



FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

www.lcdonline.it/linguae/

2

2008

Un'antologia attraverso e oltre il fascismo

Mario Praz, Ettore Lo Gatto
e la loro *Antologia delle letterature straniere*
a cura di Giuseppe Ghini



Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Linguae &'

Rivista di lingue e culture moderne

2
2008

Un'antologia attraverso e oltre il fascismo.
Mario Praz, Ettore Lo Gatto
e la loro *Antologia delle letterature straniere*

a cura di Giuseppe Ghini

Presentazione	9
I PARTE. STORIA E GENESI DELL'ANTOLOGIA	
Giuseppe Ghini Praz, Lo Gatto e il fascismo	13
Francesca Romoli <i>L'Antologia delle letterature straniere</i> di Mario Praz ed Ettore Lo Gatto e la loro collaborazione con la casa editrice Sansoni	41
Francesca Romoli La vicenda logattiana nel ventennio fascista: alcune piste di ricerca	107
II PARTE. TESTO E RELAZIONI DELL'ANTOLOGIA	
Giuseppe Ghini L'arcitesto antologico	133

Giuseppina Zannoni Analisi comparativa dell' <i>Antologia delle letterature straniere</i> di Praz - Lo Gatto	141
Elena Adaskova L' <i>Antologia</i> , il canone e i testi	165

L'arcitesto antologico

giuseppe.ghini@uniurb.it

Nella *Struttura del testo poetico*, Jurij Michajlovič Lotman introduce il termine *arcisema* (o *archisema*), mutuandolo per analogia dall'*arcifonema* del linguista Trubeckoj. *Arcisema* è il termine con cui il grande semiologo russo indica il rapporto complesso che si viene a stabilire tra alcuni elementi di un verso e di un componimento poetico: la ripetizione di un certo suono in più versi, dice Lotman, ci costringe ad evidenziarlo rispetto ad altri, ed il fatto che quel suono compaia proprio in quelle determinate parole fa sì che esso venga 'caricato' del loro significato (che il suono venga, cioè, semantizzato). La conseguenza è che parole che in un testo non poetico costituirebbero delle unità indipendenti vengono ora e qui – in questo verso, in questa poesia – percepite in rapporto semantico reciproco.

L'arcisema – sintetizza infine Lotman – ha due parti: esso indica ciò che di comune c'è nel semantismo dei membri dell'opposizione e contemporaneamente rivela gli elementi che differenziano ognuno di essi. L'arcisema non è dato immediatamente nel testo. Esso sorge come una costruzione sulla base delle parole-concetti che formano il fascio delle opposizioni semantiche. (Lotman 1972: 176)

Da un certo punto di vista un'*antologia* è simile alla poesia di cui parla Lotman: l'autore prende diversi brani, scrive eventualmente delle brevi parti di raccordo, dà loro dei titoli spesso redazionali, poi li accosta nell'antologia, collocando questi brani in rapporto reciproco. Già Carlo Ossola, riferendosi alle antologie per la scuola media, ha notato che le modalità della produzione dell'antologia (scelta, sezionamento, distribuzione, commento, omogeneizzazione dei testi in 'brani') danno luogo ad una "nuova *dispositio*" (Ossola 1978: 13-14). E prima di lui, in modo più 'filosofico', Amedeo Quondam aveva appuntato l'attenzione sulla "organizzazione ideologica" propria dell'antologia, sulla sua essenza di "selezione di testi esemplari", ma anche sul nuovo sistema di relazioni che essa stabilisce. Così scriveva, infatti, in quella che è tuttora una delle poche riflessioni *filosofiche* sulla 'forma antologia':

L'illusione [...] è che tutto sommato un'antologia sia fatta di testi e basta, e i testi sono testi, indenni da manipolazioni e distorcimenti, in grado di sopravvivere oltre l'interpretazione storico-critica, che risulta sempre datata, provvisoria rettificabile. Certo un sonetto [...] di Bembo resta *quel* sonetto di Bembo [...], ma il fatto stesso di estrapolarlo dagli altri [...] e metterlo in sequenza immediata accanto ad altri [...] non può non condizionarne, se non proprio mutarne, la sua specificità complessiva. Non solo perché ne modifica – arbitrariamente: su questo non ci sono dubbi – la collocazione e ambientazione originarie, stravolgendone il sistema di relazioni interne all'opera, ma anche perché stabilisce altre collocazioni, altre ambientazioni, altre relazioni, oggettivamente non giustificabili. E l'antologia ha strutturalmente senso proprio perché stabilisce un nuovo reticolo interno di funzioni, tra i testi che reca, situandoli dentro un sistema di relazioni, che diventa non modificabile, e cristallizzando – in questo sistema – ogni singolo testo. (Quondam 1978: 12)

Nell'antologia, dunque, testi che originariamente vivevano una loro vita indipendente vengono trasformati in *brani antologici* accostati, messi in relazione vicendevole. I brani acquistano nuova vita da questi nuovi legami, per esprimersi fuor di metafora, acquistano una dimensione relazionale prima sconosciuta. Ciò è ovvio nelle antologie "a tema", laddove un autore raccoglie brani dedicati allo stesso argomento e li accosta nel nuovo testo: i brani, se mai di periodo storico diverso o di tradizioni e culture diverse, rivelano con piena evidenza quanto li accomuna e quanto li differenzia¹. Ma la vera novità avviene nelle antologie non a tema, quando il legame viene costruito *ex novo* dall'autore: brani che in effetti esistevano in modo indipendente – nel caso delle antologie a tema, questo non si può dire pienamente – vengono per la prima volta messi in rapporto tra di loro e acquistano conseguentemente nuove valenze.

Se ora proseguiamo la riflessione di Quondam e contemporaneamente estendiamo l'analogia di Trubeckoj, possiamo dire che i testi di un'antologia costituiscono degli *arcitesti*. Sono cioè testi che ricevono un surplus di significazione proprio dal loro accostamento agli altri testi di quella antologia. Fuori dal contesto antologico essi sono testi diversi. È solo in quella specifica antologia che vengono illuminati di nuova luce. E questo è, evidentemente, un significato da attribuire al redattore dell'antologia. Vorrei esemplificare questa affermazione basandomi sull'*Antologia delle letterature straniere* curata da Mario Praz ed Ettore Lo Gatto per la fiorentina Sansoni nel 1946.

L'antologia si apre con la sezione dedicata al Medioevo e presenta "le tradizioni e i canti epici" dei vari popoli barbarici che "non erano negati ad ogni cultura".

¹ Cfr. ad esempio le *Antologie tematiche* riportate nella bibliografia curata da P. Giovannetti, in: Giovannetti e Pautasso 2004: 38-43 e 71-8.

Il monumento più importante della letteratura anglosassone – spiega Mario Praz – e la più antica epopea germanica di cui ci sia pervenuto il testo è il poema epico di *Beowulf*, che allude ad avvenimenti del sesto secolo; scandinavo per contenuto, il poema è però anglosassone per l'attenuazione tipica della saga, dovuta al rimaneggiamento cristiano. Il poema, in poco più di tremila versi, narra come Beowulf, nipote del re dei Goti, venisse in aiuto del re di Danimarca, la cui reggia era infestata dal mostro Grendel, uccidesse il mostro e sua madre; come cinquant'anni dopo, in un simile conflitto con un drago, l'eroe, pur vittorioso, perdesse la vita. Il tono prevalentemente melanconico, il colorito crepuscolare, circonfondono d'un vago pessimismo la gesta eroica, quasi a mostrare la vanità d'ogni cosa terrena. (Praz e Lo Gatto 1946: 1)

Il brano del *Beowulf* è fatto seguire dal *Lamento di Deor*, che Praz introduce nel seguente modo: “Le stesse caratteristiche di *Beowulf* si trovano nelle elegie pagane anglosassoni. Tra queste il *Lamento di Deor* va ricordato come la più antica lirica inglese, con costruzione strofica a ritornello” (*ibid.*: 4).

Segue, appunto, il *Lamento*, in cui il cantore Deor si cruccia del fatto che Heorrenda, “uomo dotto nel canto”, abbia ricevuto le terre che il principe aveva promesso a lui. Il ritornello che ricorre alla fine di sei tristi episodi a cui Deor accosta la sua personale vicenda – l'esilio di Weland, il concepimento di Beaduhilda, la passionale incestuosa della Valkiria Hilda e così via – è: “Passò quel dolore, così potrà passare questo mio!” (*ibid.*: 4-5). L'ultima strofa amplia l'orizzonte ad un non meglio specificato “uomo dei dolori”:

Con sguardo triste, privato della felicità, / col cuore angosciato, egli giace; e pensa a se stesso / e che la sua parte di dolori è senza fine. / Pensi dunque che in tutto mondo / il savio Signore spesso varia; / a molti guerrieri dona la sua grazia, / la certa felicità, ad altri un tormentoso destino. / [...] Passò quel dolore, così potrà passare questo mio! (*ibid.*: 5)

Sessanta pagine dopo, al termine cioè della sezione dedicata al Medioevo, troviamo un altro *lamento*. Questa volta è l'altro curatore dell'*Antologia*, Ettore Lo Gatto, a scegliere due brani dal discusso *Canto della schiera di Igor*, che afferma essere un “componimento degno di un popolo di cultura assai superiore a quella di cui generalmente si ritiene fosse dotato il popolo russo del secolo XII. Probabilmente altre opere d'arte analoghe che ci avrebbero rivelato altri lati della vita sentimentale e poetica del tempo, sono andate perdute”.

Il primo brano che Lo Gatto seleziona dal *Canto* di Igor è l'*Esordio*: “Non è già tempo per noi, o fratelli, di cominciare, nell'antico modo delle gesta eroiche, il racconto della campagna di Igor, figlio di Svjatoslav?” (*ibid.*: 66). Segue, come s'è detto, il *Lamento di Jaroslavna*.

Oh, deve gemere la terra russa, ricordando il tempo passato e i principi di una volta! [...] Jaroslavna all'alba piange sulle mura di Putivl, dicendo: 'O vento, vento

possente! Perché, signore, soffi impetuosamente?' [...] Jaroslavna piange all'alba nella città di Putìvl sulle mura, dicendo: 'O Dnjèpr glorioso! [...] Porta, o signore, il mio amato a me, perché io non gli mandi più, fin dall'alba, le lacrime in mare' [...] Jaroslavna piange all'alba in Putìvl sulle mura, dicendo: 'O sole chiaro e splendente. Per tutti tu sei caldo e bello. Perché, o signore, hai gettato i tuoi raggi ardenti sui guerrieri del mio caro?' (*ibid.*:67-8)

Il riferimento a Trubeckoj e Lotman suggerisce un confronto tutto interno all'*Antologia*, un confronto in qualche modo strutturale. Non dobbiamo dimenticare, tuttavia, che il confronto tra i due brani, o meglio il surplus di significato che i due brani acquistano dalla loro giustapposizione aumenta proporzionalmente all'intenzionalità dei redattori. Così, ad esempio, il fatto che il *Lamento di Deor* non compaia nell'*Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani ad uso delle scuole medie e superiori* compilata dallo stesso Praz nel 1936 aumenta la 'semantizzazione' di entrambi i *Lamenti*, come se nella variante di una poesia comparissero a un tratto due nuove parole in rima. Analogamente, il fatto che Lo Gatto chiami redazionalmente *Lamento* questa pericope tratta dal *Canto della schiera di Igor* aumenta il grado di intenzionalità della 'parte russa' e questo non può che riflettersi sulla semantizzazione di entrambi i brani.

Per passare ai rapporti interni all'*Antologia*, occorre partire, ovviamente, dal paratesto, cioè dal titolo che segnala e contemporaneamente accomuna i due testi. *Lamento* è non solo un titolo comune, ma è un titolo atto a conferire ai due brani ciò che secondo Praz è la marca propria di questa letteratura: tono prevalentemente melanconico, colorito crepuscolare, vago pessimismo, quasi a mostrare la vanità d'ogni cosa terrena. Tali caratteri, come abbiamo visto, vengono suggeriti da Praz in quell'altro paratesto tipicamente antologico che è costituito dai brani di raccordo. I due brani, pertanto, vengono 'marcati' dagli autori dell'*Antologia* i quali affidano propriamente al paratesto (titoli e brani di raccordo) un'interpretazione complessiva della letteratura europea del Medioevo².

Se ora confrontiamo i testi dei due *Lamenti* ci accorgiamo di una straordinaria eco strutturale. È piuttosto evidente, infatti, che entrambi hanno una costruzione strofica a ritornello, anche se nel caso del testo slavo si deve parlare piuttosto di prosa ritmata che non di poesia. Al "Passò quel dolore, così potrà passare questo mio!" di Deor, risponde, quasi come un'eco, "Jaroslavna piange all'alba nella città di Putìvl sulle mura". Di più: entrambi i testi costi-

² Sulla «omogeneizzazione» degli elementi dell'*Antologia* cfr. il testo citato di Ossola a p. 21. Per gli aspetti tematici in funzione ideologica cfr. l'analisi delle antologie scolastiche nello stesso testo a pp. 164 e segg.. Anche Scarcia ha notato alcune interferenze di cellule tematiche dell'*Antologia greca* su testi latini (cfr. Scarcia 1999: 32).

tuiscono una delle prime testimonianze delle rispettive tradizioni e una delle prime testimonianze con questo tipo di costruzione. Alle caratteristiche di atmosfera – melanconia, colorito crepuscolare, vago pessimismo, vanità – si aggiunge qui una comune struttura poetica.

Ciò non sembra casuale. Nell'*Avvertenza* Praz e Lo Gatto avevano affermato:

Su questa comune tradizione abbiamo deliberatamente fatto cadere l'accento. Esiste una comune tradizione letteraria europea a cui hanno collaborato italiani, francesi, inglesi, spagnoli, tedeschi, e in epoca più recente russi e americani del nord. Ora è stato un paese a mettersi alla testa di quella che con un solo vocabolo potrebbe chiamarsi la letteratura dell'Occidente: nel Medioevo la Francia e poi l'Italia, nel Rinascimento l'Italia, nel Seicento la Spagna e la Francia, nel Settecento l'Inghilterra, nell'Ottocento la Germania e l'Inghilterra, poi la Francia, indi la Russia, e nel nostro secolo l'America: a volta a volta da questi paesi si son diffuse correnti intellettuali, gusti, mode, schemi prosodici e stilistici, sicché un europeo moderno non può non aver assorbito anche inavvertitamente tutto questo processo attraverso le sue letture, anche di opere di una sola letteratura. Nostro scopo è che quell'europeo che è l'italiano si renda conto di questa comune tradizione, riconosca non solo dai grandi scrittori italiani idee e fantasmi poetici che lo commuovono oggi, ma anche da grandi stranieri che per primi concepirono alcune di quelle idee e di quei fantasmi. (Praz e Lo Gatto 1946: V-VI)

L'accento dei due curatori è evidentemente sulla “comune tradizione” intesa come concreta diffusione paneuropea di gusti, mode, schemi prosodici e stilistici. E in questo senso aprire e chiudere la sezione medievale con un *Lamento* organizzato con strofe a ritornello agisce un po' come una ‘profezia autorealizzata’³. La scelta degli autori, la titolazione, la consonanza degli *arcitesti* ‘forza’ il materiale verso la ‘comune tradizione europea’.

Gli *arcitesti* raccolti da Praz e Lo Gatto possiedono non solo una parte comune, ma anche degli aspetti che li differenziano. Tra questi sembra essere di una certa importanza il riferimento alla religione propria del popolo. Il *Lamento di Deor*, scrive Praz, è un'elegia pagana che deve i riferimenti alla fede cristiana ai rimaneggiamenti ecclesiastici ascrivibili al lungo periodo che va dal secolo VII al secolo XI. Pertanto Deor si riferisce al “savio Signore [che] spesso varia; / a molti guerrieri dona la sua grazia, / la certa felicità, ad altri un tormentoso destino”. Nel *Lamento di Jaroslavna*, invece, non compare nessun riferimento alla fede cristiana (uno dei suoi numerosi enigmi): il titolo di “signore” è qui attribuito panteisticamente di volta in volta al “vento

³ Analogamente, Carlo Ossola si sofferma sulla circolarità del *ragionamento antologico*: “Non c'è elezione e antologia senza *stereotipo* che la confermi come campione ‘esemplare’, e non c'è ‘esempio eletto’ senza codificazione preliminare di tale esemplarità”. Ossola 1978: 14.

possente”, al “Dnjèpr glorioso”, al “sole chiaro e splendente”. Tuttavia, è solo nel confronto tra i due *Lamenti* che la differenza appare in tutta la sua evidenza; è solo la giustapposizione dei due brani che semantizza tale differenza all'interno della comune tradizione europea.

Riassumendo si può affermare che il legame che l'*Antologia* stabilisce tra i due brani permette di semantizzarne gli aspetti comuni, fa risuonare il *Lamento di Deor* nel *Lamento di Jaroslavna*; più in dettaglio, fa risuonare gli elementi prosodici e stilistici dei testi, sotto la guida del paratesto preparato dagli autori. In questo caso, inoltre, paratesto e testi sono funzionali alla dimostrazione della tesi degli autori, quella di una comune tradizione europea. In questa comunanza di stile spicca tuttavia la “voce” delle singole letterature: nell'accostamento si rendono visibili sia gli elementi comuni sia gli elementi che li differenziano.

Quanto detto per i due *Lamenti* potrebbe essere esteso a molti brani dell'*Antologia*. Essa possiede infatti un deliberato fine *comparativo* che si materializza intorno a determinati *temi*. Scrivono gli autori:

A divulgare lo studio comparativo delle letterature fu tra i primi Frédéric Lollée. Come lui, abbiamo adottato un criterio di trattazione unica, rompendo i compartimenti stagni delle singole letterature, e facendole parlare come strumenti vari in un solo concerto. Soltanto così è possibile abbracciare quel quadro della letteratura dell'Occidente che è una realtà ben più viva e interessante dello svolgimento dei generi letterari che tanto preoccupava il Mazzoni e il Pavolini [cioè, gli autori del *Manuale comparativo delle letterature straniere*, pubblicato da Barbéra nel 1907 e che costituiva l'unico precedente italiano all'opera di Praz e Lo Gatto]. Soltanto così si ottiene un senso di proporzione tra gli autori, tra le opere dei vari paesi. (Praz e Lo Gatto 1946: VI)

Conseguentemente, a quanto è dato di comprendere, i curatori dell'*Antologia* scelsero alcuni temi che consentissero la “rottura dei compartimenti stagni tra le singole letterature” e il confronto tra i diversi autori: il tema del *notturmo*, della *primavera*, della *morte*, dei *giardini*, nonché alcuni minori. Che la scelta non sia casuale e che l'effetto di *arcitesto antologico* sia invece ricercato, lo dimostra una nota che si trova a pagina 637 dell'*Antologia*. La nota riguarda la poesia *La nube* di Théophile Gautier e recita:

Un curioso confronto potrebbe farsi tra questa poesia, che rivela influsso di Goethe e di Keats, e *La nuvola* di Shelley: tipica quest'ultima dell'impressionismo romantico, mentre la poesia di Gautier ha una plasticità classica.

È evidente qui il fine comparatistico ottenuto su un tema limitato e pertanto ancor più significativo: il confronto tra due autori e due sensibilità viene perseguito facendo centro su di un tema e le due poesie vengono caricate di

una connotazione comparatistica che nell'originale, nella loro 'vita individuale', non possedevano.

Ma ben più ampia è la creazione di arcitesti antologici intorno al tema del *notturmo*, su cui Praz e Lo Gatto offrono il confronto tra Donne, Gryphius, Gray, Collins, Klopstock, Novalis, Eichendorff, Mörike, Słowacki, Baudelaire, Nietzsche; della *primavera*, con i testi di Spee, Silesius, Klopstock, Mörike e Cristina Rossetti; e, soprattutto, della *morte* (*Chanson de Roland*, Cervantes, Saint-Simon, La Fontaine, Ossian, Eichendorff, Constant, Puškin, Słowacki, Browning, Melville, Mallarmé, Valery, James). Da ultimo occorre notare temi minori ma estremamente significativi come quello dei *giardini* (Bacone, Marvell, Swinburne) e di *Waterloo*, in cui l'intonazione patetica e al tempo stesso celebrativa di Victor Hugo viene contrapposta al demitizzante punto di vista dello stendhaliano Fabrizio del Dongo.

Tutti questi testi non sono solo loro stessi, non comunicano soltanto il loro messaggio individuale; inseriti nelle relazioni di un'antologia essi si trasformano in veri e propri *arcitesti*: qui essi risuonano, per analogia e per differenza, insieme ad altri brani, e il loro messaggio riceve un surplus di significazione che, singolarmente, i testi non possedevano.

Pur non essendo originariamente *tematica*, tuttavia l'*Antologia* materializza in nuclei tematici il suo obiettivo comparativo. D'altro canto la coerenza richiesta ad un'antologia porta con sé questo sguardo comparativo. Come dice Quondam, "l'antologia ha strutturalmente senso proprio perché stabilisce un nuovo reticolo interno di funzioni tra i testi che reca". L'alternativa sarebbe infatti una raccolta casuale, privata di ogni intenzionalità; sarebbe l'opposto della "forma antologia".

BIBLIOGRAFIA

- Giovannetti, P. e S. Pautasso (a cura di, 2004), *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, Lecce, Pensa Multimedia.
- Lotman, Ju.M. (1972), *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia.
- Ossola, C. (a cura di., 1978), *Brano a brano. L'antologia di italiano nella scuola media inferiore*, Bologna, Il Mulino.
- Praz M. e E. Lo Gatto (a cura di, 1946), *Antologia delle letterature straniere*, 2 voll., Firenze, Sansoni.
- Quondam, A. (1978), *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma 'antologia'*, Roma, Bulzoni.
- Scarcia, R. (1999), "Logica dell'antologia classica e operatività delle crestomazie", *L'Antologia poetica*, numero monografico di *Critica del testo*, II, 1: 13-38.