

*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 Ettore - 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 - sito web 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

# LEONE TRAVERSO E “GERMANICA”

*Michele Sisto*

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

## ABSTRACT

*Germanica* was published in 1942, concomitantly with Elio Vittorini's *Americana*, and shows the negotiation of three dominants (Jakobson): first, the editorial one, i.e. Valentino Bompiani and his invention of the anthological series “Pantheon”; the second dominant, the political one, was the fascist censorial politics, which proved particularly restrictive towards German literature. Third, the literary dominant was represented by Leone Traverso, the editor and an acknowledged hermeticist, and Elio Vittorini, “Pantheon” director and promoter of a new realist poetic. Despite its innovative potential in the Italian repertoire of German literature, *Germanica*, differently from *Americana*, did not succeed in establishing as a post-war literary manifesto.

KEYWORDS: anthologies; Elio Vittorini; German literature; Leone Traverso; Valentino Bompiani.

---

Ideata alla fine del 1940, realizzata nel corso del 1941 e stampata nell'ottobre del 1942, *Germanica*, pubblicata a cura di Leone Traverso nella collana “Pantheon” di Bompiani insieme alla celebre *Americana* di Vittorini, è senza dubbio la più ambiziosa antologia di prosa tedesca mai realizzata in Italia. Fin dall'appendice all'*Idea della bella letteratura alemanna* di Aurelio de' Giorgi Bertola (1779) le operazioni antologiche di cui è oggetto la letteratura tedesca sono numerosissime, ma nessuna prima di *Germanica* si propone di offrire una panoramica ampia e rappresentativa della prosa narrativa tedesca dal Seicento al presente: 31 autori e 42 testi, per complessive 1.068 pagine. D'altra parte, se c'è un momento della storia d'Italia in cui fare un'antologia di letteratura tedesca è un'impresa pressoché disperata è il quinquennio 1938-43, in cui la censura politica e razzista del nazismo, fatta propria anche dal fascismo, colpisce con larghezza e rigore mai eguagliati né prima né dopo soprattutto gli autori tedeschi, tanto del presente quanto del passato. Al di là della censura, poi, vanno considerati vincoli meno evidenti ma altrettanto determinanti come il progetto dell'editore e le idee letterarie dei curatori, anch'essi così

legati alla congiuntura dei primi anni Quaranta da far sì che *Germanica* – come ogni antologia, ma in questo caso in misura estrema – sia rappresentativa meno del suo oggetto specifico, la prosa letteraria tedesca, che del momento storico in cui è stata prodotta, e più precisamente degli interessi specifici dei suoi autori e dello spazio dei possibili in cui operavano<sup>1</sup>.

Nelle pagine che seguono vorrei in primo luogo ricostruire l'impronta che ciascuno degli attori direttamente o indirettamente coinvolti nell'impresa – a partire dalle strutture editoriali e dalle istituzioni politiche – ha impresso all'antologia: mi servirò per questo del concetto di 'dominante', introdotto da Roman Jakobson per indicare "la componente focalizzante di un'opera d'arte", che "regola, definisce e trasforma le altre componenti" garantendo "l'integrità della struttura"<sup>2</sup>. Vorrei quindi mostrare come *Germanica*, al pari di ogni prodotto editoriale, sia il prodotto del reciproco sommarsi ed elidersi di una dominante editoriale, di una dominante politica e di almeno due dominanti letterarie o, altrimenti detto, sia il risultato di una negoziazione; ma anche che questa negoziazione è stata, nel caso specifico, particolarmente aspra, faticosa, persino esasperata, al punto che per *Germanica* si è a ragione usata la metafora di una "nascita travagliata"<sup>3</sup>. Infine, vorrei dare una valutazione storica dell'impresa, che – lo anticipo fin d'ora – può nel complesso essere considerata un fallimento: già nel '44 l'antologia cessa di essere ristampata e i suoi stessi autori se la lasciano presto alle spalle come un'esperienza da dimenticare.

Il confronto con *Americana* è impietoso: se in quest'ultima, nonostante le difficoltà e le censure, Vittorini riesce a far prevalere la propria dominante e a farne un manifesto di poetica, l'opera inaugurale di una nuova stagione letteraria, molto discussa, tuttora ristampata e perfino celebrata come un atto di resistenza al fascismo, *Germanica*, che viene prodotta esattamente nello stesso contesto e in parte dalle stesse persone,

---

<sup>1</sup> Per i concetti di interesse specifico e di spazio dei possibili, come per quelli di avanguardia, campo di produzione ristretta, profitti simbolici, ecc. faccio riferimento, come di consueto, alla 'scienza delle opere' di Pierre Bourdieu, che costituisce uno dei pilastri metodologici del progetto di ricerca *LTit – Letteratura tradotta in Italia* (<https://www.ltit.it>), nell'ambito del quale ho elaborato questo studio: cfr. Bourdieu 1992.

<sup>2</sup> "The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure" (Jakobson 1987, 41).

<sup>3</sup> Farina 2017, ma si veda anche Farina 2016/2017. Mi sono stati molto utili anche alcuni materiali pubblicati sul sito *LTit – Letteratura tradotta in Italia*: Boschetti 2020 e Antonello 2021, che riporta anche l'indice completo dell'antologia.

appare invece come un'opera irrisolta, ripiegata sul passato piuttosto che aperta al futuro, e viene presto, e nonostante i suoi indubbi pregi, abbandonata alla polvere degli scaffali.

## 1. LA DOMINANTE EDITORIALE: TRA ENCICLOPEDISMO E AVANGUARDIA

La prima dominante da investigare è certamente quella editoriale: senza l'editore, infatti, non esisterebbero né "Pantheon", né *Americana*, e nessuno avrebbe probabilmente sentito l'esigenza di un'antologia come *Germanica*. Ma perché Bompiani decide di varare un'intera collana di antologie letterarie?

Come tutta l'operazione "Pantheon", *Germanica* appartiene a un momento molto specifico della storia del campo letterario italiano. Se gli anni Trenta, grazie a collane come gli "Scrittori di tutto il mondo" di Modernissima, la "Biblioteca europea" di Frassinelli o la "Medusa" di Mondadori, erano stati il decennio delle traduzioni, gli anni Quaranta possono essere definiti il decennio delle enciclopedie: alle fondamentali esperienze dell'*Enciclopedia Italiana Treccani* di Giovanni Gentile (1929-37) e della *Storia universale della letteratura* di Giacomo Prampolini (1933-38), fanno seguito infatti numerose opere di carattere compilatorio, riepilogativo e antologico, in cui si tirano le fila di un lavoro di esplorazione sistematica delle letterature straniere che non può più proseguire a causa della censura politica, delle leggi razziali e della guerra in corso, come appunto la prima serie di "Pantheon" (1940-58) e i volumi dell'"Enciclopedia della novella" di Salvatore De Carlo (1944-46). Il decennio successivo sarà invece caratterizzato dalla comparsa di numerose collane economiche destinate alle masse emergenti nell'Italia repubblicana, la "Biblioteca Universale Rizzoli" progettata da Luigi Rusca (1949). Se insomma negli anni Trenta si esplora, negli anni Quaranta si organizza la conoscenza letteraria accumulata, e negli anni Cinquanta la si divulga.

Nel regime di autarchia economica instauratosi a partire dal 1935 con l'aggressione italiana all'Etiopia e le conseguenti sanzioni imposte dalla Società delle Nazioni, e nella concomitante atmosfera di ripiegamento e di nazionalismo culturale che via via pervade l'intero campo letterario, gli editori fanno di necessità virtù: ridottesi le possibilità di far cassa grazie alla narrativa straniera contemporanea, tentano la strada delle grandi opere, che da un punto di vista commerciale garantiscono entrate relativamente sicure, perché rivolte al ristretto ma solido pubblico di lettori forti

o di quella borghesia facoltosa e bisognosa di riconoscimento simbolico disposta ad acquistare un'enciclopedia o comunque dei grossi volumi ben rilegati e riccamente illustrati, magari anche solo per arredarci lo studio o il salotto. È in questo contesto che viene ideato il grande *Dizionario letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature* (1947-1950, in nove volumi), e che – su proposta di Vittorini (Cogo 2012, 235-284) – viene varata “Pantheon”, una serie senza precedenti di antologie dedicate alle principali letterature del mondo, ben due delle quali dedicate alla letteratura tedesca: *Germanica* (1942) e *Teatro tedesco* (1946).

Ma Valentino Bompiani non è un editore di enciclopedie, anzi: scrittore a sua volta, tra gli editori entrati in scena negli anni Trenta, è di quelli che più risolutamente puntano sui valori specifici della letteratura. Ha iniziato la sua attività mettendosi sotto l'egida di due grandi scrittori del momento, Giuseppe Antonio Borgese e Massimo Bontempelli, ha cercato di acquisire al suo catalogo i più promettenti della nuova generazione, da Zavattini a Brancati, da Moravia a Pratolini, da Alvaro a Dèttore, incoraggiandoli attivamente a sperimentare sul terreno del romanzo, ha fatto tradurre alcuni dei più stimolanti autori stranieri, come Steinbeck, Caldwell, Kästner e Malraux, e pubblica annualmente un *Almanacco Bompiani* che è a tutti gli effetti una rivista letteraria. Nel 1940 ha poco più di quarant'anni, la sua casa editrice ne ha appena una decina, è dunque giovane e in piena ascesa: quando inizia a progettare le grandi opere il suo interesse principale è sì investire in un nuovo prodotto che garantisca una redditività economica relativamente sicura in tempi difficili, ma anche ricavare nuovi profitti simbolici sul piano strettamente letterario<sup>4</sup>.

Il progetto di “Pantheon” è dunque definito da una parte dalla logica economica del campo di produzione di massa (soprattutto per il pubblico di lettori a cui si rivolge) e dall'altro dalla logica specifica del campo di produzione ristretta (incarnata dai curatori a cui vengono affidati i volumi): ai lettori Bompiani intende offrire un prodotto enciclopedico, ma a confezionarlo chiama letterati legati alle avanguardie in cerca di consacrazione, che hanno una loro precisa (e innovativa) idea di letteratura. La collana assume quindi fin dall'inizio un profilo contraddittorio e paradossale, fra enciclopedismo e avanguardia. In alcuni volumi, come *Americana*, prevarrà il carattere avanguardistico, in altri quello enciclopedico.

---

<sup>4</sup> Sulla posizione di Bompiani nel campo letterario degli anni Trenta si veda Sisto 2019.

Se Bompiani si fa carico di rappresentare la logica economica, preoccupandosi della redditività dell'impresa, l'uomo che invece vi rappresenta la logica letteraria è Elio Vittorini, uno dei suoi collaboratori più promettenti. Nel '40 Vittorini non è ancora quel demiurgo letterario e campione dell'antifascismo che diventerà pochi anni dopo con *Il Politecnico*. Formatosi nelle avanguardie letterarie fiorentine, tra *Solaria* e *Letteratura*, nel decennio delle traduzioni per sbarcare il lunario ha tradotto prima romanzi di D.H. Lawrence, Somerset Maugham e Galsworthy, poi gli americani Poe, Faulkner, Steinbeck, Saroyan, Caldwell e Fante, e solo da poco ha pubblicato il romanzo-manifesto della sua poetica matura, *Conversazione in Sicilia*. Nella ristretta cerchia degli addetti ai lavori comincia a essere conosciuto per la radicalità delle sue idee letterarie, che vanno in direzione di quello che nel dopoguerra sarà chiamato neorealismo, e per la sua conoscenza delle letterature straniere, in particolare di quella americana<sup>5</sup>. Dal 1939, a 31 anni, si sposta a Milano per lavorare da Bompiani, che gli affida la direzione di due collane che oggi potremmo dire di *world literature*: l'universale “Corona” e l'antologica “Pantheon”. Per Vittorini è un'occasione straordinaria per far conoscere al mondo la propria idea di letteratura: “Pantheon”, in particolare, gli offre la possibilità di unire teoria e pratica, ovvero di sintetizzare in un'antologia a larga diffusione tanto la sua poetica quanto la sua concreta visione non solo della letteratura americana ma delle principali letterature straniere.

Insieme, Bompiani e Vittorini, definiscono i criteri che devono valere per tutta la collana, e che sono allo stesso tempo editoriali e letterari. Vediamo i primi: le antologie devono essere storicamente esaustive (coprendo enciclopedicamente ciascuna letteratura dalle sue origini al presente), rappresentare tutti gli autori principali (con un numero di pagine proporzionale alla loro importanza), privilegiare testi inediti o rari (per introdurre un elemento di distinzione e di novità rispetto alle esplorazioni degli anni Trenta), meglio se di ambientazione italiana (un chiaro indizio della destinazione salottiera delle antologie), e presentare testi di accompagnamento che delineino lo sviluppo di quella certa letteratura o genere letterario in termini chiari e accessibili, ai limiti del didascalico (*idem* come sopra); i volumi devono aggirarsi intorno alle mille pagine, essere ben rilegati, con sovraccoperta a colori e riccamente illustrati (altri segnali della loro destinazione d'arredo); e – bisogna aggiungere, dal momento che è decisivo – devono essere realizzati in pochi mesi (circa sei, che però quasi sempre risulteranno infine molti di più), perché il progetto “Pantheon” è

---

<sup>5</sup> Su questo aspetto si veda Boschetti 2023.

strettamente legato alla congiuntura politico-economica (specialmente alla censura sulla narrativa straniera contemporanea, che è la ragione principale della sua nascita) e soprattutto deve produrre reddito in breve tempo (per compensare le perdite sugli altri fronti). A criteri invece squisitamente letterari va ascritto il fatto che le antologie devono contenere opere artisticamente compiute in sé (non brani staccati, ma opere intere; dunque, per la prosa, racconti) e che le introduzioni e i testi di accompagnamento debbano fornire di ciascuna letteratura un'interpretazione organica e attenta alle sue implicazioni per l'attualità letteraria italiana (anche se questo può entrare in conflitto con il didascalismo d'impianto dell'impresa): in altre parole i curatori dei volumi devono essere liberi, come Vittorini in *Americana*, di plasmarli secondo la propria poetica, ed è per questo che essi vengono scelti fra scrittori e critici affermati, ma soprattutto fra i talenti che si stanno facendo una posizione nel campo letterario italiano a cavallo fra gli anni Trenta e i Quaranta.

Così a Massimo Bontempelli, classe 1878, uno degli scrittori più consacrati del momento e fra i mentori della casa editrice fin dai suoi esordi, viene affidato uno dei volumi di maggior prestigio, *Lirica italiana* (dedicato al genere più nobile e alla letteratura nazionale), e quando si tratta di sbloccare l'uscita di *Americana* ci si appella a Emilio Cecchi, classe 1884, che in quel momento è il letterato probabilmente più consacrato nei circuiti della produzione ristretta; ma la maggior parte delle antologie sono affidate a giovani intorno ai trent'anni, come Vittorini stesso, classe 1908 (*Americana, Teatro spagnolo*), Mario Apollonio, classe 1901 (*Commedia italiana*), Mario Bonfantini, classe 1904 (*Le sacre rappresentazioni italiane*), Tommaso Landolfi, classe 1908 (*Narratori russi*), Leone Traverso, classe 1910 (*Germanica*), Carlo Bo, classe 1911 (*Narratori spagnoli*), Gianfranco Contini, classe 1912 (*Teatro religioso del medioevo*), Emilio Villa, classe 1914 (*Lettere d'amore degli scrittori italiani*), Giaime Pintor, classe 1919 (*Teatro tedesco*), quest'ultimo poco più che ventenne. Molti di questi – Bo, Traverso, Landolfi, Villa e in una certa misura Apollonio – sono membri più o meno organici dell'avanguardia fiorentina dell'ermetismo, la novità letteraria del momento, di ispirazione cattolica e in genere incline a una convivenza pacifica col fascismo: con molti di loro – in particolare Bo, Traverso e Landolfi – Vittorini è in rapporti d'amicizia, dal momento che li ha frequentati intensamente nei suoi anni fiorentini, apprezzandone l'intelligenza e la dedizione alla causa della letteratura pur senza dividerne la poetica. Altri – Bonfantini, Contini, Pintor – fanno invece capo alla meno organica (e meno studiata in quanto tale) avanguardia torinese che ha i suoi principali nodi di aggregazione prima nelle

riviste di Piero Gobetti poi nella casa editrice Einaudi, e hanno una posizione molto più conflittuale nei confronti del regime, tanto che molti di loro prenderanno parte attiva alla Resistenza: Vittorini entra in contatto con loro solo negli anni di “Pantheon”, ma è significativo che proprio allora inizi a prendere le distanze dall’avanguardia fiorentina per avvicinarsi a quella torinese, di cui col *Politecnico* diventerà, per certi aspetti, il capofila<sup>6</sup>. Così i diversi volumi di “Pantheon”, a seconda del curatore a cui vengono affidati, ricevono l’impronta di diverse poetiche: se *Americana*, *Teatro spagnolo*, *Teatro religioso*, *Le sacre rappresentazioni* e *Teatro tedesco* sono prevalentemente riconducibili all’idea di letteratura dell’avanguardia torinese, più incline al realismo e alla politicizzazione della letteratura, la maggior parte delle altre, fra cui *Germanica*, sono invece riconducibili a quella dell’avanguardia fiorentina, più propensa a una visione metafisica e apolitica del fatto letterario.

Ciascun curatore, in ogni caso, deve fare i conti con la dominante politica del momento, vale a dire con quanto si può e non si può dire o fare, alla luce della politica culturale del regime fascista, della censura e delle alleanze su cui si fonda la guerra in corso. Nell’Italia del 1940 fare anche solo un’innocente antologia letteraria significa fare i conti – in modo aperto o evasivo – col fascismo per l’Italia, col comunismo per la Russia, col nazionalsocialismo per la Germania e col franchismo per la Spagna; la stessa *Americana* ideata nel 1940, quando gli Stati Uniti non sono ancora entrati in guerra, esce dopo molte traversie, nel 1942, quando sono il più potente nemico dell’Asse.

## 2. LA DOMINANTE POLITICA: LA CENSURA DEL REGIME FASCISTA E DELL’ALLEATO NAZISTA

Per acquisire crediti politici spendibili qualora la politica del regime rischi di danneggiare la sua attività, Bompiani, come gran parte degli altri editori, non esita a stampare libri di aperta ispirazione fascista, e persino nazista, dal *Mein Kampf* di Adolf Hitler (1934), pubblicato su richiesta esplicita del governo, a *Germania in camicia bruna* di Arnaldo Frateili (1938)<sup>7</sup>. È dunque naturale che, fin dal varo della collana, l’editore tenti di renderla

---

<sup>6</sup> Penso soprattutto alle esperienze del *Politecnico*, dei “Gettoni” e del “Menabò”, che sono tra le più ragguardevoli dell’avanguardia torinese-einaudiana per l’accumulo di profitti simbolico-letterari.

<sup>7</sup> Si veda Piazzoni 2007.

accettabile al regime, come appare fin dall'onomastica, che richiama quella latineggiante cara a Mussolini (si pensi a città come Sabaudia, Littoria o a riviste come *Augustea*): così ecco *Germanica* (titolo definitivo di *Narratori tedeschi*), *Hispanica* (titolo di lavorazione di *Narratori spagnoli*) e *Americana* (a cui una ricezione postbellica all'insegna dell'antifascismo ha tolto ogni sapore d'epoca romano-imperiale). *Germanica*, in particolare, non può sottrarsi alla necessità di compiacere, o quantomeno di non urtare in alcun modo, il governo in carica e il suo alleato nazionalsocialista. È probabile anzi che l'editore sia disposto fin dall'inizio a sacrificarla sull'altare della ragion di stato pur di salvaguardare, in cambio, progetti più audaci e innovativi come *Americana*.

In effetti, alle prime difficoltà, avanzate dal governo al solo annuncio di *Americana*, Bompiani scrive al ministro della Cultura popolare Alessandro Pavolini:

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. [...] 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>8</sup>

Che *Germanica* rientrasse fra le raccolte “più difficili o meno nuove” si inferisce dal nome del curatore a cui è inizialmente affidata: Mario Pensa. Se infatti, per compiacere il ministro, Bompiani fa i nomi di intellettuali di punta del fascismo, come il presidente dell'Accademia d'Italia Luigi Federzoni, o quantomeno ben visti dal regime, come Massimo Bontempelli, significa che anche quello di Mario Pensa è un nome che offre garanzie.

---

<sup>8</sup> Valentino Bompiani a Alessandro Pavolini, 30 novembre 1940, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Ministero della Cultura popolare, già citato nel saggio di Piazzoni presente in questo volume.

In effetti Pensa, classe 1904, anch'egli appartenente alla generazione degli aspiranti alla consacrazione, sembrava aver assunto in quegli anni il compito di presentare in Italia le principali voci e tendenze della ‘nuova letteratura’ nazista, sincronizzandole con gli orientamenti della politica culturale fascista. Laureatosi nel 1926 a Bologna con Lorenzo Bianchi, germanista a sua volta di solida fede fascista, dal 1932 al 1939 aveva vissuto in Germania, facendo il lettore d'italiano nelle università di Bonn e di Halle. Nel volume *La letteratura tedesca contemporanea*<sup>9</sup>, aveva esposto con evidente adesione le misure prese dal governo Hitler per dare una nuova “sistemazione” alla vita culturale tedesca e le idee su cui si fondava la nuova letteratura, assunte e vissute dagli scrittori come una fede religiosa, una forma di mistica neopagana: “popolo, razza, patria e paesaggio”<sup>10</sup>. Pensa deriva queste concezioni estetico-politiche dai libri di Erwin Guido Kolbenheyer, il principale ideologo della letteratura nazista e notoriamente uno degli autori più amati da Hitler, che colloca al centro di un repertorio della nuova letteratura tedesca comprendente Hans Friedrich Blunck, presidente della *Reichsschrifttumskammer*, la corporazione nazista degli scrittori, Hans Carossa, che dal nazismo non aveva ancora preso le distanze e se ne lasciava anzi strumentalizzare, e Paul Ernst e Stefan George, entrambi morti nel 1933 e immediatamente acquisiti al *pantheon* letterario del regime.

Nel quadro di una germanistica italiana già di per sé piuttosto incline a mettersi a disposizione del governo fascista e a trarne i relativi vantaggi sul piano della carriera, Pensa rappresenta, anche per la sua giovane età, una della personalità più esposte nel manifestare la sua adesione alla politica culturale del nazismo. Affidata a lui, *Germanica* avrebbe con tutta probabilità proposto un canone nazificato della letteratura tedesca del passato e coerentemente individuato gli esponenti della nuova letteratura – gli equivalenti di Hemingway, Faulkner e Steinbeck nell'*Americana* di Vittorini! – in figure come Kolbenheyer, Blunck e Carossa. È questo che ci porta a supporre che Bompiani stesso fosse disposto a sacrificare *Germanica* alla *Realpolitik*, usandola – e lasciando che venisse usata – per coltivare i rapporti fra i due regimi.

Ma l'ipotesi di assegnare la curatela a Pensa sfuma nel giro di un paio di mesi: alla fine del 1940 il germanista si trova infatti a disposizione del Ministero degli Esteri a Oslo, dove ha assunto la cattedra di Letteratura italiana presso la locale università e gli incarichi di responsabile culturale all'ambasciata italiana e di rappresentante della Società Dante Alighieri.

---

<sup>9</sup> Pensa 1935.

<sup>10</sup> Pensa 1935, 52-53.

Da queste postazioni sta avviando un'attività di propaganda culturale a favore del regime mussoliniano che culmina nella pubblicazione di una storia apologetica del fascismo e di un'antologia – ben più spendibile di *Germanica* sul piano della *Realpolitik* – di letteratura italiana contemporanea<sup>11</sup>. Le incombenze assegnategli dal governo sono dunque già oltremodo gravose, e inoltre tenere da Oslo l'ampia e complessa corrispondenza necessaria a coordinare il lavoro all'antologia sarebbe impossibile. Nel gennaio 1941 l'indisponibilità di Pensa è assodata, e Vittorini coglie l'occasione per coinvolgere, in sostituzione, uno dei suoi amici dell'avanguardia fiorentina: Leone Traverso.

Anche il nuovo curatore, come vedremo, non può tuttavia sottrarsi ai condizionamenti politici che incombono su qualsiasi operazione di importazione culturale dalla Germania fra il 1938 e il 1943. La censura va intensificandosi in Italia già dai primi anni Trenta, ma diventa sistematica solo a partire dalla fine del decennio, e paradossalmente colpisce la produzione letteraria dell'alleato tedesco molto più duramente di quella delle potenze nemiche<sup>12</sup>. Il 23 novembre 1938 Italia e Germania sottoscrivono un accordo culturale in cui tra l'altro si impegnano a ostacolare “la diffusione o la traduzione di opere che, falsificando la verità storica, sono dirette contro l'altro Paese, la sua forma statale, le sue istituzioni, come pure della letteratura tendenziosa di emigrati politici dell'altro Paese”<sup>13</sup>. Se alcuni autori sono oggetto di provvedimenti di divieto fin dal 1938, è dall'estate del 1940 che le autorità dei due paesi diffondono diverse liste di autori e titoli proibiti, la più completa delle quali è l'“elenco” pubblicato da Giorgio Fabre, databile al 1942. Ecco i nomi degli scrittori tedeschi che vi sono contenuti, e che dunque non avrebbero potuto nemmeno essere presi in considerazione per *Germanica*:

Scholem [*sic*] Asch, Berthold Auerbach, Vicki Baum, Max Brod, Alfred Döblin, Paul Ernst, Lion Feuchtwänger [*sic*], Leonhard Frank, Hermann Hesse, Franz Kafka, Erich Kästner, Emil Ludwig, Heinrich Mann, Klaus Mann, Thomas Mann, Alfred Neumann, Max Nordau, Alfred Polgar, Erich Maria Remarque, Joseph Roth, Alfred Schirokauer, Arthur Schnitzler, Ernst Toller, Jacob Wassermann, Frank Wedekind, Franz Werfel, Friedrich Wolf, Arnold Zweig, Stefan Zweig.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Pensa 1941 e 1943. Sull'attività di Pensa in Norvegia si veda Miscali 2021, 192.

<sup>12</sup> Sulla censura negli anni Trenta e Quaranta si vedano Barrale 2012 e soprattutto Rundle 2019.

<sup>13</sup> Fabre 1998, 325.

<sup>14</sup> “Autori le cui opere non sono gradite in Italia” (Fabre 1998, 474-481).

Vengono inoltre presi provvedimenti specifici nei confronti di autori che non figurano nell'elenco, come Heinrich Heine (ebreo), Carl Zuckmayer (sovversivo), Gina Kaus (ebrea, tra l'altro autrice Bompiani), mentre di autori comunisti e aperti avversari del nazifascismo, come Bertolt Brecht o Anna Seghers, non c'era neppure bisogno di inserire il nome in elenco. Risultato: tra il 1938 e il 1943 pressoché tutta la letteratura tedesca del primo Novecento che abbia un qualche valore letterario è proibita, in Italia come in Germania.

Questa congiuntura però dura solo pochi anni, come si può vedere dal confronto fra *Germanica* e *Novellieri tedeschi* (Tab. 1, p. 93), un'antologia che Alberto Spaini progetta dopo la caduta del fascismo, nel 1943, e pubblica poco dopo la Liberazione, nel 1946 (Spaini 1946). Spaini, che conosceva benissimo *Germanica* avendovi collaborato come traduttore, pensa la sua antologia come complementare a quella di Traverso, escludendo gli autori sei e settecenteschi, trattando piuttosto rapidamente l'Ottocento, già ben rappresentato nell'antologia Bompiani, e documentando invece assai diffusamente il primo Novecento. Mentre *Germanica* antologizza appena tre autori nati dopo il 1830 (Binding, Hofmannsthal e Rilke), *Narratori tedeschi* ne include ben 38 (contro i soli 17 che coprono il periodo fra Goethe e Paul Heyse). Si può dunque ben immaginare, per differenza, che *Germanica*, se solo fosse stata confezionata prima dal '38 o dopo il '43, avrebbe potuto costituire un degno equivalente di *Americana*, contrapponendo alla nuova letteratura di Hemingway, Faulkner e Steinbeck la nuova letteratura di Mann, Döblin e Kafka. Invece, mentre *Americana* si chiude su John Fante, classe 1909, più giovane di Vittorini, *Germanica* si chiude su Rilke, classe 1875, più anziano di Marinetti, e morto ormai da quindici anni.

### 3. LA DOMINANTE LETTERARIA: LA NEGOZIAZIONE FRA VITTORINI E TRAVERSO

A curare *Germanica* viene dunque chiamato, nel gennaio del 1941, Leone Traverso. Sappiamo che Vittorini, all'interno dei limiti posti dal progetto editoriale e dalla congiuntura politica, dà a tutti i curatori la massima libertà d'azione; ma anche che, al di là delle indicazioni generali fornite all'atto dell'affidamento della curatela, interviene nella lavorazione con puntuali suggerimenti, che contribuiscono a definire la fisionomia finale dell'opera. A determinare la dominante letteraria di *Germanica* è dunque innanzitutto Traverso, che sceglie gli autori e i testi da antologizzare e i

traduttori a cui affidarli, che dà loro indicazioni su come tradurli e che, infine, scrive tutti i paratesti. Ma, come vedremo, il suo progetto di antologia deve fare i conti con l'idea che ne ha Vittorini, e data la distanza fra la visione che l'uno e l'altro hanno della letteratura in generale e della letteratura tedesca in particolare, il risultato finale sarà il prodotto di una negoziazione e, alla fine, di un compromesso.

Leone Traverso<sup>15</sup> ha una traiettoria che incrocia in più momenti quella di Vittorini, che è di appena due anni più anziano. Anche lui viene dalla periferia (è figlio di agricoltori della campagna padovana) e si sposta al centro del mondo letterario italiano, iscrivendosi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze nel 1928 (Vittorini vi si stabilisce nel '30), dove frequenta le lezioni del germanista Guido Manacorda – cattolico militante con inclinazioni mistiche, acerrimo nemico di Benedetto Croce e in quegli anni sempre più vicino a Mussolini – che lo inizia alla lettura di poeti allora poco conosciuti in Italia come George, Rilke e Hofmannsthal, e dove si laurea nel '32 con una Tesi su Rilke. A Firenze conosce Carlo Bo, Tommaso Landolfi, Oreste Macrì, Mario Luzi, Piero Bigongiari e altri animatori di quell'avanguardia letteraria in rapida ascesa che Vittorini incontra e frequenta nei suoi anni solariani e che dal '36 prende il nome di ermetismo. Traverso ne diviene uno dei membri più organici, partecipando a quella spartizione di competenze geografico-letterarie in virtù della quale ciascuno si occupa in particolare di una letteratura: come a Bo tocca la francese e a Vittorio Bodini la spagnola, così a lui tocca la tedesca, che si avvia a rileggere alla luce della poetica del gruppo.

Ermetismo vuole dire, in quegli anni, un *milieu* letterario radicato soprattutto a Firenze, che si esprime per lo più in riviste letterarie del campo di produzione ristretta come *Il Frontespizio* o *Campo di Marte*, e che condivide un'idea esoterica di letteratura, accessibile e praticabile ai soli iniziati, la netta separazione fra letteratura e politica, l'isolamento del fatto letterario dal resto della vita sociale, la condivisione della fede cattolica, una tendenza intimista, metafisica, con venature di misticismo, il primato della poesia sugli altri generi letterari, e un repertorio che – per quanto riguarda la letteratura tedesca – ha al suo centro i romantici, Hölderlin, Rilke e Kafka. Siamo dunque molto distanti da un Vittorini, che all'inizio degli anni Quaranta è ormai saldamente insediato a Milano, capitale dell'editoria commerciale, intende la letteratura come una pratica aperta a tutti (anche ai meno colti), laica (senza misticismi, neanche letterari), 'politecnica' (non isolata cioè dagli altri fatti culturali) e di per sé politica (ora

---

<sup>15</sup> Per la traiettoria e il profilo di Traverso si veda Di Battista 2023.

in senso decisamente antifascista), si interessa soprattutto alle tendenze realistiche, predilige la prosa sulla poesia e lavora al canone romanzesco di *Americana*.

Traverso esordisce come traduttore dal tedesco nel 1935, e negli anni di massima espansione dell'ermetismo si fa rapidamente un nome pubblicando le sue traduzioni su *Letteratura* di Carocci e con raccolte quali le *Elegie duinesi* di Rilke (1937), *Poesie* di Stefan George (1939), *Liriche e drammi* di Hofmannsthal (1942). È dunque poco più di un esordiente quando Vittorini gli affida *Germanica*. Il progetto di "Pantheon", inoltre, gli interessa moderatamente, trattandosi di prosa e non di poesia (molto di più si adopererà per l'antologia *Poesia moderna straniera*, da lui curata nello stesso 1942 per le Edizioni di Prospettive di Curzio Malaparte), e lo alletta soprattutto per il guadagno economico che può trarne in tempi brevi in un periodo in cui non ha un'occupazione fissa (solo alla fine del '42 avrà un incarico alla Olivetti di Ivrea, e nel 1951, grazie a Carlo Bo, la cattedra di Letteratura tedesca all'Università di Urbino). D'altra parte, però, *Germanica* è un'eccellente occasione per proseguire l'opera di ermetizzazione delle letterature straniere contemporanee perseguita in modo sistematico dal gruppo fiorentino.

Traverso persegue quest'intento innanzitutto attraverso la scelta dei traduttori. Metà di essi sono di formazione letteraria fiorentina e direttamente riconducibili all'avanguardia ermetica: il già citato Tommaso Landolfi; Rodolfo Paoli, classe 1905, già traduttore della *Metamorfosi* di Kafka; Gabriella Bemporad, classe 1904, figlia del noto editore fiorentino; e Giansiro Ferrata, classe 1907, amico fraterno di Vittorini e a sua volta in fase di allontanamento dall'ermetismo; a questi si può aggiungere probabilmente Vincenzo Maria Villa, classe 1911, normalista, vincitore nel 1934 dei Littoriali di Pisa nella categoria "critica letteraria", dal 1939 lettore di italiano a Halle (al posto di Mario Pensa!) e con Traverso assiduo collaboratore di *Letteratura*. Questi traduttori – sei, se includiamo Traverso – si spartiscono da soli 19 dei 31 autori antologizzati. Gli altri sono assegnati a traduttori professionisti di stanza a Milano e vicini alla Bompiani, come Emma Sola (classe 1894), Cristina Baseggio (classe 1897) e Bianca Ugo (classe 1910, amica di Vittorini), o a nomi prestigiosi come Alberto Spaini (classe 1892), vociano, traduttore di Mann, Döblin e Kafka, di stanza a Roma. Un discorso a sé va fatto per l'undicesimo traduttore, il già citato Giaime Pintor, che fa capo invece all'avanguardia torinese, ma che Traverso, pur non conoscendolo di persona, contatta tra i primi – con tutta probabilità su suggerimento di Vittorini – e al quale, come vedremo, nel momento più acuto dei suoi contrasti con l'editore e il

direttore di collana, vorrebbe consegnare l'intera impresa perché la porti a termine in sua vece.

È proprio nel richiedere la collaborazione di Pintor che Traverso, nel febbraio del '41, presenta una prima lista di autori, che scrive di aver già consegnato a Bompiani, e dunque dobbiamo supporre sia stata preventivamente discussa con Vittorini. Pur senza prenderlo troppo alla lettera, dato che si tratta di un elenco provvisorio e probabilmente improvvisato, possiamo tuttavia ritenere plausibile che Traverso vi abbia menzionato quantomeno gli autori che ritiene imprescindibili, e che dovrebbero dunque costituire il cuore di *Germanica*. Ecco:

Goethe, Schiller, Kleist, Hebbel, J. Paul, Brentano, Mörike, Arnim, Tieck, Gotthelf, Grillparzer, E.T.A. Hoffmann, Meyer, Keller, Stifter, Hauff, Eichendorff, Droste-Hülshoff, Rilke, Hofmannsthal, Novalis, f.lli Grimm, Storm, Rosegger, Liliencron...<sup>16</sup>

A partire da questo elenco, e osservando i cambiamenti intervenuti nel repertorio degli autori e dei testi durante la lavorazione dell'antologia, possiamo verificare da una parte in che misura Traverso tenti di piegare l'antologia al suo progetto ermetizzante, dall'altra come Vittorini reagisca a questo tentativo.

Teniamo presente che Traverso, a quest'altezza, non è un germanista in senso accademico: certo, ha seguito i corsi di Manacorda, e traduce poeti tedeschi a cui si sente affine, ma non ha mai avuto la necessità di elaborare una propria visione complessiva della letteratura tedesca, e meno che mai della prosa narrativa. Mancano dalla sua selezione – al netto degli autori proibiti dalla censura – alcuni prosatori fondamentali, come Wieland, che per Goethe è l'inventore della moderna prosa narrativa tedesca, o Hölderlin e Fontane; per non dire delle poche scrittrici già allora accolte nel canone, per quanto ai margini, come Sophie von La Roche, Bettina Brentano o Marie von Ebner-Eschenbach. Insomma, Traverso avrebbe avuto ampia scelta per fare un'antologia diversa e più ricca di *Germanica*. Ma le antologie non vanno giudicate per ciò che non contengono. Bisogna invece cercare di spiegare perché contengono quello che contengono.

Per compilare questa prima lista Traverso parte senz'altro dalle sue predilezioni – Kleist, Hofmannsthal, Rilke – ma poi, per costruire un repertorio rappresentativo di autori e testi, non può che far ricorso a prece-

---

<sup>16</sup> Leone Traverso a Giaime Pintor, 18 febbraio 1941, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Fortunato Pintor, in Farina 2016/2017, 103.

denti storie letterarie e antologie. E poiché il tempo è poco – la prima lista dev’essere buttata giù nel giro di un paio di settimane, per poter commissionare le traduzioni – si serve dei libri che ha in casa: l’antologia *Deutsche Erzähler* dell’amato Hofmannsthal (1912), da cui deriva il grosso del suo repertorio, *L’âme romantique et le rêve* di Albert Béguin (1937), un testo di riferimento per tutto l’ermetismo, e il *Panorama de la littérature allemande contemporaine* di Felix Bertaux (1928), che probabilmente era stato uno dei libri in programma per gli esami di Letteratura tedesca quand’era studente a Firenze<sup>17</sup>. A differenza di Vittorini, dunque, che in *Americana* sviluppa una sua personalissima e originale interpretazione della letteratura statunitense, maturata in diversi anni di studio ed esperienza, l’idea di letteratura tedesca che Traverso propone in *Germanica* non solo è pressoché integralmente derivativa, ma deriva da appena un paio di fonti.

Cominciamo dai *Deutsche Erzähler*, un’antologia che in Germania aveva fatto epoca perché aveva proposto un canone della narrativa tedesca dell’Ottocento certo molto parziale, perché Hofmannsthal vi affermava espressamente di aver operato la scelta sulla base del suo gusto personale, ma che, proprio per il prestigio del curatore, era presto divenuta canonica: ad essa erano tra l’altro dovute alcune importanti riscoperte, come Büchner e Sealsfield. Possiamo quasi immaginarci Traverso mentre scorre l’indice del volume appuntandosi quali autori (un segno di spunta) e testi (due segni di spunta) accogliere in *Germanica*:

Goethe, *Novelle* ✓  
Kleist, *Das Erdbeben in Chili* ✓✓  
Hebbel, *Aus meiner Jugend* ✓✓  
Keller, *Spiegel, das Kätzchen* ✓  
Jean Paul, *Leben des Maria Wuz* ✓  
Mörrike, *Mozart auf der Reise nach Prag* ✓  
Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts* ✓  
Büchner, *Lenz* ✓✓  
Arnim, *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* ✓  
Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche* ✓✓  
Schiller, *Der Geisterseher* ✓✓  
Gotthelf, *Barthli der Korber* ✓  
Fouqué, *Undine*

---

<sup>17</sup> A individuare in Béguin una delle fonti di Traverso è stata Mariagrazia Farina (2016/2017, 121), mentre devo al saggio di Anna Antonello contenuto in questo volume lo stimolo a considerare come fonti anche i libri di Hofmannsthal e Bertaux.

Tieck, *Der blonde Eckbert* √<sup>18</sup>  
Brentano, *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* √  
Sealsfield, *Die Erzählung des Obersten Morse*  
Grillparzer, *Der arme Spielmann* √  
Hoffmann, *Der Elementargeist* √  
Hauff, *Das kalte Herz* √  
Stifter, *Der Hagestolz* √

Dei 23 autori antologizzati da Hofmannsthal ben 21 compaiono anche nella selezione di Traverso: ben due terzi dei 31 autori rappresentati in *Germanica* vengono dunque da *Deutsche Erzähler*. Inoltre in ben otto casi, ovvero oltre un terzo dei 21 autori in comune, Traverso sceglie anche lo stesso testo antologizzato da Hofmannsthal. La base di *Germanica* è dunque un repertorio essenzialmente romantico, selezionato da un autore tardoromantico come Hofmannsthal e accolto da Traverso per evidenti affinità di poetica.

Traverso integra e arricchisce questo repertorio, in primo luogo, attingendo a *L'âme romantique et le rêve*. Nel suo saggio Béguin porta l'attenzione sul rapporto tra la dimensione fisica e cosciente della vita umana (la veglia) e la sua dimensione metafisica e inconscia (il sogno), e indaga questo rapporto prima nel romanticismo tedesco, per poi verificarlo nella letteratura francese ottocentesca (Nerval, Hugo, Baudelaire) e contemporanea (Rimbaud, Mallarmé, Proust): la scelta di ricollegare la letteratura contemporanea alle sue radici romantiche aveva determinato la fortuna del libro, facendone un modello esemplare per ogni avanguardia letteraria ansiosa di legittimarsi richiamandosi a una tradizione nobile. Béguin individua il momento classico dell'indagine della dimensione del sogno nell'opera di autori quali Karl Philipp Moritz, Jean Paul, Novalis, Tieck, Arnim, Brentano, Hoffmann e – in posizione più eccentrica – Eichendorff, Kleist e Heine.

Traverso accoglie in toto sia la problematica del rapporto sogno/veglia, sia il repertorio di autori proposto da Béguin. La problematica gli sembra evidentemente anticipare alcuni interessi caratteristici dell'ermetismo, al punto che nel commissionare le traduzioni scriverà di voler privilegiare “certi pezzi ‘presurrealisti’ dei romantici”<sup>19</sup> (dove ‘surrealista’ è so-

---

<sup>18</sup> Traverso fa in effetti tradurre *Il biondo Ecberto*, che però per la sua lunghezza verrà infine pubblicato a parte in “Corona”, mentre in *Germanica* figurerà il più breve *Il superfluo nella vita*.

<sup>19</sup> Leone Traverso a Giaime Pintor, 18 febbraio 1941, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Fortunato Pintor, in Farina 2016/2017, 103.

stanzialmente sinonimo di ‘ermetico’), o, più circostanziatamente, di voler “rivelare agl’Italiani quei germi (presso i ‘romantici’), quelle intuizioni, quelle novità di procedimento, che – filtrate nelle più diverse maniere – riappaiono oggi così ‘attuali’”<sup>20</sup>. Il repertorio, poi, ben si integra con gli interessi non solo degli ermetici, ma delle principali avanguardie novecentesche (a scoprire Novalis era stato Prezzolini al tempo della *Voce*, a riscoprire Kleist erano stati Giani e Carlo Stuparich, mentre l’ex vociano Alberto Spaini e sua moglie Rosina Pisaneschi avevano cominciato a tradurre le opere complete di Hoffmann) e della germanistica accademica, che sulla scorta dell’insegnamento di Arturo Farinelli si era interessata soprattutto al romanticismo. E tuttavia rispetto a questo repertorio Traverso introduce, grazie a Hofmannsthal e soprattutto a Béguin, non poche innovazioni, venendo incontro all’indicazione dell’editore di proporre soprattutto testi inediti o rari. Karl Philipp Moritz, mai tradotto prima in italiano, è una novità assoluta, così come Achim von Arnim; poco o nulla tradotti erano Clemens Brentano, del quale si conosceva dall’Ottocento una *Vita della beata vergine Maria secondo le meditazioni di Anna Caterina Emmerich* risalente al suo periodo di integralismo cattolico, e Ludwig Tieck, del quale erano note soltanto le fiabe teatrali *Il gatto con gli stivali* e *Il cavaliere Barbablù*. Ma l’innovazione forse più decisiva è l’aver assegnato a Jean Paul, conosciuto in Italia fin dal tempo della scapigliatura ma apprezzato soprattutto come pedagogista per il suo *Levana*, il ruolo centrale di iniziatore della letteratura del sogno e di conseguenza un peso paragonabile a quello di Goethe: nell’ordinamento dell’antologia Traverso lo colloca insieme a Kleist – autore da lui molto frequentato, del quale cura una scelta già nel ’43<sup>21</sup> – nel capitolo “I titani”, che a dispetto di qualsiasi criterio cronologico o culturale antepone a quello dedicato a Goethe e Schiller.

La lettura di Béguin gli consente inoltre di introdurre alcuni elementi di distinzione rispetto all’antologia di Hofmannsthal, suggerendogli sia alcune scelte integrative (Moritz, Novalis), sia soprattutto alcune sostituzioni per quanto riguarda i testi selezionati: proprio di Jean Paul, in luogo dell’ironico *Vita del maestro Maria Wuz*, fa tradurre le potenti visioni *Venere morta sulle acque* e *Il sogno di Cristo orfano*; di Eichendorff, in luogo del più noto e già tradotto *Vita d’un perdigiorno*, sceglie l’esaltato *Sortilegio d’autunno*; di Arnim, in luogo dell’umoristico *Invalido folle del Forte Ratonneau*, sceglie lo psicologista *La contessa Dolores*; e così via.

---

<sup>20</sup> Leone Traverso a Rodolfo Paoli, 21 febbraio 1941, Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, Fondo Rodolfo Paoli, in Farina 2016/2017, 104.

<sup>21</sup> Traverso 1943.

In linea con il repertorio romantico di Béguin è anche un'integrazione riconducibile invece allo stesso Traverso: una visione mistica tratta dal romanzo *Veglie di Bonaventura*, uscito anonimo nel 1804 e variamente attribuito a romantici quali Jean Paul, Brentano, Hoffmann e Caroline Schlegel, e di cui solo recentemente si è riconosciuto l'autore nel drammaturgo August Klingemann. Ad attrarre la sua attenzione su questo testo ancora pressoché sconosciuto in Italia, che s'incarica di tradurre egli stesso, era stato probabilmente il suo maestro Guido Manacorda, teorico e propugnatore di una 'nuova mistica'.

Del *Panorama* di Bertaux, invece, Traverso non può fare un uso produttivo, perché molti degli autori di cui il critico francese segnala l'importanza (Wedekind, Wassermann, Heinrich e Thomas Mann) sono proibiti dalla censura; fra gli altri Traverso annota Liliencron, Hofmannsthal e Rilke, che infatti compaiono nella prima lista, mentre tralascia Gerhart Hauptmann e Stefan George, il primo probabilmente perché fin troppo noto in Italia, l'altro perché non scrive narrativa.

A questo punto la prima lista – quella trasmessa a Pintor – è pressoché pronta. Intorno alla metà di febbraio possono dunque partire le lettere d'incarico ai traduttori. Ma poco più di un mese dopo interviene Vittorini, che, studiato il piano di Traverso, gli manda una lunga lettera in cui evidentemente tira le fila di precedenti abbozzamenti, e che vale la pena riportare ampiamente perché è il documento più nitido della negoziazione o, meglio, del vero e proprio conflitto di poetiche, che si svolge fra i due scrittori per decidere quale debba essere la dominante letteraria dell'antologia:

Caro Traverso, esaminato attentamente il tuo piano e notata, oltre la mancanza di alcuni nomi, l'abbondanza di brani tratti da romanzi, ho consultato con la dovuta discrezione gli specialisti disponibili sulla piazza. Forte degli schiarimenti così ricevuti credo ora di doverti esortare a qualche variazione.

E, anzitutto, per Goethe ti pregherei di guardare una *Novelle* che figura, di solito, insieme a *Die guten Weiber*, *Reise der Söhne Megaprazons* e *Der Hausball*. Questa potresti semplicemente aggiungerla alla tua scelta, perché, certo, Goethe bisogna rappresentarlo con larghezza. [NO]

Per Schiller *Il visionario* è già stato tradotto nella ROMANTICA di Mondadori. Sarebbe meglio scegliere qualche cosa tra le poche vere e proprie *Erzählungen* che Schiller ha scritto. Così salveresti anche il criterio dell'integrità. [NO]

Per Jean Paul, invece dei frammenti che indichi non potresti dare, completo, *Maria Wutz (Schulmeisterlein)*? [NO]

Per Tieck *Il biondo Eckbert* è troppo lungo; faresti bene a fermarti su *Des Lebens Überfluss*. [SÌ]

Per Keller, che ha tanti componimenti brevi, potresti, credo, scegliere tra essi invece di trarre un episodio dal *Verde Enrico*. [NO]

Per Hebbel dare un estratto di autobiografia è troppo estraneo al carattere dell'opera: egli ha scritto alcune *Erzählungen*: scegli tra esse. [NO]

Per Stifter sembra che esista un piccolo capolavoro di alcune decine di pagine: *Abdias*. Perché non darlo al posto del frammento che hai indicato? [SÌ e NO]<sup>22</sup>

Poi è necessario che tu non lasci fuori Novalis e Rilke (e non, di quest'ultimo, una ristampa da Errante, assolutamente!) [SÌ a entrambi]

Di altri mancanti considera in particolar modo i casi di Chamisso [NO], fratelli Grimm [SÌ], Freytag [NO], Voss [NO], Immermann [SÌ] (e Thümmel [NO], Heinse [SÌ], Trenck [NO]).

Vedi, insomma, di rimediare come meglio puoi in armonia col tuo gusto, ma rimedia; e comincia, non dimenticartelo, da Grimmelshausen. [SÌ]

Per la consegna puoi contare su un mese di tempo in più: la data di pubblicazione è stata rimandata a fine luglio; così avrai maggior calma. [...]

Ho passato alla signora Déttore l'invito di tradurre l'ultimo capitolo di *Grete Minde*. Ma per Fontane non è il caso di trovare un racconto più bello? [NO]<sup>23</sup>

Oltre a testimoniare la scarsa disponibilità di Traverso ad accogliere qualsivoglia suggerimento, la lettera documenta il contributo, tutt'altro che irrilevante, portato da Vittorini all'antologia, e che è indispensabile analizzare nel dettaglio.

Innanzitutto, mentre Traverso, sulla scorta di Hofmannsthal, intendeva iniziare *Germanica* con Goethe, Vittorini fa sì che l'arco cronologico venga esteso a coprire il Sei e Settecento, suggerendo quattro integrazioni: il grande scrittore barocco Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen; il prussiano Ludwig von der Trenck, autore nel 1787 di una *Merkwürdige Lebensgeschichte* (a lui noto probabilmente solo attraverso l'americano Mark Twain, che nell'*Huckleberry Finn* lo cita come maestro dell'evasione dalle carceri attraverso lo scavo di gallerie sotterranee); l'umorista Moritz August von Thümmel, autore di poemetti e di diari di viaggio molto letti nel Settecento ma poi completamente dimenticati (forse lo nomina perché era apprezzato da Wieland e da Goethe); e il decisamente più noto Wilhelm Heinse, autore del romanzo d'artista di ambientazione italiana

---

<sup>22</sup> Traverso non pubblicherà *Abdias* ma rinuncerà comunque al frammento (probabilmente dal romanzo *Nachsommer*) selezionato da Bonaventura Tecchi, primo traduttore designato di Stifter, sostituendolo con un racconto completo, *Cristallo di rocca*, affidato infine in traduzione a Gabriella Bemporad.

<sup>23</sup> Elio Vittorini a Leone Traverso, 29 marzo 1941, Vittorini 1985, 123-124.

*Ardinghella*. Il più importante di questi è senz'altro Grimmelshausen, il cui *Simplicissimus*, ambientato durante la Guerra dei Trent'anni, ancora mal noto in Italia, non solo si può considerare il primo romanzo realistico tedesco, ma nel 1941 non poteva non suscitare associazioni fra il conflitto allora in corso e quello che aveva devastato l'Europa a metà del Seicento: non a caso Brecht ne aveva tratto (già nel 1938) la sua *Madre coraggio*, e lo scrittore Ugo Dettore e sua moglie Bianca Ugo, entrambi amici di Vittorini, ne avevano avviato la prima traduzione italiana integrale, che uscirà nel 1945. Come emerge dalla lettera, Vittorini vuole che *Germanica* inizi con Grimmelshausen: una scelta che ha evidenti implicazioni sia letterarie sia politiche. Traverso accetta il suggerimento, però, probabilmente per mitigarne l'effetto, non solo fa tradurre del *Simplicissimus* un brano piuttosto innocuo (un passaggio grobiano a base di pasti pantagruelici e bastonature), ma fa precedere Grimmelshausen da un altro autore barocco, Johann Michael Moscherosch, di cui fa tradurre una visione allegorica, in linea con la dominante romantico-onirica desunta da Béguin<sup>24</sup>. Questo episodio è indicativo di come Traverso tenda sistematicamente a ridimensionare la portata delle proposte spesso innovative e coraggiose di Vittorini, che, se accolte integralmente, avrebbero modificato in misura sostanziale il disegno ermetizzante da lui elaborato.

Dalla lettera emerge inoltre che Vittorini nota la mancanza di due classici del romanticismo (non a caso entrambi assenti dai *Deutsche Erzähler* di Hofmannsthal) come Novalis, autore chiave – come abbiamo visto – per le avanguardie letterarie italiane del Novecento, la cui principale opera narrativa, il romanzo *Enrico di Ofterdingen*, era ben nota attraverso la traduzione di Rosina Pisaneschi<sup>25</sup>, e Chamisso, il cui *Peter Schlemihl* era stato più volte tradotto in italiano, tra gli altri da Borgese. Insiste inoltre sulla scelta, originalissima ed evidentemente concordata fin dai colloqui preparatori del primo elenco di autori, di includere nell'antologia i fratelli Grimm, le cui fiabe sono arrivate in Italia come racconti per bambini ma attendono ancora una consacrazione letteraria. Si preoccupa poi di documentare meglio ciò che viene dopo il romanticismo, proponendo di in-

---

<sup>24</sup> Lo spunto per scegliere Moscherosch, autore tuttora noto solo agli addetti ai lavori, gli viene probabilmente dal germanista Rodolfo Bottacchiari, che nell'unica monografia italiana dell'epoca dedicata a Grimmelshausen, dedica ampio spazio al confronto fra i due autori, pressoché coevi. Cfr. Bottacchiari 1920.

<sup>25</sup> Tra i motivi dell'esclusione di Novalis in questa fase va annoverato anche il giudizio che Traverso dà dell'*Ofterdingen*, a suo parere caratterizzato da "pallide allegorie" e inferiore ai frammenti e alle poesie (cfr. Traverso 1942, 278).

cludere alcuni realisti del medio Ottocento come Karl Leberecht Immermann, Gustav Freytag e Richard Voss. E infine rileva l'assenza di Rilke, l'autore a cui Traverso a quest'altezza deve principalmente la sua fama di traduttore, ma che probabilmente, pur avendolo incluso nella sua prima lista, ha poi deciso di tralasciare, forse perché le sue opere narrative sono poche e marginali rispetto a quelle poetiche, o perché è già stato pressoché interamente tradotto in tempi recenti, da quel Vincenzo Errante che, per la sua poetica affine a quella di D'Annunzio, Vittorini e gli scrittori della giovane generazione consideravano un attardato. È sulla base di queste osservazioni che Traverso commissiona alcune delle traduzioni più celebri di *Germanica*, chiedendo all'amico Tommaso Landolfi di volgere in italiano buona parte dell'*Ofterdingen* e sette fiabe dei Grimm<sup>26</sup>. Inoltre, preferendo non occuparsi personalmente della prosa di Rilke, assegna a Giaime Pintor la traduzione di alcuni brani dai *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, destinandoli a chiudere l'antologia.

A questo punto il repertorio di *Germanica* è pressoché completo (Tab. 2, pp. 94-95). Ci sono poi gli incidenti di percorso inevitabili in un lavoro così ampio e condotto così in fretta: le traduzioni da Jean Paul, di cui in un primo momento viene incaricato Carlo Emilio Gadda, devono essere riassegnate in tutta fretta a Giansiro Ferrata; di quelle da Theodor Fontane si perdono le tracce; il racconto della Droste-Hülshoff, tradotto da Bianca Ugo, viene censurato all'ultimo momento dal Minculpop. Per contro vengono inclusi nell'antologia due nuovi nomi, entrambi novità pressoché assolute per l'Italia: il realista ottocentesco Wilhelm Raabe, forse scelto in sostituzione di Fontane, e Rudolf Binding, che merita un discorso a sé perché rappresenta l'unica concessione di *Germanica* alla letteratura ufficiale del nazionalsocialismo.

Binding, scomparso nel 1938, appartiene a quegli autori della cosiddetta rivoluzione conservatrice che avevano preparato il regime hitleriano e di cui questo si era servito a fini propagandistici: del resto la più eclatante presa di posizione politica risaliva al 1933, quando, poco dopo l'ascesa al potere di Hitler, aveva difeso il dittatore dalle critiche del premio Nobel Romain Rolland pubblicando la sua *Risposta di un tedesco*. Nell'antologia, dove pure Traverso lo introduce in modo lusinghiero, ricordando che “le sue capacità d'arte vengono scoperte assai tardi da D'Annunzio durante un soggiorno fiorentino”<sup>27</sup>, e dove pure gli viene assegnato il

---

<sup>26</sup> Sulle traduzioni di Landolfi si vedano Farina 2016/2017, 135-145, e soprattutto Gardoncini 2022.

<sup>27</sup> Traverso 1942, 1006.

terzo posto accanto a Hofmannsthal e Rilke nel capitolo “Vie nuove”, è comunque rappresentato solo con un breve racconto, una storia di follia, sanguinosa ma politicamente innocua<sup>28</sup>.

Ora, via via che riceve le traduzioni, Traverso può dare all'antologia la sua organizzazione definitiva, distribuendo i 31 autori in sette capitoli. A fare da baricentro all'intera opera, prevedibilmente, è il lungo capitolo sul “Romanticismo”, che non solo occupa quasi un terzo dell'antologia, ma riverbera la sua problematica – quella di Béguin – anche sui capitoli precedenti e successivi. La serie dei sogni, delle visioni, delle fiabe e delle leggende di cui sono campioni i romantici, prende avvio infatti già nel primo capitolo (con *I pazzi di Venere* di Moscherosch), prosegue nel secondo (con *Angosce e gioie dell'immaginazione* di Moritz), tocca un primo culmine in quello dedicato ai “Titani” (*Il sogno di Cristo orfano* di Jean Paul) e pervade perfino il quarto, dove Goethe e Schiller sono rispettivamente rappresentati dall'allegorica *Fiaba* e dal racconto *Il visionario*: anche gli “Olimpici” sono dunque di fatto assimilati alla poetica romantica. La serie, naturalmente, non si interrompe neppure nel capitolo finale, dove troviamo l'allucinato *Racconto della 672<sup>a</sup> notte* di Hofmannsthal e l'apparizione fantasmatica della madre del protagonista del *Malte* di Rilke.

Traverso ha dunque buon gioco, nell'introduzione generale e in quelle ai singoli capitoli, a proporre un'interpretazione complessivamente antirealistica della letteratura tedesca, in linea con la poetica ermetica. È, bisogna sottolinearlo, un'interpretazione del tutto arbitraria e *pro domo*, a cui se ne potrebbe contrapporre, con ragioni almeno altrettanto valide, una opposta. Secondo Traverso la “segreta dinamica del popolo tedesco” consisterebbe in una “lotta perenne col reale”<sup>29</sup>, e caratteristici della narrativa tedesca sarebbero dunque l’“esame psicologico”, il “raptus mistico e popolare”, il “ritorno al ‘Maerchen’, o favola popolare, alle leggende medievali”, l’esplorazione del “lato notturno della vita”, “l’ansia dell’infinito”, l’“interpretazione spirituale dell’esistenza”<sup>30</sup>. Questa lettura è ribadita anche nelle introduzioni a ciascun capitolo, e in particolare in quella – non a caso più lunga della stessa introduzione – dedicata ai “Romantici”, che costituisce il vero e proprio nucleo poetico-ideologico di *Germanica*:

---

<sup>28</sup> Un interesse per Binding è documentato in ambienti più vicini a Traverso, come le riviste allora egemonizzate dall'ermetismo *Il Frontespizio*, dove nel 1938 Rodolfo Paoli ne traduce alcuni aforismi, e *Circoli*, dove nel 1939 compaiono alcune sue poesie nella versione di Raffaello Prati, giovane promessa dell'avanguardia ermetica.

<sup>29</sup> Traverso 1942, 10.

<sup>30</sup> Traverso 1942, 10.

l'equivalente, *si parva licet*, delle pagine ispirate – e censurate – scritte da Vittorini per *Americana*. L'allusione a un'identità di intenti fra ermetici e romantici, narrata con i toni epici di una ribellione alla cultura dominante, attraversa tutto il testo, che ripercorre – sempre sulla scorta di Béguin – il successivo corso della ricerca 'romantica' fino al presente, in Rimbaud, nei surrealisti e in Proust, tutti autori saldamente acquisiti al repertorio dell'ermetismo.

La prevalenza della dominante romantico-ermetica imposta da Traverso è così netta da marginalizzare del tutto sia quella 'proto-neorealistica' patrocinata da Vittorini, sia quella dei testi di ambientazione italiana caldeggiata dall'editore. Della prima restano alcune pallide tracce, come l'inclusione di Grimmelshausen e dei Grimm, se non altro a testimonianza dell'ampiezza della concezione vittoriniana del realismo; la seconda è rappresentata da un numero più consistente di testi (Heinse, Goethe, Hoffmann, Hauff, Meyer, e in una certa misura quello di Raabe), che però restano del tutto privi di contesto, non venendo in alcun punto dell'antologia tematizzato il rapporto – com'è noto vitale e fecondissimo – della letteratura tedesca con l'Italia e la letteratura italiana.

Una volta definito il repertorio ed elaborata una sua linea interpretativa, si potrebbe immaginare che Traverso sia entusiasta di mettersi al lavoro per rifinire fino al dettaglio una *Germanica* saldamente al servizio dell'ermetismo. Non è così. Da una parte deve fare i conti con la sua nota ritrosia a cimentarsi con la prosa critica; dall'altra si è ormai del tutto disamorato dell'impresa, da cui come si è visto non si aspetta di trarre grandi profitti simbolici. Nell'estate del '41, dunque, quando l'antologia è quasi pronta – mancano ancora una manciata di traduzioni – e quando si tratta di mettersi a scrivere l'introduzione, fa di tutto per delegare il gravoso compito ad altri. La scelta cade sul più giovane, entusiasta ed affidabile dei collaboratori dell'antologia, che significativamente è anche il più estraneo alla poetica dell'ermetismo: Giaime Pintor. A lui Traverso propone non solo di redigere tutti i paratesti del volume, ma gli confessa che sarebbe disposto ad affidargli l'intero progetto, "anche a costo di rinunciare ad apporre il suo nome su un lavoro per il quale ha impiegato buona parte delle sue energie e del suo tempo"<sup>31</sup>. Pintor – a cui nel frattempo era stata affidata l'antologia *Teatro tedesco* – rifiuta l'offerta, e nell'autunno del '41 Traverso, in una disposizione d'animo che possiamo immaginare, si deci-

---

<sup>31</sup> Farina 2016/2017, 109. Farina si basa su lettera senza data di Leone Traverso a Giaime Pintor conservata all'Archivio Centrale dello Stato, Fondo Fortunato Pintor.

de a scrivere i testi, nella prospettiva di poter far uscire l'antologia per la fine dell'anno e dunque di poter finalmente incassare<sup>32</sup>.

Quando Bompiani e Vittorini leggono l'introduzione ne sono tutt'altro che soddisfatti: nonostante, come abbiamo visto, l'interpretazione di Traverso sia molto netta, il primo la trova "faticosa, stentata e povera di idee"<sup>33</sup>, il secondo rileva che manca di "un po' di personalità, un po' di interpretazione"<sup>34</sup>. Perché? Credo che la risposta a questa domanda debba essere duplice. Da una parte l'interpretazione di Traverso è effettivamente poco originale, se consideriamo che almeno una delle sue idee portanti – la centralità del romanticismo e la sua importanza per la letteratura contemporanea – è dominante presso le avanguardie almeno dai tempi della *Voce*, così che sia Vittorini sia Bompiani la trovano scontata (anche perché sostanzialmente la condividono). Dall'altra Traverso, come abbiamo visto, nello scrivere ricorre al gergo interno di un'avanguardia letteraria, e in particolare all'esoterica e allusiva prosa critica dell'ermetismo, così che il suo discorso è chiarissimo, per esempio, ai lettori di *Campo di Marte*, ma del tutto oscuro ai non addetti ai lavori. Bompiani, che per le sue antologie – rivolte, ricordiamo, a un pubblico largo – voleva introduzioni chiare, in un certo senso didascaliche, aveva già incontrato questo gergo nella prosa di Carlo Bo, a cui aveva fatto riscrivere i testi di corredo di *Narratori spagnoli* più di una volta<sup>35</sup>.

D'altra parte, se Bompiani è scontento dei testi di corredo, Vittorini è scontento anche di quella che lui chiama "la scelta", ovvero il repertorio. Con buone ragioni, come abbiamo potuto constatare. Non solo – e forse non tanto – perché i suoi suggerimenti vengono accettati solo in minima parte, ma perché Traverso non "esce dalla sua pigrizia"<sup>36</sup>, non fa, cioè, la sua parte di critico militante fino in fondo. Nell'affidare le antologie a giovani letterati emergenti come Bo, Traverso e Landolfi, che ben conosceva, Vittorini contava innanzitutto sul fatto che avevano un'idea forte di letteratura, ancorché diversa dalla sua, e che proprio per questo *Germanica* avrebbe potuto essere originale e provocatoria quanto la sua *Americana*. Disperando di persuadere Traverso a fare di *Germanica* un'antologia

---

<sup>32</sup> Cfr. Leone Traverso a Rodolfo Paoli, 18 dicembre 1941, Farina 2016/2017, 99.

<sup>33</sup> Elio Vittorini a Leone Traverso, agosto 1941, Vittorini 1985, 150. La lettera è data dal curatore, Cesare Minoia, all'agosto del 1941, ma poiché vi si accenna al fatto che le bozze di stampa di *Germanica* sono pronte, risale sicuramente all'anno successivo.

<sup>34</sup> Elio Vittorini a Valentino Bompiani, 6 ottobre 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 129.

<sup>35</sup> Cfr. Elio Vittorini a Valentino Bompiani, 1 novembre 1941, Vittorini 1985, 167.

<sup>36</sup> Elio Vittorini a Leone Traverso, agosto 1941 [ma 1942], Vittorini 1985, 150.

‘proto-neorealista’ come quest’ultima, si sarebbe accontentato di vederla riuscire decisamente ermetica: sarebbe stata comunque una presa di posizione nuova e netta nel campo letterario. Ma così non è. Mentre Vittorini investe risolutamente nella sua esperienza in Bompiani, perché sa che con “Pantheon” e “Corona” è in gioco la sua reputazione di organizzatore di cultura (su cui effettivamente si baserà la sua fortuna nel dopoguerra), per Traverso la collaborazione con l’editore milanese è del tutto episodica e, trattandosi di un’impresa a carattere sostanzialmente commerciale, meno interessante di altri progetti in cui è contemporaneamente impegnato. Non identificandosi davvero nell’impresa, fa un lavoro sì militante, ma allo stesso tempo ‘accademico’, vale a dire ben inserito in una tradizione di studi (una tradizione che peraltro per la germanistica era più antica e vincolante di quanto lo fosse per l’americanistica, allora in Italia tutta da fondare), ma proprio per questo più scontato, prevedibile e poco incline a quelle scelte spiazzanti in cui invece Vittorini sapeva eccellere: e in effetti, come si è visto, Traverso si appoggia su *auctoritates* sicure come Bertaux e Hofmannsthal. Per questo Vittorini, deluso, si sfoga con Bompiani: “Ma perché i germanisti consultati mi hanno tutti approvato il competente lavoro del collega? Ora io vedo la competenza – nella letteratura tedesca – come una specie di elefante”<sup>37</sup>.

Ma il più scontento di tutti è lo stesso Traverso, insofferente ai vincoli imposti dall’editore e alle interferenze del direttore di collana, tanto che questi deve ricordargli che, nel bene e nel male, l’esito di *Germanica* verrà messo in conto a lui: “Ora tutti i miglioramenti tornano a tuo beneficio. Non porta il tuo nome l’antologia? E l’opera è abbastanza grossa da attirare molti sguardi”<sup>38</sup>. Niente da fare. Traverso “dice che l’antologia è già fin troppo diversa da come l’avrebbe fatta lui se lasciato a sé stesso”, scrive Vittorini a Bompiani quando è ormai stampata<sup>39</sup>.

Siamo ormai in dirittura di arrivo. Proprio nell’agosto del ’42, però, *Americana*, già in ritardo di un anno sulla programmazione e già stampata e rilegata, viene fermata dal Minculpop, e Bompiani deve correre ai ripari chiedendo a Emilio Cecchi di sostituire i testi di corredo di Vittorini con altri a sua firma<sup>40</sup>. In settembre anche *Germanica* viene inviata in visione al Ministero, che ne approva la pubblicazione con appena due

---

<sup>37</sup> Elio Vittorini a Valentino Bompiani, 23 luglio 1942, Vittorini 1985, 208.

<sup>38</sup> Elio Vittorini a Leone Traverso, agosto 1941 [ma 1942], Vittorini 1985, 150.

<sup>39</sup> Elio Vittorini a Valentino Bompiani, 6 ottobre 1942, D’Ina - Zaccaria 1988, 131.

<sup>40</sup> Su questo episodio la bibliografia è molto ampia: fa il punto Rundle 2019, 164-173.

tagli di censura<sup>41</sup>, a conferma che l'antologia è sostanzialmente conforme alla dominante politica imposta dal momento storico.

*Americana* e *Germanica* vengono dunque distribuite insieme alla fine del 1942, e nel febbraio dell'anno successivo risultano già esaurite e in ristampa<sup>42</sup>; e *Germanica* verrà ristampata una seconda volta nel '44. Date le difficili premesse è un successo notevole, almeno dal punto di vista dell'editore, che rientra delle spese e ottiene lo sperato margine di guadagno: l'investimento strategico in opere enciclopediche ha dato i suoi frutti, e "Pantheon" non solo sopravvivrà fino al 1958, ma avrà anche una seconda serie, pubblicata dal 1960 al '69. Sul piano simbolico però *Germanica* è un fallimento. A dispetto delle attese di Vittorini l'antologia non ottiene neppure una recensione<sup>43</sup>. E, mentre *Americana* viene ristampata per decenni, nel dopoguerra l'antologia di Traverso non può che apparire il prodotto ormai inattuale di una congiuntura durata pochi anni, caratterizzata dall'ascesa dell'avanguardia ermetica da una parte e dalla paranoica censura letteraria nazifascista dall'altra. Lo stesso *Politecnico* di Vittorini testimonia come dal 1945 la letteratura tedesca sia più adeguatamente rappresentata da altri nomi, a partire da Thomas Mann, Franz Kafka e Bertolt Brecht.

---

<sup>41</sup> "Nota. Cherubini mi fa sapere che *Germanica* è approvata, salvo l'eliminazione di un giudizio di Thomas Mann e del racconto *Il Faggio degli Ebrei* di Annette Dröste-Hülshoff [*sic*]" (Elio Vittorini a Valentino Bompiani, 22 settembre 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 129).

<sup>42</sup> Vittorini a Bontempelli, 21 febbraio 1942, D'Ina - Zaccaria 1988, 62.

<sup>43</sup> Se si eccettua quella uscita su *Pesci rossi*, l'almanacco di scuderia della Bompiani, come ha rilevato Farina 2017, 194.

Tabella 1. – Scrittori tedeschi inclusi in “Germanica” (1942) e in “Novellieri tedeschi” (1946).

<i>Germanica</i>	<i>Novellieri tedeschi</i>	<i>Germanica</i>	<i>Novellieri tedeschi</i>
Moscherosch			Hauptmann
Grimmelshausen			R. Huch
Heinse			Wedekind
Goethe	Goethe		P. Ernst
Moritz			E. Strauss
Schiller		Binding	Binding
Jean Paul			Meyrink
Novalis			W. Schaefer
Tieck			H. Mann
Hoffmann	Hoffmann		H.H. Ewers
Kleist	Kleist		Wassermann
Klingemann			R.H. Bartsch
Brentano		Hofmannsthal	Hofmannsthal
Arnim	Arnim		Th. Mann
F.lli Grimm		Rilke	Rilke
Eichendorff			H. Grimm
Grillparzer	Grillparzer		H. Eulenberg
Immermann			Hesse
	Sealsfield		Döblin
Mörike	Mörike		Carossa
	Heine		A. Zweig
Gotthelf	Gotthelf		Sternheim
Hauff	Hauff		Kafka
Stifter	Stifter		J. Ponten
Büchner			O. Loerke
Hebbel	Hebbel		B. Frank
Storm	Storm		G. Sack
Keller	Keller		Klabund
C.F. Meyer	C.F. Meyer		Fallada
Raabe			S. Zweig
	Heyse		Remarque
	Rosegger		F. Bischoff
	R. Voss		S. Andres
	I. Kurz		B. von Heiseler
	Schnitzler		

*Nota:* Per agevolare il confronto gli autori sono disposti in ordine cronologico di nascita, criterio del resto adottato dallo stesso curatore dei *Novellieri*.

Tabella 2. – Come si definisce un repertorio.

Repertorio di Hofmannsthal (1912)	Repertorio di Béguin (1937) e Bertaux (1928)*	Primo elenco di Traverso (18 febbraio 1941)	Integrazioni di Vittorini (29 marzo 1941) <sup>o</sup>	Repertorio di <i>Germanica</i> (ottobre 1942)
				Moscherosch
			Grimmelshausen	Grimmelshausen
			Trenck	
			Thümmel	
			Heinse	Heinse
Goethe		Goethe	<i>Goethe</i>	Goethe
	Moritz			Moritz
Schiller		Schiller	<i>Schiller</i>	Schiller
Jean Paul	Jean Paul	Jean Paul	<i>Jean Paul</i>	Jean Paul
	Novalis	Novalis	Novalis	Novalis
Tieck	Tieck	Tieck	<i>Tieck</i>	Tieck
Hoffmann	Hoffmann	Hoffmann		Hoffmann
Kleist	Kleist	Kleist		Kleist
				Klingemann
Fouqué				
Brentano	Brentano	Brentano		Brentano
Arnim	Arnim	Arnim		Arnim
			Chamisso	
		Grimm	Grimm	Grimm
Eichendorff	Eichendorff	Eichendorff		Eichendorff
Grillparzer		Grillparzer		Grillparzer
Sealsfield				
			Immermann	Immermann
	Heine			
Droste		Droste		
Gotthelf		Gotthelf		Gotthelf
Hauff		Hauff		Hauff
Mörke		Mörke		Mörke
Stifter		Stifter	<i>Stifter</i>	Stifter
Büchner				Büchner
Hebbel			Hebbel	Hebbel
			Freytag	

Tabella 2. – Come si definisce un repertorio.

Repertorio di Hofmannsthal (1912)	Repertorio di Béguin (1937) e Bertaux (1928)*	Primo elenco di Traverso (18 febbraio 1941)	Integrazioni di Vittorini (29 marzo 1941)°	Repertorio di <i>Germanica</i> (ottobre 1942)
		Storm		Storm
Keller		Keller	<i>Keller</i>	Keller
			<i>Fontane</i>	
		C.F. Meyer		C.F. Meyer
				Raabe
		Rosegger		
	<i>Liliencron</i>	Liliencron		
			R. Voss	
	<i>Hauptmann</i>		<i>R. Huch</i>	
	<i>Wedekind</i>			
				Binding
	<i>George</i>			
	<i>H. Mann</i>			
	<i>Wassermann</i>			
	<i>Hofmannsthal</i>	Hofmannsthal		Hofmannsthal
	<i>Rilke</i>	Rilke	Rilke	Rilke
	<i>Th. Mann</i>			

*Nota:* Per agevolare il confronto, gli autori sono disposti in ordine cronologico di nascita.

\* I nomi in corsivo sono quelli indicati in Bertaux (gli altri sono quelli indicati in Béguin).

° I nomi in corsivo sono quelli, evidentemente già inclusi nella proposta di Traverso, su cui Vittorini interviene solo per suggerire di antologizzare un'opera diversa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Antonello 2021

A. Antonello, "Germanica", *LTit – Letteratura tradotta in Italia*, 2021.

<https://www.ltit.it/scheda/edizione/germanica>

Barrale 2012

N. Barrale, *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Roma, Carocci, 2012.

Boschetti 2020

A. Boschetti, "Elio Vittorini e la letteratura tedesca", *LTit – Letteratura tradotta in Italia*, 2020.

[https://www.ltit.it/scheda/persona/vittorini-elio\\_\\_555](https://www.ltit.it/scheda/persona/vittorini-elio__555)

Boschetti 2023

A. Boschetti, "La traiettoria di un pastore di frontiere: Elio Vittorini", in A. Boschetti, *Teoria dei campi, Transnational Turn e storia letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2023, 165-186.

Bottacchiari 1920

R. Bottacchiari, *Saggio su "L'avventuroso Simplicissimus"*, Torino, Chiantore, 1920.

Bourdieu 1992

P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992; trad. it. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, il Saggiatore, 2005.

Cogo 2012

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

Di Battista 2023

F. Di Battista, *Tradurre è come scrivere. Leone Traverso e Hugo von Hofmannsthal*, Macerata, Quodlibet, 2023.

D'Ina - Zaccaria 1988

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

Fabre 1998

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

Farina 2016/2017

M. Farina, *Germanica. Storia e analisi critica di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni quaranta*, Tesi di Dottorato, Università di Salerno, a.a. 2016/2017.

Farina 2017

M. Farina, "Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni quaranta", *Ticontr. Teoria testo traduzione* 7 (2017), 185-200.

Gardoncini 2022

A. Gardoncini, *Tradurre la luna. I romantici tedeschi in Tommaso Landolfi (1933-1946)*, Macerata, Quodlibet, 2022.

Jakobson 1987

R. Jakobson, *Language in Literature*, edited by K. Pomorska and S. Rudy, Cambridge - London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.

Miscali 2021

M. Miscali, "I rapporti diplomatici tra Italia e Norvegia nel periodo bellico e fascista. Emigrazione, diplomazia culturale e scambi commerciali", *Nuova Rivista Storica* 105 (2021), 177-203.

Pensa 1935

M. Pensa, *La letteratura tedesca contemporanea (1910-1935)*, Bologna, Zanichelli, 1935.

Pensa 1941

M. Pensa, *Fascismens historie: en ny verdensidé og dens utvikling* [La storia del fascismo: una nuova idea di mondo e la sua evoluzione], Oslo, Stenersen, 1941.

Pensa 1943

*Italiensk prosa i det 20. århundre*, Innledning og utvalg ved [Introduzione e selezione di] M. Pensa, Oslo, Gyldendal, 1943.

Piazzoni 2007

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

Rundle 2019

C. Rundle, *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, Roma, Carocci, 2019.

Sisto 2019

M. Sisto, "La consacrazione del romanzo. Traiettorie delle collane di narrativa straniera nel campo editoriale (1929-1935)", in M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet, 2019, 239-276.

Spainì 1946

A. Spainì (a cura di), *Novellieri tedeschi*, Roma, De Carlo, 1946.

Traverso 1942

L. Traverso (a cura di), *Germanica*, Milano, Bompiani, 1942.

Traverso 1943

*Kleist*, scelta di L. Traverso, versioni di L. Traverso e V. Errante, Milano, Garzanti, 1943.

Vittorini 1985

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