

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 - 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

MASSIMO BONTEMPELLI E “LIRICA ITALIANA”

Antonella Del Gatto

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

ABSTRACT

The essay focuses on the characteristics of the Italian literary anthology *Lirica italiana* (1943), both within Bompiani's "Pantheon" series, and against the backdrop of the extremely complex sociopolitical situation and the literary criticism of the time. Editor Massimo Bontempelli's operation is crucial not only for the cultural and pedagogical function assigned to the anthological genre, but also for his critical vision: by proposing his own lyric canon, Bontempelli problematizes the notion of "classic", its translatability and transmission. In re-reading works of the past, Bontempelli is both conservative and innovative, yet always bearing in mind contemporary readers amid the hardships of the war: while showcasing his aesthetics, he is also sending them a political message of hope and solidarity.

KEYWORDS: anthology; Bompiani; Bontempelli; canon; lyric.

L'antologia poetica è un oggetto di studio particolarmente interessante, attraverso cui si possono affrontare questioni capitali come la periodizzazione e la formazione del canone, i rapporti tra ermeneutica e storia, lo studio della ricezione, e molto altro. Ciò che la rende interessante per lo studio della letteratura e che costituisce anche direi il suo fascino, sia per chi la redige sia per chi la fruisce, è la sua ambiguità costitutiva: l'antologia, infatti, assolve ad una funzione specialistica e divulgativa al tempo stesso, è essenziale ma superficiale, tende alla completezza ma è frammentaria, è documento per il futuro e monumento per il passato.

L'ambiguità si può estendere anche all'idea del pubblico di destinazione: l'inquadramento del lettore è sempre piuttosto problematico per uno scrittore, ma nel caso dell'antologia¹ si riveste di connotati del tutto pe-

¹ Una nutrita riflessione teorica sul genere antologico, che presenta lo *statu quo* generale sulla questione (anche dal punto di vista bibliografico) sebbene focalizzato sulla letteratura contemporanea, è quella offerta da Van den Bergh - Giovannetti 2017.

culiari. Chi è il lettore ideale di un'antologia letteraria, che non sia un'antologia scolastica? L'autore immagina un pubblico che sa più di quello che viene proposto all'interno del canone letterario, oppure che sa meno e deve apprendere? Potremmo rispondere: entrambi; e probabilmente non sbaglieremmo. Ma la questione non è così semplice, perché questa risposta riguarda i lettori reali, mentre quelli ideali, nell'immaginazione di chi scrive, devono per forza essere di un solo tipo. Pena il fallimento del progetto, alla cui realizzazione – se così fosse – presiederebbe un principio di incoerenza e di disomogeneità. L'autore dell'antologia ha in mente un disegno preciso, che è al tempo stesso interpretativo ed esplicativo, dove il *côté* critico si sostanzia soprattutto a livello metatestuale e strutturale. La posizione critica dell'autore dell'antologia si legge tra le righe, si deduce dall'analisi delle scelte testuali e di quelle degli aspetti da mettere in evidenza in ogni testo, dall'ordine degli autori e dallo spazio riservato al commento. Ma, benché difficile da mettere a fuoco – se non da parte di chi ha pratica ed esperienza di ermeneutica letteraria – questo è un aspetto fondamentale della creazione antologica; che si colloca su un piano decisamente elitario della ricezione, a cui senza dubbio l'autore pensa e tiene molto: in questo senso scrivere un'antologia lirica equivale un po' a mettere a nudo la propria anima di studioso, aprire le porte della propria biblioteca virtuale, gelosamente custodita e meditata, ed esporsi ad una sorta di esame pubblico, come l'alunno che a scuola sostiene l'interrogazione. Molto di più, probabilmente, di quanto non avvenga con un saggio critico.

È chiaro che un'antologia presuppone e propone un canone, in quanto tale mutevole e relativo sia storicamente che socialmente; perché – ricordiamolo – è l'intera società a fondare il canone e non solo gli studiosi². Esso, come pure il processo della sua fondazione, ha un valore insieme estetico ed etico-civile, di definizione di un'identità nazionale a vari livelli: il canone è inquadrato sempre in un progetto educativo, a livello letterario, linguistico, ma anche etico-filosofico e perfino politico nel senso nobile (quando ovviamente non parliamo di regimi totalitari in cui anche le antologie sono asservite alla propaganda). Per questo l'antologia ha una notevole funzione pedagogica, che in quella scolastica diventa preminente. E qui veniamo ad un'altra questione centrale del vaglio e della scelta del canone letterario: quale canone si può condividere, comunicare, stabilizzare? Evidentemente un canone di testi presupposti 'classici'; dove con questo aggettivo, modernizzato una volta per tutte dai teorici del roman-

² Sempre imprescindibili e attuali le osservazioni di Asor Rosa 1992.

ticismo tedesco, intendo i testi in grado di parlare ai lettori presenti e futuri. All'alba del 1800 Friedrich Schlegel pubblicava sulla rivista *Athenäum* il famoso frammento 116, in cui definiva la poesia romantica:

La poesia romantica è una poesia universale e progressiva. Suo fine non è solo riunire tutti i distinti generi della poesia e mettere a contatto la poesia con la filosofia e la retorica. [...] Essa è capace della più alta e della più universale cultura, non solo dall'interno verso l'esterno ma anche dall'esterno verso l'interno in quanto organizza in maniera armonica tutte le parti di ciò che nei suoi prodotti deve essere un'unità; per cui le si apre una prospettiva di una classicità che cresce illimitatamente.³

La prospettiva romantica – o meglio inaugurata dal romanticismo e giunta fino a noi – dell'opera aperta e perennemente incompiuta, fruibile senza limiti di tempo e di spazio, tanto più malleabile e plasmabile quanto più inclusiva e rispettosa della libertà e della competenza del lettore, va nella direzione della messa a punto di un concetto di canone completamente rinnovato: non dato una volta per tutte, ma continuamente modificabile, in continua e costante crescita. Il testo canonico è dunque il testo che può ambire ad accrescere costantemente la sua classicità, ovvero il suo essere adattabile, trasferibile, assuefabile (direbbe Leopardi) a nuovi usi e costumi, e – per forza di cose – ad altre lingue: il suo essere traducibile e unico al tempo stesso. E con ‘traducibile’ intendo non solo la resa espressiva in altra lingua, ma anche la caratteristica, inerente al testo stesso, di saper viaggiare nel tempo e nello spazio senza perdere di originalità.

L'idea che è alla base di questo saggio, perciò, è che il canone offerto da Massimo Bontempelli nell'antologia di cui qui mi occupo, *Lirica italiana. Dal Cantico delle creature al Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*, sia ispirato proprio da questo criterio di ‘traducibilità’, inteso tanto in senso proprio quanto in senso metaforico, dialettizzato con quello di originalità e dunque di ‘intraducibilità’ relativo alla lingua e allo stile di ogni singolo autore⁴. Solo così, su base dialettica, è possibile immaginare la plausibilità di un canone: non dimentichiamo, come ha scritto Roberto Antonelli, che “la letteratura del Novecento può esprimere nello stesso tempo il massimo d'intraducibilità e il massimo di traducibilità”⁵. E

³ Cito da Schlegel 1998.

⁴ Il dibattito sulla traducibilità dei testi letterari era da tempo molto attivo in Europa, non per caso acceso in epoca romantica, e la posizione dialettica a cui faccio riferimento è quella illuminante e catalizzatrice di Benjamin 1981. Cfr. Del Gatto 2020.

⁵ Cfr. Antonelli 1999/2000, 13.

ciò in concordanza con l'intento programmatico della collana "Pantheon" di Bompiani, nella quale *Lirica italiana* è inserita.

L'antologia esce nel 1943; è, come tutti i volumi della collana, esplicitamente destinata ad un pubblico di buona cultura, all'epoca piuttosto vasto, di cui l'editore Bompiani non si stanca di indagare e di tenere sempre in considerazione gusti ed esigenze. Ma non dobbiamo dimenticare le motivazioni critiche che sicuramente sono alla base dell'operazione di Bontempelli, che oltretutto è uno scrittore, e per il quale dunque la messa a nudo e l'esposizione, di cui dicevo poc'anzi, coincidono anche con una confessione, che poi si traduce in riflessione condivisa, riguardo agli autori e ai testi lirici eletti a interlocutori privilegiati e che potrebbero fruttuosamente essere indagati come suoi antecedenti, modelli, fonti. E infatti i commenti e le introduzioni che Bontempelli offre in questa antologia non sono affatto semplici, o accessibili a tutti; finendo spesso con l'alludere, accennare, strizzare l'occhio, a studiosi o a problemi critici non esplicitamente nominati o trattati.

Dedichiamoci allora all'analisi di alcune caratteristiche contestuali e macrotestuali dell'antologia. Intanto l'anno di pubblicazione, il 1943: è un anno cruciale per più ragioni. Dall'invasione della Polonia in poi Bompiani si dichiara sempre amareggiato e preoccupato; e di fatto dal '39 al '43 è Vittorini a dirigere la casa editrice con grande determinazione e lucidità. In una lettera ad Alvaro nel '39 l'editore scrive: "Si continua a lavorare con animo sospeso. Bisogna compiere uno sforzo su se stessi per fingere che tutto vada per il meglio nel migliore dei mondi"⁶. Il momento più critico arriva proprio nel '43: come l'editore spiega in una lettera circolare ai suoi autori, i librai vengono riforniti con mezzi acrobatici e assai costosi, e si vende molto meno, tanto che si risolve a chiedere ai collaboratori una riduzione del 3 per cento della quota a loro destinata come "atto di solidarietà"⁷. Inoltre, in questo periodo, è vietato stampare opere di scrittori appartenenti a paesi nemici, e dunque viene data la precedenza alle opere italiane, come appunto questa antologia lirica dimostra.

Bontempelli, lo scrittore del 'realismo magico', aveva già preso le distanze dal fascismo, rifiutandosi nel '38 di succedere, per la cattedra di Letteratura italiana a Firenze, ad Attilio Momigliano, discriminato perché ebreo. Alcuni anni prima, nel 1935, aveva però curato un'antologia scolastica in linea con la propaganda fascista, che gli costerà il seggio al Senato

⁶ Cfr. Piazzoni 2007, 199.

⁷ Cfr. Piazzoni 2007, 200.

molti anni dopo⁸. Quindi al momento della pubblicazione del volume di cui ci stiamo occupando è sì dichiaratamente antifascista, ma in fase di riscatto da quel passato così compromesso col regime: è un dato importante, di cui bisogna tener conto anche in fase ermeneutica. Iniziamo allora dall'introduzione, il cui *incipit* vale la pena riprodurre:

Poesia è la resistenza dell'anima umana, che vuol tornare al cielo, contro la storia, che vuole accomodarla alla terra. L'aura che costituisce la poesia è la memoria occulta del cielo perduto. Nessuna operazione logica può darne ragione. Da quella memoria indistinta nasce un movimento in profondo che è amore; e tutta la grande poesia fu poesia amorosa. Il poeta è, per antica definizione, il "fedele d'amore". La logica critica riesce talvolta a distinguere il vero dal falso poeta, "poesia e non poesia". Ma non tutti quelli che dobbiamo riconoscere poeti secondo estetica sono "fedeli d'amore": ci sono, poeti veri, anche altri; e questi altri sono gli involontari "complici della storia". Potremo pur dire: poesia celeste e poesia terrestre.⁹

È una dichiarazione molto forte e intensa, ricca di spie lessicali che contengono una serie di messaggi in codice per gli addetti ai lavori. Intanto la parola iniziale "resistenza" è già marcatamente (e direi anche politicamente) connotata e non mi ci soffermo; ma "l'aura" – che agisce quasi a livello subliminale col suo carico di memoria lirica entrata nell'immaginario collettivo – ci dice subito che il canone proposto da Bontempelli è decisamente petrarco-centrico. Dal punto di vista estetico egli delinea una sorta di dialettica terra/cielo alla base della poesia, che sostanzialmente va, se non a contrastare, per lo meno ad attenuare l'impostazione crociana "poesia / non poesia": la poesia celeste, sebbene grande e illuminata, non esclude la poesia terrestre, che entra di diritto nel canone, ma solo se e quando contiene qualcosa di metafisico, se riecheggia e prepara, pur nella sua terrestrità, il ritorno all'altezza della poesia spirituale, che è sempre inevitabilmente poesia d'amore, e dunque platonica (o neoplatonica). È il caso di autori come Boiardo, il Magnifico e il Poliziano, che pure vengono accolti nell'antologia come necessario ponte verso le future vette, e come necessaria antitesi 'terrestre' per il recupero successivo della sintesi spirituale, in un procedimento di stampo hegeliano. In essi:

la poesia non è (e neppure tenta essere) né comunicazione con l'assoluto, né tragica esplorazione del fondo cuore (che è anch'essa una maniera di altez-

⁸ Su questa vicenda cfr. Aquilanti 2020. Il taglio romanzesco del volume, che lo rende di piacevole lettura, non gli impedisce di essere molto accurato nella ricostruzione storica e documentaristica.

⁹ Bontempelli 1943, XI.

za). Pare che il nuovo impegno del poeta sia attenersi alla crosta terrestre, disporsela e variarsela davanti agli occhi come una serie di vivi paesaggi, e l'uomo e il suo sentire sono docili figuranti nel colorito spettacolo. Argomento d'occasione sarà sempre l'amore: non più scala al cielo, non conflitto drammatico, ma *brezza che muove dolcemente i fiori e le fronde* del panorama per impedirgli di cristallizzare.¹⁰

Un solido *fil rouge* lega, secondo Bontempelli, come è evidenziato dal titolo del volume, il *Cantico* di san Francesco, cioè l'alba della poesia, al *Canto notturno* di Leopardi, di cui si mette in risalto, come vedremo, la funzione di battesimo di una rinascita spirituale. Coerentemente con questa impostazione, del tutto assente è la poesia civile e patriottica, ad esempio le *Canzoni* di Leopardi o *I Sepolcri* di Foscolo. Unica eccezione la canzone *Italia mia* di Petrarca; ma il cantore di Laura, come dicevamo, ha un ruolo particolare e centrale nell'antologia: Petrarca è il poeta dell'amore, come dire il poeta per antonomasia, e anche quando scrive versi ispirati da sentimenti politici lo fa da altezze vertiginose di afflato lirico. Come dicevamo a proposito dell'aura, il canone proposto da Bontempelli è infatti decisamente petrarcho-centrico, tanto che quasi si ignorano i Siciliani, con forte risalto assegnato allo Stilnovo; manca per esempio Giacomo da Lentini, e molto forte è la centralità assegnata a Cavalcanti rispetto a Cino da Pistoia; e qui si può anche pensare ad un'influenza della rivalutazione cavalcantiana proposta da Pound. Petrarca non comprende i petrarchisti, dei quali l'antologia accoglie tutto sommato pochi testi, in linea con i dettami crociani ma con un'apertura abbastanza inedita:

Dopo la discesa terrestre che seguì alla *Canzone alla Vergine* (e raggiunte la sua più ricca poesia col Poliziano) Michelangelo solo riusciva a staccarsi faticosamente dalla terra: intorno a lui quel paese vivace dei quattrocentisti è ormai diventato una landa di biancore uniforme. L'hanno sempre chiamata, e con dispregio, poesia petrarchista ma è indicazione inutile ed equivoca: essa vorrebbe suggerire che quei rimatori han creduto di perpetuare un certo bagaglio di numeri ricavati dal Petrarca, come definitivo e sufficiente alla salute della poesia lirica nei secoli. Invece la poesia dei petrarchisti presenta un carattere suo che occorre penetrare.¹¹

Per poi dire che essi hanno trovato come “la sezione aurea” dell'eloquio, che di per sé avvia la riscoperta del cielo; che è come riconoscere loro un

¹⁰ Bontempelli 1943, 287. Il corsivo, che è mio, evidenzia quella che è un'altra esplicita allusione petrarchesca a “l'aura”.

¹¹ Bontempelli 1943, 391.

che di metafisico pur nell’ancoraggio alla terra: il petrarchismo, secondo Bontempelli, è una sorta di ‘ermetismo’ camuffato da esercitazione letteraria. All’assenza di Bembo, degna di nota considerando la centralità delle *Prose della volgar lingua* nell’affermazione dell’italiano scritto e la sua importanza nella diffusione del petrarchismo, fa da contraltare dunque il rilievo assegnato a Gaspara Stampa e soprattutto a Michelangelo, considerato vero grande poeta, isolato nella sua altezza d’ispirazione, e messo in diretta relazione con Giordano Bruno e con Tommaso Campanella.

La presenza dei filosofi, o meglio il ruolo determinante ad essi assegnato nella strada dalla terra al cielo, è a mio avviso la vera scelta originale, in direzione che direi quasi espressionistica, di questa antologia: poesia e filosofia insieme, significati religiosi e esoterici, sono alla base dell’aspirazione alla poesia universale, che alimenterà anche la predilezione per Leopardi, forse l’unico vero filosofo/poeta della nostra storia letteraria moderna. In questa scelta Bontempelli recupera, d’altro canto, anche un atteggiamento genuinamente romantico in cui le arti e le scienze sono fuse in un’unica grande ambizione lirica. L’idea della poesia universale e progressiva di Schlegel, espressa nel frammento citato in precedenza, nutre sicuramente alcune delle selezioni canoniche (quelle appunto di matrice filosofica), che per il resto si inquadrano nell’alveo delle maggiori posizioni critiche del tempo, magari amalgamate in modo da dar vita a un quadro originale: da De Sanctis, a Settembrini, a Francesco Flamini (questo soprattutto per il peso assegnato al Buonarroti), e poi ovviamente Croce, a cui sembra fare diretto riferimento Bontempelli quando tenta una valutazione meno svilente del petrarchismo. *La lirica cinquecentesca* di Croce, che si inserisce nel processo di revisione della netta opposizione poesia / non poesia, è del ’33; ma non dimentichiamo che si era affacciato al panorama della critica italiana Gianfranco Contini con i suoi *Esercizi di lettura* (del ’39) e la categoria critica dell’espressionismo.

In Giordano Bruno, di cui si propongono sette sonetti tratti dai suoi dialoghi filosofici, Bontempelli rintraccia una sorta di “superiore smarrimento” tipico dei grandi lirici delle origini:

Lo smarrirsi segna in Bruno il distacco definitivo dalla umanità storica dei mortali che s’affannano per profundarsi sempre più nella terra. Rotto il legame, sopravviene l’esaltamento felice dello spirito che tutt’a un tratto sente di respirare libero, su in alto dove anche la terra è cielo.¹²

¹² Bontempelli 1943, 455.

E qui interviene la notazione che sarà significativa per spiegare la posizione verticistica assegnata alle liriche del Leopardi e al suo “pensiero poetante”¹³:

Qui ci si rivela come possa avere un senso la locuzione, in sé assurda, di “poesia filosofica”. Questi sonetti ragionano: ma tanta è l’ansia dell’altezza da raggiungere, che lo snodarsi del ragionare fluisce come il corso d’una passione. L’accostamento energico alla verità astratta assume tutto il carattere di uno stato d’animo.¹⁴

Infatti, tanto per la questione del petrarchismo quanto per quella del rapporto poesia/filosofia, si imporrà (e Bontempelli ne farà tesoro) il magistero di Leopardi, di cui in quegli anni si leggeva lo *Zibaldone* in termini talvolta più ingegnosi e penetranti di quanto non si sia fatto nell’immediato dopoguerra. Non dimentichiamo poi che Leopardi fu autore di una *Crestomazia della poesia* (1828) considerata una pietra miliare nel genere antologia, addirittura un modello imprescindibile per gli autori successivi, nella quale aveva inserito i petrarchisti per motivi eminentemente linguistici; mentre, con la lungimiranza che contraddistingue le sue analisi critiche, nello *Zibaldone* scriverà:

Altro ostacolo alla fama dei grandi scrittori sono gli imitatori, che sembrano favorirla. A forza di sentire le imitazioni, sparisce il concetto, o certo il senso, dell’originalità del modello. Il Petrarca, tanto imitato, di cui non v’è frase che non si sia mille volte sentita, a leggerlo, pare egli stesso un imitatore: que’ suoi tanti pensierini pieni di grazia o d’affetto, quelle tante espressioni racchiudenti un pensiero o un sentimento, bellissime ec. [*sic*] che furono suoi propri e nuovi, ora paiono trivialissimi, perchè sono in fatti comunissimi. Interviene agl’inventori in letteratura e in cose d’immaginazione, come agli inventori in scienze e in filosofia: i loro trovati divengono volgari tanto più facilmente e presto, quanto hanno più merito.¹⁵

Il passo è interessante sia per il concetto di imitazione, che riguarda ovviamente il problema estetico della mimesi e che qui Leopardi sembra interpretare in senso negativo, come riproduzione pedissequa e acritica di stilemi e moduli stilistici svuotati di profondità lirica, e sia proprio per l’accostamento, centrale nell’estetica leopardiana, tra poesia, filosofia e scienze, tutte originate dalla medesima esigenza umana di conoscere, di indagare, di scandagliare la realtà circostante e l’animo umano che con es-

¹³ Secondo la fortunata formula di Prete 1980.

¹⁴ Bontempelli 1943, 456.

¹⁵ Leopardi 1991, 4491; 20 aprile 1829. La pagina indicata è quella dell’autografo.

sa si relaziona e su di essa si plasma. Bontempelli fa sua questa prospettiva, mostrando come l’imitazione passiva e virtuosistica non possa considerarsi vera poesia, laddove soltanto il dialogo (magari anche polemico) con gli antecedenti è in grado di dar vita a prodotti di valore, a classici immortali e capaci di “crescere illimitatamente” – per usare la terminologia di Schlegel – nel tempo e nello spazio: ossia a testi ‘traducibili’.

La traducibilità, proprietà costitutiva del classico (dialettizzata *pour cause*, come abbiamo detto, con il suo contrario), riguarda anche il passaggio da un codice artistico all’altro, da una tipologia testuale all’altra, ad esempio dal linguaggio verbale a quello figurativo e viceversa; del che pare convinto Bontempelli, in linea con una tendenza da lui espressa ad esempio ne *L’avventura novecentista*, e resa attiva e strutturante in personaggi come l’io narrante della *Vita operosa*, che afferma “Le immagini mi presero nel loro possesso”¹⁶ e si serve di metafore e similitudini tratte proprio dalle arti figurative. Di qui l’uso consapevole e strategico delle illustrazioni¹⁷, che in *Lirica italiana* accompagnano e inframezzano i testi, selezionate per contiguità cronologica ma non direttamente collegate alle opere antologizzate. Ebbene, la scelta degli artisti mi sembra caratterizzata proprio dall’assenza di pittori che si possano definire “imitatori”. Ad esempio, le illustrazioni inserite nella sezione dedicata a Leopardi sono del pittore Giovanni Carnovali, detto il Piccio: pittore di ispirazione romantica, eccentrico, inquieto, ma soprattutto non avvezzo a pratiche di pura imitazione. La sua vicenda esistenziale odora di mito romantico, e rievoca la vicenda romanziata della Silvia leopardiana: sembra che si fosse innamorato di una ragazza che, prima che egli riuscisse a dichiararsi, morì; cosicché l’artista rimase fedele al suo ricordo per tutta la vita. Carattere originale e anticonformista, usò la tecnica del non-finito (e come non pensare sia a Michelangelo sia alla leopardiana dialettica infinito/indefinito?) e aprì la strada alla Scapigliatura.

L’aspetto che in questa sede vale la pena evidenziare è quindi che la scelta delle illustrazioni – sia che la paternità spetti a Bontempelli sia che sia invece opera di redattori eruditi, magari con la collaborazione di Bontempelli (faccio fatica a pensare ad un’estraneità dell’autore a questo aspetto così importante dell’assemblaggio antologico) – risponde a criteri di sottili richiami e di raffinate consonanze non immediatamente percepibili dal lettore medio, e dunque in sintonia con quanto dicevamo in aper-

¹⁶ Bontempelli 1978, 190.

¹⁷ Questo aspetto, comune alle antologie della collana, meriterebbe un discorso a parte, che non è possibile affrontare ora.

tura circa la collocazione su più livelli del messaggio estetico e pedagogico del genere antologia.

Tornando ai testi, la dichiarata supremazia poetica di Leopardi è messa in diretta relazione con la nascita stessa della poesia, cioè con Francesco d'Assisi, e l'analisi è condotta con un occhio fisso alla portata speculativa della poesia leopardiana, senza che però essa sia mai esplicitamente tirata in ballo; come pure non appare esplicitata, ma comunque ben individuata, la prospettiva materialistica (“vita e volontà di vivere”) raggiunta dai *Canti*:

Leopardi chiude la grande arcata. [...] Partito il poeta da un inganno concettuale – quello di cercare di sopra dall'uomo e dal mondo una “utilità”, nozione relativa e subordinata alla vita – vita e volontà di vivere, che sono la nostra sola certezza precisa, si riscattano come assoluto: e questo s'impone, a insaputa di lui, come l'estremo e supremo raggiungimento della poesia di Leopardi.¹⁸

Molto interessante, dal punto di vista della storia della critica, è tutto il capitolo dedicato al romanticismo. Si parte da Foscolo, al cospetto del quale, “le statue di gesso dei suoi maestri e coetanei classicisti cadono al sorgere di quel vivo Olimpo”¹⁹. Foscolo mantiene il mito nell'ingenuità più originaria: di qua la poetica neoclassica, di là la poetica decadente, quando il mito diventa mitologia. Bontempelli rivela una non comune sensibilità rispetto alle funzioni dell'io in ambito lirico²⁰, quando ammette che “la novità di Foscolo sta nell'aver abbandonato il cammino della lirica come autocreazione di personaggio”²¹, mentre la peculiarità del Manzoni è individuata nell'abbandono della lirica come invenzione di carattere, e nell'adozione di un aspetto ‘corale’ che è la cifra più interessante del Manzoni poeta²²: quella che egli tradurrà magistralmente nella magica prosa dei *Promessi sposi*. Sarà infatti il romanzo a stagliarsi in ambito europeo come monumento della perfetta rispondenza tra le funzioni testuali; lad-dove la sua lirica non arriva a distinguersi come “poesia celeste” perché schiava della metrica; e qui Bontempelli ci regala un breve e intenso saggio

¹⁸ Bontempelli 1943, 651.

¹⁹ Bontempelli 1943, 593.

²⁰ Bontempelli 1953, 637.

²¹ Bontempelli 1943, 593.

²² Vengono antologizzati due soli testi del Manzoni: *La pentecoste* e il coro dell'atto IV dell'*Adelchi*, ovvero *La morte di Ermengarda*. A questi testi evidentemente Bontempelli assegna una funzione centrale nella marcia manzoniana verso il romanzo, che sarà corale in senso costitutivo, e dove la moltitudine, intesa anche come opinione pubblica, occuperà un ruolo da protagonista.

sull’asservimento della poesia manzoniana al ritmo e a quella che lui chiama “metrica impudica”, terminando con un laconico “Credetemi: è tutta colpa del metro”.

Dunque, dopo l’“intermezzo corale” manzoniano ecco apparire l’astro leopardiano, che brilla grazie ad un uso della lingua del tutto rinnovato, un uso che Bontempelli descrive in termini che mi verrebbe da definire ‘pascoliani’. Leopardi è davvero per lui il poeta-fanciullino che riscopre il candore del vocabolo all’alba della significazione; rinunciando all’apparato mitologico e al metro predefinito, promuove la rinascita dell’immagine lirica spontanea e ispirata al senso metaforico originario delle parole:

L’imposizione s’è compiuta nel modo più naturale e meno polemico, attraverso un lume incantato del fraseggiare, semplicità straordinariamente laminata, spontaneità ritmica, immobilità immacolata delle immagini. [...] Siamo lontani il più possibile dal razionale e dalla storia, tornati innocenti davanti alla soglia del cielo.²³

Il giudizio è ormai molto lontano da quello del Croce sulla “vita strozzata”²⁴, giudizio molto limitativo che ebbe ampia circolazione fino alla metà del Novecento, e che influenzò in maniera profonda e duratura la critica, penalizzando, per l’autorevolezza dello studioso, la ricezione degli aspetti più costruttivi e moderni della scrittura leopardiana. Ma qui dobbiamo considerare un dato storico e contestuale di grande rilevanza. Infatti qualche anno prima della pubblicazione di questa antologia, nel 1937, che è anche l’anno in cui Bontempelli iniziava a prendere le distanze dal fascismo, si era celebrato il primo centenario della morte di Leopardi: evento simbolico, punto di convergenza di alcuni autori importanti di quella che si può definire la “narrativa d’immaginazione” del Novecento.

Certo, Bontempelli si era avvicinato al Leopardi, soprattutto quello delle *Operette morali*, già negli anni della grande guerra: per esempio il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* viene echeggiato nel *Dialogo metafisico e preliminare tra il numero 56 e il rosso*, premesso nel 1916 ai *Sette savi* (seconda edizione)²⁵. Sono gli anni in cui alle *Operette morali* si accostano, in modi diversi ma sempre con occhio attento ai caratteri più rivoluzionari e ‘inattuali’ (in senso nietzscheano) dell’opera, anche Pirandello e Cardarelli. Ma il 29 giugno 1937 nell’Aula Magna del Civico Palazzo di Recanati è proprio Bontempelli a pronunciare il solenne discorso

²³ Bontempelli 1943, 651.

²⁴ Il riferimento è a Croce 1923, 108.

²⁵ Cfr. Sandrini 2022.

*Leopardi, o l'uomo solo*²⁶, un discorso fortemente emblematico e con diverse implicazioni autobiografiche. Ormai distaccato dal regime, egli pare definitivamente approdare alla concezione della vita come fatto spirituale, quella stessa che animerà qualche anno dopo l'operazione antologica di *Lirica italiana*. Per lui Leopardi è l'angelo, caduto fanciullo sul mondo, in cui si trova disperso, testimone della tragedia della poesia. La *Storia del genere umano*, che apre le *Operette morali*, è per Bontempelli un'accusa alla storia, quella storia i cui strumenti di civiltà sono la strage, la distruzione e l'autodistruzione; mentre la "reminiscenza esoterica delle mummie di Ruysch, in quel coro che prelude a una prosa ed è una delle poesie più spaventosamente belle"²⁷ del Leopardi, apre ad una vera e propria teofania: lirica corale, com'era stata quella di Manzoni, ma quanto da essa distante! La storia degli uomini è lontana: un "punto acerbo" è la vita vista dai morti, un barlume, o il sogno confuso di un lattante, tutte metafore a forte potenziale comunicativo per dire l'ineffabile: l'immagine al servizio del sentimento, modello perfetto di 'poesia filosofica'. E infatti sorprendentemente il *Coro di morti* sarà inserito nell'antologia; dico sorprendentemente, considerando che ancora oggi la critica fa fatica a valutarlo come parte integrante dell'esperienza poetica leopardiana. A quanto mi risulta, soltanto – e non per caso – Giovanni Pascoli lo aveva valorizzato inserendolo nella sua antologia *Fior da fiore*.

Nel discorso del centenario – come in *Lirica italiana* – un ruolo centrale, direi quasi epifanico, è assegnato al *Canto notturno*, in cui "ogni momento drammatico quando starebbe per farsi spasimo si dispone in un gesto di grazia profonda"²⁸, lasciando in sospeso il problema metafisico nelle famose interrogazioni rivolte alla luna, e anzi trovando in esse una motivazione strutturale che rimanda alla questione funzionale dell'io a cui accennavo prima riguardo alla poesia foscoliana. Per Bontempelli l'io lirico leopardiano è strutturalmente interrogativo: e non mi pare un'acquisizione critica di secondaria importanza. L'antologia si chiude infatti proprio su questo canto, sulla sua vertigine cosmica, sulla sua struttura estremamente complessa e concettosa, che disegna una parabola astrale dalla vita alla morte e viceversa, alludendo a una sorta di 'eterno ritorno dell'uguale': dove l'uguale però – pare suggerire Bontempelli – non è la morte, ma la vita (attenzione, non la storia), espressa nel canto che al con-

²⁶ Bontempelli 1937. Possiamo leggerlo ora in Bontempelli 2001, ristampa di tre discorsi su altrettanti autori della letteratura italiana, pronunciati in occasioni diverse.

²⁷ Bontempelli 2001, 62.

²⁸ Bontempelli 2001, 67.

fronto dialogico con la natura e con l’universo (di cui la luna non è che una sineddoche) intende incoraggiare tutti noi lettori, prima che sia troppo tardi, prima di cadere nell’“abisso orrido, immenso”²⁹ del vuoto e del non senso.

Il messaggio di Leopardi è anche il messaggio che Bontempelli affida a questa antologia: un messaggio di speranza e di coraggio, di apertura al dialogo, alla solidarietà umana, in un periodo particolarmente buio e disumano della storia occidentale. Con l’auspicio che l’universalità della poesia possa viaggiare nel tempo e agire laddove la parola discorsiva, razionale, univoca, traducibile solo in senso letterale, non arriverà mai.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Antonelli 1999/2000

R. Antonelli, “Crisi, canone, traducibilità”, *Quaderns d’Italia* 4/5 (1999/2000), 13-18.

Aquilanti 2020

P. Aquilanti, *Il caso Bontempelli. Una storia italiana*, Palermo, Sellerio, 2020.

Asor Rosa 1992

A. Asor Rosa, “Il canone delle opere”, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere*, vol. I: *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, 23-55.

Benjamin 1981

W. Benjamin, “Il compito del traduttore”, in W. Benjamin, *Angelus novus*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1981, 39-52 (*Die Aufgabe des Übersetzers*, in C. Baudelaire, *Tableaux parisiens*, Weissbach, Heidelberg, 1923; ora in R. Tiedemann - H. Schweppenhäuser, hrsgg., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, t. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980, 9-21).

Bontempelli 1937

M. Bontempelli, “Leopardi, o l’uomo solo”, *Nuova antologia* 15 (1937).

Bontempelli 1943

M. Bontempelli, *Lirica italiana. Dal Cantico delle creature al Canto notturno d’un pastore errante dell’Asia*, Milano, Bompiani, 1943.

Bontempelli 1978

M. Bontempelli, *La vita operosa*, in M. Bontempelli, *Opere scelte*, a cura di L. Baldacci, Milano, Mondadori, 1978.

Bontempelli 2001

M. Bontempelli, *Pirandello, Leopardi, D’Annunzio. Tre discorsi*, Bologna, Massimo Boni, 2001.

²⁹ *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, v. 35.

Croce 1923

B. Croce, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1923.

Del Gatto 2020

A. Del Gatto, “Linguaggio e ricezione in Pirandello: da Benjamin a Jakobson”, in P. Casella - T. Klinkert (a cura di), *Pirandello tra presenza e assenza. Per la mappatura internazionale di un fenomeno culturale*, Oxford, Peter Lang, 2020, 11-26.

Leopardi 1991

G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991.

Piazzoni 2007

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

Prete 1980

A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980.

Sandrini 2022

G. Sandrini, “Il fantastico del primo Bontempelli, tra Leopardi e le avanguardie”, *Sinestesiconline* 36 (2022).

Schlegel 1998

F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Torino, Einaudi, 1998.

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).