

Anna Ferrando

# Cacciatori di libri

Gli agenti letterari durante il fascismo



Storia dell'editoria

FRANCOANGELI

## **Studi e ricerche di storia dell'editoria**

*Collana fondata da Franco Della Peruta e Ada Gigli Marchetti*

La collana intende pubblicare lavori che abbiano per oggetto la ricostruzione storica – su solida base documentaria – di momenti, aspetti, problemi della plurisecolare vicenda dell'attività editoriale nel nostro paese, con particolare attenzione per il periodo che va dagli inizi del Settecento ai nostri giorni.

L'interesse per la storia dell'editoria è andato costantemente crescendo nel corso degli ultimi anni, come dimostra l'ampio ventaglio di ricerche e di studi dedicati all'analisi delle molte facce in cui si è articolato questo settore. Sono stati così affrontati temi quali: l'impresa tipografica e editoriale, con le sue implicazioni finanziarie e organizzative; la figura e l'opera di singoli editori; le tendenze e gli orientamenti intellettuali, culturali e civili riflessi nella prassi editoriale; l'articolazione del mercato, sia nei suoi termini economici sia in quelli della penetrazione del prodotto librario in fasce più o meno rilevanti di pubblico; le relazioni fra autori e editori; il ruolo della stampa periodica; i rapporti fra la rete delle biblioteche e il libro. Hanno trovato spazio nella collana gli annali tipografici di singole stamperie così come i cataloghi di editori più o meno noti.

Con questa iniziativa l'Istituto lombardo di storia contemporanea e il Centro di studi per la Storia dell'editoria e del giornalismo intendono rivolgersi a quanti seguono il mondo dell'editoria con l'attenzione dello studioso o la curiosità del lettore attento ai fenomeni culturali, offrendo uno strumento di lavoro in grado di rispondere a una esigenza di conoscenza specifica, ma ormai largamente sentita.

### **Direzione**

Ada Gigli Marchetti (Università di Milano)

### **Comitato scientifico**

Lodovica Braidà (Università di Milano), Maria Luisa Betri (Università di Milano), Maria Canella (Università di Milano), Valerio Castronovo (Università di Torino), Simona Colarizi (Sapienza, Università di Roma), Luigi Mascilli Migliorini (Università di Napoli l'Orientale), Giorgio Montecchi (Università di Milano), Gilles Pécout (Ecole Normale Supérieure de Paris), Irene Maria Luisa Piazzoni (Università di Milano), Emanuela Scarpellini (Università di Milano), Angelo Varni (Università di Bologna), Luciano Zani (Sapienza, Università di Roma).

*Il comitato assicura attraverso un processo di peer review la validità scientifica dei volumi pubblicati*

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Anna Ferrando

# Cacciatori di libri

Gli agenti letterari durante il fascismo



Storia dell'editoria

FRANCOANGELI

Il volume è stato pubblicato con il contributo Fondo Ricerca e Giovani  
dell'Università degli Studi di Pavia



Fondazione  
CARIPLO



Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

<b>Prefazione</b> di Elisa Signori	pag.	7
<b>Introduzione</b>	»	13
<b>Tavola degli archivi e delle abbreviazioni</b>	»	25
<b>1. Augusto Foà e la nascita dell’Agenzia Letteraria Internazionale</b>		
1. Diventare traduttore	»	27
2. «Rappresentante per l’Italia» delle agenzie estere	»	34
3. Un «modesto fornitore di romanzi»	»	41
4. Non solo libri	»	48
<b>2. L’Ali di fronte al fascismo</b>		
1. «Imparziali verso tutti gli editori»	»	56
2. «I primi a introdurre l’Huxley in Italia»	»	67
3. Tutti parlano di Mr. Aldington	»	76
4. Tra compromesso e opposizione	»	84
<b>3. Orizzonti internazionali nell’Italia autarchica</b>		
1. L’Ali in “giallo” e in “rosa”	»	94
2. The World Literary Competition	»	105
3. Bastoni scientifici fra le ruote di Mussolini	»	113
4. 1938: “contaminare” le «virtù della razza»	»	120
<b>4. L’agente letterario e i traduttori</b>		
1. Alessandra Scalero, «consigliere letterario e assistente»	»	129
2. Collaborazioni: <i>best sellers</i> americani e scrittori antinazisti	»	136

3. Un <i>network</i> informale	pag.	146
4. Competizioni: Rufus King conteso	»	153
<b>5. «Non si poté più lavorare». I difficili anni Quaranta</b>		
1. Tra Mitteleuropa e Nord Europa	»	159
2. Autori statunitensi, tedeschi e italiani	»	170
3. Il sodalizio con Adriano Olivetti	»	180
<b>6. L'agenzia Letteraria Internazionale tra guerra, esilio e Liberazione</b>	»	
1. «Per ragioni razziali e politiche»	»	196
2. L'esilio a Ginevra	»	205
3. «Candidati interessanti»	»	216
4. Dall'Ali all'Adelphi	»	227
<b>Epilogo</b>	»	232
<b>Appendice. Opere negoziate dall'Ali (1930-1945)</b>	»	249
<b>Indice dei nomi</b>	»	285

## *Prefazione*

di Elisa Signori

L'Italia del ventennio visse una modernizzazione accelerata in diversi ambiti, ma non necessariamente grazie al regime fascista e talvolta suo malgrado. Un esempio rivelatore si coglie nel mondo delle lettere e, in particolare, nella dinamica della circolazione libraria. Negli anni Venti e Trenta in Italia si traduce più che in ogni altro paese al mondo e i lettori si affacciano, come mai prima, a un orizzonte globale di autori e testi stranieri. A questa conclusione è giunto Christopher Rundle che, analizzando le statistiche dell'epoca, scrive di una *invasion of translations* e ci offre una chiave di interpretazione non scontata per guardare alla storia italiana di quegli anni<sup>1</sup>. Questo dato sembrerebbe, a prima vista, entrare in rotta di collisione con il presupposto del nazionalismo culturale, *ab origine* inscritto nel perimetro del fascismo, fino a suggerirci il paradosso di un'Italia libraria che, in piena dittatura, a dispetto dei suoi postulati ideologici e soprattutto della sua religione dell'italianità, si svela più modernamente cosmopolita dell'Italia liberale.

Come spesso accade la contraddizione è solo apparente e si spiega quando si precisino meglio le coordinate cronologiche della questione.

L' "invasione" si chiarisce, in parte, come onda lunga di un'apertura alle altre letterature già avviata in precedenza e strettamente connessa alle trasformazioni profonde della società, segnata tra l'altro – diciamolo in breve – dall'affacciarsi, accanto ai ceti colti tradizionali, di un popolo di nuovi lettori, ma anche di lettrici neofite, e dall'emergere di un più ampio spettro di mentalità, gusti, curiosità rivolte al mercato italiano dei libri.

L' "invasione" si spiega anche come effetto di un nazionalismo novecentesco, che sapeva essere modernista e aperto, prima di diventare autoritario e autarchico, e che favorì la circolazione di idee e libri, sprovvincializzandola.

<sup>1</sup> Christopher Rundle, *Translation in Fascist Italy. 'The Invasion of Translations'*, in *Translation Under Fascism*, edited by C. Rundle, K. Sturge, Palgrave Macmillan, 2010, pp. 15-50.

Ma, soprattutto, l'“invasione” si spiega con i tempi medio-lunghi della costruzione della cultura dominante fascista e con l'adeguamento progressivo delle istituzioni – Stato e partito – a un ruolo inedito di guida e di controllo incisivo del mondo dei libri. Gli anni Venti e la prima metà degli anni Trenta furono dunque il contesto di un sostanziale eclettismo artistico e culturale, che avallò sperimentazioni innovative, al punto da consentire agli editori un'ampia latitudine di incursioni nelle tradizioni letterarie straniere. Luisa Mangoni, studiando l'attività della casa editrice Einaudi, conclude che gli anni Trenta «furono per la cultura italiana uno dei periodi più permeabili alle sollecitazioni internazionali»<sup>2</sup>.

Il *turning point* si colloca tra il 1934 e il 1938, quando l'imperialismo coloniale e il razzismo antisemita diventarono le coordinate esclusive imposte alla produzione intellettuale e strutture di controllo ormai mature, al centro e in periferia, furono mobilitate per una pervasiva irreggimentazione dell'industria culturale.

Questo tema molto ha a che fare con i caratteri peculiari dell'esperienza fascista, in particolare con l'evoluzione delle sue ambizioni totalitarie, e con le sue specifiche modalità di intervento nella società, differenziali rispetto alle altre esperienze del fascismo europeo. In Italia non abbiamo roghi dei libri, come a Berlino il 10 maggio 1933, due mesi dopo l'approvazione dei pieni poteri per Hitler, né una globale messa sotto tutela della cultura come quella operata con la creazione della *Reichkulturkammer* già nel settembre dello stesso anno, né una legge sulla letteratura nociva e indesiderabile, come quella adottata in Germania meno di due anni più tardi, insomma nulla di paragonabile al controllo integrale che solo sei anni dopo l'avvio dell'esperienza nazista l'*establishment* esercitava su circa 2500 case editrici e 25.000 librerie tedesche.

Il regime fascista conobbe tempi assai più dilatati d'intervento, per una decina d'anni almeno praticò una strategia di graduale integrazione del mondo della cultura entro le proprie flessibili maglie ideologiche, anziché di drastica selezione e, come molti studi hanno illustrato, scelse, ad eccezione di pochi casi, strumenti indiretti di coazione per ottenere il voluto conformismo. Alla luce di queste considerazioni si comprende come, una volta azzerate le opposizioni frontali dell'antifascismo intransigente e pericoloso, il sistema consentisse margini di autonomia alle case editrici e non ne inibisse la collaborazione e pubblicazione di autori anche stranieri.

<sup>2</sup> Luisa Mangoni, *Civiltà della crisi. Gli intellettuali tra fascismo e antifascismo*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni Cinquanta*, Torino, Einaudi, 1994, p. 627.

Per ricostruire la trama concreta dei rapporti tra quella che possiamo già chiamare industria culturale e la dittatura, è necessario tuttavia procedere oltre il quadro complessivo e, caso per caso, misurare le interferenze e pressioni di un apparato di controllo e di censura *sui generis*. È questa la strada battuta nel corso di una ormai ricca stagione storiografica, attenta a mettere a fuoco le scelte, la dialettica interna, i protagonisti di alcune case editrici rappresentative, da Mondadori, in equilibrio tra sintonia col regime e vantata indipendenza, a Giulio Einaudi e Giovanni Laterza, situati sulla frontiera di una precaria tolleranza.

Così, nel circuito editori/autori/traduttori/autorità fasciste e, da ultimo, lettori si sono potute cogliere significative oscillazioni e fasi, prudenze e autocensure, nonché discrezionalità e interventi incisivi di Mussolini, ambizioso «primo censore d'Italia»<sup>3</sup>. L'apertura agli autori stranieri o per contro la loro esclusione dai programmi editoriali si è chiarita come l'esito di processi non lineari e l'"invasione" delle traduzioni, di cui si diceva poc'anzi, è apparsa come la risultante di un campo di forze in tensione permanente.

Mancava tuttavia tra i protagonisti di questo complicato confronto un segmento di quella dialettica, individuato con acutezza da Anna Ferrando grazie a itinerari di ricerca sin qui poco o nulla battuti. L'anello mancante è l'agente o l'agenzia letteraria, che presso gli editori promuove autori e testi stranieri, che commissiona traduzioni, che fa da ponte tra mondi diversi e fa viaggiare idee, generi, immagini al di sopra delle frontiere linguistiche e culturali.

Pur in un contesto certo non all'avanguardia, tale cruciale funzione conobbe in Italia una precoce epifania attraverso la creazione, circa centovent'anni fa, dell'Agenzia Letteraria Internazionale, un'iniziativa pionieristica di mediazione letteraria, la cui storia è qui ricostruita da Ferrando con paziente scavo archivistico e finezza interpretativa.

Non abbiamo un atto di nascita formale, ma piuttosto le tracce di una sua esistenza di fatto: più che da statuti e protocolli se ne accerta la comparsa attraverso una prassi di contatti e proposte, fondata su una rete di relazioni e di promettenti collaborazioni con testate di diversa caratura, prima fra tutte il «Corriere della Sera». A inventare, far decollare, alimentare l'attività dell'Ali è soprattutto la passione di un autodidatta, lettore onnivoro e per vocazione poliglotta, Augusto Foà, torinese, di mestiere impiegato e poi direttore di un'azienda di telefoni. È la sua capacità di stare simultaneamente in due mondi diversi, dai telefoni alle lettere, a dare la cifra del personaggio, dotato di un non trascurabile intuito per gli affari e, nel contempo, capace di

<sup>3</sup> Guido Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Bari, Laterza, 2013.

coniugare pragmaticamente l'entusiasmo per la cultura con la sostenibilità economica della sua diffusione.

Antesignana di una attività e di una professione all'epoca inesistenti in Italia l'agenzia di Foà brilla non solo per l'accorta affermazione in un ruolo inedito e in un ambito in Italia pressoché vergine, ma anche per la sua longevità. Sopravvive, infatti, grazie al coinvolgimento del figlio di Foà, Luciano, alla svolta antisemita, che colpisce direttamente Augusto, resiste fino e oltre la Seconda guerra mondiale, adattandosi strada facendo, con opportune metamorfosi, alle esigenze di un mercato editoriale mutevole e rispondendo alle sfide di contesti politici interni e internazionali sempre più difficili.

Inserendosi metodologicamente con profitto all'incrocio tra *cultural history* e storiografia del Ventennio fascista, tra storia dell'editoria e *translation studies*, l'indagine di Ferrando mette a fuoco con l'Ali un *case study* paradigmatico per comprendere l'accidentato rapporto degli intellettuali-traduttori con l'*establishment* politico-culturale del Ventennio, opportunamente ripercorrendone, all'indietro e in avanti, sia i primi passi nell'Italia liberale che gli esiti nel dopoguerra repubblicano.

Fili conduttori sono le biografie dei due Foà, Augusto e Luciano, perni dell'impresa dell'Ali, ma anche i percorsi di traduttori e consulenti fuori classe – basti citare Alessandra Scalero e Bobi Bazlen –, di autori di grosso calibro, come Huxley, Joyce, Simenon, Hurston, Jung, Martin du Gard, Steinbeck, e di editori, italiani e stranieri, che s'intrecciano con l'agenzia, e di cui sono stati esplorati inediti carteggi e fondi personali.

Le vicende di un *milieu* intellettuale composito, aperto alla sfida della narrativa europea e transatlantica, curioso verso autori e “generi” nuovi, ma nel contempo alle prese con i condizionamenti via via più stringenti della dittatura fascista e con l'arretratezza del mercato letterario italiano, compongono una trama suggestiva di storia culturale e politica del Novecento. È una sorta di biografia multipla quella che si disegna in queste pagine e insieme una storia di libri e letterature, di incontri e di scontri.

Al centro si colloca una partita difficile, che si gioca tra l'Ali con la sua schiera di traduttori e lettori indipendenti e l'apparato censorio del regime, forte alla metà degli anni Trenta di decine di “revisori”. Seguirne l'andamento e il bilancio di vittorie e sconfitte è altamente istruttivo e conferma l'immagine della «macchina imperfetta», di cui scrive Guido Melis a proposito dello stato/partito fascista, paradossalmente monista nella teoria, ma talvolta involontariamente pluralista nella pratica<sup>4</sup>. Le distrazioni e gli errori, in

<sup>4</sup> Guido Melis, *La macchina imperfetta: immagine e realtà dello Stato fascista*, Bologna, Il Mulino, 2018.

cui di tanto in tanto incorrono i censori, consentono infatti all'Ali di mettere a segno qualche punto di vantaggio persino sul finire degli anni Trenta e di dimostrare le smagliature del sistema pubblicando opere non allineate.

Come non ricordare allora l'apologo di Primo Levi sulla *Censura in Bitinia*<sup>5</sup>, dove la ricerca di un sistema censorio efficace approdava con soddisfazione degli uffici responsabili all'individuazione di *équipes* di revisori ottimali costituite da galline domestiche, capaci di scelte rapide e sicure?

<sup>5</sup> Primo Levi, *Censura in Bitinia*, apparso ne "Il Mondo", 10 gennaio 1961, ripubblicato in *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966.



## Introduzione

Molti si ricordano di Erich Linder, pochi di Augusto e di Luciano Foà. Il nome di quest'ultimo è più noto, perché legato alle vicende dell'Adelphi di cui fu fondatore nel 1962. Quasi cinquantenne, Luciano, non era però alla prima esperienza nel mondo dell'editoria e la casa editrice era il punto di approdo di una lunga storia iniziata a fianco del padre Augusto, storia quasi completamente caduta nell'oblio. Forse complice proprio l'ingombrante figura di Erich Linder: il «demiurgo»<sup>1</sup>, lo «sceriffo»<sup>2</sup> dell'editoria, l'inventore dell'agente letterario in Italia<sup>3</sup>. Se è senza dubbio vero che fu il poliglotta ucraino a formalizzare nel secondo dopoguerra la professione dell'agente «al modo degli agenti stranieri»<sup>4</sup>, vale a dire come diretto rappresentante di scrittori italiani, e a farne il passaggio pressoché obbligato anche per gli autori stranieri, è altrettanto vero che quel decollo era il frutto di una complessa maturazione, iniziata a Torino a fine Ottocento.

Erich era entrato giovanissimo nella sede dell'Agenzia Letteraria Internazionale (Ali), a quel tempo già trasferita a Milano in Corso del Littorio 3. Era in cerca di qualche testo da tradurre per potersi pagare gli studi<sup>5</sup> e sapeva che i Foà erano le persone giuste cui rivolgersi, soprattutto in quell'ultimo scorcio di anni Trenta, quando la circolazione libraria era tenuta sotto controllo e, a maggior ragione, tradurre non era un'attività politi-

<sup>1</sup> Giampaolo Dossena, *Linder, agente segreto del libro*, in «La Stampa», 24 marzo 1983, p. 3.

<sup>2</sup> Oreste del Buono, *Linder, uno sceriffo per l'editoria*, in «La Stampa», Speciale, maggio 1992.

<sup>3</sup> Cfr. Nico Orengo, *Chi è l'agente letterario. Un personaggio inventato da Linder*, in «La Stampa», TuttoLibri, 26 marzo 1983, p. 3.

<sup>4</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori [Faam], Fondo Agenzia Letteraria Internazionale – Erich Linder [Ali], minuta lettera ds, E. Linder ad A. Moravia, s. d., serie 1946, b. 3, f. 57 (Alberto Moravia).

<sup>5</sup> Faam, Fondo Domenico Porzio [Fdp], sezione audio, intervista di D. Porzio a L. Foà, s.d.; sicuramente è stata rilasciata dopo il 1962, quando, insieme a Roberto Olivetti e Alberto Zevi, Luciano Foà diede vita all'Adelphi.

camente neutra. Fu allora che allievo e maestri s'incontrarono e il patrimonio professionale accumulato dai Foà trovò un degno erede. Certamente Linder sarebbe stato abile a sfruttare poi uno dei rari momenti di espansione del mercato editoriale italiano negli anni Sessanta, ma era stato Augusto molti anni addietro ad avere l'intuizione di "importare" la figura dell'agente, quando sul finire del secolo XIX l'industrializzazione cominciava a trasformare la fisionomia artigianale delle case editrici della penisola.

Non a caso i precorritori dell'agente letterario *tout court*, i cosiddetti *syndacates*, avevano messo le loro radici nella contea del Lancashire, le cui terre ricche di carbone fornivano la materia prima alla più grande industria cotoniera del globo, facendo dell'Inghilterra la potenza economica mondiale, almeno fino alla Grande Guerra. Poco a nord-ovest di Manchester, nella città di Bolton, era nato nel 1871 il Tillotson's Newspaper Bureau (Tnb), uno dei più attivi *syndacates* dell'isola. Si era costituito con lo scopo di raccogliere e distribuire articoli di giornale, romanzi d'appendice e altro materiale a stampa ai quotidiani e alle riviste che aderivano al suo sindacato. Questo *modus operandi* garantiva agli autori di veder pubblicati i loro romanzi simultaneamente su un certo numero di periodici, offrendo ai più meritevoli la possibilità di essere letti persino negli Stati Uniti, dove il Tnb vantava un accordo con McClure di New York<sup>6</sup>. Proprio il *syndacate* di Bolton figura tra i primi fornitori dell'agenzia di Augusto Foà, il quale cominciò con l'acquistare dal collega inglese i diritti di traduzione di *feuilletons* stranieri, curandone poi la versione italiana per conto delle testate della penisola. Le diramazioni del Tnb precorrevano in qualche modo la prima globalizzazione del mercato del libro, avviata con la Convenzione di Berna nel 1886, che per la prima volta definiva il riconoscimento reciproco del diritto d'autore tra le nazioni partecipanti. In Italia sarebbe stato il fascismo a perfezionarne la giurisprudenza, tanto da riuscire a far approvare nell'assise internazionale del 1928 a Roma — e non senza intenti di controllo — la tutela del diritto morale anche per le opere straniere<sup>7</sup>. In questo processo di costruzione di un'editoria globale, alle agenzie letterarie, fra cui l'Ali, sarebbe spettato un ruolo di primo piano.

Come tutte le novità, tuttavia, anche questa nuova professione dovette confrontarsi con un diffuso sospetto. «This is the age of the middleman», esordiva con un malcelato sarcasmo l'editore londinese William Heinemann, chiedendo all'amico Walter Besant della Society of Authors di fare

<sup>6</sup> Cfr. Graham Law, *22 May 1891: Ouida's Attack on Fiction Syndacation*, <http://www.branchcollective.org>.

<sup>7</sup> Cfr. Maria Iolanda Palazzolo, *La nascita del diritto d'autore in Italia. Concetti, interessi, controversie giudiziarie (1840-1941)*, Roma, Viella, 2013, p. 150.

fronte comune per arginare l'azione dell'agente letterario, «generally a parasite, [...] that is eating itself into the very heart of our mutual interests»<sup>8</sup>. Heinemann non era l'unico accusatore, e la sua requisitoria trovò il sostegno dei maggiori esponenti dell'editoria britannica, i quali riempirono con le loro firme le colonne del prestigioso settimanale letterario «Athenaeum» dal 1892 al 1896. Soltanto due anni dopo il torinese Augusto Foà fondava la prima agenzia letteraria italiana, una delle più antiche d'Europa<sup>9</sup>, che nel 1914 avrebbe definitivamente battezzato col nome di Agenzia Letteraria Internazionale.

Ma chi era dunque l'agente letterario? Perché tanta acrimonia nei suoi confronti? In realtà le paure di Heinemann sembrano sproporzionate, se si pensa che a metà degli anni Novanta dell'Ottocento solo sei agenzie erano ufficialmente registrate al Post Office Directory di Londra<sup>10</sup>. Su una cosa certamente l'editore di Londra aveva ragione: l'agente minacciava da vicino i suoi interessi, poiché ambiva a presentarsi come il difensore dell'autore, una sorta di suo rappresentante legale, incaricato di tutelarne la posizione contrattuale in cambio di una commissione sulle percentuali di vendita. L'agente approfittò infatti del progressivo aumento di dimensioni delle case editrici e della divisione delle attività al loro interno che l'industrializzazione del settore determinava, per insinuarsi nello iato venutosi a creare fra chi i libri li scriveva e chi li pubblicava e accreditarsi come mediatore tra le parti<sup>11</sup>.

Almeno informalmente, la figura del *middleman* era però sempre esistita. Spesso erano stati gli amici degli scrittori o i lettori professionisti nelle case editrici a svolgere le funzioni tipiche dell'agente, dalla scelta dei testi alla negoziazione dei contratti, dalla revisione dei manoscritti in vista della stampa, fino al controllo di tutte le scadenze contrattuali e al loro rinnovo alle migliori condizioni<sup>12</sup>. Erano questi i vantaggi riconosciuti nel 1935 dall'editore americano George H. Doran, quando sosteneva di preferire fare affari con un buon agente letterario, piuttosto che direttamente con l'autore, perché «an agent, through his knowledge of general publishing conditions

<sup>8</sup> William Heinemann, *The Middleman as viewed by a Publisher*, cit. in Mary Ann Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain 1880-1920*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 5.

<sup>9</sup> La prima agenzia letteraria vera e propria fu fondata nel 1875 a Londra da Alexander Pollock Watt; quindi fu la volta della James Brand Pinker Agency nel 1896 e poi di Curtis Brown tre anni dopo. L'agenzia di Augusto Foà, nata nel 1898, si inserisce dunque alle radici di questa genealogia.

<sup>10</sup> Cfr. M. A. Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain 1880-1920*, cit., p. 3.

<sup>11</sup> Cfr. *Cos'è un'agenzia letteraria?*, in «Quanto basta on line», a cura della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.

<sup>12</sup> Cfr. M. A. Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain 1880-1920*, cit., pp. 3-4.

and practice, is often able to explain satisfactorily some point in question», come, per esempio, «what books and authors are open for negotiation» e, infine, chiosava: «On the whole, I feel that the literary agent has been a constructive force in modern publishing»<sup>13</sup>. Venendosi a inserire nel processo editoriale, l'agente finiva in effetti per influenzare la circolazione libraria internazionale in maniera decisiva<sup>14</sup>.

Nel corso di tutto l'arco cronologico qui preso in considerazione dal 1898 al 1945, l'Agenzia Letteraria Internazionale ebbe appunto un ruolo significativo nel selezionare la letteratura e la saggistica europea e nordamericana anche negli anni più difficili della cosiddetta "autarchia culturale". Augusto e Luciano Foà erano in contatto con gli autori, le case editrici e con i più noti agenti stranieri dell'epoca e vendevano diritti di traduzione agli editori italiani interessati a quanto si pubblicava oltre confine.

Fra gli agenti stranieri vi erano proprio i due storici pionieri britannici, Alexander Pollock Watt e James Brand Pinker, rappresentativi di due diversi modi d'intendere la funzione dell'agente letterario: se Watt fu il vero e proprio inventore e continuo innovatore del mestiere — il primo, per esempio, a stabilire una *film division* nella sua agenzia — Pinker, a differenza del suo collega che si limitava a fare gli interessi di autori già noti, puntò tutto sul suo fiuto letterario, riuscendo a condurre giovani scrittori sconosciuti ai più prestigiosi palcoscenici editoriali<sup>15</sup>. Diverso il caso dell'Ali, la quale inaugurò invece la sua attività come subagenzia — cioè come rappresentante di autori e case editrici straniere — e coagenzia — ovvero come filiale italiana di agenzie straniere — mentre soltanto in una fase successiva, in partico-

<sup>13</sup> George H. Doran, cit. in *Publishers on publishing*, a cura di Gerald Gross, Londra, Secker & Warburg, 1962, p. 202.

<sup>14</sup> Cfr. Richard Curtis, *Beyond the bestseller. A literary agent takes you inside the book business*, New York, Penguin Books, 1990, pp. 3-10. L'ingresso di questa figura nel «campo letterario» italiano avrebbe finito per modificarne la struttura e gli equilibri fra i vari attori interni a esso. Il campo letterario è una metafora spaziale coniata da Pierre Bourdieu per spiegare le dinamiche e i rapporti di forza fra coloro che contribuiscono alla produzione materiale e simbolica della letteratura. Il conflitto principale si gioca fra coloro che hanno già acquisito prestigio letterario, i cosiddetti consacrati, e i "nuovi entranti", cioè coloro che invece ancora ambiscono al prestigio e, in questa traiettoria, intendono mutare a loro vantaggio i criteri di valutazione del campo. In questo processo una delle strategie adottate dai "nuovi entranti" è la selezione e la traduzione di opere straniere ignote nel proprio paese. Sul concetto di campo letterario si rimanda a Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005. Sulla letteratura straniera come strumento di rinnovamento del campo letterario italiano cfr. Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè, Michele Sisto, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)*, Macerata, Quodlibet, 2018.

<sup>15</sup> Cfr. M. A. Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain 1880-1920*, cit., pp. 169-171.

lar modo dopo il 1938, avrebbe cominciato a rappresentare direttamente anche gli autori italiani in Italia e all'estero, comportandosi da agente in senso stretto.

Sebbene sia una figura chiave nelle vicende editoriali del Novecento, l'agente letterario non è mai stato fatto oggetto di indagini sistematiche da parte degli storici italiani della letteratura e dell'editoria, i quali hanno privilegiato le indagini sulle case editrici o sugli autori<sup>16</sup>. A rilevarne l'assenza, non solo negli studi italiani, sono stati gli interventi recenti di due autorevoli studiosi come Pascale Casanova e Robert Darnton. Quest'ultimo, nel "rivisitare" la sua storia del libro nel 2007, sottolineava l'importanza delle agenzie letterarie, del tutto trascurate dalla storiografia, mentre, in un articolo del 2002, la ricercatrice francese ammetteva che una chiara comprensione del *network* dei mediatori culturali non potesse prescindere da un'analisi degli agenti letterari in quanto *foreign texts brokers*<sup>17</sup>. Non solo intermediari — vale a dire semplici punti di contatto fra gruppi e poli altrimenti distanti — ma anche mediatori — cioè capaci di condizionare e trasformare il processo di *transfert* culturale — questi *middlemen* di professione hanno agito dietro le quinte della diffusione libraria nazionale e transnazionale, influenzando gusti, modi di pensare, immaginari individuali e collettivi, sin dal loro radicarsi nella seconda metà dell'Ottocento in Inghilterra<sup>18</sup>.

Per trovare qualche ricerca sul tema bisogna infatti guardare alla storiografia anglosassone. L'agile saggio di James Hepburn, *Author's empty purse and the rise of the literary agent*, ha avuto il merito di attirare per la prima volta l'attenzione della comunità scientifica sull'agente letterario, tracciando le linee generali di ricerca già nel 1968, senza però condurre un'analisi approfondita<sup>19</sup>. Soltanto di recente, a circa quarant'anni di distanza dal volume di Hepburn, Mary Ann Gillies ha ripreso le fila del discorso, esaminando, attraverso un metodico scavo d'archivio, le modalità

<sup>16</sup> Cfr. Giorgio Alberti, "Ci metteremo d'accordo con Linder." *Origine ed evoluzione del ruolo dell'agente letterario nell'editoria di ricerca*, in *Italiamerica: l'editoria*, a cura di Emanuela Scarpellini, Jeffrey T. Schnapp, Milano, Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008, p. 45.

<sup>17</sup> Cfr. Robert Darnton, *What is the History of the Books? Revisited*, in «Modern Intellectual History», 4 (3), 2007, pp. 498-500; Pascale Casanova, *Consécration et accumulation de capital littéraire*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», vol. 144 (September 2002), p. 17.

<sup>18</sup> Sul concetto di network come paradigma interpretativo si legga Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

<sup>19</sup> Cfr. James Hepburn, *Author's empty purse and the rise of the literary agent*, London, Oxford University Press, 1968.

d'azione dei due antesignani del mestiere sopra citati, Watt e Pinker, e dimostrando come furono in grado di condizionare non solo le carriere dei propri clienti, ma anche la cultura letteraria nel suo complesso<sup>20</sup>. Fresco di stampa è invece il saggio di Cécile Cottenet *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade*, incentrato sull'attività della Agence Hoffman nella compravendita dei diritti di traduzione in lingua francese dei romanzi americani tra il 1944 e il 1955. L'autrice rileva come l'ancora strisciante sospetto nei confronti dell'agente da parte di molti editori, nonché il rifiuto di una visione economicistica dell'arte, siano all'origine del ritardo della storiografia francese e internazionale sul tema<sup>21</sup>. Eppure, la natura duale del libro, prodotto di cultura e commerciale al tempo stesso, esige un'attenzione a entrambi i versanti della circolazione libraria, e l'agente, muovendosi a tutti gli effetti su questo crinale, ne costituisce una chiave d'accesso preziosa. La pubblicazione del volume della Cottenet segnala che l'oggetto di studio proposto in queste pagine ha un interesse cogente e che i tempi sono maturi per affrontare una ricerca che sappia procedere su questo tracciato, fornendo — è questo l'auspicio — un apporto al pionieristico dibattito sulle agenzie letterarie nel più ampio orizzonte di una storia globale della cultura.

Il *framework* teorico di questa analisi si è costruito non a caso a partire dalle acquisizioni dei *cultural studies* angloamericani<sup>22</sup> e dei cosiddetti

<sup>20</sup> Cfr. M. A. Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain 1880-1920*, cit. Della stessa autrice si legga anche, A. P. Watts, *Literary Agent*, in «Publishing Research Quarterly», 1993. Fra gli altri studi che si sono occupati tangenzialmente dell'agente letterario si veda: James Hepburn, *Letters to J. B. Pinker*, in *Letters of Arnold Bennett*, London, Oxford University Press, 1966; Albert Curtis Brown, *Contacts. Autobiographical reminiscences*, London, Cassell & Co., 1935; Joyce Piell Wexler, *Who paid for modernism? Art, money and the fiction of Conrad, Joyce and Lawrence*, Fayetteville, University of Arkansas Press, 1997; Richard Curtis, *How to be your own literary agent: an insider's guide to getting your book published*, Boston, Houghton Mifflin, 2003; Id., *Beyond the bestseller*, cit.; Francis Scott Fitzgerald, *As ever, Scott Fitz: letters between F. Scott Fitzgerald and his literary agent Harold Ober 1919-1940*, Philadelphia, New York, J. B. Lippincott, 1972; Christine Campbell Thomson, *I am a literary agent: memories personal and professional*, London, S. Low, Marston, 1951.

<sup>21</sup> Cfr. Cécile Cottenet, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade. American Fiction, French Rights, and the Hoffman Agency*, New York, Routledge, 2017, p. 11.

<sup>22</sup> Per una ricognizione sulla nascita e l'evoluzione degli studi di storia della cultura nella comunità scientifica anglosassone si legga Simon During, *Introduction*, in *The cultural studies reader*, a cura di Simon During, London, New York, Routledge, 1993, pp. 1-28. Per una messa a fuoco sullo stato degli studi culturali nell'accademia italiana si veda invece David Forgacs, Robert Lumley, *Introduction: Approaches to Culture in Italy*, in *Cultural studies. An introduction*, a cura di David Forgacs, Robert Lumley, Oxford, University of Oxford Press, 1996, pp. 1-11.

*translation studies*<sup>23</sup>. Nelle più aggiornate indagini di storia della cultura, dell'editoria, della letteratura focalizzate attorno ai problemi della circolazione dei prodotti intellettuali, proprio i concetti di *networks*, transnazionalità e *transfert* culturale<sup>24</sup> si sono rivelati categorie interpretative dal poliedrico valore euristico. Nate dall'esigenza emergente di ripensare la storia e la letteratura da un punto di vista universale, queste ricerche hanno contribuito a conferire un'inedita importanza alla traduzione, intesa, a partire dal suo significato etimologico di "condurre oltre confine", come un importante elemento delle relazioni geopolitiche, un fattore essenziale — lo dimostrano gli studi di Lawrence Venuti<sup>25</sup> — nella definizione delle identità culturali e dei paesaggi letterari<sup>26</sup>.

Concorrendo a rafforzare questa tesi, anche André Lefevere ha insistito sulle implicazioni che un testo tradotto può produrre nel contesto d'adozione, sollecitando confronti fra diversi modi di pensare la vita e l'organizzazione sociale, tanto da configurarsi come una probabile minaccia per le istituzioni esistenti, le quali, di conseguenza, fanno del controllo sulle traduzioni uno strumento per manipolare la società<sup>27</sup>.

Questa potenziale antitesi fra traduzioni, traduttori e potere politico emerge con ancora maggior evidenza all'interno delle dittature, dove, come nel caso del regime fascista, l'*establishment* pretende di esercitare un monopolio anche nell'ambito del sapere, strumentale ingrediente per stimolare il consenso. Le ricerche di Giorgio Fabre, Guido Bonsaver, Maurizio Cesa-

<sup>23</sup> Cfr. Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*, Ravenna, Longo Editore, 2002; George Steiner, *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Firenze, Sansoni, 1984; *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Milano, Bompiani, 1995.

<sup>24</sup> Con l'emergere della categoria interpretativa di "transfert culturel", forgiata da Michel Espagne e Michaël Werner, la traduzione è divenuta oggetto di studio anche per lo storico. Cfr. Michel Espagne e Michaël Werner, *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*, Paris, Recherche sur les civilisations, 1988; Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Puf, 1999.

<sup>25</sup> Cfr. Lawrence Venuti, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando, 1999; Id. *Gli scandali della traduzione: per un'etica della differenza*, Rimini, Guaraldi, 2005.

<sup>26</sup> Si veda in particolare il capitolo *Formazione delle identità culturali* in Ivi, pp. 85-110. Sull'importanza dei *translation studies* per approfondire le relazioni fra cultura, identità e ideologia, si rimanda al volume curato da Cinzia Bianchi, Cristina Demaria, Siri Nergaard, *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*, Roma, Meltemi editore, 2002.

<sup>27</sup> Cfr. André Lefevere, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, Utet, 1998. Poiché la lingua ha una natura sociale, qualunque testo scritto condiziona ed è condizionato dal contesto in cui è prodotto e in cui circola. Cfr. Pierre Bourdieu, *La parola e il potere. L'economia degli scambi linguistici*, Napoli, Guida Editori, 1988, p. 7.