

*Il decennio delle antologie*  
(1941-1951)

Repertori letterari e logiche editoriali

A cura di Anna Antonello e Nicola Paladin



# IL SEGNO E LE LETTERE

---

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

## DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

## COMITATO SCIENTIFICO

*Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara*

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo  
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettorre - Persida Lazarević  
Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Paola Partenza  
Ugo Perolino - Marcial Rubio Áquez - Michele Sisto - Anita Trivelli

*Atenei esteri*

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)  
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)  
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)  
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

## COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli  
Sara Piccioni - Eleonora Sasso - Luca Stirpe

---

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140  
ISBN 978-88-5513-113-1

Copyright © 2023

*LED* Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) - sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)

---

Volume pubblicato con il contributo  
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara  
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

*In copertina*

*Novellieri tedeschi. Panorama della novellistica tedesca*, a cura di A. Spaini,  
Roma, De Carlo, 1946 (particolare della copertina).

Proprietà dell'illustrazione riservata all'editore De Carlo.

*Videoimpaginazione*: Paola Mignanego

*Stampa*: Litogi

# SOMMARIO

Il decennio delle antologie <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	7
---	---

## PRIMA PARTE

Le antologie di “Pantheon”: lavorare sui classici tra canone e mercato <i>Irene Piazzoni</i>	29
Carlo Bo e <i>Narratori spagnoli</i> <i>Nancy De Benedetto</i>	51
Leone Traverso e <i>Germanica</i> <i>Michele Sisto</i>	67
Massimo Bontempelli e <i>Lirica italiana</i> <i>Antonella Del Gatto</i>	99
Giaime Pintor, Leonello Vincenti e <i>Teatro tedesco</i> <i>Maurizio Basili</i>	113
Tommaso Landolfi e <i>Narratori russi</i> <i>Bianca Sulpasso</i>	135
Michele Rago e <i>Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII</i> <i>Lorella Martinelli</i>	155

## SECONDA PARTE

L'editore De Carlo e l'“Enciclopedia della novella” <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	171
Edoardo Bizzarri e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Paola Brusasco</i>	185
Maria Martone, Gian Gaspare Napolitano e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Nicola Paladin</i>	203

## Sommario

---

Alberto Spainì e <i>Novellieri tedeschi</i> <i>Anna Antonello</i>	225
Ettore Lo Gatto, Enrico Damiani e <i>Novellieri slavi</i> <i>Maria Rita Leto</i>	245
Salvatore De Carlo e <i>Romanticismo. Dodici capolavori della letteratura romantica di ogni paese</i> <i>Flavia Di Battista</i>	267
Intervista a Luigi Ballerini a cura di <i>Nicola Paladin</i>	283
Gli Autori	299

# LE ANTOLOGIE DI “PANTHEON”: LAVORARE SUI CLASSICI TRA CANONE E MERCATO

*Irene Piazzoni*

DOI: <https://doi.org/10.7359/1131-2023-piai>

## ABSTRACT

The essay reconstructs the history, the architecture, and the characteristics of Bompiani’s “Pantheon” series, a crucial collection of anthologies published for two decades, starting from the early 1940s. By focusing on the work of the publisher Valentino Bompiani and his collaborator Elio Vittorini, this essay identifies the national and international models that inspired the series, suggests its ideal position in the market, and reflects on the essential function of the iconographic material in “Pantheon”, as a connecting element between literary and visual culture. Despite the “neutral” status originally attributed to the project, the history of the series reflects its context, thus confirming how working on the classics and the canon is never culturally or politically neutral.

KEYWORDS: anthology; Bompiani; Pantheon; publishing history; Vittorini.

---

## 1. UN’IMPRESA DAL CARATTERE “CULTURALE E CLASSICO”

Con l’antologia *Americana* e con la raccolta di *Lettere d’amore* dei nostri classici si inizia una serie di raccolte antologiche di classici. Ai volumi suddetti seguiranno infatti: *Narratori italiani dalle origini ai nostri giorni* – a cura di Massimo Bontempelli. *La lirica italiana dalle origini ai nostri giorni* – a cura di Massimo Bontempelli. *La grande oratoria politica italiana da Cavour a Mussolini* – lo preparava Luigi Federzoni. *Narratori tedeschi dalle origini ai nostri giorni* – a cura di Mario Pensa. *Narratori magiari dalle origini ai nostri giorni* – a cura di Marcel Benedek. *Narratori nordici* – a cura di [...]. Le raccolte straniere saranno bilanciate da analoghe pubblicazioni nei vari Paesi da cui si traduce secondo accordi in atto e in corso. Fermare oggi la raccolta americana significa, oltre il danno vivo e non prevedibile, strozzare sul nascere tutta l’impresa, la quale ha evidenti scopi culturali e gioverà alla migliore e maggiore conoscenza e diffusione della letteratura italiana antica

e moderna nel nostro Paese e all'estero. Voi capite che imprese del genere, di per se stesse difficili e onerose, si reggono su di un delicato equilibrio editoriale. Non a caso abbiamo cominciato con *Le lettere d'amore* e la raccolta *Americana*, dovendo per prima cosa conquistarci un pubblico al quale in seguito fare accettare anche le raccolte più difficili o meno nuove.<sup>1</sup>

Con queste parole, il 30 novembre 1940, Valentino Bompiani si rivolge al ministro della Cultura popolare Alessandro Pavolini, dopo aver saputo del suo *niet* all'antologia *Americana* curata da Elio Vittorini quando già l'ha mandata in stampa perché certo del *nulla osta*: in un precedente colloquio, il ministro lo ha infatti rassicurato che dalla politica di limitazioni delle traduzioni sono esclusi "i classici delle varie letterature"<sup>2</sup>. Iniziano così le trattative tra l'editore e il ministro, destinate a protrarsi a lungo. Nel gennaio 1942, a Emilio Cecchi, cui nel frattempo è stata affidata una nuova introduzione all'antologia, Bompiani scrive:

Poiché in questo mese usciranno nella stessa serie (dopo i *Narratori spagnoli*) i *Narratori tedeschi* e *Le sacre rappresentazioni italiane* e si sarà quindi chiaramente affermato il carattere culturale e classico dell'impresa, non è escluso che il Ministro, secondo gli affidamenti dati a suo tempo, possa consentire la pubblicazione di *Americana*.<sup>3</sup>

Per salvare il volume già pronto e spingere verso la sospirata autorizzazione, Bompiani insiste dunque sul "carattere culturale e classico" della collezione in cui è collocata *Americana*, "Pantheon", nel suo complessivo disegno, partorito alla fine degli anni Trenta, che prevede l'allestimento di antologie che colgano ognuna il timbro di un ciclo letterario. "Culturale" e "classico" lasciano intendere l'intenzione di mettere in secondo piano gli obiettivi commerciali per sottolineare il contributo che Bompiani ambisce a dare con questa iniziativa all'editoria di cultura italiana e, allo stesso tempo, depotenziare la carica dissidente che potrebbe implicare la presenza di autori di paesi nemici dell'Italia fascista, sempre più, come è noto, nel mirino della censura<sup>4</sup>.

Articolata in una serie per la letteratura e una per il teatro, "Pantheon" rimarrà in vita per due decenni circa, alternando titoli sulla tradizione ita-

---

<sup>1</sup> Lettera citata da Manacorda 1978, 64-65, che la attinge dalla cartella dedicata a Bompiani nel Fondo Ministero della Cultura popolare dell'Archivio Centrale dello Stato.

<sup>2</sup> Bompiani a Pavolini, 30 novembre 1940, Manacorda 1978, 64-65.

<sup>3</sup> Bompiani a Cecchi, 5 gennaio 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 41.

<sup>4</sup> Tra gli studi sulla censura libraria durante il fascismo segnalò almeno Fabre 1998; Adolfo Scotto di Luzio 2003; Bonsaver 2007; Fabre 2019.



liana ad altri su quelle straniere<sup>5</sup>. Si tratta di volumi ad alta fogliazione, rilegati, con copertina rigida e sovracoperta o astuccio, provvisti di apparati paratestuali di tipologia e lunghezza diversi e riccamente illustrati con tavole in bianco e nero. Suntuosi, eleganti e ponderosi, si presentano come libri pensati per diverse destinazioni: per gli specialisti di singoli settori, che possono trovarvi testi inediti o poco noti e confrontarsi con determinate interpretazioni, angolature, osservazioni critiche; per lettori colti e interessati alla storia letteraria e per un pubblico generalista, al quale offrire in un unico volume – capace di presentare “un interesse culturale che lo rende indispensabile nella biblioteca o nello scaffale di ogni casa”, come si legge nel materiale pubblicitario di lancio – una serie di testi letterari di valore, impaginati in uno schema che ne illumina il significato, accompagnati da note essenziali e presentazioni che l’editore vuole informative e improntate a “chiarezza e cordialità” di linguaggio<sup>6</sup>, doti cruciali per “una raccolta che si propone scopi divulgativi”<sup>7</sup>. La collezione si presenta dunque ‘plastica’, contemperando target specialistico e generalista, colto e ‘popolare’, ma escludendo la destinazione scolastica così come quella accademica. Forse anche per questo, oltre che in forza del notevole investimento pubblicitario, nonostante il prezzo di copertina elevato – tra le 60 e le 120 lire –, il successo dei titoli d’esordio è provato dal rapido esaurimento delle prime stampe.

Bompiani non è nuovo al formato dell’antologia, anzi è tra quelli su cui si cimenta quando avvia l’attività nel 1929 con la collana “Umoristi”: ne usciranno tra 1930 e 1931 sei esemplari, tutti concepiti sulla base del criterio ‘nazionale’ – umoristi spagnoli, francesi, tedeschi, russi, argentini, belgi<sup>8</sup>. Vi ritornerà qualche anno dopo, superando però i recinti forse troppo angusti del genere – in quel caso il genere umoristico – per lavorare piuttosto lungo l’asse del canone: da qui “Pantheon”, il titolo della collezione. Al formato antologico Bompiani ricorre, nello stesso periodo, per altre pubblicazioni, quali la progettata serie dedicata alle riviste italiane e alcuni numeri dell’*Almanacco letterario* – quello

---

<sup>5</sup> Piazzoni 2007a; Cogo 2012.

<sup>6</sup> Sono parole di Vittorini, che ha chiesto a Pintor un esemplare di una delle presentazioni del volume che gli è stato affidato, *Teatro tedesco*, per rassicurare Bompiani (Vittorini a Bompiani, 5 ottobre [1941], D’Ina - Zaccaria 1988, 114).

<sup>7</sup> “Ma occorre un po’ più di generosità da parte tua verso il lettore. Il quale non può essere tanto raffinato quanto tu lo vorresti”: così Bompiani esorta Vittorini, in una lettera del 17 dicembre 1941, D’Ina - Zaccaria 1988, 116.

<sup>8</sup> Piazzoni 2020, 32-34.

del 1942 contiene le antologie *Da trent'anni siamo in guerra* e *Due generazioni*<sup>9</sup>.

La storia di “Pantheon” vede avvicinarsi diverse stagioni. La più interessante è la prima, tra 1940 e 1943, perché fondante e perché legata all'impronta di Elio Vittorini, allora collaboratore di Bompiani<sup>10</sup>. Aperta da *Lettere d'amore degli scrittori italiani* a cura di Emilio Villa, una consistente raccolta di lettere da Guittone d'Arezzo e Boccaccio a Scipio Slataper e Alberto Cecchi, la collezione prosegue con *Americana* (nell'edizione stampata, ma che non potrà essere distribuita, del 1941, mentre quella ‘ufficiale’ con l'introduzione di Cecchi uscirà nell'ottobre 1942) e *Teatro spagnolo* (1941) a cura di Vittorini, *Narratori spagnoli* a cura di Carlo Bo (1941), *Germanica* a cura di Leone Traverso (1942), *Le sacre rappresentazioni teatrali* a cura di Mario Bonfantini (1942), *Lirica italiana* a cura di Massimo Bontempelli (1943). A questi titoli si deve aggiungere *Teatro tedesco* a cura di Giaime Pintor e Leonello Vincenti, che uscirà nel 1946 ma è stato già preparato negli anni precedenti. Sono lavori che nascono e si sviluppano nella fase del tramonto del fascismo e della guerra, dunque segnati da una congiuntura particolare sia per le posizioni politiche e la filosofia editoriale di Vittorini, sia per le vicende personali dei collaboratori, sia per le ingerenze ministeriali. Insieme alle antologie pubblicate vanno poi considerate quelle rimaste allo stato di abbozzo o di idea primigenia, a conferma dell'esuberanza di formule e idee che segna l'abbrivio dell'impresa: oltre ai titoli indicati nella prima citata lettera di Bompiani a Pavolini, ricordiamo per esempio un'antologia di scrittori scientifici dal Cinquecento al Settecento a cura di Enrico Falqui<sup>11</sup>, una della narrativa italiana dalle origini al Novecento a cura di Villa<sup>12</sup>, una di scrittori tedeschi viventi proposta da Traverso<sup>13</sup>, una sul *Teatro europeo moderno*<sup>14</sup>, una sul *Teatro inglese della Restaurazione*, una di *Romanzi del Settecento inglese*, una di *Cronache medievali francesi*<sup>15</sup>, una sugli *Intermezzi spagno-*

<sup>9</sup> Su Bompiani cfr. almeno Accame 1989; Braida 2003; Piazzoni 2007a.

<sup>10</sup> Ferretti 1992; Cogo 2012.

<sup>11</sup> Ne parla Vittorini in una lettera a Falqui, 27 febbraio [1941], Vittorini 1985, 118; non decolla neppure il progetto di affidare a Carlo Emilio Gadda un'antologia della prosa scientifica (sulla quale si legga la lettera di Vittorini a Falqui, 24 aprile [1941], Vittorini 1985, 125).

<sup>12</sup> In una lettera a Falqui del 12 marzo 1941, Vittorini gli chiede se può affiancare Villa nell'impresa (Vittorini 1985, 119).

<sup>13</sup> Vittorini a Traverso, 29 marzo 1941, Vittorini 1985, 124.

<sup>14</sup> Vittorini a Pintor, 25 luglio 1941, Vittorini 1985, 148.

<sup>15</sup> Vittorini ne informa Alvaro il 24 novembre 1941, D'Ina - Zaccaria 1988, 153-154.

li e portoghesi proposta da Alvaro<sup>16</sup>, una sui viaggi immaginari proposta da Alberto Savinio<sup>17</sup>, nonché una serie di antologie "del sublime" a cui tiene Bontempelli<sup>18</sup>.

La seconda stagione si avvia nel dopoguerra, quando la collezione sarà seguita da Federico Federici, ed è strettamente connessa alla prima, visto che vedrà l'uscita di volumi già messi in cantiere, in ritardo rispetto ai tempi previsti per lentezze compositive e difficoltà dovute alla guerra: *Liriche religiose inglesi del secolo XIV* a cura di Alfredo Orbetello (1947), *Commedia italiana* a cura di Mario Apollonio (1947), *Narratori russi* a cura di Tommaso Landolfi (1948), *Madrigali italiani in Inghilterra. Storia, critica, testi* a cura di Orbetello (1949), *Teatro religioso nel Medioevo fuori d'Italia* a cura di Gianfranco Contini (1949), *Teatro elisabettiano* a cura di Orbetello (1951), *Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII* a cura di Michele Rago (1951) e *Teatro russo* a cura di Ettore Lo Gatto (1955).

L'ultima stagione è quella degli anni Sessanta e riguarda solo la serie letteraria; ma qui siamo di fronte a una cesura piuttosto netta rispetto alla storia della collana: ora ad antologie su specifiche tradizioni critico-letterarie – *Poeti catalani* a cura di Livio B. Wilcock (1962), *Narratori russi moderni* a cura di Pietro A. Zvetemerich (1963), *Narratori giapponesi moderni* a cura di Ricca Suga (1965), *Da Lessing a Brecht. I grandi scrittori nella grande critica tedesca* a cura di Vittorio Santoli (1968) – si alternano antologie di singoli autori, da Eliot a Carducci, da Lin Yutang a Shalom Aleichem, e l'*Americana* originaria. A prescindere infine da queste fasi, gli sviluppi della collana si intrecciano con l'impresa del *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi* e i suoi complementi – *Dizionario biografico degli autori* (1956) e *Storie letterarie di tutti i tempi e di tutti i paesi* (1968) – e con l'avvio di "Prospettive". Sono tutte opere che delineano i confini di un cantiere editoriale di ampio respiro e di arduo impegno intorno alla storia delle civiltà letterarie.

Dizionari, enciclopedie e antologie non hanno goduto di un interesse scientifico pari alla loro importanza sia come 'generi' della storia culturale e del libro, sia come strumenti di messa a punto e disseminazione, tra *paideia* e divulgazione, ideologia e gnoseologia, di consolidate o giovani configurazioni del sapere, nei suoi diversi ambiti. Si sa che anche il più freddo trattamento di questi formati non è mai neutro, se non altro per-

---

<sup>16</sup> D'Ina - Zaccaria 1988, 153.

<sup>17</sup> Che è accolta con entusiasmo da Bompiani, come si inferisce dalla sua lettera a Savinio del 12 febbraio 1944, D'Ina - Zaccaria 1988, 109.

<sup>18</sup> Vittorini a Bontempelli, 26 aprile 1942, Vittorini 1985, 127.

ché è sempre datato, quindi rappresenta una fotografia di un momento dell'evoluzione della conoscenza, della ricerca, del gusto; ma anche la selezione stessa delle voci, dei brani, delle opere finisce per rappresentare un'operazione parziale, quando non faziosa. Tanto più questo vale per l'antologia letteraria, teatrale, poetica, che è in primo luogo un 'libro', in cui il curatore, nel suo corpo a corpo con il problema del canone, riveste un ruolo di *auctor* a tutti gli effetti; e a quello dell'autore si aggiunge il ruolo dell'editore, che ha come punto di riferimento anche il mercato – in termini culturali oltre che economici – e non solo l'aristocratica 'repubblica delle lettere' del suo tempo, con tutto ciò che questo comporta sulla costruzione del libro antologico.

Se ora possiamo contare su qualche contributo in merito all'antologia – quella destinata a un pubblico non scolastico – come 'forma letteraria', soprattutto per quanto riguarda le raccolte poetiche<sup>19</sup>, nei tempi prossimi al progetto di "Pantheon" la critica più avvertita non manca di interrogarsi sulla sua funzione. Scrive Mario Praz in un'aspra recensione dell'*Anthology of Modern English Poetry* curata da Levin Ludwig Schücking, uscita per i tipi di Tauchnitz nel 1931:

Con quella loro aria d'autorevole imparzialità, le antologie sono tra i libri più tendenziosi che esistano. C'è ancora chi s'illude che colgano il fior fiore dell'arte o del gusto d'un'epoca? Il compilatore ti si raccomanda, spesso, con un motto gentile sul frontespizio: a sentir lui, il più bel fior ne coglie; ovvero ti si presenta in veste di Matelda, cantando ed iscegliendo fior da fiore. Spesso, è una Matelda che vede solo i papaveri. O magari vedrà anche fiori più squisiti, ma non ha occhio o naso che per quelli.<sup>20</sup>

Praz tornerà sulla questione in occasione della pubblicazione nel 1932 di un corposo volume curato da Mark Van Doren, *The Oxford Book of American Prose*, ad affiancare, sempre dello stesso autore, *American Poets (1630-1930)*<sup>21</sup>. Nel mettere a confronto il lavoro di Van Doren con quello di un'antologia "di nostri scrittori nuovi", Praz scrive di preferire ai criteri del compilatore italiano, "ancorché dettati da scienza estetica degnissima", quelli dell'americano, "tanto più eclettici e impuri, ma insomma efficienti". Nessun cosiddetto "pezzo da antologia", nessun frammento, bandito il *grand style*, solo brani di lungo respiro e una selezione che risponde "a un determinato ideale di stile, sobrio, efficace, più logico che immaginifico", concepito "come strumento per significar cose, non come fine a sé stesso":

---

<sup>19</sup> Pautasso - Giovannetti 2004; Van den Bergh - Giovannetti 2017.

<sup>20</sup> Praz 1931.

<sup>21</sup> Van Doren 1932a e 1932b.

onde l'*Oxford Book of American Prose* non è, come quell'antologia nostra di cui parlavo, un esame campionario di bella calligrafia, un cartoccio di caramelle. Dà, piuttosto, una quintessenza dello spirito e della storia d'America, ed è per questo rispetto che ne va consigliata la lettura agli italiani.<sup>22</sup>

Ecco perciò l'antologia ideale: occasione per dare un quadro di vita di una cultura, e di riflesso di una civiltà *tout court*, efficace, che lasci "un'impresione di cose". Non solo: in una recensione comparsa su *American Literature*, Edward Sculley Bradley definisce la selezione di Van Doren

the most representative collection of American prose available in one volume, and succeeds in covering satisfactorily nearly every field in which artistic prose has been written. I think Mr. Van Doren has here chosen unerringly the best of its sort. One definite principle which he has adopted has a great deal to do with the character of the result.<sup>23</sup>

Solo 73 brani, a fronte dei 600 per *The Oxford Book of English Prose*, perché l'editor ha deciso di "to represent each author by works complete in themselves", convinto che "the power of prose makes itself chiefly felt in the long passage"<sup>24</sup>. L'antologia di Van Doren si inserisce nel solco tracciato dalla Oxford University Press fin dalla pubblicazione nel 1900 di *The Oxford Book of English Verse: 1250-1900*, e non può che essere stata un modello per "Pantheon".

Un'altra fonte di ispirazione è rintracciabile nei progetti di Piero Gobetti nel campo della letteratura straniera, che includono una collezione di letteratura europea contemporanea per le Edizioni del Baretto. Se le antologie di poesia russa a cura di Alfredo Polledro e di lirici spagnoli e sudamericani a cura di Edoardo Persico rimangono sulla carta, fanno in tempo ad uscire *Antologia dei poeti catalani contemporanei* a cura di Cesare Giardini e *Antologia della lirica tedesca contemporanea* a cura di Elio Gianturco<sup>25</sup>. Ne sono caposaldi il nesso tra letteratura e società e l'intrinseca politicità dell'azione culturale – come dell'azione editoriale.

A prescindere da questi possibili punti di riferimento, il proposito di Bompiani, rafforzato dalla direzione Vittorini, è di fare delle antologie dei 'libri d'autore', organici, interpretativi più che descrittivi. Vittorini stesso, per *Americana*, tiene presenti *Studies in Classic American Literature* di David H. Lawrence (1923) e *Expression in America* di Ludwig Lewisohn

---

<sup>22</sup> Praz 1933.

<sup>23</sup> Bradley 1933, 191.

<sup>24</sup> Bradley 1933, 190-192.

<sup>25</sup> Sisto 2019, 131-152.

(1932)<sup>26</sup>. Certo fa mostra di non apprezzarli – ritiene il primo “[b]rutto e ciarlatanesco per la maggior parte” e il secondo “brutto in complesso, con quel culmine in Dreiser, e il freudismo, e l’incomprensione presuntuosa di tanti”<sup>27</sup> –, ma non può non esserne stato colpito. Ezra Pound lo accuserà di essere stato influenzato dall’“ebreo” Lewisohn e dal giornalismo newyorkese, dunque da un mondo letterario, a suo dire, “che non ha etica, che non ha valori chiari” e in cui “il valore commerciale si infiltra, influisce, impedisce”<sup>28</sup>. Ma quel che più conta è che, non a caso, Vittorini ha guardato, benché da un’angolatura critica, a due opere dotate di temperamento, provocatorie, scritte l’una da un emigrato tedesco e l’altra da un inglese, portati a catturare – dal titolo del primo capitolo del libro di Lawrence – “the spirit of place”.

Proprio perché il progetto di “Pantheon” sottende l’individuazione di un’“anima” di un ciclo letterario, a questo rispondono inclusioni, esclusioni, attribuzioni di rilevanza, oltre che i titoli delle sezioni e gli elementi paratestuali. Ciò non toglie che la valutazione della qualità letteraria e il gusto abbiano il loro peso, così come l’omogeneità di ogni singola antologia, che deve rispondere non solo alla sua fisionomia, ma anche agli orizzonti della collana. Vittorini, per esempio, pensa di includere in *Americana* poesie e saggi, ma è costretto, per “ragioni editoriali”, a rinunciarvi, anche se, scrive, “Bompiani mi ha promesso di farmeli fare in una prossima edizione”<sup>29</sup>. Così per le antologie sulla letteratura e sul teatro tedesco si decide di fermarsi alle soglie della contemporaneità, in previsione, come si è accennato, di una riservata agli scrittori viventi. Le antologie di “Pantheon”, in definitiva, vanno pensate all’interno di un ‘sistema collana’, alla luce del quale si comprende meglio anche la compresenza di diversi registri critici e di diverse impostazioni di metodo<sup>30</sup>.

In considerazione del sistema collana, e non solo delle congiunture politiche, va inteso anche l’avvicinarsi di volumi sulla storia letteraria italiana e altri di traduzioni – un’impostazione che peraltro accomuna tutte

---

<sup>26</sup> Lawrence 1923; Lewisohn 1932.

<sup>27</sup> Questi giudizi *tranchant* si trovano in una nota a piè di pagina dell’introduzione alla sezione “I classici” (leggo in Vittorini 2012, 64).

<sup>28</sup> La recensione, comparsa sul *Meridiano di Roma* del 3 maggio 1943 con il titolo “Scrittori e zavorra”, si può leggere in Pound 1991, 159-162.

<sup>29</sup> Vittorini a Pavese, 21 agosto [1940], Vittorini 1985, 105.

<sup>30</sup> Sono numerosi gli studi di storia dell’editoria e di cultura editoriale che hanno lavorato sul ‘sistema collana’, individuando nelle collane un punto di vista privilegiato per ricostruire le strategie editoriali, tra progettualità culturale ed esigenze di mercato: cfr. per esempio Ferretti - Iannuzzi 2014; Piazzoni 2021; Pischedda 2022.

le collezioni di Bompiani, editore che è tra quelli che meglio interpretano il senso del profondo dialogo con le letterature straniere che sta a cuore agli intellettuali e agli scrittori negli anni tra le due guerre, in virtù del quale scoprire, selezionare, mediare, tradurre significa trasformare e innovare la cultura italiana.

## 2. UN DIALOGO TRA TESTI E IMMAGINI

Uno dei punti di forza e originalità di "Pantheon" è il corredo iconografico. Bompiani è editore sensibile alla qualità estetica dei libri e all'importanza della dimensione visuale<sup>31</sup>. Quanto a Vittorini, con "Pantheon" si avvera, scrive Giulio Ungarelli, il sogno di "fare dei libri illustrati":

Vi si mette d'impegno per farli quei libri, cominciando a girare per l'Italia a cercare nei vari archivi le riproduzioni di opere d'arte, il materiale scelto per le illustrazioni. Il suo progetto: il confronto di una civiltà letteraria con una civiltà figurativa, pittorica. Ma Vittorini non ama le belle immagini compiute, vuole delle immagini che siano anche un racconto, cioè un racconto che si accompagni, si alterni in parallelo con il racconto costituito dai testi raccolti nelle antologie.<sup>32</sup>

Come accade per i testi – non il bel frammento ma una testimonianza efficace di un momento e di un luogo della letteratura universale – anche le immagini devono concorrere all'insieme, rivelando qualcosa che in essi rimane implicito e sotteso. Così non c'è nulla che risenta di un superficiale corredo, e sono rare le riproduzioni complete di un'opera d'arte. Vittorini opta per il più astratto e metalinguistico bianco e nero e per i particolari,

operando poi nell'insieme una sorta di montaggio che assomiglia tanto a quello del documentarista, il quale riproduce un'opera d'arte muovendo la macchina, l'obiettivo, su tutta la scena rappresentata nel quadro, soffermandosi sui particolari e creando in tal modo l'illusione che quanto rappresentato nel dipinto si muova, portando così alla luce, come un'interna sinopia, il racconto dell'opera d'arte.<sup>33</sup>

Si ricorre insomma a un trattamento cinematografico delle illustrazioni, per trarne allusioni e suggestioni. Perciò non può sorprendere che per

---

<sup>31</sup> Piazzoni 2007b, 167-194.

<sup>32</sup> Ungarelli 2008, 506.

<sup>33</sup> Ungarelli 2008, 507. Sulla centralità degli elementi visuali nella filosofia editoriale di Vittorini, cfr. anche Falaschi 1987; Lupu 2011; Stancanelli 2016.

*Americana* Vittorini opti per le fotografie, o che nell'ideare l'antologia sui narratori russi pensi di illustrarla tutta con fotogrammi dal cinema sovietico, desistendo solo perché "non esiste più l'ambasciata"<sup>34</sup>.

Quello sguardo inedito sulle opere d'arte è stato inaugurato da Luciano Emmer con il suo film, realizzato con Enrico Gras nel 1938, *Racconto di un affresco*: qui la macchina da presa lavora sulle fotografie Alinari che riproducono gli affreschi giotteschi della cappella degli Scrovegni, trattandoli come un canovaccio in cui le singole scene sono isolate dal contesto e rimontate in una nuova sintesi, in pratica rendendo cinematografico ciò che è privo di movimento. Bisogna poi ricordare che, se già con le diverse edizioni dell'*Almanacco letterario* Bompiani si è cimentato nelle pubblicazioni illustrate, nel 1940 un salto di qualità è segnato dalla rivista *Civiltà*, dedicata alla Esposizione universale di Roma. *Civiltà* è alle origini della collana inaugurata nel 1946, "Apologie", in cui ad acquisire "uno speciale peso è lo stesso montaggio dei particolari pittorici, in una sorta di percorso sintattico nell'opera – una lettura in profondità, per citare lo *specimen* della collana – secondo cadenze che rivelano puntuali suggestioni del linguaggio della macchina da presa"<sup>35</sup>.

Il montaggio, inoltre, è la tecnica che presiede la costruzione delle parti testuali delle antologie, e che Vittorini segue anche per volumi che antologie non sono, come *I musulmani in Sicilia* di Michele Amari proposto in "Corona", tagliato e montato perché diventi un altro libro. Un'operazione di montaggio è riservata pure a *Melanctha* di Gertrude Stein, di cui Vittorini sceglie, dall'edizione uscita per Einaudi nel 1940 per la traduzione di Cesare Pavese, trentotto pagine, "episodi vari, che ho messo in successione col titolo *Storie di Melanctha*"<sup>36</sup>.

A Corrado Alvaro, che si dovrebbe occupare di un'antologia del teatro russo, Vittorini spiega bene i criteri per le illustrazioni:

Riguardo alle illustrazioni vedremo in seguito. Ma certo bisognerà provvedere in modo unitario. In mancanza di una grande pittura da sfruttare, sarà forse meglio servirsi soltanto di incisioni e disegni. E allora: illustrare nel testo; non fuori testo; come nei vecchi libri della nostra infanzia. L'importante sarà di non saltare da riproduzioni d'arte a fotografie moderne. Così escluderei le fotografie di architetture e di messinscena.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Vittorini a Landolfi, 29 maggio 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 70.

<sup>35</sup> Pozzoli s.d.

<sup>36</sup> Vittorini a Einaudi, 31 ottobre [1940], Vittorini 1985, 113.

<sup>37</sup> Vittorini a Alvaro, 8 luglio 1941, Vittorini 1985, 146.



Per *Americana*, si diceva, in simbiosi con la 'sua' *Americana* e, come tutta la critica conviene, in controcanto rispetto all'*Americana* censurata, Vittorini sceglie circa 130 fotografie: paesaggi incontaminati e paesaggi urbani, eventi storici, scene di vita quotidiana, ritratti<sup>38</sup>. Alcune sono d'autore e provengono da libri fotografici; altre sono apparse su rotocalchi e pubblicità, o sono fotogrammi di film. Questo a dimostrazione dell'abbondanza di materiale iconografico che proviene d'oltreoceano e circola nelle case editrici e nelle redazioni delle riviste italiane negli anni Trenta, come Vittorini scrive a Pavese nel giugno 1942: "Dovevi aggiungere che le illustrazioni avrei potuto sceglierle meglio col meraviglioso materiale che si aveva in circolazione alcuni anni fa"<sup>39</sup>.

Speciale rilevanza ha la presenza della *documentary photography*, come quella del catalogo *American Photographs* di Walker Evans, già recensito da Giulia Veronesi su *Corrente*<sup>40</sup>, e dell'*U.S. Camera Annual*. Sono le stesse fonti cui si è ricorso per corredare un pezzo di Giansiro Ferrata, "America ultima jungla", comparso sul quindicinale *Panorama*: è in quella sede che si sperimenta per la prima volta un fototesto sul continente americano, commentato da una lunga didascalia, e in cui il gioco delle allusioni e la forza delle immagini si impongono, lasciando trasparire tutta la fascinazione che esse promanano, in dialettico e problematico confronto con il testo di Ferrata, sostanzialmente negativo<sup>41</sup>. Questo uso della didascalia è anche in *Americana*, mentre non sarà ripresa nelle altre antologie. Nell'appena citata corrispondenza tra Vittorini e Pavese, il primo chiede: "E le didascalie per le medesime non le trovi sforzate in modo da generare equivoci? Io mi son lungamente disperato al riguardo"<sup>42</sup>. Pavese conviene: "Le diciture rasentano sì il pericolo di conformismo, ma chi sa leggere legga"<sup>43</sup>. Le didascalie in effetti sono molto allusive, evocative, mitografiche, pescando da film, testi teatrali, romanzi americani e italiani.

A *Panorama*, edita da Gianni Mazzocchi, collaborano intellettuali legati a *Domus*, *Casabella*, *Corrente*, *Tempo*, da Giuseppe Pagano a Raffaello Giolli, da Alberto Lattuada a Luigi Comencini, dalla stessa Vero-

---

<sup>38</sup> Sull'argomento cfr. Ungarelli 2008; Paterlini 2016/2017; Pavese 2018.

<sup>39</sup> Vittorini a Pavese, 25 giugno 1942, e Pavese a Vittorini, 27 maggio 1942, Vittorini 1985, 203-204.

<sup>40</sup> Veronesi 1939.

<sup>41</sup> Ferrata 1940.

<sup>42</sup> Vittorini a Pavese, 25 giugno 1942, e Pavese a Vittorini, 27 maggio 1942, Vittorini 1985, 203-204.

<sup>43</sup> Pavese a Vittorini, 16 luglio 1942, Vittorini 1985, 212.

nesi a, appunto, Ferrata. Alla cerchia di *Corrente* appartiene Duilio Morosini, critico d'arte e fotografo, collaboratore della Bompiani, che ha a sua volta un ruolo importante nelle scelte iconografiche di "Pantheon": è a lui che Vittorini si rivolge per materiale illustrativo o consulenza, è lui a curare l'apparato di *Lirica italiana*, con illustrazioni, sempre in bianco e nero, di riproduzioni di opere d'arte selezionate in stretta corrispondenza con gli autori e le liriche scelte. Questo per dire che la sensibilità di Vittorini per le immagini, per il loro trattamento e per la relazione che esse intessono con i testi scaturisce ed è alimentata da un interesse appassionato per il cinema, la fotografia, l'arte, l'architettura, la grafica, l'illustrazione che accomuna un intero ambiente di giovani intellettuali nella Milano dei tardi anni Trenta, favorito e messo alla prova dall'intenso lavoro editoriale in quel contesto, tra libri e rotocalchi, volumi fotografici e cataloghi.

Detto questo, le scelte illustrative per le antologie di "Pantheon" derivano sempre da una ragione editoriale. Se il carattere contemporaneo della letteratura americana è espresso con spavalda finezza dal ricorso alla fotografia, altro richiedono, per esempio, le antologie sui narratori e sui drammaturghi spagnoli, per i quali si può attingere a un immenso patrimonio figurativo, dal Quattrocento a Picasso. Nel caso del *Teatro spagnolo* l'effetto è drammaturgico, "quasi il corredo di immagini sia utile a dare profondità scenica ai frammenti antologicizzati"<sup>44</sup>. Più complicato il caso dei *Narratori russi*. Scartata l'ipotesi di illustrarla con fotogrammi da pellicola, Vittorini è in difficoltà, come scrive a Landolfi: "Io ho molto poco. Solo un libro tedesco sull'arte russa di Fritz Nemitz. [...] Dunque mandami tutto quello di cui ti trovi in possesso o che puoi procurarti specie in riferimento alla letteratura dell'800 e moderna"<sup>45</sup>. Alla fine la scelta cadrà su particolari di alcune tele di Chagall. Il criterio, insomma, è duplice: da una parte, puntare sulla funzione evocativa delle immagini, che devono rafforzare e completare i testi; dall'altra, seguire l'ordine cronologico "per blocchi", per dare il senso del legame tra civiltà letteraria e civiltà figurativa: quando questo non è possibile, meglio rimanere fedeli al primo criterio piuttosto che arrendersi a un banale apparato di corredo.

---

<sup>44</sup> Come ha scritto Lupo 2011, 75.

<sup>45</sup> Vittorini a Landolfi, 29 maggio 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 70.

### 3. L'IMPRONTA DEL CURATORE, IL CONFRONTO CON L'EDITORE

I panorami di "Pantheon", proprio per la natura mai neutrale dell'antologia, molto dipendono dai rispettivi curatori. Sono loro a predisporre il piano primigenio, a scegliere, nel caso di letteratura straniera, i traduttori o le traduzioni già sul mercato, a redigere i testi critico-esplicativi e le eventuali note. Ma il confronto con il direttore e l'editore è assiduo. I carteggi rivelano il *work in progress* delle antologie, la costruzione, solo parzialmente lineare, dei sommari, e il rovello intorno a nomi e opere, per ragioni non solo di valore letterario, ma anche di equilibri interni, nonché alcuni principi di massima.

Vittorini auspica che l'orditura e la presentazione di opere e autori costituisca una novità, come si evince dalla soddisfazione con cui licenzia l'antologia sulla lirica italiana di Bontempelli: "Ma il libro è venuto benissimo, proprio bene. [...] La sottolineatura di certi autori e certi aspetti di autori lo rende assolutamente nuovo"<sup>46</sup>. Per l'antologia sul teatro tedesco, concorda con Pintor sull'assunto di "dare teatro di poesia", il che consente di fare a meno di "questo vecchio trombone" di Hauptmann<sup>47</sup>. A Traverso per *Germanica* chiede "un po' di personalità"<sup>48</sup>. L'interpretazione piuttosto che una rassegna senza anima, la novità piuttosto che il ricalco, la scoperta, piuttosto che la rivisitazione del noto: queste sono le stelle polari del progetto di "Pantheon".

Quando si tratta di letterature straniere, il radar è puntato sul non tradotto, a maggior ragione per opere contemporanee. Nel caso di opere già tradotte in italiano, il senso della scoperta si sposta sulla nuova versione<sup>49</sup>. Vittorini, che com'è noto predilige i traduttori-scrittori, interviene spesso su quello che gli pare mal tradotto, raccomandando versioni integrali – salvo che "per ragioni di gusto si imponga qua e là qualche taglio è un altro conto: rientra nel giusto arbitrio dello scrittore che traduce"<sup>50</sup> – e dimostrando tutta la sua competenza nelle osservazioni in cui si spende.

---

<sup>46</sup> Vittorini a Bontempelli, 21 febbraio 1943, D'Ina - Zaccaria 1988, 62.

<sup>47</sup> Vittorini a Pintor, 20 maggio 1942, e Pintor a Vittorini, 20 aprile 1942, Vittorini 1985, 194-195.

<sup>48</sup> Vittorini a Bompiani, 6 ottobre 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 131.

<sup>49</sup> Si veda su questo lo scambio di lettere tra Vittorini e Landolfi: Landolfi a Vittorini, 20 gennaio [1942], D'Ina - Zaccaria 1988, 64; Vittorini a Landolfi, 28 gennaio 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 65.

<sup>50</sup> Vittorini a Alvaro, 8 luglio 1941, Vittorini 1985, 146.

Un altro criterio è di dare la precedenza ai racconti integrali, piuttosto che a brani di romanzi, “specie per autori secondari”<sup>51</sup>, e in quest’ultimo caso di evitare comunque i frammenti per cercare testi dal senso compiuto: un brano deve vivere “per conto suo, con un principio e una fine”<sup>52</sup>. In qualche caso l’intervento di Vittorini è più incisivo. A Traverso, curatore di *Germanica*, fa osservare la mancanza di alcuni nomi e “l’abbondanza di brani tratti dai romanzi”, dopodiché quasi costruisce l’antologia proponendo variazioni di rilievo, raccomandando di iniziare da Grimmelshausen, di rappresentare Goethe “con larghezza”, di tenere in considerazione, tra i mancanti, “Chamisso, fratelli Grimm, Freytag, Voss, Immermann (e Thümmel, Heinse, Trenk [*sic*]): “Vedi, insomma, di rimediare come meglio puoi in armonia col tuo gusto, ma rimedia”<sup>53</sup>.

Anche gli apparati sono lasciati alla responsabilità del curatore, ma sotto la vigile sorveglianza editoriale. Traverso è rimproverato di sciattezza:

E qui Bompiani mi scrive tempestando che la tua introduzione generale è esattamente la stessa fattagli leggere diversi mesi fa mentre tu gli avevi promesso, dietro sue obiezioni, di cambiarla. Egli la trova “faticosa, stentata e povera d’idee”. [...] Le bozze te le mando per controllo: non perché tu le riveda. E per soddisfazione personale. Nonché per quelle indispensabili rifiniture che potrai apportare avendo sott’occhio tutto il *pageant*. Ora tutti i miglioramenti tornano a tuo beneficio. Non porta il tuo nome l’antologia? E l’opera è abbastanza grossa da attivare molti sguardi. Occorre una mano d’ordine, soprattutto: per le bibliografie, i titoli e via di seguito.<sup>54</sup>

Per *Narratori spagnoli*, Vittorini consiglia a Carlo Bo di utilizzare le “tre note scritte da Contini per le sue traduzioni: sono perfette, e dato che vanno nella tua antologia sarà bene che tu adegui ad esse le altre”<sup>55</sup>. Il resto dà molto da pensare:

Quanto ai famosi pezzi, ho duramente lottato per lasciare intatte almeno le presentazioni dei singoli periodi, quelle cioè che più contano e che più rispondono alle tue intenzioni. Le notizie sui singoli autori, ho invece dovuto sostituirlle tutte perché le tue erano in effetto pochissimo informative e meno ancora incoraggianti verso il lettore. Ma poco male. Mi sono fatto aiutare da Cordié, tenendomi sullo schema delle notizie scritte da Contini. Spero

---

<sup>51</sup> Come scrive Vittorini a Pavese, 29 agosto [1940], Vittorini 1985, 107.

<sup>52</sup> Vittorini a Landolfi, 11 giugno 1941, Vittorini 1985, 137.

<sup>53</sup> Vittorini a Traverso, 29 marzo 1941, Vittorini 1985, 123.

<sup>54</sup> Vittorini a Traverso, [agosto 1941], Vittorini 1985, 150.

<sup>55</sup> Vittorini a Bo, 27 maggio 1941, Vittorini 1985, 133.

che sarai d'accordo e se no a Bompiani non importa nulla di togliere il tuo nome: è a me che il tuo nome importa.<sup>56</sup>

Le "notizie" scritte da Bo, troppo "difficili", riscritte, modificate poi da Vittorini, vengono più volte bocciate da Bompiani. Al che Vittorini gli scrive:

D'altra parte non posso, non possiamo rimandare continuamente a scuola un Carlo Bo di cui, per esempio, il "Corriere della Sera" scriveva pochi giorni or sono, a firma Giuseppe De Robertis: "Carlo Bo è uno dei rari ingegni della moderna critica... Per ricchezza e vitalità d'interessi, sforzo di novità, profondità di sguardo. Intrepidezza nella sua costanza, che più ce lo rende caro, ha un suo posto inconfondibile...". Alle sue "notizie" capi-gruppo egli ci tiene che restino almeno nello stato in cui sono state ridotte adesso. È per queste "notizie", dice, che considera il libro come suo.<sup>57</sup>

Che Vittorini tenga a mantenere nelle sue mani e in quelle dell'editore la bussola lo dimostra quando è al cospetto di una materia che non padroneggia con agio, a tal punto da chiedere consigli a specialisti, riservandosi tuttavia di accoglierli con cautela. Prima di abbandonare l'impresa, è lui a predisporre nel 1942 il primo schema per il *Teatro elisabettiano* che lo "appassiona come nemmeno l'*Americana*"<sup>58</sup>:

Praz mi ha già risposto circa il mio schema. Mi fa molti complimenti, e mi consiglia di eliminare qualche lavoro già tradotto o da lui progettato per Sansoni. Ma questi suoi ultimi consigli mi sembrano un po' interessati, e poi il carattere dell'antologia ci vieta di lasciar fuori dei lavori d'importanza tradizionale come il *Volpone*, anche proprio Praz [*sic*] ne abbia preparato una versione per il suo Sansoni. Del resto io ho mandato il mio schema ad altri competenti, tra cui Cecchi, e starò a sentire che cosa mi diranno. Perché tu non mostri il mio schema a D'Amico? Potrebbe sempre tornar utile conoscere il suo parere, purché noi lo si sappia poi accogliere con la dovuta cautela. Egli è competente fino ad un certo punto, in materia, e, tendenzioso di natura, c'indurrebbe certo a commettere degli errori di gusto, se ci lasciassimo influenzare.<sup>59</sup>

Forse non è un caso che Vittorini menzioni D'Amico, autore di una recensione non lusinghiera del *Teatro spagnolo*, che definisce "un grosso e attraente volume edito dall'intelligente e vigile Bompiani" per poi indicare alcune assenze a suo parere clamorose. D'Amico è scandalizzato da quella che egli interpreta come una trascuratezza, chiedendosi se è mai possibile

---

<sup>56</sup> Vittorini a Bo, 28 ottobre 1941, Vittorini 1985, 165.

<sup>57</sup> Vittorini a Bompiani, 1 novembre [1941], Vittorini 1985, 167-168.

<sup>58</sup> Vittorini a Bompiani, 23 luglio [1942], Vittorini 1985, 210.

<sup>59</sup> Vittorini a Bompiani, 12 luglio 1942, Vittorini 1985, 209.

che in un panorama del teatro di un paese come la Spagna, “pregna di spirito irrimediabilmente, prepotentemente, ferocemente cattolico”, non si sia trovato da inserire “un solo dramma di soggetto propriamente religioso, un solo *autor sacramental*”. Ha da dire anche sull’apparato iconografico, dimostrando di non aver capito nulla della filosofia editoriale di Vittorini e di misconoscerne l’acuta capacità nel suggerire accostamenti:

Perfino le illustrazioni, abbondanti e bellissime, sono state attinte, con gusto prezioso, a pittori suppergiù contemporanei dei drammaturghi, dai primitivi a Velásquez, al Greco, al Goya, ai moderni e modernissimi: il che può suscitare certi rapporti (non sempre: cos’ha da spartire Garcia Lorca con Picasso?); ma “illustra” ben poco di quel “teatro” che i testi suggeriscono.<sup>60</sup>

Il formato antologico si mostra d’altra parte vulnerabile: spesso le recensioni sono attente, più che alle presenze, alle assenze. Bompiani sarà colpito sul vivo:

Questo modo di far la critica dicendo quello che si sarebbe voluto è ingiusto e facile quanto esibizionistico. È vero però che noi volevamo dare un panorama pressoché completo o almeno esauriente. *Concludendo*: studia e dimmi quali varianti aggiunte ecc. da apportare alla ristampa, a cominciare dalla integrazione e “umanizzazione” delle presentazioni generali e particolari. E di tutto teniamo conto nella preparazione dei prossimi volumi. Questa nostra serie deve suscitare un *coro* unanime di elogi per te e per l’editore.<sup>61</sup>

#### 4. UNA COLLANA DI ANTOLOGIE E IL SUO TEMPO

Se è vero che ogni impresa editoriale è figlia del suo tempo, tanto più lo è “Pantheon”, nata in periodo di guerra e di radicale transizione politica. Basterebbe la complessa e ormai ben sviscerata vicenda di *Americana* a dimostrarlo<sup>62</sup>. La collezione si sarebbe dovuta aprire con l’antologia più ‘alla moda’, conferendole un carattere fresco e ficcante, anche se più pericolosa sia da un punto di vista culturale – perché dare alla letteratura americana la precedenza rispetto ad altre più classiche avrebbe provocato una scossa nelle faglie del canone letterario, stilistico e linguistico italiano – sia dal punto di vista politico. Per questo, come si è visto, Bompiani

---

<sup>60</sup> D’Amico 1941.

<sup>61</sup> Bompiani a Vittorini, 6 ottobre 1941, D’Ina - Zaccaria 1988, 115.

<sup>62</sup> Tra la messe di contributi su *Americana*, oltre ai già citati di Manacorda e Pavese, mi limito a ricordare Pischedda 2015; Esposito 2018 e 2020; le note di Rodondi in Vittorini 2008, 162-177.

cerca di stemperarne l'impatto inserendola in un primo pacchetto di proposte che contemplano le letterature dei paesi 'amici' dell'Italia fascista, in prima fila la Spagna franchista e la Germania nazista, un volume del potente Federzoni e l'innocuo *Lettere d'amore degli scrittori italiani*. La pubblicazione stessa di *Americana* è subordinata a un 'capovolgimento' dei piani della collezione<sup>63</sup>.

*Americana* dunque è un'antologia politica a tutti gli effetti, sia con l'introduzione di Vittorini sia con quella di Cecchi. Ma questo vale anche per altri titoli. A prescindere della fretta con cui Vittorini ha dovuto allestire *Teatro spagnolo* tanto da apporgli un'introduzione brevissima, è evidente che il contestato accento sulla Spagna anticlericale e il nesso Lorca-Picasso sono intenzionali, e spiegabili alla luce del momento in cui l'antologia prende corpo. Vittorini vi include il teatro di Lorca e *Luce domenicale* di Pérez de Ayala, che poi saranno bloccati dalla censura quando usciranno in "Corona". Il commento iconografico a *Nozze di sangue* ha pure un significato politico: Picasso, come Lorca, richiama il ricordo della guerra civile spagnola da poco conclusasi. In generale entrambe le antologie sulla cultura letteraria e teatrale spagnola si devono a un interesse extraletterario, che si tinge di ragioni politico-culturali di drammatica coerenza per molti intellettuali italiani<sup>64</sup>.

Così si può dire dell'antologia di Bontempelli, la cui introduzione, datata gennaio 1943, esordisce con un inno alla poesia *versus* la storia: "Poesia è la resistenza dell'anima umana, che vuol tornare al cielo, contro la storia, che vuole accomodarla alla terra"<sup>65</sup>. Niente di ascetico però: tornare in cielo significa riaccogliere "le remote virtù", affinché la "Città Terrena risponda alla Città Celeste. La terza epoca di Gioachino dovrà pure avere vita tra noi. Per farle luogo, la poesia deve liberare la terra dalla storia"<sup>66</sup>. E ancora: "Mentre procede il viaggio sanguinoso della storia, che è mantenimento di barbarie, vi sorge parallelo il mondo della poesia. [...] Lungo cammini desolati, improvvisi elevarsi di sommità s'accampano fuori del tempo, irraggiungibili dalla 'matta bestialità'. Da San Francesco a Leopardi, dieci poeti bastano a salvare all'uomo la memoria dell'origine e tenergli sgombra la via del ritorno"<sup>67</sup>. Non solo: Bontempelli di-

---

<sup>63</sup> Vittorini a Pavolini, 18 dicembre 1940, Panicali 1992, 175.

<sup>64</sup> De Benedetto 2018; Novarino 2018. Su questo si legga anche Vittorini 2008, 119-125, 189-191.

<sup>65</sup> Bontempelli 1943, XI.

<sup>66</sup> Bontempelli 1943, XVI.

<sup>67</sup> Bontempelli 1943, XIII.

chiara che tutta la poesia più grande è poesia d'amore. Siamo di fronte a una vera e propria fuga dalla Storia, concepita come caos e sopraffazione in una visione cupa che invita piuttosto alla "comunione" degli uomini in una dimensione atemporale.

Va poi sottolineato come l'interesse di Bompiani per i classici nei tardi anni Trenta – con "Corona", "Grandi ritorni", "Centonovelle" – sia di per sé dovuto alla congiuntura politica: rivolgersi ai classici o 'classicizzare' i 'moderni' è un modo per evitare gli interventi censori, lasciando aperta la possibilità che dai classici si irradi, a beneficio di chi sappia leggerlo, un messaggio politico in direzione opposta a quella voluta dal fascismo, se non altro l'affermazione dell'universalità della grande letteratura.

"Pantheon" è figlia del proprio tempo anche dal punto di vista editoriale. Lo slancio impresso da Vittorini si scontra non solo con le difficoltà pratiche tipiche di ogni ambizioso progetto editoriale, ma anche con gli ostacoli posti dalla censura, dalla guerra e, infine, dalle vicissitudini del direttore, che abbandona il suo lavoro alla Bompiani per la lotta partigiana, né lo riprenderà in seguito, lasciando ad altri il timone. Così è subito lasciato cadere il piano di uscire con quattro volumi all'anno, mentre molti progetti saranno procrastinati di anni. Rimasta orfana di Vittorini e un po' trascurata da Bompiani, sopraffatto dall'intensa attività del dopoguerra, la collana ripartirà sulla base di quanto già fatto, ma privata di quel piglio spavaldo e maieutico delle origini, di cui solo alcuni volumi riportano l'eco: oltre all'intrinseca provocatorietà delle proposte conferita dalla vocazione sperimentale di Vittorini, oltre all'attenzione per i nessi con il discorso politico e culturale del momento, oltre alla tenace aderenza a apparati pensati per una più ampia diffusione come quella stringata, "agevole, vistosa" presentazione al *Teatro spagnolo*<sup>68</sup>, si affievolisce anche quella presa sulla società letteraria che egli garantiva tessendo e mantenendo viva una rete di collaboratori che rappresentavano a vario titolo il gotha del sistema culturale. Quel 'sistema collana' che era nelle intenzioni vede così mortificata la sua compattezza, e assume a poco a poco un'altra fisionomia. La collezione accentua il taglio specialistico e punta sul prestigio e la rilevanza della proposta testuale, arricchendosi comunque di volumi di pregio per finezza di annotazioni critiche e competenze scientifiche dei curatori, come è chiaro per quelli seguiti da Orbetello, o per il *Teatro religioso del medio evo fuori d'Italia* di Contini – che fa da *pendant* alle *Sacre rappresentazioni italiane* già pubblicato – ben recensiti anche sulle riviste internazionali.

---

<sup>68</sup> Neri 1941.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accame 1989

V. Accame (a cura di), *Valentino Bompiani. Idee per la cultura*, Milano, Electa, 1989.

Bonsaver 2007

G. Bonsaver, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2007.

Bontempelli 1943

M. Bontempelli (a cura di), *Lirica italiana. Dal Cantico delle creature al Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*, Milano, Bompiani, 1943.

Braida 2003

L. Braida (a cura di), *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore "artigiano"*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003.

Cogo 2012

F. Cogo, *Elio Vittorini editore 1926-1943*, Bologna, Archetipolibri, 2012.

D'Amico 1941

S. D'Amico, "Teatro di Spagna", *Giornale d'Italia*, 1 ottobre 1941.

De Benedetto 2018

N. De Benedetto, "Silenzi contigui e lezione di Spagna", in *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Atti delle giornate di studio organizzate presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" (24-25 maggio 2017), Lecce, Pensa MultiMedia, 2018, 64-72.

D'Ina - Zaccaria 1988

G. D'Ina - G. Zaccaria (a cura di), *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, Milano, Bompiani, 1988.

Esposito 2018

E. Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018.

Esposito 2020

E. Esposito, "Di nuovo su Americana", *Bibliologia* (2020), 121-131.

Fabre 1998

G. Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Torino, Zamorani, 1998.

Fabre 2019

G. Fabre, *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019.

Falasci 1987

G. Falasci, "Vittorini e la fotografia", *AFT - Semestrale dell'Archivio Fotografico Toscano* 3, 5 (giugno, 1987), 34-43.

Ferrata 1940

G. Ferrata, "America ultima jungla", *Panorama*, 27 febbraio 1940, 330-347.

Ferretti 1992

G.C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.

Ferretti - Iannuzzi 2014

G.C. Ferretti - G. Iannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, minimum fax, 2014.

Lawrence 1923

D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, New York, Thomas Seltzer, 1923.

Lewisohn 1932

L. Lewisohn, *Expression in America*, New York, Harper & Brothers, 1932.

Lupo 2011

G. Lupo, *Vittorini politecnico*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

Manacorda 1978

G. Manacorda, "Come fu pubblicata *Americana*", in P.M. Sipali - E. Scuderi (a cura di), *Elio Vittorini*, Atti del convegno nazionale di studi (Siracusa - Noto, 12-13 febbraio 1976), Catania, Greco, 1978.

Neri 1941

F. Neri, "Teatro spagnolo", *La Stampa*, 19 luglio 1941.

Novarino 2018

M. Novarino, "‘Così diventammo antifascisti’. Vasco Pratolini ed Elio Vittorini di fronte alla guerra civile spagnola", *Spagna contemporanea* 27, 54 (2018), 115-144.

Panicali 1992

A. Panicali, "‘La vita è dura’. Lettere inedite di Elio Vittorini a Corrado Pavolini", *Otto/Novecento* 16, 3-4 (1992), 147-179.

Paterlini 2016/2017

R. Paterlini, *Vittorini americano. La traiettoria americanistica di Elio Vittorini*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Bologna, a.a. 2016/2017.

Pautasso - Giovannetti 2004

S. Pautasso - P. Giovannetti (a cura di), *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004.

Pavese 2018

C. Pavese, *L'avventura di "Americana". Elio Vittorini e la storia travagliata di una mitica antologia*, Milano, Unicopli, 2018.

Piazzoni 2007a

I. Piazzoni, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra*, Milano, LED Edizioni, 2007.

Piazzoni 2007b

I. Piazzoni, "‘Voglio trasformarmi in libro’. Il lavoro editoriale di Valentino Bompiani", in L. Braida - A. Cadioli, *Testi, forme e usi del libro. Teorie e pratiche di cultura editoriale*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007, 167-194.

Piazzoni 2020

I. Piazzoni, "Il cemento del libro da ridere. Collane umoristiche nell'*entre-deux-guerres*, e oltre", in I. Piazzoni - G. Polimeni, *Il sorriso al potere. I "Classici del ridere" di Angelo Fortunato Formiggini (1913-1938)*, Milano, FrancoAngeli, 2020, 21-42.

Piazzoni 2021

I. Piazzoni, *Il Novecento dei libri. Una storia dell'editoria in Italia*, Roma, Carocci, 2021.

Pischedda 2015

B. Pischedda, *L'idioma molesto*, Torino, Arago, 2015.

Pischedda 2022

B. Pischedda, *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)*, Roma, Carocci, 2022.

Pound 1991

E. Pound, *Idee fondamentali. "Meridiano di Roma" 1939-1943*, a cura di C. Ricciardi, Roma, Lucarini, 1991.

Pozzoli s.d.

V. Pozzoli, *Bompiani editore d'arte negli anni quaranta*, s.d.

<https://archivi.unimi.it/percorso-tematico/bompiani-editore-darte-negli-anni-quaranta/>

Praz 1931

M. Praz, "Poeti inglesi moderni", *La Stampa*, 11 agosto 1931.

Praz 1933

M. Praz, "Prosa americana", *La Stampa*, 16 settembre 1933.

Scotto di Luzio 2003

A. Scotto di Luzio, "Per una storia della cultura fascista. Appunti sulla censura", *Annali di storia moderna e contemporanea* 9 (2003), 445-463.

Sisto 2019

M. Sisto, "La letteratura tedesca del 'Baretti'. Piero Gobetti e la genesi di un nuovo habitus editoriale (1919-26)", in C. Patey - E. Esposito (a cura di), *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, Milano, Ledizioni, 2019, 131-152.

Stancanelli 2016

A. Stancanelli, *Vittorini e le mille e una notte. Pittura, fumetti e pubblicità nell'opera editoriale di Elio Vittorini*, Tricase, Youcanprint Self-Publishing, 2016.

Ungarelli 2008

G. Ungarelli, "Elio Vittorini. La parola e l'immagine", *Belfagor* 63, 5 (30 settembre 2008), 501-521.

Van den Bergh - Giovannetti 2017

C. Van den Bergh - P. Giovannetti (a cura di), *Enthymema* 17 (2017): *Effetto canone. La forma 'antologia' nella letteratura italiana*, Atti della giornata di studi (Milano, Università Iulm, 13 giugno 2016).

Van Doren 1932a

M. Van Doren (ed.), *American Poets (1630-1930)*, Boston, Little, Brown and Co., 1932.

Van Doren 1932b

M. Van Doren (ed.), *The Oxford Book of American Prose*, New York - London, Oxford University Press, 1932.

Veronesi 1939

G. Veronesi, "Recensioni. Walker Evans: *American Photographs*", *Corrente di vita giovanile*, 31 ottobre 1939.

Vittorini 1985

E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985.

Vittorini 2008

E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rondoni, Torino, Einaudi, 2008.

Vittorini 2012

E. Vittorini, *Americana*, Introduzioni di C. Gorlier e G. Zaccaria, Milano, Bompiani, 2012.