecht appare già come un classico.

Le *Poesie e canzoni* del 1959 (e successive edizioni economiche) costituiscono senza dubbio la presa di posizione più significativa e ricca di conseguenze nel campo letterario, e in particolare poetico, italiano. Nell'introduzione e, ancor più, nelle scelte di traduzione, che inventano una lingua poetica allora non disponibile in Italia, Fortini propone Brecht come possibile alternativa alle tre principali posizioni allora concorrenti: la poesia politica, intesa – in una logica sostanzialmente eteronoma – come strumento di lotta ideologica, e come tale promossa dai partiti politici; la poesia dei nuovi entranti in cerca di consacrazione, la neoavanguardia, allora raggruppata soprattutto intorno alla rivista «il verri» e più tardi nel Gruppo 63; ma soprattutto la poesia di Montale, allora dominante al polo della produzione autonoma. Si tratta dunque in primo luogo di insidiare e incrinare l'egemonia simbolica di



Montale e della concezione di poesia associata alla sua opera e alla sua posizione nel campo, impresa tutt'altro che alla portata di un poeta relativamente giovane qual era Fortini allora. Ma un poeta straniero, che gode di ampio riconoscimento internazionale, può fornire il capitale simbolico di cui Fortini è sprovvisto.

Brecht viene quindi presentato come modello del poeta che, partito da posizioni decadenti o di avanguardia, giunge attraverso la conversione al marxismo ad affermarsi come “poeta morale del Socialismo”, quale lo stesso Fortini aspira ad accreditarsi in Italia. All'uscita di *Poesie e canzoni*, il modello e le pratiche dell'intellettuale *engagé* si sono già ampiamente affermati tra i saggisti (come lo stesso Fortini) e i romanzieri (come Moravia), ma il campo della poesia è ancora dominato dall'intimismo universalizzante di Montale e Ungaretti, e non esiste ancora una figura che incarni il poeta come *public intellectual*, né una lingua poetica adeguata: in una certa misura questa figura e questa lingua sono fornite dal Brecht di Fortini, che dal 1959 in poi diviene una presenza e un'opzione attiva (e attivabile) nel campo poetico italiano. Una presenza che può contribuire a spiegare i mutamenti nella poesia di Pasolini e di tutta una generazione di nuovi entranti, dai primi anni sessanta in poi. Al punto che si potrebbe affermare, in primo luogo, che questa traduzione è il capolavoro poetico di Fortini, e, in secondo luogo, che la sua pubblicazione ha rappresentato, per i successivi sviluppi della poesia italiana, un avvenimento di gran lunga più importante dell'uscita delle raccolte di alcuni dei principali poeti italiani.

Terzo caso: Cases/Goethe

Cesare Cases, classe 1920, che fin dalla metà degli anni cinquanta è il principale consulente della casa editrice in materia di letteratura tedesca, nel 1965 scrive una lunga introduzione all'edizione del *Faust* di Goethe pubblicata nella Nuova Universale Einaudi. L'operazione è ancora diversa dalle precedenti: si tratta infatti dell'opera più canonica della letteratura tedesca, già più volte tradotta in italiano; per di più la scelta non è di pubblicare una nuova traduzione, ma di riproporre quella di Barbara Allason, uscita con prefazione della traduttrice per De Silva, sempre a Torino, nel 1950 (De Silva è spesso citata per la prima edizione di *Se*



questo è un uomo di Primo Levi).

Qual è la «presa di posizione» in questo caso? Se è vero che le principali lotte nel campo letterario avvengono al livello della letteratura contemporanea, anche la letteratura del passato, e con essa il canone, è terreno di conflitto: ogni nuova edizione di un classico (che, come mostra questo caso, non comporta necessariamente una nuova traduzione) è, in modo consapevole o meno, l'affermazione (o la riaffermazione) di un'idea di letteratura e di canone.

Anche in questo caso le disposizioni di Cases si incontrano con la posizione occupata nel campo culturale dalla casa editrice torinese, che in quegli anni promuove una rilettura della storia letteraria all'insegna di uno storicismo dialettico e progressista che ha i suoi capisaldi teorici nell'opera di De Sanctis, di Gramsci e di Lukács (tutti editi da Einaudi, l'ultimo a cura dello stesso Cases). Il *Faust* einaudiano dovrà distinguersi da tutti i *Faust* precedenti e concorrenti, e in particolare dovrà contrapporsi alle interpretazioni improntate al titanismo romantico, al nazionalismo germanico, all'estetismo dell'arte per l'arte e all'estetica crociana dell'intuizione lirica (non a caso la traduzione scelta è in prosa). Deve essere un libro durevole, che infatti arriverà alla dodicesima edizione nel 1994. Nella sua introduzione Cases ricorre alla strategia più efficace allo scopo: riprende, compendia e discute l'interpretazione del testo fornita da Lukács nei suoi *Studi sul Faust* degli anni trenta (pubblicati in Italia da Mondadori nel volume *Goethe e il suo tempo*, traduzione di Enrico Burich, 1949). Non si preoccupa di fornire una lettura originale, propria, quanto di veicolare quella più persuasiva (e autorevole) nel presentare il *Faust* come un'opera che fa i conti – sul piano poetico – con la scomparsa del mondo feudale e l'affermarsi di quello borghese, e dunque con le contraddizioni del capitalismo colto nella sua fase ascendente. Il *Faust* viene così reimmesso – ancora una volta – nel campo culturale italiano, e messo in relazione con un orizzonte di discorsi e problemi che – come nei due casi precedenti – costituisce la linea principale del fronte su cui si sta combattendo la battaglia tra la «nuova cultura» e la cultura egemonica.

Il catalogo Einaudi, soprattutto in questi anni, è costituito quasi interamente di «prese di posizione» altrettanto consapevoli e, nel loro insieme, situate nello spazio dei possibili con



un'abilità strategica e un senso del posizionamento tali da fare della casa editrice un macchinario di produzione di capitale simbolico quasi miracoloso, che non solo si lascia alle spalle la casa editrice della cultura crociana (Laterza), quella del Partito comunista (Editori Riuniti), la maggiore industria culturale del paese (Mondadori) e i concorrenti più prossimi quanto a posizionamento nel campo (Feltrinelli e, più tardi, Adelphi), ma nel periodo preso in esame contribuisce più di ogni altra alla trasformazione dell'identità culturale italiana lungo le linee sopra schizzate: 1) importazione del marxismo non ortodosso; 2) affermazione dello scrittore come *public intellectual*; 3) ridefinizione del canone letterario. Si potrebbe affermare che, per un certo periodo, l'Einaudi rappresenti in Italia una sorta di "intellettuale pubblico collettivo" più influente, nel complesso delle sue "prese di posizione", di qualsiasi intellettuale nella sua singolarità.

Le traiettorie di Solmi, Fortini e Cases continueranno a incrociarsi a più riprese in questi anni: tutti e tre hanno un ruolo di primo piano nei «quaderni piacentini», uno dei principali laboratori culturali della Nuova sinistra; tutti e tre curano altre opere di Brecht, dal *Teatro* all'*Abicì della guerra*; e con la collaborazione di Cases, Fortini porta a termine nel 1970 una propria traduzione del *Faust*, nei «Meridiani» Mondadori.

Conclusione

Spero, attraverso questi tre casi, di essere riuscito a suggerire come la pubblicazione di un libro straniero sia influenzata dal, e influenzi il, campo culturale italiano tanto quanto la pubblicazione di un'opera "autoctona", e partecipi alla stessa stregua alle lotte che determinano la continua trasformazione del campo stesso e dello spazio dei possibili.

Questa visione ha tre implicazioni, che vorrei proporre, concludendo, alla discussione:

1) I libri tradotti sono in tutto e per tutto prodotti del campo culturale che se ne appropria. Nei termini di Itamar Even-Zohar: nel momento in cui *Minima moralia* o *Faust* vengono pubblicati in Italia avviene un processo di transfer (o di interferenza) per cui essi entrano a far parte a pieno titolo del *repertorio* (*repertoire*: l'insieme degli *items* disponibili e utilizzabili)



del (poli)sistema italiano. Even-Zohar (1990) propone, di conseguenza, di considerare la letteratura tradotta non come una nebulosa di singoli testi, ma come un sistema dotato di caratteristiche proprie (*integral system*) all'interno del polisistema della letteratura nazionale: la coerenza di questo insieme è data dal «modo in cui i testi tradotti sono selezionati da parte della letteratura che li accoglie».

2) Dunque (per venire dalla cultura in generale alla letteratura in particolare) la storia della letteratura italiana dovrebbe contemplare anche la storia dei testi tradotti e dei loro rapporti con gli attori e le istituzioni del campo letterario italiano (autori, critici, gruppi letterari, riviste, case editrici, ecc.). Un'opzione, questa, che peraltro permetterebbe di colmare la lacuna, che troviamo sempre nelle attuali storie letterarie, tra l'inquadramento storico-estetico, che ha per lo più respiro internazionale, e la rassegna degli autori e delle opere italiani, impostata lungo un asse pressoché esclusivamente nazionale.

3) Tra i protagonisti di questa storia dovrebbero figurare, accanto agli scrittori italiani, anche gli autori non tanto e non solo delle traduzioni, bensì di quelle «prese di posizione» a mezzo di un'opera straniera tradotta che hanno sensibilmente modificato lo spazio dei possibili letterari in Italia (quindi mediatori, editori, consulenti, curatori, ecc.).

Quanto all'identità nazionale italiana, intesa come identità culturale – il tema del nostro convegno – mi viene da suggerire che essa è determinata non solo dai prodotti culturali (o beni simbolici) “autoctoni”, ma anche e in larga misura da prodotti culturali d'importazione, o meglio, da beni simbolici che vengono *ri-prodotti* nel campo culturale italiano (e che in altri campi non vengono riprodotti: proprio stamattina è stato osservato come nei paesi anglosassoni le traduzioni costituiscono appena il 3% dei libri pubblicati).

Per riprendere il tema dello *ius soli* evocato ieri da Gian Maria Testa e menzionato in molte delle relazioni che abbiamo ascoltato in questi giorni: i libri di cui abbiamo parlato fin qui sono di origine straniera, ma sono nati in Italia (e in un certo senso a Torino). Ed è giusto riconoscere loro la cittadinanza letteraria italiana. Grazie per l'attenzione.



Riferimenti bibliografici

Adorno 1954: Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, a cura e con introduzione di Renato Solmi, Einaudi, Torino 1954

Carchia 1976: Theodor W. Adorno, *Minima (im)moralia. Aforismi "tralasciati" nell'edizione italiana (Einaudi, 1954)*, a cura di Gianni Carchia, L'Erba voglio, Milano 1976

Bonavita 2006: Riccardo Bonavita, *Traduire pour créer une nouvelle position: La trajectoire de Franco Fortini de Eluard à Brecht*, in *La Circulation internationale des littératures*, in «Études de lettres», 1-2, 2006, pp. 277-291

Bourdieu 2006: Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2006 (traduzione di Anna Boschetti e Emanuele Bottaro da *Le règles de l'art*, Seuil, Paris 1999)

Bourdieu 1990: Pierre Bourdieu, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'histoire des littératures romanes», XIV (1990), n. 1-2, pp. 1-10 (poi anche in «Actes de la recherche en sciences sociales» n. 145, dicembre 2002, pp. 3-8)

Brecht 1959: Bertolt Brecht, *Poesie e canzoni*, a cura di Ruth Leiser e Franco Fortini, Einaudi, Torino 1959

Even-Zohar 1990: Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, in «Poetics Today», XI (1990), n. 1

Cases 1965: Cesare Cases, *Introduzione a Johann Wolfgang Goethe, Faust*, traduzione di Barbara Allason, introduzione di Cesare Cases, Einaudi, Torino 1965