

## “Le più pure regole dell’Arte”: Poe, Baudelaire e la genesi transnazionale del campo letterario

Carlo Martinez\*

*Il rapporto tra gli scritti di Edgar Allan Poe e di Charles Baudelaire è un problema intrigante per la storia letteraria, per la critica letteraria e, di conseguenza, per la teoria della letteratura.*  
(Jonathan Culler, “Baudelaire and Poe”)

Una implicita contraddizione sembra sottendere la ricostruzione della nascita del campo letterario e della sua progressiva autonomizzazione così come viene descritta da Pierre Bourdieu nella oramai celebre opera *Les règles de l’art: genèse et structure du champ littéraire*.<sup>1</sup> Da un lato, infatti, l’approccio del sociologo ambisce a presentarsi come teorico e modellizzante, e quindi riproducibile e applicabile su vasta scala ben al di là degli esempi da lui presi in esame; dall’altro, la sua analisi è rigorosamente francocentrica, basata com’è sul campo letterario parigino tra gli anni Trenta e gli anni Novanta dell’Ottocento. Vari studiosi hanno messo in evidenza la pressoché completa assenza di una prospettiva transnazionale, che soltanto in minima parte Bourdieu tenta di colmare in un intervento successivo, nel quale rivendica l’applicabilità del suo metodo oltre l’esempio francese.<sup>2</sup> In realtà, di recente sono stati molteplici i tentativi di superare il limite nazionale nell’applicazione della prospettiva bourdieusiana. Il tentativo più interessante, sicuramente il più ambizioso, di traslare la categoria di campo letterario dall’ambito strettamente nazionale a una dimensione transnazionale e addirittura mondiale è quello che ha compiuto Pascale Casanova la quale, in *La République mondiale des Lettres*, assegna alla traduzione un ruolo chiave nei meccanismi che governano le transazioni e i trasferimenti di capitale culturale, simbolico e sociale inerenti all’attività letteraria.<sup>3</sup>

Porre l’enfasi sulla traduzione, tra l’altro, ha il vantaggio di non sminuire il ruolo dell’autore (come molte scuole recenti hanno teso, peraltro con dubbi esiti, a fare), quanto piuttosto, in maniera ben più interessante, relativizzarlo e ripensarlo in relazione a una serie di altri intermediari e portatori d’interessi del campo, la cui azione, come Casanova ben mostra, si dispiega in circuiti comunicativi che oltrepassano i confini nazionali. Un ulteriore vantaggio nell’evidenziare il ruolo della traduzione nelle dinamiche di potere che sottendono il campo letterario risiede anche nell’attirare l’attenzione sulle sfasature, ben messe in evidenza da Casanova, tra il dominio nel campo economico e il dominio nel campo culturale: la critica mostra come quasi mai, storicamente, i due piani coincidano.<sup>4</sup> La traduzione, per Casanova, consiste in un “processo di costituzione di valore”, che incrementa il valore di un dato bene, in questo caso la letteratura.<sup>5</sup> Per certi aspetti, la traduzione

è una forma di consacrazione: nel momento in cui un'opera viene tradotta, essa subisce un processo di canonizzazione di secondo grado, potremmo dire, entrando a far parte del patrimonio culturale del luogo di destinazione, oltre che di quello di origine. Essa tende così ad accrescere il prestigio non soltanto del testo tradotto, ma anche della letteratura di provenienza, arricchendo, al contempo, il patrimonio culturale della letteratura nella quale la traduzione si inserisce.

Va tuttavia rilevato che, a dispetto delle intenzioni dell'autrice di esaminare il campo letterario internazionale e addirittura globale, il suo studio finisce col concentrarsi sui meccanismi di legittimazione e dominio che avrebbero portato Parigi a occupare il ruolo di capitale culturale tra la Rivoluzione francese e la prima metà del Novecento. Ancora di più, a Parigi non sarebbe succeduta nessun'altra capitale culturale di analoga rilevanza, il che ne farebbe, almeno per il momento, l'ultima vera capitale di un mondo in procinto di divenire globalizzato. Anche per Casanova, quindi, tutte le strade delle transazioni letterarie internazionali riportano in ultima istanza sempre a Parigi, dalla quale peraltro lo stesso Bourdieu non si era mai riuscito a distaccare.

Muovendo da queste premesse, e servendomi delle riflessioni di Casanova sul ruolo centrale della traduzione nella mediazione dei processi di acquisizione e trasferimento di capitale letterario e culturale, cercherò di mostrare come la visione di campo letterario teorizzata da Bourdieu abbia una ascendenza assai meno nazionalistica e francocentrica di quanto non traspaia dalla sua ricostruzione. In altre parole, vorrei suggerire come la dimensione transnazionale caratterizzi l'origine stessa del concetto di campo letterario, per quanto nazionale esso possa apparire. E come ciò avvenga in larga misura proprio grazie alla traduzione e alle sue pratiche. Mi soffermerò quindi su un caso di studio esemplare, quello del celebre rapporto, traduttivo e critico a un tempo, tra Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe.

## **Bourdieu e la genesi del campo letterario: da Baudelaire a Poe e ritorno**

Esiste una ricca bibliografia sui rapporti tra l'autore americano e quello francese,<sup>6</sup> ed è soltanto nella prospettiva di un riesame dell'approccio bourdieusiano alla categoria di campo letterario e alla sua emersione che mi riferirò, insistentemente, all'interazione tra l'autore americano e quello francese. Baudelaire, infatti, com'è noto, riveste un ruolo di cruciale importanza nella ricostruzione e analisi della costituzione del campo letterario francese. Egli incarna per Bourdieu la figura di eresiarca – è uno dei “grandi eresiarchi”, caratterizzati dalla “volontà di sovvertire tutti i principi”<sup>7</sup> – perché trasgredisce l'ortodossia dei criteri che al tempo presiedevano alla valutazione delle opere letterarie. Anzi, come sostiene Bourdieu, Baudelaire “sfida tutto l'ordine letterario costituito”<sup>8</sup> e “mette in discussione, sfidandole, le strutture mentali, le categorie di percezione e di valutazione che [...] sono alla base di una sottomissione inconsapevole e immediata all'ordine culturale”.<sup>9</sup> Il poeta impiega ripetutamente lo scandalo e la sovversione, non soltanto di stampo estetico ma anche, almeno in parte, etico, di cui è emblematica la sua provocatoria candidatura alla Académie Française avanzata nel 1861.

Baudelaire assurge così a capostipite dei “grandi eresiarchi”,<sup>10</sup> coloro che adottano una posizione eretica rispetto a quelle degli altri principali scrittori. È proprio in virtù della sua posizione eretica rispetto alla diffusione della scrittura commerciale, sottomessa alla diffusione del nascente mercato di massa, e al credo dell’utilità dell’arte, incarnato dalla corrente realista che vede nella letteratura uno strumento didattico di denuncia sociale, che Baudelaire, assieme a una ristretta cerchia di altri autori, inizia a elaborare, a partire dagli anni Quaranta dell’Ottocento, una terza posizione. Una posizione che li condurrà ad abbracciare la cosiddetta dottrina dell’arte per l’arte, rivendicata quale l’unica adeguata a produrre *vera* letteratura. L’arte per l’arte diventa per il circolo di autori nel quale si muoveva Baudelaire molto più di una teoria letteraria (cosa che peraltro era già da tempo), e assurge a vero e proprio credo, quasi a una religione. La codificazione di questa nuova visione letteraria e la capacità di imporla quanto meno al pubblico dei pari fa di Baudelaire, secondo Bourdieu, il nomoteta per eccellenza del principio valoriale dell’autonomia della letteratura, in base alla quale il campo letterario viene chiamato a rispondere a norme esclusivamente endogene, stabilite all’interno del campo medesimo dai suoi principali attori, gli scrittori stessi: “Se [...] si dovesse indicare una sorta di eroe fondatore, un *nomoteta*, e un atto iniziale di fondazione si potrebbe ovviamente pensare soltanto a Baudelaire”,<sup>11</sup> il quale assume il ruolo di istitutore di “un universo sociale che ha come legge fondamentale, come *nomos*, l’indipendenza nei confronti dei poteri economici e politici”.<sup>12</sup> All’interno di questo nuovo spazio sociale da lui istituito, Baudelaire, agli occhi di Bourdieu, incarna lo “scrittore che ha inventato lo scrittore”, l’autorialità nella sua forma moderna o, come Bourdieu lo definisce, l’“*auctor auctorum*”.<sup>13</sup>

Ovviamente, quello descritto da Bourdieu è un quadro di riferimento teorico in cui gli elementi sono connessi tra loro in termini relazionali, mai essenzialisti. L’autonomia, come il sociologo specifica, non è mai totale, dal momento che le regole che governano il campo in un dato momento storico devono inevitabilmente tener sempre conto di forze anche esterne. Una delle principali sostenitrici del valore ermeneutico dell’approccio bourdieusiano, Anna Boschetti, ha osservato come la prima parte di *Le regole dell’arte* sia anche, sotto vari aspetti, la più problematica e presti il fianco a varie critiche. Una di queste, secondo Boschetti, consiste nel fatto che Bourdieu non mette in discussione “molti dei retaggi della storia letteraria tradizionale, tra i quali la prospettiva nazionale”.<sup>14</sup> L’aspetto più problematico della ricostruzione della nascita del campo letterario secondo Boschetti risiederebbe però nel fatto che “Bourdieu naturalizza il concetto di campo, quasi dimenticasse che si tratta semplicemente di uno strumento teorico”.<sup>15</sup> Non di rado, il sociologo sembra parlarne “come fosse un fenomeno empirico con luogo e data di nascita precisi”.<sup>16</sup> È proprio sulla storicità di quel passaggio che intendo soffermarmi. La portata teorica dell’eventuale applicabilità della categoria di campo letterario, infatti, non può prescindere da un riesame della ricostruzione della sua origine storica. Vorrei qui suggerire che il percorso descritto da Bourdieu va integrato con uno snodo cruciale, quello della scoperta di Edgar Allan Poe da parte di Baudelaire. Nella prospettiva del sociologo francese tale aspetto restava confinato alla periferia del suo interesse, ma oggi, che la dimensione transnazionale è

al centro del dibattito critico, tale snodo impone una riconsiderazione complessiva della teoria del campo letterario e della sua emersione.

Il sociologo francese mostra come la traiettoria seguita da Baudelaire costituisca un *unicum* nel contesto artistico del tempo. Nell'elaborazione della sua personale visione artistica e letteraria, Baudelaire infatti, nel corso degli anni Quaranta dell'Ottocento, si avvicinò agli stili di vita della *bohème* parigina. La prima fase della *bohème*, però, non si strutturò secondo Bourdieu in una vera e propria posizione sociale, ma rimase al livello di gesti dimostrativi rivolti a manifestare disagio e avversione nei confronti del modo di vivere che la borghesia, sorretta dalla rivoluzione capitalista, stava imponendo come egemonico.<sup>17</sup> Tra i protagonisti della prima *bohème* si annoverano anche coloro che "inventano quello che si chiamerà il 'realismo'",<sup>18</sup> ossia contestatori con un fine sociale. Soltanto con la seconda generazione si verrà strutturando un vero e proprio stile di vita improntato alla *bohème* che prenderà la forma di un'"arte di vivere" e condurrà all'"invenzione dello stile di vita dell'artista",<sup>19</sup> corredato di un'ideologia radicalmente antiutilitaristica che vede l'arte e la letteratura in netta opposizione tanto al filisteismo borghese, quanto all'alternativa socialista.

La figura di Baudelaire, nella ricostruzione di Bourdieu, è sintomatica di questa transizione, perché fino alla fine degli anni Quaranta, pur avendo assunto atteggiamenti tipici del movimento *bohémien*, egli rifiuta di sottoscrivere le posizioni ultime e più estreme. Si cita spesso, a tal proposito, il saggio su Pierre Dupont nel quale, ancora nel 1851, Baudelaire denuncia la "puerile utopia dell'arte per l'arte",<sup>20</sup> e sembra invece appoggiare ideali di stampo socialisteggiante tipici della prima fase della *bohème*. Secondo Bourdieu, lo spartiacque è rappresentato dal "fallimento della rivoluzione del 1848 e il colpo di stato di Luigi Napoleone Bonaparte" che conduce Baudelaire, assieme ad altri, a "una visione disincantata del mondo politico e sociale che va di pari passo con il culto dell'arte per l'arte".<sup>21</sup> Tuttavia, Bourdieu poco dopo sembra contraddirsi quando afferma che "bisogna rifiutare l'idea [...] di una determinazione esercitata direttamente dalle condizioni economiche e politiche",<sup>22</sup> sottolineando come sia solo a partire dalla particolare disposizione prodotta dalle loro "categorie di percezione" che questi autori colgono negli eventi politici il segno di un'apertura alla loro indipendenza.

Ma le categorie di percezione cui fa riferimento Bourdieu sono il risultato, a loro volta, di un concorso di fenomeni e concause di tipo sia endogeno sia esogeno, che vanno considerate nella loro complessità. Se dunque sarebbe riduttivo interpretare il cambiamento di posizione di Baudelaire come dettato unicamente da forze politiche e sociali esterne, è possibile ipotizzare che esso sia anche frutto di un passaggio interno al campo altrettanto importante: la sua contemporanea scoperta di Edgar Allan Poe, avvenuta proprio a cavallo della rivoluzione, in coincidenza con il transito del poeta alla seconda *bohème*, caratterizzato dalla sua adesione alla dottrina dell'arte per l'arte. La connessione trova la sua saldataura simbolica proprio nell'anno 1848, che vede lo scoppio della rivoluzione e la comparsa della prima traduzione di Baudelaire di un racconto di Poe ("Mesmeric Revelation"). Ma se la lettura di Bourdieu si fonda su dinamiche strettamente interne al campo letterario nazionale, finisce poi per tener conto di forze eteronome più di quanto lui stesso

non voglia concedere. Infatti, non appena i confini si allargano in una prospettiva transnazionale non può stupire come Bourdieu abbia trascurato il ruolo giocato da Poe per Baudelaire nella fondazione dell'autonomia del campo letterario francese – rapporto peraltro ampiamente riconosciuto nella critica letteraria non solo francese. Più in generale, sorprende come Bourdieu elida sistematicamente i fenomeni esterni al campo francese, anche quando questi rafforzerebbero la sua ipotesi. Nel caso di Poe, tuttavia, l'omissione è così plateale da sfiorare la censura. Se infatti Bourdieu ascrive a Baudelaire la creazione di “quel personaggio sociale senza precedenti che è lo scrittore o l'artista moderno, professionista a tempo pieno, votato al suo lavoro in maniera totale ed esclusiva, indifferente alle esigenze della politica e alle ingiunzioni della morale, non disposto a riconoscere altra giurisdizione che la norma specifica della propria arte”,<sup>23</sup> il personaggio creato da Baudelaire è stato chiaramente modellato anche e soprattutto sulla falsariga della figura di Poe, che a sua volta lo scrittore francese contribuisce in maniera decisiva a importare nella sfera letteraria parigina.

Bourdieu non è certo il primo a osservare il carattere “eroico” di Baudelaire.<sup>24</sup> Sulla scorta di Theodor W. Adorno, già Walter Benjamin nei suoi scritti l'aveva rimarcato con parole simili a quelle del sociologo francese: “Se si tiene presente quanto il Baudelaire poeta dovesse rispettare proprie norme, proprie convinzioni e propri tabù, e con quanta precisione, d'altro canto, fossero definiti i compiti del suo lavoro poetico, allora emerge in lui un tratto eroico”.<sup>25</sup> Anche Benjamin si sofferma brevemente sulla *bohème* parigina degli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento in “Baudelaire o le strade di Parigi”. Ne offre una folgorante intuizione leggendola quale simbolo di un'intelligenza in procinto di recarsi al mercato: “In questo stadio intermedio, in cui ha ancora mecenati, ma comincia già a familiarizzarsi col mercato, essa appare come *bohème*”.<sup>26</sup> Come farà Bourdieu, Benjamin sottolinea il passaggio strutturale compiuto da Baudelaire nella sua concezione artistica: “Intorno al 1850 egli proclama che l'arte non va separata dall'utile; pochi anni dopo difende *l'art pour l'art*”.<sup>27</sup>

In particolare, però, a Walter Benjamin dobbiamo il chiaro riconoscimento del ruolo di Poe all'interno della rivoluzione estetica compiuta da Baudelaire. Nel corposo saggio su Baudelaire, rimasto in bozze, a cui ha lavorato negli ultimi due anni prima della morte, il nome di Poe ricorre con grande frequenza.<sup>28</sup> E quel che emerge getta una luce particolare anche sulla funzione che questi ha rivestito per Baudelaire: “La teoria dell'*imagination*, e così pure quella della poesia breve e della novella, risentono in Baudelaire dell'influsso di Poe. Quella dell'*art pour l'art* si presenta, nella sua formulazione, come un plagio”.<sup>29</sup>

Anche alla luce delle riflessioni di Benjamin, è pertanto necessario riconsiderare – in prospettiva bourdieusiana – il rapporto traduttivo e critico tra Baudelaire e Poe. Il primo, infatti, sembra rinvenire nel secondo un prototipo idoneo a foggare una nuova figura autoriale, adeguata alle condizioni storiche e sociali della modernità. In tal senso, vorrei provare a mettere in luce come Baudelaire riprenda da Poe non soltanto una visione estetico-artistica, quanto soprattutto una serie di prese di posizione e di mosse strategiche che contribuiscono in maniera decisiva alla sua traiettoria nel campo culturale parigino, alla formazione di un suo “stile di

vita",<sup>30</sup> del suo sistema assiologico-normativo e quindi, per usare un'altra espressione bourdieusiana, del suo *habitus*.

## Campo letterario, traduzione e critica: Baudelaire mediatore di Poe

I riferimenti a Poe sono frequenti in Baudelaire, sia nelle lettere, sia nella critica, a testimonianza della centralità della figura dell'autore americano nella vicenda del poeta francese. Per quel che si sa, il primo influsso esercitato da Poe sulla letteratura francese sembra risalga al 1844, quando un rifacimento di "William Wilson" fu pubblicato a Parigi. In una lettera del 1860 ad Armand Fraisse, Baudelaire afferma di aver scoperto Poe "nel 1846 o 47", quando si imbatté in "alcuni frammenti di Edgar Poe", che gli suscitavano una "singolare emozione".<sup>31</sup> Probabilmente, si riferisce alla lettura della traduzione di "The Black Cat" apparsa sul numero di gennaio 1847 del periodico *La Démocratie pacifique*.<sup>32</sup> Anni prima, in una lettera alla madre del 1852, aveva già manifestato il suo entusiasmo: "Ho scovato un autore americano che ha suscitato in me un'incredibile simpatia e ho scritto due articoli sulla sua vita e le sue opere".<sup>33</sup> In una nota scritta presumibilmente tra il 1860 e il 1864 per un volume su Poe progettato, ma mai realizzato, Baudelaire afferma: "Dirò agli amici sconosciuti di Poe che vivono in Francia d'essere fiero e felice d'aver immesso nella loro memoria un genere inedito di bellezza. Inoltre, perché non confessare che ho trovato sussidio alla mia volontà nel piacere di presentar loro un uomo per qualche verso un po' simile a me, come dire una parte di me stesso?"<sup>34</sup>

Gli studiosi hanno spesso sottolineato l'affinità emotiva che Baudelaire nutre verso Poe e molto si è scritto sulla presunta somiglianza tra i due autori. In generale, la critica sembra essersi per lungo tempo espressa proprio sulla falsariga di quanto Baudelaire stesso afferma in una lettera a Théophile Thoré del 1864: "Sape-te perché ho così pazientemente tradotto Poe? Perché mi assomigliava. La prima volta che ho aperto un suo libro ho visto, con spavento e rapimento, non solo degli argomenti sognati da me, ma delle FRASI pensate da me e scritte da lui vent'anni prima".<sup>35</sup> Questa supposta identificazione con Poe da parte dell'autore francese ha costituito un'asse portante delle letture critiche degli scritti di Baudelaire sullo scrittore americano, come, ancora di recente, rivelano affermazioni quali: "È quasi un dialogo a due, quello che scorre tra queste traduzioni. Baudelaire scrive per sé e per il suo *ami spirituel*. La comunanza che egli sente con Poe si riflette a volte anche nell'atteggiamento confidenziale che egli prende con la pagina da tradurre".<sup>36</sup>

A tal riguardo, torna qui alla mente il richiamo di Bourdieu alla storicizzazione e alla contestualizzazione: l'adozione artistica e intellettuale di Poe non si può ridurre a una mera immedesimazione psicologica, ma va ricondotta a una consapevole e specifica strategia posta in atto da Baudelaire nella sua traiettoria all'interno del campo letterario del tempo. In questa prospettiva, il caso del rapporto Baudelaire-Poe può essere riletto come un esempio emblematico di quelle "condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee", sulle quali Bourdieu si era soffermato in un interessante articolo pubblicato due anni prima di *Les règles de l'art*. Si tratta di un testo fondamentale per comprendere l'investimento compiuto da Baudelaire

in Poe. Due aspetti vengono posti in risalto: da un lato, che nella loro circolazione internazionale “i testi non portano con sé il loro contesto”; dall’altro, che “gli autori stranieri sono spesso oggetto di utilizzi molto strumentali”.<sup>37</sup> La ricezione di Poe da parte di Baudelaire e di altri autori francesi è in gran parte avvenuta proprio in virtù di dinamiche di questo genere, che hanno avuto un ruolo decisivo nel costruire l’immagine di Poe a livello internazionale – immagine che, a sua volta, avrebbe influenzato a lungo la risposta all’autore da parte della stessa critica americana.

D’altra parte, se è necessario tener presente il carattere *situato* di ogni fenomeno culturale e letterario, non è però oramai più accettabile che il concetto di contesto debba necessariamente coincidere con i confini nazionali di un determinato campo letterario, come l’affermarsi dei Transatlantic e dei Transnational Studies, soprattutto negli Stati Uniti, hanno testimoniato. È proprio in tale prospettiva che il rapporto tra Poe e Baudelaire in ottica bourdesiana può acquisire un significato nuovo. Soprattutto per un riesame di Poe, il quale, a differenza di Baudelaire, si misurava con un mercato editoriale assai più frastagliato, effimero e, per sua stessa natura, transnazionale, come vari studi hanno chiaramente messo in luce.<sup>38</sup> Fin dal suo esordio, Poe è consapevole che la “Repubblica delle Lettere”<sup>39</sup> americana è solo in parte già costituita come mercato, e che comunque è in posizione di subalternità rispetto a un campo e un mercato letterario più ampio, incardinato sull’impero britannico, dall’incommensurabilmente maggiore prestigio simbolico, economico e culturale.

Il rapporto tra Baudelaire e Poe è stato esaminato in prevalenza attraverso una duplice prospettiva, traduttologica e critica. Se è indispensabile ripercorrere, seppure per sommi capi, l’approccio baudelairiano verso Poe in questi due ambiti, esso va tuttavia inquadrato all’interno di una terza, più ampia prospettiva, finora rimasta inesplorata, ma che può invece gettare una luce inedita sia sul rapporto tra i due autori, sia sul suo significato per riconsiderare quella fase della storia letteraria. Mi riferisco all’insieme di mosse strategiche e prese di posizione di Baudelaire rispetto a quelle di Poe, all’interno di un processo di trasferimento di capitale simbolico, prima ancora che culturale, finalizzato alla riconfigurazione del campo letterario tanto locale, francese (all’interno dunque delle coordinate dello stato-nazione), quanto inerentemente transnazionale, sulla base di una visione sovranazionale della letteratura di lunga tradizione. Si tratterà, dunque di osservare i modi in cui Baudelaire trasla e rielabora alcune modalità di posizionamento di Poe, riconfigurandole all’interno del contesto della scena letteraria parigina, ma, per converso, anche come Baudelaire fosse consapevole di un quadro di riferimento ben più ampio, sul quale le singole scelte e traiettorie potevano ripercuotersi.

A tal fine, sulla scorta di un corposo lavoro critico già svolto, occorrerà rileggere il rapporto critico-traduttivo tra i due autori per evidenziare come Baudelaire rielabori i testi di Poe in chiave non soltanto poetica o teorico-estetica, quanto anche soprattutto di politica letteraria. Si tratta di guardare a Baudelaire in quanto agente del campo, più che come interprete geniale della lezione di Poe. È infatti attraverso il suo lavoro di ricezione, riconfigurazione, legittimazione, consacrazione e divulgazione del personaggio autoriale di Poe che Baudelaire disegna e rende disponibile, nel campo letterario francese – ma per estensione potenzialmente nel campo

letterario *tout court* – una nuova visione di autore, rendendo così accessibile una nuova posizione sociale di autorialità. Di più: trasformando Poe, almeno nelle sue intenzioni, da caso idiosincratco, eccezionale e, in vari sensi, fuori dalle norme, in un modello dal quale prendere esempio, per poi, in buona misura, provare a incarnarlo, Baudelaire punta a tradurre la nuova posizione eretica occupata secondo lui da Poe in una posizione legittima, anzi, nell'unica posizione possibile per il vero scrittore, traducendo così quella posizione apparentemente marginale e fuori norma in un *habitus* nell'accezione bourdesiana del termine, ovvero "il principio generatore e unificatore che ritraduce le caratteristiche intrinseche e relazionali di una posizione in uno stile di vita unitario".<sup>40</sup> E quindi, in quanto tale, anche identificabile, riconoscibile e pertanto, almeno in potenza, disponibile a un campo letterario non più limitato a quello nazionale, ma virtualmente ben più vasto, proprio in virtù della sua genesi transnazionale.

Nel corso di poco meno di dieci anni, dal 1856 al 1865, Baudelaire pubblicò per l'editore Michel Lévy ben cinque volumi di traduzioni di Poe, i primi due dei quali, due raccolte di racconti, riscossero notevole fortuna. La prima raccolta, *Histoires extraordinaires*, fu stampato ben sette volte tra il 1856 e il 1867, mentre il secondo, *Nouvelles histoires extraordinaires*, quattro volte tra il 1857 e il 1865. Prima di essere raccolti in volume, i racconti furono pubblicati su periodici, prevalentemente su *Le Pays*. Attraverso le sue traduzioni, come si è visto, Baudelaire vuole introdurre nella letteratura e cultura francesi una figura di letterato alternativa rispetto a quelle dominanti nella Parigi del tempo. Come Bourdieu sottolinea, Baudelaire inventa una nuova posizione "opponendosi a posizioni opposte tra loro".<sup>41</sup> Da questo punto di vista, appare funzionale al suo progetto che Baudelaire scelga un autore proveniente da un ambiente letterario dotato di assai minore capitale culturale rispetto a Parigi: da un lato, Poe non rappresentava per Baudelaire un personaggio ingombrante, che potesse fargli ombra; dall'altro, gli serve come figura di trasgressione rispetto alle prevalenti norme estetiche, che, nella loro diversità, governavano la concezione della letteratura sia negli Stati Uniti, sia in Europa e, in particolare, a Parigi. La traduzione di Poe quindi si configura in primo luogo come atto avanguardistico e di contestazione, oltre che di importazione di un capitale culturale dall'esterno. Si può applicare a Baudelaire quel che Casanova dice di Goethe, il quale "considerò il traduttore come il principale artefice del valore letterario".<sup>42</sup> Attraverso l'importazione in traduzione dei testi letterari di Poe, infatti, Baudelaire scorge la possibilità di rafforzare la sua spinta verso un mutamento, quasi una sovversione, dell'asse valoriale letterario prevalente al tempo. In quest'ottica, la sua scelta di tradurre l'intera opera acquisisce un significato ulteriore: far conoscere il più possibile lo scrittore statunitense, dotandolo al contempo di quegli apparati editoriali, quali una edizione completa può fornire, attraverso cui mettere in atto una sorta di consacrazione dell'autore, preludio alla sua canonizzazione. Ecco allora che la ricerca affannosa da parte di Baudelaire di un'edizione completa delle opere e di maggiori informazioni sulla sua vita e sulla sua carriera, lungi dall'essere solo finalizzata a una ricostruzione biografica, serve allo scrittore francese a dar sostanza alla traiettoria letteraria percorsa da Poe.

Le lettere di Baudelaire forniscono una documentazione preziosa al riguardo



fin dal tempo del suo primo incontro con lo scrittore statunitense. In una, in particolare, di cui non è noto con certezza il destinatario e in cui lo scrittore confida le sue difficoltà di reperire edizioni autorevoli e complete delle opere di Poe, appare questo sfogo emblematico:

Risulta da tutto ciò che è molto difficile avere un'edizione completa. Bisogna secondo me rassegnarsi ad avere dei *doppi*; – inizialmente avevo creduto di far bene cercando le prime edizioni di cui vi ho dato l'elenco all'inizio. Ma a parte il fatto che Poe può aver scritto dei testi importanti più tardi, so che aveva un gusto eccessivo dei ritocchi e dei rimaneggiamenti, così ogni edizione successiva, *per il fatto di essere successiva* può essere considerata come più conforme al suo pensiero. In conclusione, non c'è una edizione completa...<sup>43</sup>

La citazione rivela anche la consapevolezza da parte di Baudelaire della complessità delle dinamiche culturali che ruotano attorno alla pratica della traduzione, mentre sembra occuparsi meno degli aspetti tecnici, sia nelle lettere sia nelle prefazioni alle traduzioni. Sicuramente, dalle traduzioni Baudelaire sperava di trarre anche una qualche forma di profitto economico, come rivela nel 1858 alla madre (“[d]ovevo discutere con Michel [Lévy] di un grosso affare, una grande edizione di Edgar Poe”),<sup>44</sup> ma è soprattutto un profitto simbolico, una posizione di avanguardismo letterario, che mirava a conseguire. Tanto più, se si pensa che nella celebre e “scandalosa” (come la definisce Bourdieu)<sup>45</sup> presentazione della propria candidatura all'Académie Française, nel 1861, Baudelaire cita tra i titoli a proprio favore le sue traduzioni di Poe, collocate a seguire *I fiori del male* (“Può darsi che per occhi troppo indulgenti io possa avere qualche titolo: consentitemi di ricordare *un libro di poesie* che ha fatto più clamore di quanto si proponesse; *una traduzione* che ha reso popolare in Francia un grande poeta ignorato...”).<sup>46</sup> Risulta dunque evidente come la traduzione delle opere di Poe rientrasse in un progetto di ben più ampia portata, funzionale al sovvertimento sia dell'ortodossia che dominava il campo letterario parigino, sia più in generale dell'ortodossia letteraria del tempo, come Bourdieu mette bene in luce. Mediante la traduzione, evidentemente Baudelaire punta a conseguire molto più che far conoscere e divulgare un nuovo autore in Francia. Se si fosse limitato a ciò, la sua sarebbe stata un'operazione, per quanto ammantata da nobili ideali, di mercato. Baudelaire, invece, in virtù del proprio capitale simbolico di autore, mira a importare Poe facendone un autore al contempo esterno e interno al campo letterario francese. Al punto che la fortuna di Poe in Europa può essere indagata come fenomeno indipendente e quasi in opposizione, almeno per un periodo, alla sua fortuna americana.

Complementare all'operazione attuata attraverso la politica della traduzione, vi è quella condotta per mezzo dell'esegesi critica. Oltre a una serie di introduzioni e brevi note, Baudelaire scrisse tre importanti saggi su Poe. Dapprima, suddiviso in due parti, nei numeri di marzo e aprile 1852 della *Revue de Paris*, uscì “Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages”. Quindi, nel 1856, Baudelaire pubblica un corposo rimaneggiamento del primo saggio con il titolo “Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvres”, come prefazione a *Histoires extraordinaires*. Infine, nel 1857, come

introduzione a *Nouvelles histoires extraordinaires* esce "Notes nouvelles sur Edgar Poe". La critica ha messo in luce come, al tempo del primo saggio, le conoscenze di Baudelaire dell'autore statunitense fossero scarsissime. W. T. Bandy ha anche dimostrato che larga parte del saggio è copiata da due articoli apparsi, in forma anonima, su *The Southern Literary Messenger* a ridosso della morte di Poe: il primo come necrologio nel novembre del 1849; il secondo, e più importante, come recensione all'edizione postuma delle opere di Poe a cura di Griswold, nel marzo 1850.<sup>47</sup> Per quanto clamorosa, la scoperta di Bandy, avvenuta nel 1952 quando il ruolo occupato da Baudelaire nella letteratura mondiale era ormai ultra-canonico, non ha prodotto alcun effetto negativo sull'operazione complessiva compiuta da questi su Poe e nemmeno, più curiosamente, ha gettato ombra sui tre saggi critici dedicati all'autore.

Ma anche questa riscrittura al limite del plagio risponde a una logica che va al di là della semplice mossa spregiudicata e che iscrive Baudelaire a pieno titolo nella cultura della "ristampa" che, come Meredith McGill ha ben evidenziato, fu un fenomeno tipicamente transnazionale.<sup>48</sup> Se da un lato si può addurre come motivo la mancata conoscenza di altre fonti sull'autore, dall'altro ciò indica chiaramente, come è stato più volte sottolineato, che il rapporto tra Poe e Baudelaire non può essere spiegato in termini di influenza poetica. Di nuovo, appare evidente come quella compiuta da Baudelaire su Poe sia in primo luogo un'operazione di politica letteraria: Baudelaire non si limita infatti a copiare i due testi ma, attraverso una serie di interventi personali e, soprattutto, trasportandoli attraverso l'Atlantico per mezzo della traduzione, in realtà ne cambia radicalmente il significato.

Il necrologio e soprattutto la lunga recensione disegnano un ritratto in chiaroscuro di Poe: ne riconoscono le capacità letterarie, ma le limitano a un esiguo numero di opere ("questi abborracciati racconti e queste stentate poesie" per lo più sono "figli dell'indigenza e della dispepsia").<sup>49</sup> Ma era la figura umana di Poe a uscirne irrimediabilmente compromessa: "il suo umore mutevole, le sue sregolatezze, i capricci e il disprezzo per tutto e tutti, tranne che per la propria fantasia, gli impedirono di prosperare su questa terra".<sup>50</sup> Daniel sottolinea il conflitto tra la figura autoriale e quella civica, sociale: "Pochi altri uomini dal talento letterario così pronunciato e dalla genialità così indubbia come la sua avrebbero mancato di passarsela in maniera quanto meno accettabile nell'Ottocento – se solo si fossero comportati in accordo ai dettami sociali".<sup>51</sup> L'immagine di Poe che ne emerge è quella di un autore molto singolare, dotato di indubbia genialità, che però ha in gran parte dissipato il suo talento, attraverso una vita condotta in maniera irregolare e dissoluta.

I due articoli su cui Baudelaire fonda il suo saggio si spiegano se collocati nel contesto americano. Innanzitutto, va rilevato che entrambi uscirono su *The Southern Literary Messenger*, dove Poe aveva esordito nel ruolo di *editor* e di polemist letterario. Ma ancor più acquistano senso se inseriti nelle contese che caratterizzavano il campo letterario americano, con lo scontro tra una emergente letteratura di consumo in competizione con la proliferazione della stampa, in particolare dei periodici; una letteratura di tipo didascalico-moralistico che aveva gran successo; e un terzo filone, in cui spinte verso il *nation-building project* convivevano e si

interpolavano a una visione più regionalistica. La recensione di Daniel va inoltre collocata nella crescente tensione tra nord e sud. L'autore, infatti, se la prende soprattutto con i curatori dell'edizione delle opere di Poe provenienti dal nord-est, soprattutto con Griswold, al quale non riconosce alcun titolo per il ruolo che riveste ("Il motivo per il quale il suo nome sul frontespizio di questi volumi si diffonde nel mondo siamo incapaci di spiegarlo"),<sup>52</sup> per concludere che la sua prefazione è "la scempiaggine più greve, più audace, più offensiva e più vile che sia mai stata appioppata a un mondo ingenuo e sciocco".<sup>53</sup>

Traducendo i due articoli anonimi in maniera disinvoltamente libera, Baudelaire li utilizza come base di partenza per polarizzare la posizione di Poe nella scena letteraria americana ben al di là di quanto non fosse nella realtà, trasmettendo ai lettori francesi un'immagine completamente diversa dello scrittore. Laddove attraverso le traduzioni tenta di inserirlo all'interno del circuito letterario francese ed europeo, mediante questo primo saggio critico punta a conferire una legittimazione letteraria all'autore, che i due articoli, mescolando la figura dell'uomo e quella dell'artista, lasciavano in forte dubbio. Ed è interessante che Baudelaire compia ciò mutando di segno quella che già era una figura mediatica, frutto anche della nuova *print industry*. Infatti, nel tratteggiare la biografia di Poe, Daniel dice esplicitamente: "Il bozzetto che segue è una raccolta di fatti contenuti nel necrologio di Poe apparso sul *New York Tribune*; nel volume sui narratori di Griswold; di un paio di altri fatti presi dall'articolo di tre pagine del signor Willis; e svariati altri tratti da ricordi personali e conversazioni avute con il soggetto in questione".<sup>54</sup>

Se i due articoli apparsi sulla *Southern Literary Messenger* puntavano a contestualizzare la figura di Poe all'interno della scena letteraria americana, il saggio di Baudelaire, al contrario, mira a decontestualizzare la traiettoria di Poe rispetto a tale scena e a ri-contestualizzarla in una prospettiva transnazionale, quale figura d'opposizione all'intera cultura di origine. Nei paragrafi d'apertura del saggio, in cui la quantità dell'intervento di Baudelaire è maggiore rispetto alla parte ripresa verbatim dal periodico statunitense, il critico descrive un Poe in netta contrapposizione alla società americana: "Io, dai diversi documenti che ho consultato, sono portato a credere che gli Stati Uniti non siano stati per Poe che una vasta prigione e un'immensa computisteria; e ch'egli per tutta la vita e in tutti i modi, anche i più sinistri si sia adoprato di fuggirne l'ingrata influenza".<sup>55</sup> Si delinea, in queste parole all'inizio del saggio, un Poe che non si conforma ai dettami sociali dell'America, come li percepiva il critico francese, una figura di disadattato, soprattutto rispetto all'enfasi sul far soldi, che caratterizzerebbe la società americana: "*make money, my son, honestly if you can, BUT MAKE MONEY*". A cui Baudelaire risponde con l'esclamazione "Che puzza di bottega!".<sup>56</sup>

Sin da subito, dunque, Baudelaire vede in Poe il rifiuto a sottomettere la letteratura alla logica economica del profitto e, più in generale, alle norme sociali e morali: dai suoi concittadini, secondo Baudelaire, Poe è visto come "un essere erratico, un pianeta uscito d'orbita"<sup>57</sup> il quale dava spesso "scandalo pubblico e grave coi suoi soliti eccessi d'ubriaco".<sup>58</sup> Nel prosieguo del saggio Baudelaire sottolinea la peculiarità dell'abitudine di bere, attribuita a Poe, che ne comporta una "trasformazione dei costumi, che ha fatto della società letteraria una classe a

sé".<sup>59</sup> Nella revisione del testo operata nel 1856, Baudelaire addirittura giunge ad affermare che il bere fosse per Poe parte del suo *habitus* di letterato, un ausilio del mestiere e quindi un elemento interno al campo letterario: "Bere costitui[va] per Poe un aiuto mnemonico, un metodo di lavoro, metodo energico e letale, finché si vuole, ma congeniale alla sua indole appassionata. Il poeta aveva imparato a bere così come un letterato scrupoloso si esercita riempiendo taccuini di appunti".<sup>60</sup> L'identificazione dello scrittore come appartenente a una classe a sé stante, con i propri rituali e le proprie pratiche che assumono qui un significato diverso rispetto a quello del resto della società, costituisce uno dei presupposti per la rivendicazione dell'autonomia della sfera letteraria. Che però già nelle parole di Baudelaire appare transnazionale: egli infatti pone Poe in compagnia, fin dalla prima pagina del saggio, di Balzac e di Hoffmann.

In tal modo, Baudelaire dà l'avvio a un poderoso processo di legittimazione della figura di Edgar Allan Poe. Una legittimazione, però, che avviene non in virtù di una riabilitazione all'interno delle norme sociali accettate, ma esclusivamente in virtù della specificità della sua arte e della legittimità di seguirne le regole che Poe stesso aveva contribuito a formulare. Laddove Griswold aveva condotto la sua opera di delegittimazione prevalentemente sulla base di norme eteronome, Baudelaire consacra Poe in virtù di norme endogene al campo, del quale in lui sembra rintracciare un precursore. Ovviamente, si tratta di una chiara strategia di legittimazione autolegittimante: attraverso Poe, in realtà, Baudelaire cercava di giustificare anche la propria arte. Da questo punto di vista, il ruolo di critico, oltre che di traduttore, rivestito da Baudelaire è di cruciale importanza: la diffusione dell'opera di Poe tra il pubblico necessitava anche di un riconoscimento all'interno della cerchia più ristretta degli stessi autori, che nella sua prospettiva avrebbero dovuto essere detentori in prima persona delle regole dell'arte letteraria.

Ecco perché, a proposito del suo secondo volume dei racconti di Poe, del 1856, in una lettera dello stesso anno a Sainte-Beuve, Baudelaire scrive: "*Bisogna*, cioè desidero che *Edgar Poe*, il quale non conta molto in America, diventi un grande uomo per la *Francia*".<sup>61</sup> È evidente qui l'intento cui mira l'autore francese: quello di operare una riconfigurazione del campo letterario anche attraverso la figura di Poe, che vuole far acquisire a tutti gli effetti al campo letterario francese e, più in generale, europeo, come di fatto avverrà. In tal modo, Baudelaire intende impiegare Poe per disarticolare l'ortodossia letteraria corrente, creando le condizioni per poter far emergere la propria, nuova visione, della quale assegna a Poe il ruolo di portavoce e antesignano. Infatti, nel terzo saggio del 1857, scrive: "[s]arà sempre difficile esercitare con decoro e frutto insieme la professione di letterato, senza esporsi alla diffamazione, alla calunnia degli impotenti, all'invidia dei ricchi (un'invidia ch'è il loro castigo!), alla vendetta della mediocrità borghese".<sup>62</sup>

Se si segue nel suo complesso il discorso critico che Baudelaire dispiega nei tre saggi, si nota che, laddove nel primo l'attenzione è quasi esclusivamente rivolta alla figura biografica, autoriale di Poe, e ai racconti, nel secondo e nel terzo l'attenzione si sposta progressivamente anche sul Poe critico e teorico della letteratura. Il secondo saggio, prefazione della raccolta *Histoires extraordinaires*, nel paragrafo finale contiene questa osservazione: "Sotto il titolo *Racconti straordinari* qui

di seguito io presento parecchi racconti scelti all'interno dell'opera intera di Poe. Quest'opera comprende un numero considerevole di racconti, una quantità altrettanto considerevole di articoli di critica e di vario argomento, un poema filosofico (*Eureka*), le poesie, un romanzo puramente umano (*La relazione di Arthur Gordon Pym*). E infine aggiunge: "Se avrò ancora, come spero, occasione di parlare di questo poeta, farò l'analisi delle sue opinioni filosofiche e letterarie, nonché, in generale, di quelle altre opere sue la cui traduzione integrale avrebbe poche probabilità di successo presso un pubblico che preferisce di gran lunga il divertimento e l'emozione alle più importanti verità filosofiche".<sup>63</sup> Nel terzo saggio, infine, Baudelaire contrappone più nettamente il contesto sociale e culturale americano alla visione critica di Poe: "Non ci stupiremo, dunque, se gli scrittori americani, pur riconoscendo la sua originale potenza di poeta e di narratore, hanno sempre trovato da ridire sul suo valore di critico".<sup>64</sup> In questo saggio, Baudelaire si intrattiene a lungo a discutere "The Poetic Principle", sottolineando la famosa polemica che Poe li conduce contro l'eresia del didattico e che Baudelaire assume a pilastro della rivendicazione dell'autonomia della letteratura rispetto a fini esterni al campo letterario: "La poesia non può", scrive l'autore francese, "sotto pena di morte o di rovina totale, assimilarsi alla scienza o alla morale, il suo oggetto non è la Verità, è se stessa", per concludere evidenziando "quello che Edgar Poe considerava l'eresia capitale dei tempi moderni: il pedagogismo".<sup>65</sup>

A tutti gli effetti, quindi, prendendo Poe a precursore di una rivoluzione simbolica che lui stesso si prefigge di attuare e portare a compimento, Baudelaire lo introduce in ambito francese e, di riflesso, anche in quello europeo. E lo fa mediante un doppio registro di ordine traduttivo: per un verso, attraverso la traduzione delle sue opere, condotta in prima persona a sottolineare l'investimento simbolico da lui compiuto sull'autore americano; per un altro, mediante la riscrittura degli articoli critici apparsi originariamente su *The Southern Literary Messenger*. Così facendo, Baudelaire per primo implicitamente afferma la genesi radicalmente transnazionale della propria visione letteraria. E quindi, in ottica bourdieusiana, è possibile rileggere la genesi (almeno in parte) transnazionale della rivoluzione simbolica operata da Baudelaire. Una genesi transnazionale nella quale la traduzione, lungi dall'aver un ruolo solo accessorio, svolge invece una funzione di primissimo piano, fondante del campo letterario stesso.

## Transnazionalismo e storia letteraria

Negli anni in cui Bourdieu lavorava a *Les règles de l'art* l'attenzione alla dimensione transnazionale rimaneva al margine del suo interesse e del suo lavoro sul campo. Molto più urgente e centrale gli appariva la ricostruzione della genesi del campo letterario nazionale. Oggi invece, a quasi trent'anni di distanza dall'apparizione di *Les règles de l'art*, in pieno sviluppo dei Transnational Studies, possiamo tornare ad interrogarci su questo tema per osservare come l'inclusione strutturale della dimensione transnazionale del campo letterario fin dalla sua genesi rafforzi e amplifichi la portata ermeneutica dell'analisi bourdieusiana. Giunti quasi al termine di questa analisi, però, è necessario anche chiedersi quali ricadute questa ricostru-

zione possa avere non soltanto sulla ricezione dello stesso Poe, ma soprattutto sulla nozione stessa di storia letteraria. In parte, come cercherò di mettere in luce, le due questioni sono legate tra di loro, come peraltro ben coglie Jonathan Culler nella citazione in exergo.

Com'è noto, la fortuna di Poe in Francia ne ha promosso la fama su scala globale e, contemporaneamente, ne ha divulgato un'immagine distorta, quella di scrittore maledetto, sregolato e geniale, che lo stesso Baudelaire aveva costruito in contrapposizione allo svilimento della figura dell'autore americano messo in atto da Griswold e dai suoi seguaci. Tale doppio statuto critico di Poe, venerato in Europa, incompreso e disdegnato in America, è assurdo a luogo comune della critica letteraria almeno fino agli anni Novanta del Novecento, quando ha preso avvio un processo di riscoperta della centralità di Poe nella cultura americana del tempo. Dalla raccolta di saggi *The American Face of Edgar Allan Poe, a Edgar Allan Poe and the Masses*, a *Poe and the Remapping of Antebellum Print Culture*, a *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*, per limitarmi solo ad alcuni titoli, questo filone di riscoperta dall'americanità di Poe è estremamente ricco e ben lungi dall'essere concluso, come indica il recente *Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* che, nell'introduzione dei curatori, sottolinea come Poe "reclami ora come mai prima una posizione centrale tra i suoi contemporanei dell'America antebellum".<sup>66</sup> Ma forse è arrivato il momento di superare definitivamente il binarismo che tanto a lungo ha contraddistinto la critica su Poe, per mostrare come le due raffigurazioni dell'autore, apparentemente in contrasto tra loro, possano trovare una spiegazione se collocate all'interno di una storia letteraria di matrice davvero transnazionale. Una storia letteraria che sappia evitare le potenziali insidie di una pratica degli studi transazionali che troppo spesso sembra restare incardinata solo sugli Stati Uniti, correndo così il rischio di rappresentare una nuova forma di imperialismo americano, ben messo in luce da Winfried Fluck.<sup>67</sup>

In parte, va riconosciuto come la presunta ostilità di Poe al proprio paese sia anch'essa il frutto dell'immagine costruita dai saggi di Baudelaire. Meredith McGill e J. Gerald Kennedy, tra gli altri, hanno invece accuratamente ricostruito la complessa, ambivalente relazione intercorsa tra Poe e il nazionalismo tipico della sua cultura.<sup>68</sup> Proprio sulla scorta di tale lavoro, è ora possibile misurare la portata tanto del ruolo effettivamente svolto da Poe nel suo tempo e nel suo contesto sociale, quanto dell'operazione compiuta da Baudelaire, al fine di ricostruire uno scenario più complesso, che non vede più le due immagini in una reificata e sterile contrapposizione, ma valorizza entrambe, rintracciando gli effettivi transiti di capitale simbolico e culturale che, come la genealogia delineata, vanno ben al di là delle logiche nazionali. Ovviamente, va riconosciuto che i due protagonisti, invece, agivano proprio in base a criteri prevalentemente di stampo nazionale, ma agli storici della letteratura spetta oggi il compito di ricostruire le loro traiettorie in una chiave transnazionale. Solo ripercorrendo l'esperienza storica di Poe tenendo al contempo anche conto della sua ricezione e dei suoi adattamenti in una traiettoria necessariamente transnazionale, è possibile rendere la complessità del gioco di posizioni avvenuto nel campo letterario, che collegano Poe, ad esempio, a Henry James, al successivo modernismo di Hemingway e Fitzgerald, o ancora a Ralph Ellison.

In tal senso, diventa cruciale rivedere la nozione di storia letteraria anche alla luce della categoria bourdieusiana di traiettoria che, ponendo l'enfasi sulle figure degli autori congiuntamente a una serie di altri agenti del campo letterario quali gli editori, i traduttori, i recensori, in una parola i mediatori, ci può aiutare a costruire in maniera sistematica un quadro nuovo e più complesso delle dinamiche della storia letteraria.<sup>69</sup> Da questo punto di vista, Baudelaire costituisce a un tempo sia l'icona eroica del nomoteta, come indica Bourdieu, sia quella del mediatore culturale a tutto tondo, grazie alle sue traduzioni, ai suoi saggi critici e al suo tentativo di diffondere a vario livello la conoscenza di Poe.

Non a caso, la traiettoria letteraria di Poe nell'embrionale campo letterario dell'antebellum America fu caratterizzata dal suo sogno di riuscire a fondare una nuova rivista letteraria (che in un primo tempo si sarebbe dovuta chiamare *Penn Magazine*, poi ribattezzata *The Stylus*). Nella seconda di cinque versioni del Prospectus attraverso cui Poe cercò di pubblicizzarla nel tentativo di trovare finanziatori e abbonati, si legge che la rivista sarà guidata "solamente dalle più pure regole dell'Arte".<sup>70</sup> Come mi auguro questo articolo abbia dimostrato, l'assonanza dell'espressione coniata da Poe con il titolo dell'opera di Bourdieu è ben più di una semplice coincidenza.

## NOTE

\* Carlo Martinez insegna Lingue e Letterature angloamericane presso l'Università di Chieti-Pescara. Si occupa prevalentemente di letteratura dell'Ottocento. È autore di una monografia su E.A. Poe, una su H. James, e saggi e articoli su vari autori tra i quali R. W. Emerson, N. Hawthorne, D. F. Dorr, L. M. Silko e N. M. Murfree. Ha tradotto e curato Edgar Allan Poe, *Racconti sensazionali* (Marsilio, Venezia 2014). Fa parte della redazione di *Ácoma*.

1 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris 1992 (*Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, introd. di A. Boschetti, trad. it. di A. Boschetti e E. Bottaro, il Saggiatore, Milano 2005. Le citazioni fanno riferimento all'edizione italiana).

2 Cfr. Pierre Bourdieu, "Postscriptum. Dal campo nazionale al campo internazionale", in Id., *Le strutture sociali dell'economia*, Asterios Editore, Trieste 2004, pp. 251-259. Cfr. anche Anna Boschetti, "Introduzione" in Bourdieu, *Le regole*, cit., pp. 43-4; Id., "How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space", *Paragraph*, XXXV, 1 (2012), pp. 10-29.

3 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Editions du Seuil, Paris 1999 (*The World Republic of Letters*, trad. ingl. di M. B. DeBevoise, Harvard University Press, Cambridge 2004. I riferimenti sono all'edizione statunitense del testo, le traduzioni mie).

4 Casanova, cit., p. 10-11.

5 Ivi, p. 23.

6 Cfr., tra gli altri, Patrick F. Quinn, *The French Face of Edgar Poe*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1957; Henry Haswell, "Baudelaire's Self-Portrait of Poe: 'Edgar Allan Poe: Sa vie et ses ouvrages'", *Romance Notes*, X, 2 (1969), pp. 253-60; Richard H. Haswell, "Poe and Baudelaire: Translations", *Poe Studies/Dark Romanticism*, V (1972), pp. 62-63; Jonathan Culler, "Baudelaire and Poe", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (1990), pp. 61-73; Claude Richard, *Edgar Allan Poe: journaliste et critique*, Klincksieck, Paris 1978; Lois Davis Vines, "Poe in France", in a cura

di Id., *Poe abroad: Influence, Reputation, Affinities*, University of Iowa Press, Iowa City 1999, pp. 9-18; Michael Brix, "Baudelaire, 'disciple' d'Edgar Poe?", *Romantisme. Littératures-Artes-Sciences-Histoire*, CXXII (2003), pp. 55-69. In Italia, Luciano Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Saggio di fenomenologia delle poetiche*, Garzanti, Milano 1992; Ruggero Bianchi, *E. A. Poe. Dal gotico alla fantascienza: saggi di letteratura comparata*, Mursia, Milano 1978.

7 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 115.

8 Ivi, p.120.

9 *Ibidem*.

10 Ivi, p. 115.

11 Ivi, p. 120.

12 Ivi, p. 118.

13 Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Seuil, Paris 1997 (*Meditazioni pascaliane*, trad. it. di A. Serra, Feltrinelli, Milano 1998, p. 92).

14 Boschetti, "How Field Theory", cit., p. 19.

15 Ivi, p. 20.

16 *Ibidem*.

17 Cfr. Bourdieu, *Le regole*, cit., pp. 110-14. Cfr. anche Jerrold Seigel, *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1986, e Elizabeth Wilson, *Bohemians: The Glamorous Outcasts*, Tauris Parke, London 2000 (2011).

18 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 114.

19 Ivi, p. 115.

20 *Ibidem*.

21 Ivi, pp. 116-17.

22 Ivi, p. 117.

23 Ivi, p. 137.

24 Ivi, p. 123.

25 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, a cura di Rolf Tiedman, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991 (*Opere complete. IX I "Passages" di Parigi*, ed. it a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2000, pp. 348-49).

26 Ivi, p. 13.

27 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, a cura di Rolf Tiedman, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974 (*Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, trad. it. di vari, a cura di Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 634). Se è difficile immaginare maggiore differenza tra i viluppi della prosa analitica di Bourdieu e gli sprazzi di quella suggestiva, visionaria e intuitiva di Benjamin, è però anche evidente come facciano capolino, in quest'ultimo, una serie di temi e motivi che Bourdieu avrebbe poi ripreso e sviluppato in modo ben più sistematico. Laddove infatti Benjamin si sofferma prevalentemente sui motivi della folla, dell'urbanizzazione, del *flâneur*, della perdita dell'"aura" e della crisi della lirica nell'economia capitalista, Bourdieu riprende la questione del rapporto tra letteratura e mercato, tirando le conseguenze ultime dell'affermazione di Benjamin secondo cui "[i]n Baudelaire il poeta rivendica per la prima volta un valore di mercato" (Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. di R. Solmi, Torino, Einaudi 1961, 1982, p 134). In altre parole, secondo Benjamin Baudelaire è il primo scrittore a prendere atto della forza esercitata dal mercato sul mondo letterario e dei "radicali mutamenti che avevano avuto luogo nelle condizioni della produzione artistica" (Ivi, p. 138). A tali pressioni del mercato, secondo Bourdieu, Baudelaire reagì operando il ben noto ribaltamento della logica di mercato e ricercando piuttosto la propria legittimazione artistica attraverso il valore capovolto del disinteresse.

28 Vale la pena rilevare che questo saggio era stato reso disponibile al lettore francese già dal 1974 (*Charles Baudelaire: un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. fr. di J. Lacoste, Payot, Paris 1974).

29 Ivi, p. 80.

30 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 105.



- 
- 31 Charles Baudelaire, *Correspondance*, 2 voll., a cura di Claude Pichois e Jean Ziegler, Gallimard, Paris, 1973 (*Lettere*, 3 Voll., trad. it. di vari, a cura di Giudo Neri, Cappelli editore, Bologna 1980-3, Vol. II 1858-1861, p. 242).
- 32 Cfr. Vines, cit., p. 9.
- 33 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. I 1832-1857, p. 273-74.
- 34 Charles Baudelaire, *Per Poe*, a cura di Gesualdo Bufalino, Sellerio editore, Palermo 1988, p. 131.
- 35 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. III 1862-1866, p. 181.
- 36 Costanza Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze University Press, Firenze 2006, p. 12.
- 37 Pierre Bourdieu, "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", *Actes de la recherche en sciences sociales*, CXLV, 5 (2002), pp. 3-8 ("Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee", trad. it. e a cura di Gerardo Ienna e Marco Santoro, *Studi Culturali*, anno XIII, n.1, 2016, pp. 61- 81, p. 71, 73).
- 38 Cfr. in particolare Terence Whalen, *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*, Princeton University Press, Princeton 1999; Meredith McGill, *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834-1853*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003; Lara Langer Cohen, *The Fabrication of American Literature: Fraudulence and Antebellum Print Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2012.
- 39 Edgar Allan Poe, "Prospectus of the Stylus", in Id., *Critical Theory: The Major Documents*, a cura di Stuart Levine and Susan F. Levine, University of Illinois Press, Urbana 2009, pp. 28-32, p. 30.
- 40 Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil, Paris 1994 (*Ragioni pratiche*, trad. it. di R. Ferrara, il Mulino, Bologna 1995, p. 20).
- 41 Bourdieu, *Meditazioni*, cit., p. 98.
- 42 Casanova, cit., p. 14.
- 43 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. I, p. 330.
- 44 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. II, p. 60.
- 45 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 120.
- 46 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. II, p. 430.
- 47 Cfr. W. T. Bandy, "New Light on Baudelaire and Poe", *Yale French Studies*, X (1952), pp. 65-69. Il breve necrologio, dal titolo "The Late Edgar A. Poe", apparso in *The Southern Literary Messenger* di novembre 1849 (XV, 11, pp. 694-95) è in realtà di John R. Thompson, poeta e giornalista, oltre a direttore *The Southern Literary Messenger* tra il 1847 e il 1860. La lunga recensione, "Edgar Allan Poe", apparsa nella stessa rivista nel numero di marzo 1850 (XVI, 3, pp. 172-87), è invece opera di John M. Daniel, direttore del periodico *The Semi-Weekly Examiner* di Richmond. Cfr. <https://quod.lib.umich.edu/m/moajrn/browse.html>.
- 48 Cfr. McGill, *American Literature*, cit.
- 49 Daniel, "Edgar Allan Poe", cit., p. 172 (le traduzioni sono mie).
- 50 Ivi, p. 180.
- 51 *Ibidem*.
- 52 Ivi, p. 173.
- 53 *Ibidem*.
- 54 Ivi, p. 174.
- 55 Baudelaire, *Per Poe*, cit., p. 22-3.
- 56 Ivi, p. 23 (inglese nell'originale).
- 57 *Ibidem*.
- 58 Ivi, p. 33.
- 59 Ivi, p. 44.
- 60 Ivi, p. 86-7. Sulla questione cfr. i recenti interventi di Roberto Cagliero, "Degli spiriti e delle lettere" in AA.VV., *Il cibo come cultura. Dialoghi interdisciplinari*, Aracne, Ariccia (RM) 2018, pp. 319-331 e Paul Fisher, "Alcohol, Addiction, and Rehabilitation", in Kevin J. Hayes, *Edgar Allan Poe in Context*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, pp. 96-106.
- 61 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. I, p. 410.
- 62 Baudelaire, *Per Poe*, cit., p. 104.
-

- 63 Ivi, p. 91.
- 64 Ivi, p. 106.
- 65 Ivi, p. 112, 116.
- 66 J. Gerald Kennedy e Scott Peeples, a cura di, *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*, Oxford University Press, New York 2019, p. 4.
- 67 Winfried Fluck, "A New Beginning?: Transnationalisms", *New Literary History*, XLII, 3 (2011), pp. 365-84.
- 68 Cfr. McGill, cit., specie il capitolo 3; J. Gerald Kennedy, *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*, Oxford University Press, New York 2016, cap. 9; e Id., "Inventing the Literati: Poe's Remapping of Antebellum Print Culture", in Id. e Jerome McGann, a cura di, *Poe and the Remapping of Antebellum Print Culture*, Louisiana State University Press, Baton Rouge 2012, pp. 13-36.
- 69 Cfr. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, *Poetics Today*, XI, 1 (1990); Sapiro Gisèle, "How Do Literary Works Cross Borders (or Not?): A Sociological Approach to World Literature", *Journal of World Literature*, I, 1 (2016), pp. 81-96; Id., "Autonomy Revisited: The Question of Mediations and Its Methodological Implications", *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory*, XXXV, 1 (2012), pp. 30-48; Michele Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019, in particolare l'Introduzione, pp. 11-33.
- 70 Edgar Allan Poe, "Prospectus of the Penn Magazine", in Id., *Critical Theory*, cit. p. 26.