

European Modernism

1.



The Book Series of the “Centre for European Modernism Studies” collects contributions from internationally acclaimed scholars on literary modernism. The main aim of the Series is, in fact, to tackle the principal questions in the contemporary critical debate such as periodization, limits and geographical boundaries, centres and peripheries, its major authors, modernist’s persistence in the 20th Century, modernism and realism, modernism and literary theory, modernism vs postmodernism. The Book Series is multidisciplinary and while it mainly gathers comparative literature projects, it is also open to studies on canonical modernist authors between 19th and 20th Century. It is indeed an academic platform, but with the aspiration to produce works able to dialogue with a broader audience. Literature is therefore the point of departure, the common denominator of a Book Series that tries to contaminate different disciplines such as film studies, visual arts, music, philosophy and popular culture.

La collana *European Modernism* intende pubblicare volumi di studiosi italiani e stranieri, che hanno come oggetto il modernismo letterario, nelle sue varie forme e nelle sue diverse articolazioni. Lo scopo primario infatti è quello di analizzare e studiare le principali questioni che agitano il dibattito sul modernismo europeo, quali la periodizzazione, i confini geografici, i concetti di centro e di periferia, il canone e gli autori che lo costituiscono, la persistenza del modernismo lungo tutto il corso del XX secolo, il rapporto con il realismo e il postmoderno, gli aspetti teorico-letterari. L'approccio comparatistico e multidisciplinare è privilegiato nella collana: per questo motivo la letteratura, e tanto più le letterature nazionali, costituisce solo un punto di partenza e il minimo comune denominatore dei diversi volumi, i quali poi si auspica possano contaminarsi con altre discipline quali la storia dell'arte, la musica, la filosofia, la cultura popolare. Al tempo stesso uno spazio editoriale sarà sempre preservato a quei volumi che si confrontano con gli autori canonici e di riferimento degli anni a cavallo tra Otto e Novecento. *European Modernism* infine vorrebbe essere anche un laboratorio e un punto di incontro tra studiosi di paesi e culture diverse, al fine di creare un proficuo dialogo scientifico.



European Modernism

COORDINATORI

Massimiliano Tortora (Università di Torino)
Annalisa Volpone (Università di Perugia)

COMITATO SCIENTIFICO

Onno Kusters (Utrecht)
Rossella Riccobono (St Andrews)
Valentino Baldi (Malta)
Novella di Nunzio (Vilnius)
Claire Davidson (Paris)
Ruben Borg (Gerusalemme)



This series uses double blind peer review
Tutti i volumi sono sottoposti a doppia peer review

La rete dei modernismi europei.
Riviste letterarie e canone
(1918-1940)

A cura di
Raffaele Donnarumma e Serena Grazzini

Morlacchi Editore

Questo volume viene pubblicato grazie ai fondi del Progetto di Ricerca di Ateneo 2015 «La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940)», finanziato dall'Università di Pisa.

Prima edizione: dicembre 2016

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-840-9

Copyright © 2016 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.
È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2016 presso la tipografia “Digital Print – Service”, Segrate (MI).
Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Indice

Premessa 11

Introduzione

RAFFAELE DONNARUMMA - SERENA GRAZZINI
Modernismi plurali: riviste e canone fra scambi e chiusure 13

1. Riviste e costruzione dello spazio modernista

STEFANO BRUGNOLO
La rivista letteraria come forma di pensiero e azione
tra modernismo, avanguardie e industria culturale 37

2. Modernism e dintorni: gli inglesi

BIANCAMARIA RIZZARDI
T. S. Eliot direttore di «The Criterion»: strategie e
scelte editoriali 57

GIOVANNI BASSI
«The Criterion», T. S. Eliot e il simbolismo francese 75

FAUSTO CIOMPI
«The Dial» 1920-1923: gli anni propulsivi 91

3. La capitale della modernité e l'Europa: i francesi

ANTONIETTA SANNA

Tra modernismo ed europeismo:
«La Nouvelle Revue Française» e «Commerce» 111

LAURA SANTONE

Da «Commerce» a «Botteghe Oscure», dal modernismo
all'internazionalismo 129

4. Una modernità incompiuta: gli italiani

ARRIGO STARA

Partita sospesa. Gli anni di «Primo Tempo» 145

RAFFAELE DONNARUMMA

«Solaria» e il canone della narrativa modernista 161

LUCA CRISTIANO

Le traduzioni di «Solaria» 181

5. Tra simbolismo e avanguardia: gli spagnoli e i portoghesi

SELENA SIMONATTI

Simbolisti e ultra-moderni: «Cosmópolis» (1919-1922)
e le traduzioni di poesia francese 197

VALERIA TOCCO

La rete smagliata di «Presença» 213

MAURO LA MANCUSA

«Preferisco Charlot a Chopin»: il canone delle arti
di «Presença» 229

6. Cosmopolitismo e nazionalismo: i tedeschi

- SERENA GRAZZINI
La «Neue Rundschau», la *Moderne*, l'Europa 245
- GIOVANNA CERMELLI
Politica europea e circolazione culturale:
«Der neue Merkur» (1919-1925) 263
- FRANCESCO ROSSI
Commercium e connubium. Prospettiva europea e percorsi
critici nella «Literarische Welt» di Willy Haas (1925-1933) 279

7. Modernismo, rivoluzione, appartenenza nazionale: i russi

- VITTORIO BONINO - GUIDO CARPI
“Ritorno a Canossa”. Modernismo letterario e riconciliazione
politica nella Russia sovietica degli anni Venti 297
- STEFANO GARZONIO
Il Dottor Živago e il modernismo. Alcune note sul tema 315
- Indice delle riviste* 329
- Indice dei nomi* 331
- Abstracts and Contributors* 349

Premessa

Nell'autunno del 2015 l'Ateneo di Pisa ha approvato e finanziato il progetto di ricerca interdisciplinare *La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone modernista (1918-1940)*. Vi hanno preso parte membri del Dipartimento di filologia, letteratura e linguistica, sotto la responsabilità di Stefano Garzonio e con il coordinamento di Raffaele Donnarumma. Il lavoro ha compreso una serie di seminari dedicati al concetto stesso di modernismo, lo spoglio e la mappatura di importanti riviste, un'analisi comparativa sistematica dei dati dello spoglio; infine, è stato organizzato un convegno le cui relazioni hanno dato origine a questo volume.

I curatori, a nome di tutto il gruppo di ricerca, intendono ringraziare l'Ateneo per i finanziamenti che ha concesso e che hanno permesso anche la realizzazione di questo volume; Mauro Tulli, direttore del Dipartimento di filologia, letteratura e linguistica, per il suo appoggio; Leonid Livak, Romano Luperini, William Marx per le loro lezioni e seminari; Giovanna Tomasucci e Emilia David per i loro interventi; Luca Crescenzi per la sua collaborazione; Franca Bruera, Daniele Corsi, Elio Di Piazza, Alessandro Fambrini, Bruno Mazzoni, Massimiliano Tortora per la loro partecipazione al convegno finale; Cinzia Bucchioni e il personale della Biblioteca di Lingue e letterature moderne 2 dell'Università di Pisa per l'allestimento della mostra dedicata alle riviste del modernismo; Roberta Caponi per il prezioso aiuto nella gestione delle pratiche amministrative; il CEMS per aver accolto il volume nella propria collana.

*Raffaele Donnarumma
Serena Grazzini*

Introduzione

RAFFAELE DONNARUMMA - SERENA GRAZZINI¹

Modernismi plurali: riviste e canone fra scambi e chiusure

1. Una categoria difficile e necessaria

Pochi lavori come questo, forse, permettono di toccare con mano quanto la categoria di modernismo sia insieme problematica e necessaria. C'è anzitutto un etimo doppio e non sovrapponibile: quello ispanico, che fa del modernismo una specie del simbolismo (e in architettura, con Gaudí, una versione dell'*art nouveau*, anziché del razionalismo alla Loos); e quello inglese, che, come segna in narrativa un congedo o una polemica con il naturalismo, così vuole segnare un superamento appunto del simbolismo. L'accezione che si è diffusa negli ultimi anni è certo in larghissima misura debitrice di questa seconda; eppure, sarebbe del tutto illegittimo occultare le differenze fra le letterature europee coeve, o mascherare le tensioni con le ipotesi storiografiche che si sono affermate nei vari contesti nazionali. Per dirla tutta, e subito: se in ambito anglosassone modernismo è il nome di un'etichetta storicizzata, vecchia, e di cui un certo discorso accademico, non foss'altro che per logica della distinzione, vorrebbe sbarazzarsi, altrove ha tutti i caratteri della novità, della promessa, persino della sfida intellettuale. Così, in Francia la categoria, tranne qualche eccezione

1. Questa introduzione è frutto di una riflessione comune dei due curatori. La stesura dei paragrafi 1-3 è di Raffaele Donnarumma, quella dei paragrafi 4-10 di Serena Grazzini.

recente, non ha preso davvero piede: là, infatti, l'*idolum tribus* è la *modernité* baudelairiana, che però non coincide davvero, anzitutto cronologicamente, con il modernismo; in Germania e in Austria si parla piuttosto, in senso ampio, di *Moderne* o, nella storiografia, di *klassische Moderne*, in una peculiare declinazione umanistico-borghese; in Russia, la categoria ha avuto una circolazione e un'elaborazione maggiore, ma senza riuscire a essere d'esempio o di pietra di paragone per altre letterature; al modernismo portoghese bisogna riconoscere una sua fisionomia spiccata, costruita anche intorno al nome Pessoa, e distinta da quella spagnola; infine, in Italia il termine si è affermato solo nell'ultimo decennio all'incirca, liberandoci dall'egemonia impropria dell'avanguardia, che riconduceva a sé autori che non erano affatto d'avanguardia, da un'etichetta confusa e troppo inclusiva come quella di decadentismo, o dall'equivoco prodotto dall'accezione religiosa del termine (il movimento, insomma, condannato da Pio X nella *Pascendi Dominici gregis*).

Dunque, arrendersi alle divergenze, alla dispersione, al *tot capita tot sententiae*? Ritenere l'operazione modernismo un caso di comparazione deterioro, in cui una cultura, nel caso quella inglese, esercita abusivamente il suo imperialismo sulle altre facendo in modo che siano artatamente ridotti a unità gli irriducibili?

Una soluzione così rinunciataria non sa rendere conto dei dati che le ricerche di questo volume mettono in luce. Anzitutto, nell'arco cronologico qui preso in esame, cioè quello tra le due guerre mondiali, circola un novero di testi, autori, modelli e questioni letterarie molto meno incoerente e disperso di quanto si potrebbe sospettare. Da un lato, assistiamo agli ultimi fuochi dell'avanguardia e, con gli anni Trenta, il *rappel à l'ordre* segna non solo lo spegnersi di quelle, ma anche una progressivo declino della vocazione sperimentale che aveva animato la fase precedente del modernismo europeo. A uno sguardo complessivo, questa fase non è affatto segnata da un'egemonia della contem-

poranea letteratura britannica: desumere *oggi* da quell'ambito le categorie per pensare i modernismi non significa pensare che *allora* operassero già; e più decisamente: fare del *Modernism* la pietra di paragone è solo la mossa retorica di partenza, senza la quale non si potrebbe dare comparazione. Essa non comporta lo schiacciamento degli altri modernismi su quello inglese; e, in secondo luogo, è una mossa retorica provvisoria, compiuta in vista del suo superamento: la mira, infatti, è pensare la pluralità dei modernismi, le cui individualità emergono davvero solo quando se ne sia costruita l'interrelazione.

Ma appunto: quale può essere la natura di questa interrelazione? La pluralità non è né paritaria, né anarchica: la rete dei modernismi europei non è un rizoma, ma viene tessuta secondo rapporti di forza e gerarchie che sono certo mobili, ma che sarebbe falsificante ignorare. In secondo luogo, essa si costituisce non solo grazie a scambi, influssi, trasmissioni, ma anche in nome di veti, chiusure, censure. Anzi, per preannunciare gli esiti di queste ricerche: questo volume racconta, dopo una fase iniziale segnata dall'intensità dei contatti, quella del ripiegamento e dell'ostacolo frapposto alla circolazione delle idee e dei libri. La storia dei modernismi è la storia di un'età dell'oro della cultura e delle arti europee, che si intreccia con gli anni neri dei totalitarismi e che rovina nella catastrofe della seconda guerra mondiale.

2. Spazi

Come si sa, l'eccezionalità britannica consiste proprio in una relazione del tutto peculiare fra modernismo e avanguardia. Nei paesi dell'Europa continentale, dall'Italia alla Russia, dalla Francia alla Germania, il modernismo può essere pensato anzitutto come la forza che resiste ad avanguardie aggressive e che proclamano la loro identità. È semmai in Spagna e in Portogallo

che la contiguità è maggiore, e i modernisti tendono a organizzarsi in gruppo, come gli avanguardisti, sebbene manifestino una volontà di ripensare la tradizione e il passato ben lontana dall'euforia futurista della distruzione e del nuovo come criterio assoluto di valore. Appunto in Gran Bretagna, il modernismo accoglie al suo interno istanze di un'avanguardia che, quando si è manifestata, ha avuto storia breve e caratteri poco spiccati (basti pensare all'imagismo e al vorticismo di Pound): così, la prassi della scrittura, dalla *Waste Land* a *Ulysses* ai *Cantos*, mostra un coraggio sperimentale ed eversivo che non ha pari nel resto d'Europa, oppure le poetiche si incaricano di proclamare a gran voce rotture e rivoluzioni (come accade con Wyndham Lewis) che, altrove, sarebbero giudicate ingenue. Questa connivenza del *Modernism* con lo spirito dell'avanguardia è uno dei motivi del suo scarso successo europeo tra le due guerre: per limitarsi alle prime grandezze, Joyce è citato pressoché ovunque, ma quasi mai con completa adesione; Eliot compare in misura decisamente minore; invece, si fa fatica a incontrare fuori della Gran Bretagna i nomi di Pound o di Woolf. Il vero centro della geografia modernista rimane, in continuità con l'Ottocento, la Francia, che esporta la sua cultura in tutta Europa, e che attrae a sé scrittori e artisti da ogni parte: forse, l'ultimo colpo di coda del vecchio continente, prima che la cultura internazionale prenda a gravitare sul mondo di lingua inglese e sull'America.

Parigi, dunque, e non Londra è la capitale di questa età. Proust, Gide o Valéry, e insieme a loro una folla nutrita di scrittori e pensatori francesi, sono letti e discussi ovunque – e in primo luogo, nel Regno Unito. Le periferie si definiscono come tali proprio perché tanto sono sensibili a quegli influssi, o disposte a misurarsi con essi, quanto incapaci di esportare la loro produzione. Così, i confini diventano porosi in una sola direzione: si pensi alla vicenda del Portogallo, molto attento alla cultura internazionale, ma pressoché ignorato all'estero; e colpisce sia come una sorte analoga tocchi ad altri paesi (la Spagna, per esempio,

poiché hanno fortuna europea forse solo Unamuno e Ortega y Gasset), sia come, soprattutto, alcune presenze rompano la prevedibilità del quadro. È il caso della Russia: se da un lato l'Unione Sovietica chiude progressivamente le porte all'estero, e gli scrittori dell'esilio cercano di ritessere un filo con la madre patria, dall'altro l'Europa segue con interesse le vicende successive alla rivoluzione d'ottobre, legge molti russi contemporanei ed erige a maestri del presente Dostoevskij, Tolstoj, Čecov, dando seguito a quella moda del *roman russe* che si era diffusa dagli anni Ottanta dell'Ottocento proprio a partire dalla Francia. Almeno sino agli anni Trenta, la letteratura russa è parte integrante della cultura europea: solo con il secondo conflitto mondiale, e poi soprattutto con la guerra fredda, questa relazione, a dispetto di un qualche interesse per il realismo socialista, si allenta.

I modernismi europei assumono dunque la loro fisionomia a seconda della prossimità o della distanza che hanno nei confronti delle avanguardie da un lato, e del simbolismo e del naturalismo dall'altro. Certo, le stesse avanguardie non possono essere comprese se si ignora la loro filiazione da Baudelaire, da Rimbaud o da Mallarmé; e come il modernismo nasce in poesia appunto dopo il simbolismo, rifiutando quel culto della bellezza cui si può dare il nome di *décadence*, così il naturalismo rappresenta presto un vecchio modo di narrare, contro il quale si polemizza più o meno ingenerosamente in tutta Europa. Eppure, dichiarate o segrete, le linee di continuità non solo, come ovvio, permangono, ma aiutano a tracciare meglio la mappa, persino quando si sovrappongono. Nello stesso scrittore, possiamo assistere a un attraversamento delle diverse fasi della poesia europea tra fine Ottocento e inizio Novecento (è la sorte comune di tutti i grandi, da Eliot a Montale, da García Lorca a Rilke, da Mandelštam a Pessoa, che con i suoi eteronimi addirittura le accosta): ma è una sorte che assume tonalità diverse a seconda dei luoghi – e naturalmente, dei tempi.

3. *Modernismi, modernizzazione, modernità*

Egemonia francese, ruolo decisivo dei russi: il modernismo sta in una storia lunga della cultura europea, e in questo senso l'età delle avanguardie e del modernismo non rappresenta una rottura con l'Ottocento, ma, al contrario, un intensificarsi di rapporti. Eppure, l'*entre-deux-guerres* è insieme il momento in cui il canone modernista inizia a essere formulato e a essere acquisito alla coscienza europea, e il momento in cui, in una fase di incipiente storicizzazione, da quelle poetiche si comincia a prendere congedo. Nel 1922 escono *Ulysses*, *The Waste Land* e *Charmes*; nel 1923 la *Coscienza di Zeno*; nel 1924 muore Kafka e nel 1926 Rilke; sempre nel 1926, con *Uno, nessuno e centomila*, Pirandello dà un addio definitivo e tardivo all'umorismo; il 1927 è l'anno del *Temps retrouvé* e di *To the Lighthouse*; nel 1933 viene pubblicato il secondo volume di *Der Mann ohne Eigenschaften*, che resterà incompiuto. Certo, il modernismo può conoscere ancora la radicalizzazione di *Finnegans Wake* o dei *Cantos*, Pessoa vivrà sino al 1935, la *Cognizione del dolore* è del 1938-1941 e del 1939 le *Occasioni*: ma gli anni Venti sono quelli in cui, a dispetto di libri capitali, la grande marea modernista si abbassa.

Con gli anni Trenta la crisi diviene profonda e drammatica. L'ascesa di Mussolini, di Salazar, di Hitler, di Franco, come quella di Stalin, porta a una chiusura sempre più rigida delle frontiere culturali: i nazionalismi strappano la rete delle relazioni, persino, spesso, fra paesi politicamente vicini. E tuttavia, non può aver certo corso la favola della ragione o della sragione politica che intralcia e soffoca il libero corso della cultura. Non si può istituire alcuna relazione univoca fra modernisti e politica: i modernisti possono essere fascisti o antifascisti, rivoluzionari o antirivoluzionari, conservatori o progressisti. Ma in questi termini, il problema non è posto correttamente perché confonde la questione più difficile e meno circoscritta delle ideologie del moder-

nismo, che non può essere elusa, con quella più determinata delle affiliazioni partitiche. Se del resto le avanguardie, nella loro volontà di cambiare, con l'arte, la vita, tendono all'eteronomia dell'estetico, il modernismo cerca sempre di difenderne l'autonomia, ma, al tempo stesso, abbandona l'idolo dell'assolutezza che avevano adorato le religioni dell'*art pour l'art*. I modernisti, insomma, credono che si debba vivere fino in fondo il proprio tempo e che, se si vuole uscirne, lo si deve attraversare facendosi carico delle sue contraddizioni. E così, sembrano condividere tutti lo scetticismo nei confronti della logica della modernità e un'avversione ora sottile, ora dichiarata per la modernizzazione. Le ambivalenze non mancano: ma se la modernità è un processo illuministico di emancipazione della ragione e, politicamente, di democratizzazione, allora essa non scalda il cuore di pressoché nessun modernista. Tramontate le ideologie del progresso, è anche lo storicismo a farne i conti; e così, proprio mentre operano per il progresso tecnico della forma e si misurano nietzscheanamente con la tradizione per non esserne schiacciati, tutti i modernisti si trovano a vagheggiare una dimensione che stia al di là dell'incubo joyciano della storia. Allo stesso modo, mentre sono suggestionati dalle scoperte della scienza, guardano con sospetto alla tecnologia, in cui vedono l'agente della disumanizzazione; e nonostante tutto, non rinunciano a quell'umanesimo di cui invece le avanguardie si fanno gioco, e che li condurrà infatti verso una forma paradossale di classicismo. L'elitismo modernista, che è una forma di sfiducia nella civiltà delle masse e delle macchine, e che pure non cancella l'utopia di una rigenerazione, trova qui le sue radici. Al fondo, insomma, e al di là del suo *ethos* del nuovo, il modernismo è antimoderno: e così l'omonimia con il movimento religioso condannato da Pio X non è solo un equivoco, ma svela, dietro l'agonismo e la volontà di dire la vita mettendosi all'altezza del presente, il rimpianto per un ordine perduto e il timore malinconico del fallimento.

4. Riviste e modernismi

Il modernismo è un fenomeno non solo di produzione, ma anche di ricezione: è sia scrittura, sia lettura. Aperti tanto alla tradizione quanto ai loro contemporanei di altri paesi, con cui intrattengono rapporti di tensione produttiva, i modernisti hanno uno spirito nazionale e internazionalista. A questo processo di riflessione e di dialogo letterario hanno contribuito fortemente i periodici, cui va riconosciuto un ruolo essenziale nel costituirsi dei modernismi europei, nella loro graduale canonizzazione, nella stessa promozione di una loro fase ulteriore o terminale. Soprattutto negli anni Venti si assiste infatti, in tutta Europa, a un'intensa attività pubblicistica che si concretizza nella fondazione di un numero molto elevato di riviste, in alcuni casi effimere, il più delle volte di durata comunque relativamente breve. Non di rado esse intendono partecipare attivamente a un progetto culturale nazionale ed europeo di ricostruzione, se non addirittura di rinascita, dopo il disastro del primo conflitto mondiale. Lontane dal *pathos* della distruzione avanguardistica e prebellica, esse generalmente condividono la ricerca di un patrimonio di valori condivisi, di una tradizione europea, se non da riscoprire, sicuramente da ricreare e su cui rifondare la vita nel presente. Anche per questo, le riviste vanno pensate anzitutto nelle loro relazioni reciproche, nazionali e internazionali. La rete non è fatta solo di scambi, di influssi, di eredità, di collaborazioni incrociate, ma anche di distinzioni e di polemiche. Occorre inoltre pensare che le riviste fanno parte di un sistema più vasto, sia perché sono spesso direttamente legate a case editrici, sia perché possono addirittura dar vita ad esse: come è ovvio, uno dei loro primi compiti è rendere conto del panorama librario e scegliere cosa proporre ai loro lettori. Studiare le riviste significa dunque osservare come i modernismi europei si sono affermati e definiti, anche se non sempre si sono dati questo nome – che è il nome attribuito loro dalla nostra responsabilità di in-

terpreti e di storici della letteratura. Ma non solo: la rivista non può essere pensata esclusivamente in termini di veicolo, poiché, in molti casi, essa non solo è sede di pubblicazione di letteratura modernista, ma è a sua volta modernismo. Se il discorso non può certamente valere *in toto* per le riviste pluridecennali, è altrettanto vero che anche queste conoscono fasi moderniste, sia per la letteratura proposta, sia, e forse principalmente, per il programma complessivo con cui, in quegli anni, si definiscono.

Aprire così questo volume il saggio di Stefano Brugnolo che, in ottica comparatistica, riflette sulle specificità della rivista modernista, sia rispetto alla tradizione di stampo settecentesco e illuminista, sia in relazione alla nuova cultura e pubblicistica di massa del primo Novecento. A partire dalla tensione originaria e tipicamente modernista tra lingua e mondo, tra aspirazione poetica alla totalità e frammentarietà dell'esperienza, Brugnolo mette in luce come la rivista modernista possa essere considerata l'espressione più peculiare del modernismo che, nel tentativo di sottrarre l'arte alla riproposizione di un'immagine del mondo codificata in partenza, intreccia costantemente l'elemento letterario e quello critico-riflessivo. L'ottica proposta costituisce un invito a riconsiderare in chiave non solo estetica ma anche politica e culturale la decantata oppure biasimata autonomia della letteratura modernista. Il confronto con le riviste avanguardistiche, proposto nella seconda metà del saggio, intende confermare come modernismo e avanguardie, pur elaborando soluzioni estetiche divergenti, partano da una tensione comune e da premesse simili. La visione d'insieme proposta tiene in considerazione anche i risvolti politici del discorso letterario modernista da un lato, avanguardistico dall'altro. Ma Brugnolo distingue tra la tensione all'unità e le forme concrete che essa venne ad assumere storicamente: rigettando le seconde, salva la prima e, esortando a una rilettura delle riviste moderniste, la ripropone alla riflessione del lettore odierno.

È questa rilettura che il volume propone, attraversando l'Europa (con una tappa intermedia in America) e presentando alcuni dei periodici più significativi per quanto concerne il modernismo, le sue spinte, le sue contraddizioni. E, facendolo, per i motivi detti in apertura, non può che partire dall'Inghilterra.

5. L'autoconsapevolezza modernista: «The Criterion» e «The Dial»

Rivista modernista per eccellenza, «The Criterion» viene qui riletta e discussa nei saggi di Biancamaria Rizzardi e di Giovanni Bassi. Rizzardi si sofferma sulle scelte editoriali di Eliot, il quale, ispirandosi a un'idea di classicismo e di tradizione umanistica europei, conferì alla rivista spessore internazionale. Lo testimoniano i molti collaboratori in tutta Europa, le rassegne delle principali riviste internazionali, la pubblicazione di molti testi e autori che oggi riconosciamo fondanti del modernismo europeo: tutti aspetti trattati nel saggio. L'unione tipicamente modernista di letteratura e riflessione critica emerge in modo evidente dalla ricostruzione proposta da Rizzardi, che mette in rilievo l'impianto filosofico della rivista londinese, dà conto della vasta gamma di interessi che la caratterizzarono, sottolinea l'influsso che il lavoro di Eliot direttore ebbe sulla sua scrittura, e mostra, infine, come il periodico assunse, nel tempo, un carattere sempre più spiccatamente religioso e politico. Il saggio non ignora le critiche che al riguardo furono rivolte a Eliot dai contemporanei, allo stesso tempo propone una lettura che, andando oltre l'ideologia, rileva piuttosto l'intima connessione tra tale sviluppo e la ricerca modernista di una dimensione etica da salvaguardare, anche a livello letterario, nel mondo della modernità. In questa ricerca Rizzardi riconosce il valore del tentativo intrapreso da Eliot con «The Criterion» per dare risposta a interrogativi che non hanno perso la loro attualità.

Come la dimensione etica e religiosa investa la riflessione letteraria di Eliot, quindi anche le pagine della rivista, risulta anche dal saggio di Giovanni Bassi, dedicato ad alcune recensioni su studi relativi al simbolismo. Tramite una loro presentazione analitica Bassi pone l'accento sulla lettura anti-romantica, classica e, fondamentalmente, modernista, che caratterizzò le pagine di «The Criterion» dedicate alla cosiddetta poesia pura.

Oltre a essere direttore di una delle più importanti riviste moderniste, Eliot fu anche corrispondente di organi pubblicistici stranieri, e rivestì una funzione di spicco nella tessitura di una fitta rete di periodici letterari. Ne offre un esempio il saggio di Fausto Ciompi, l'unico del volume a trattare una rivista non europea, la newyorchese «The Dial», sulla quale, nel 1922, fu pubblicata *The Waste Land*. Ciompi si sofferma in particolar modo su quelli che definisce «gli anni propulsivi», 1920-1923, durante i quali Pound ed Eliot collaborarono strettamente con la rivista. Il saggio offre un quadro informativo su proprietari, redattori, progetto editoriale, strategie comunicative, tiratura, costi, collaboratori e autori stranieri pubblicati, sullo stretto rapporto che il periodico intrattenne con «The Little Review», quindi sulla tensione tra spinte nazionali e canone sovranazionale. Di più: nel mettere in rilievo il ruolo decisivo di «The Dial» nel diffondere la letteratura modernista europea, Ciompi propone una riflessione su come nella rivista canonizzazione del modernismo e smussamento della sua portata innovativa siano andati, di fatto, di pari passo.

6. *Un modello per l'Europa: la NRF e i suoi eredi francesi*

Si è già detto che in Europa, nell'arco di anni considerato, il centro propulsore del modernismo fu in realtà la Francia. Lo testimonia la ricezione internazionale della «Nouvelle Revue Française» [NRF], la rivista più citata nel volume, a conferma di

quel merito che, come informa Antonietta Sanna nel suo saggio, le storie letterarie le hanno sempre riconosciuto: l'aver catalizzato l'attenzione di scrittori e intellettuali europei su Parigi e sulle innovazioni letterarie introdotte dal gruppo fondatore. Sanna ripercorre le tappe fondamentali della storia della NRF dalla sua fondazione fino alla fine degli anni '30, e si sofferma sulla concezione letteraria della rivista, sul suo rapporto con la tradizione, sull'interesse per il romanzo, sull'apertura allo scambio internazionale. Non tratta però solo la NRF, e nella seconda parte del suo studio presenta l'apporto fondamentale che la meno nota «Commerce» diede al modernismo. Rivista che rivendica la sua dimensione minoritaria, «Commerce» cura lo scambio internazionale di idee e pratiche scritte. Il saggio espone la fitta rete dei collaboratori esteri, il ruolo centrale di Marguerite Caetani e di Paul Valéry, non tralasciando dettagli significativi relativi a grafica, tiratura, dichiarazioni programmatiche. In particolare, Sanna fa risaltare l'importanza che la rivista riconobbe all'attività traduttoria, linfa vitale di quel *commerce* cui il nome della rivista fa riferimento, e forma di resistenza alla chiusura nazionalistica. Il saggio illustra infine come le questioni linguistiche ed estetiche care alla rivista fossero intimamente legate a un progetto politico-culturale più ampio, di cui la Francia si fece promotrice in Europa.

«Commerce» termina nel 1932, eppure continua a vivere nella memoria di figure eminenti del mondo della letteratura e della cultura, tanto da stimolare, sempre grazie a Marguerite Caetani, un nuovo tentativo dopo la fine della seconda guerra mondiale, questa volta non più in Francia ma in Italia. Si tratta della rivista «Botteghe Oscure» qui presentata da Laura Santone. Il suo saggio è l'unico a considerare un arco temporale successivo all'*entre-deux-guerres* e ad andare, di fatto, al di là della prospettiva modernista. A questa prospettiva, tuttavia, la rivista che ebbe sede a Roma rimase debitrice, tenendo fede a quell'idea di commercio di idee e scritte che fu dell'esperienza

originaria e che in «Botteghe Oscure» si amplia oltre i confini dell'Europa e della lingua francese. Santone informa sulla rete di collaboratori e di riviste internazionali, sugli ammiratori del periodico, sulle lingue di pubblicazione, sulla corrispondenza e i contatti che Caetani intrattenne con esponenti della letteratura internazionale.

7. «Primo Tempo», «Solaria» e la modernità difficile

Al modernismo in Italia sono invece dedicati i saggi di Arrigo Stara, Raffaele Donnarumma e Luca Cristiano. Stara tratta la breve ma significativa esperienza di «Primo Tempo», diretta da Giacomo Debenedetti. Il saggio immette il lettore nelle tensioni insite alla ricerca di giovani scrittori che, spinti dal desiderio di trovare un linguaggio aperto alla modernità ma privi di una chiave interpretativa della stessa, vivono drammaticamente la frattura con la tradizione, e faticano a trovare un programma condiviso per rifondare la letteratura, in autonomia dalla politica. Il modernismo europeo è preso in considerazione da Stara, ma significativamente come l'elemento assente: gli autori di «Primo Tempo» non guardano al nuovo che viene dall'Europa, ma rimangono irretiti nell'egemonia dell'orientamento classicista e del sistema idealistico crociano. A essi oppongono romanticismo e criticismo, non riuscendo a trovare una strada veramente alternativa. Significativa in questo senso è l'elezione di Saba a poeta di riferimento di «Primo Tempo», nella quale Stara legge uno degli indicatori più importanti della specificità della situazione italiana, e dei suoi diversi tempi rispetto al modernismo europeo.

Quanto sia complessa la posizione dei giovani scrittori italiani in tempi di regime e nei confronti della modernità emerge anche dal saggio di Raffaele Donnarumma su «Solaria». Senza negare l'importante ruolo che la critica generalmente riconosce

a questa rivista per quanto concerne il modernismo in Italia, Donnarumma ne propone una problematizzazione, grazie alla quale rende conto di alcune ambiguità di «Solaria» in relazione sia alla politica fascista sia alla poetica modernista. Mostra il debito che la rivista contrae con la NRF e con la cultura francese, presenta gli autori stranieri pubblicati sulle pagine del periodico, e si sofferma sui generi, in particolare sul romanzo, quindi sui giudizi espressi e sulle categorie con cui il modernismo viene pensato; inoltre, fa emergere lo scarto tra il panorama delle letture proposto e la riflessione critica. In modo simile a Ciompi in riferimento a «The Dial», anche Donnarumma illustra come la canonizzazione del modernismo abbia aperto la strada al ridimensionamento della sua portata innovatrice sia sul piano etico che formale. A differenza di «The Dial», «Solaria» conserva e cura un impianto elitario. La lettura normalizzante del modernismo proposta dai suoi collaboratori assume così un valore affatto diverso rispetto a quella messa in luce da Ciompi, anche al di là delle profonde differenze del contesto in cui le due riviste operano. Donnarumma evidenzia questo valore, e nella sua rivisitazione di «Solaria» mostra le difficoltà dei solariani nell'elaborare categorie capaci di cogliere l'elemento costruttivo del modernismo e come esse siano sì legate al ritardo italiano cui fa riferimento anche Stara, ma non solo: piuttosto, sono l'indice di un problema di fondo che il modernismo e, più nello specifico, il romanzo modernista pone al pensiero critico, allora come oggi, ossia la sua concettualizzazione in termini non esclusivamente negativi.

A «Solaria» è dedicato anche il saggio di Luca Cristiano, che si concentra invece sulle otto traduzioni di testi europei pubblicati sul periodico fiorentino. Dopo aver proposto una riflessione su come alcune scelte editoriali siano in parte riflesso delle ambiguità dell'Italia fascista in relazione alla letteratura straniera, Cristiano mette in evidenza l'importanza del francese quale lingua di ricezione del modernismo europeo, e come i testi

pubblicati in traduzione sembrano allontanarsi dall'interesse più precipuo della rivista verso il genere modernista che considera più rappresentativo della moderna coscienza europea: il romanzo. Avanzando alcune ipotesi sui possibili criteri di selezione, Cristiano propone infine un'analisi dei singoli testi tradotti.

7. La vitalità delle periferie: «Cosmópolis» e «Presença»

Alle traduzioni è dedicato anche il saggio di Selena Simonatti, che apre la sezione dedicata alla Spagna e al Portogallo e si concentra sulla rivista «Cosmópolis», inserendola comunque nel contesto di altre riviste, più o meno effimere, dell'avanguardia spagnola. Se, come si è detto sopra tracciando la geografia del modernismo, nella maggior parte dei paesi europei la sua distinzione dall'avanguardia risulta più netta, in Spagna, come pure in Portogallo, tale distinzione viene meno. Simonatti ripercorre alcune tappe dell'avanguardia spagnola e, in riferimento a «Cosmópolis» rivolge particolare attenzione alla traduzione e, più in generale, alla ricezione della poesia francese nell'immediato primo dopoguerra. In questa ricezione legge i segni di una nuova consapevolezza poetica dei poeti spagnoli, della loro ricerca di ordine, bellezza e verità, una ricerca che si accompagna alla volontà di appartenenza al proprio tempo.

Con il saggio di Valeria Tocco sulla portoghese «Presença» il discorso torna sugli intrecci tra letteratura e politica. Tocco informa sui fermenti del periodo tra le due guerre, caratterizzato da instabilità politica e deriva autoritaria, da spinte nazionaliste da un lato, apertura cosmopolita dall'altro. A partire da tale contesto e dalla politica culturale del tempo, propone quindi una riflessione sull'attività delle riviste del modernismo portoghese, come anche di altre di stampo più tradizionalista. Tenendo inoltre conto dei risultati della schedatura della rivista, propone una rimodulazione del ruolo che la critica attribuisce a

«Presença» relativamente alla letteratura straniera. Ne evidenzia il debito contratto con la NRF ma anche la predilezione per l'area ispanica e latino-americana, e pone l'accento sull'elemento caratterizzante la rivista, ovvero la coesione del progetto estetico e l'instancabile esercizio ermeneutico di autodefinizione; inoltre, rimarca lo scarto tra la frequente citazione degli autori del modernismo europeo e l'assenza di loro testi pubblicati. Indica infine come e quando i testi canonici del modernismo europeo vennero tradotti in portoghese, mettendo in evidenza il fondamentale apporto del Brasile in tal senso.

Se il modernismo letterario conosce la commistione dei generi, le riviste moderniste si caratterizzano a loro volta per uno sguardo ad ampio raggio che comprende non solo la letteratura, ma anche le arti, la filosofia, la cultura in senso lato. Come già anticipato, la letteratura, pur difendendo la sua autonomia, non costituisce spazio a sé, ma è messa in relazione con le altre sfere dell'espressione artistica e del sapere. Ne offre un esempio il saggio di Mauro La Mancusa che, oltre a insistere sul carattere eterogeneo delle riviste del modernismo portoghese, si sofferma sul canone delle arti in «Presença», evidenziando come la considerazione di nuove forme artistiche, quale ad esempio il cinema, alla stregua delle arti tradizionali sia da ricondurre proprio a quell'estetica della *literatura viva* che interessò la rivista e, in generale, il modernismo nella penisola lusitana.

9. *Nel cuore della crisi europea: le riviste tedesche*

L'unione tipicamente modernista di elemento estetico-letterario ed elemento critico si riflette, a livello strutturale, anche nelle riviste tedesche «Die neue Rundschau», «Der neue Merkur» e «Die literarische Welt», che condividono molti collaboratori e vengono qui presentate, nell'ordine, da Serena Grazzini, Giovanna Cermelli e Francesco Rossi. Le riviste offrono tutte una

testimonianza importante del genere saggistico per come esso si diffuse negli anni Venti e che investì di sé anche la letteratura tedesca contemporanea. Molti autori tedeschi e stranieri collaborarono a queste riviste proprio in qualità di saggisti, chiamati a esprimersi non solo sulla letteratura ma anche sui grandi temi politico-culturali che interessarono la Germania alla fine della prima guerra mondiale, e che furono percepiti come prettamente nazionali ed europei. Questi temi sono al centro del dibattito sui periodici trattati, che condividono la preoccupazione di riposizionare la nazione in un dialogo costruttivo col resto d'Europa e, in genere, con la modernità. Apre la sezione il saggio di Grazzini dedicato alla «Neue Rundschau», l'unica rivista tra quelle presentate nel volume ad avere alle spalle, nel 1918, una tradizione quasi trentennale, grazie alla quale il periodico aveva giocato un ruolo fondamentale nel processo di canonizzazione della letteratura moderna. Grazzini espone la specifica idea di *Moderne* che stava alla base del progetto originario, e alla quale la «Neue Rundschau» tenne fundamentalmente fede anche nei decenni successivi; ripercorsa la fase di istituzionalizzazione della rivista ed evidenziato il debito che il periodico contrasse con il naturalismo, rivolge quindi lo sguardo alla svolta europeista del dopoguerra. Oltre alla rete di riviste internazionali e agli autori stranieri pubblicati, presenta l'orizzonte specificamente modernista della redazione negli anni Venti e il senso di crisi che lo attraversa. Si tratta della crisi del progetto rinascimentale e umanista, in altri termini: la crisi dell'io moderno. I curatori della rivista intendono ripartire da questo senso di crisi, che nella guerra ha raggiunto il proprio culmine, con l'intento di costruire un pensiero critico che abbandoni i fervori prebellici di un'adesione incondizionata alla modernità e di esaltazione dell'io. Nel dare spazio a questa intenzione, Grazzini mostra come la pubblicazione della letteratura europea rientri in un progetto culturale più vasto, tramite il quale i collaboratori della rivista sperano di combattere il senso di angoscia dilagante, e che, oggi

lo si può dire, trovò nella letteratura modernista la sua espressione più piena e più consapevole. A differenza delle altre due riviste tedesche considerate, la «Neue Rundschau» non chiude durante gli anni del nazionalsocialismo, e neppure cambia nome. Il saggio termina quindi con un riferimento agli anni che segnarono la fine dell'idea europea e modernista.

Quanto fosse preponderante la riflessione politico-culturale nella scena intellettuale e letteraria del tempo emerge in modo evidente anche dal saggio di Giovanna Cermelli sul «Neuer Merkur». Cermelli presenta la redazione e l'impianto complessivo della rivista, il suo conservatorismo moderato, la sua ambizione di giocare un ruolo chiave nel dibattito culturale, il suo ideale cosmopolita. Si sofferma in particolare sull'attenzione che il periodico dedicò alla Francia e al mondo romanzo da un lato, alla Russia sovietica dall'altro; rende conto di come le scelte letterarie e la parte saggistica, apparentemente slegate tra loro, siano da pensare in stretta connessione, e offrano spunti di riflessione sull'idea di modernità propagata dalla rivista. Oltre a far risaltare la dimensione politica delle scelte della rivista, il saggio mette in luce come l'interesse verso la poesia contadina russa sia da ricondurre anche alla discussione sull'esperienza espressionista e sulla sua fine.

Nella sua ricostruzione Cermelli evidenzia il ruolo centrale rivestito da Curtius nel favorire uno scambio europeo, in particolare con il mondo romanzo. Curtius è una delle voci a cui anche Francesco Rossi dedica spazio nel suo saggio dedicato alla «Literarische Welt». Riproponendo in modo esemplare alcuni saggi di personalità importanti come, oltre a Curtius, Heinrich Mann e Benjamin, Rossi dà risalto al livello di riflessione critica che caratterizzava la rivista, l'interesse rivolto alla letteratura moderna e modernista europea e al suo rapporto con la tradizione, la scrittura saggistica come espressione letteraria, l'attenzione nei confronti della Francia e della Russia. Con la «Literarische Welt» il discorso torna su quell'idea di scambio

che l'anno prima della fondazione del periodico tedesco aveva trovato espressione nella rivista francese «Commerce» presentata da Sanna, tanto che il saggio di Rossi comincia significativamente con un'importante citazione di Valéry. Riprendendo il titolo di un editoriale scritto dal fondatore Willy Haas, nel quale l'idea di circolazione delle culture è unita a quella della loro commistione e reciproca fecondazione, Rossi indica come la rivista diede concretezza a questo ideale in senso europeo, e nomina i molti autori stranieri che essa pubblicò.

10. Oltre la rivoluzione: i russi dentro e fuori l'Unione Sovietica

A Berlino ebbe sede la rivista russa «Nakanune». Sia la pubblicazione della rivista, sia la presenza di un numero ingente di emigrati russi nella metropoli tedesca contribuirono sicuramente a rafforzare l'interesse della Germania nei confronti della Russia. Ma non solo la Germania guarda con estrema attenzione, e in parte con allarmismo, all'est sovietico. Tutte le riviste studiate in questo volume hanno infatti rivelato la presenza importante di testi di autori russi, emigrati e non, tanto che anche le riviste letterarie offrono prova tangibile di come Russia e Francia costituissero in quegli anni i poli di maggiore interesse. Come si è anticipato sopra, la ricezione europea di autori come Tolstoj e Dostoevskij nei decenni precedenti aveva sicuramente aperto la strada a questo interesse. D'altro canto, nel periodo tra le due guerre l'interesse della pubblicistica letteraria per la Russia assume giocoforza anche connotati espressamente politici. L'intreccio di scrittura e prospettiva politica è, in realtà, alla base dell'esperienza del modernismo russo, come emerge chiaramente dal saggio di Vittorio Bonino e Guido Carpi dedicato sia alle riviste «Nakanune» (con sede a Berlino) e «Rossija»/«Novaja Rossija» (con sede a Mosca), sia alla scrittura di Bulgakov e Mandel'stam che in quelle riviste pubblicarono te-

sti propri. Bonino e Carpi si concentrano sul movimento dello *smenovechovstvo* che, dopo la fine della guerra civile nel 1921, cerca di far convergere in un progetto comune di rinnovamento nazionale gli intellettuali dell'emigrazione e quelli rimasti in patria, tentando di smussare i contrasti delle diverse posizioni. Tenendo insieme la rivista berlinese e quella moscovita, Bonino e Carpi mettono in evidenza il vasto panorama degli autori europei che vi vennero pubblicati, e individuano alcuni criteri di selezione rivelatori di come l'eterogeneità della scelta sia solo apparente: l'interesse sembra infatti rivolto principalmente a quella letteratura capace di esprimere il senso di crisi della modernità, percepito in modo molto forte in un tempo e in un paese in cui le sicurezze tradizionali vengono meno. Nella seconda parte del saggio propongono una lettura dell'opera di Bulgakov e Mandelštam, dedicando attenzione alla specificità del loro modernismo, comprensibile anche alla luce dei risvolti politici della Russia sovietica e, soprattutto, degli sviluppi e degli esiti dello *smenovechovstvo*. L'analisi mette a fuoco la stretta connessione tra esperienza politico-culturale e scrittura modernista, in particolare nell'opera del secondo autore.

Chiude la sezione russa e il volume il saggio di Stefano Garzonio che propone una riflessione sul *Dottor Živago* di Pasternak. Garzonio analizza alcune interpretazioni e, organizzandole in modo dialogico e contrastivo, passa da chi legge il romanzo come un tentativo di costruire la narrazione in senso tradizionalista, a chi propone categorie interpretative come per esempio post-simbolismo, modernismo o post-modernismo. Nell'accogliere le suggestioni dei diversi critici, Garzonio fa emergere la complessità del romanzo, distinguendo tra loro i diversi piani narrativi, quindi le categorie interpretative che più sanno coglierli, al fine di tenere poi insieme ciò che nel romanzo non è separabile se non euristicamente: l'esperienza dell'autore, il suo desiderio e le sue aspirazioni, il momento storico in cui il testo viene scritto.

Il carattere plurale del romanzo, in cui, come si evince anche dall'interpretazione proposta, si intrecciano piani narrativi e tempi differenti, sembra offrire una chiusura significativa di un volume in cui la rete delle riviste rivela come queste tensioni furono già della grande letteratura modernista, che ha tenuto insieme la memoria del passato, la coscienza del presente, e, come mostra la sua sopravvivenza in molta letteratura europea del secondo Novecento, le prefigurazioni del futuro, stimolando riflessioni critiche e letture plurali a seconda del momento storico e del contesto nazionale di provenienza, ma anche, e forse soprattutto, di accoglienza. Il caso del *Dottor Živago*, come tanti altri, indica insomma quanto il modernismo sia una categoria interpretativa, mobile, che si espone da sé alla discussione. La sua forza sta proprio nel farsi luogo di un confronto antidogmatico fra letterature: ed è l'atteggiamento di cui, in questi anni, sentiamo più il bisogno.