

*Lingua &*

2  
2008



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

# *Linguae et*

*Rivista di lingue e culture moderne*

[www.ledonline.it/linguae/](http://www.ledonline.it/linguae/)

2

2008

The logo consists of the letters 'LED' in a stylized, cursive font. The 'L' and 'E' are connected, and the 'D' is separate. The letters are black and have a slight shadow effect.

---

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  
*L'Antologia delle letterature straniere* 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

## NOTA SUGLI AUTORI

ELENA ADASKOVA è laureata in Lingua e letteratura inglese e francese all'Università Statale Linguistica di Minsk (Bielorussia) e in Lingua e letteratura russa all'Università di Urbino "Carlo Bo". È dottore di ricerca in Studi Interculturali Europei (Università di Urbino 2006).

GIUSEPPE GHINI è professore ordinario di Slavistica presso l'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo". Ha studiato i rapporti tra generi letterari biblici e la letteratura russa antica (*Un testo sapienziale nella Rus' kieviana. Il Poučenie di Vladimir Monomach*), la vitalità dell'esegesi biblica in Russia (*La Scrittura e la steppa. Esegesi figurale e cultura russa*), i problemi della traduzione poetica dal russo all'italiano (*Tradurre l'Onegin*).

FRANCESCA ROMOLI, dottore di ricerca in Slavistica, è assegnista di ricerca all'Università di Firenze e docente a contratto di Filologia slava e Lingua russa all'Università di Urbino. Si occupa di letteratura del medioevo slavo orientale, lavorando in particolare sulla strutturazione biblico-retorica dei testi della tradizione omiletica ed epistolografica, e sulla loro funzione pragmatica.

GIUSEPPINA ZANNONI, dottoranda in Lingue e Letterature straniere presso l'Università di Roma "Tor Vergata", dove ha conseguito la laurea specialistica, sta lavorando a una tesi relativa al canone del drammaturgo giacomiano William Rowley.



## Presentazione

---

I testi qui presentati sono il frutto di un progetto di ricerca PRIN 2005 intitolato L'Antologia d'autore nella storia della poesia italiana: dal canzoniere all'autoritratto, tra 'antologia di traduzioni' e 'rivista' e coordinato a livello nazionale da Giuseppe Savoca. Si tratta, com'è evidente, di un tema straordinariamente ampio in cui l'unità di ricerca urbinata si è ritagliata uno specifico ambito di studio dedicandosi ad un testo per più ragioni significative, l'*Antologia delle letterature straniere* che Mario Praz ed Ettore Lo Gatto pubblicarono nel 1946.

Significativa questa antologia lo è perché, preparata verso la fine del Ventennio fascista, fu pubblicata in epoca repubblicana; perché i suoi compilatori furono due rappresentanti di primo piano dell'accademia italiana, collaboratori di numerose iniziative culturali prima, durante e dopo il regime fascista; perché collaborarono soprattutto con la casa editrice Sansoni, di proprietà del filosofo dell'attualismo, Giovanni Gentile. I primi tre contributi approfondiscono appunto questa tematica illustrando quella che può essere considerata una vicenda esemplare del rapporto tra la cultura accademica e il fascismo.

Ma questa Antologia è interessante anche perché Praz e Lo Gatto intesero introdurre i lettori italiani ad una 'comune tradizione europea', fornendo una loro originale versione del 'canone europeo', pochi anni dopo la profonda riflessione operata in questo campo dalla critica letteraria britannica (in particolare da Leavis ed Eliot). Entrando nel vivo del testo dell'Antologia, questa seconda parte, più letteraria, della ricerca è volta a ricostruirne le caratteristiche più notevoli: a questo è rivolto il dettagliato confronto con altre antologie italiane e straniere di quello stesso periodo note a Mario Praz, nonché la riflessione sul significato che i diversi testi antologizzati ricevono dalle nuove relazioni instaurate dall'antologia (l' 'arcitesto antologico').



I PARTE

STORIA E GENESI DELL'*ANTOLOGIA*



## Praz, Lo Gatto e il fascismo

giuseppe.ghini@uniurb.it

---

1. L'*Antologia delle letterature straniere* venne approntata da Mario Praz ed Ettore Lo Gatto in vista dell'adozione dei nuovi programmi scolastici che dal 1945 sarebbero dovuti entrare in vigore nei Licei Classici, Scientifici e negli Istituti Magistrali italiani. Ad essi, non a caso, fa riferimento la corrispondenza tra Federico Gentile e Mario Praz, principale incaricato del progetto da parte della casa editrice Sansoni. Sarebbe tuttavia ingiusto pensare a questa *Antologia* come a un prodotto esclusivo del rinnovato clima culturale e politico dell'Italia post-fascista. Due sono gli ordini di motivi che sconsigliano tale esclusiva attribuzione: il primo attiene alla politica scolastica del fascismo, il secondo a quel segmento di storia in cui l'attività della Sansoni e dei Gentile – Giovanni e Federico – si intreccia con la biografia intellettuale di Praz e Lo Gatto e che, cronologicamente, coincide con il fascismo. Si tratta di una 'microstoria' all'interno della cultura italiana del periodo fascista, di un caso esemplare di 'collaborazione' di due grandi intellettuali italiani con le strutture del regime e con la casa editrice di proprietà del 'filosofo del fascismo'. È anche su vicende come queste che dovrebbe fondarsi quel giudizio complessivo più circostanziato sul Ventennio che De Felice auspicava nella sua *Intervista sul fascismo* e che ancora si attende (1975: 19-20).

2. Relativamente alla politica scolastica del fascismo e in particolare ai programmi per i Licei e gli Istituti Magistrali, occorre notare che, a partire dalla Riforma Gentile (1923) essi prescissero una scelta di letture di opere straniere "in modo da mostrare i più vari atteggiamenti dello spirito umano". Tale apertura d'orizzonti venne mantenuta da tutti i successori di Gentile (i ministri Fedele, Giuliano ed Ercole) fino al 1936, anno in cui entrarono in vigore i nuovi programmi di De Vecchi che non proibirono, ma escludono di fatto la trattazione di autori stranieri, concentrando invece l'attenzione degli alunni esclusivamente sulla letteratura italiana. Dopo meno di tre anni, tuttavia, con la cosiddetta *Carta della scuola* di Giuseppe Bottai (8 febbraio 1939), il Ministero dell'Educazione fascista ripristinò l'insegnamento delle

lingue e letterature straniere almeno per il Liceo Classico, al quale venne prescritto il seguente compito: “integrando l’insegnamento delle lingue e letterature antiche con quello delle lingue e letterature moderne, perpetua e ravviva l’alta tradizione umanistica dei nostri studi”. A differenza dei precedenti atti legislativi, però, la *Carta della Scuola* non ebbe conseguenze immediate sui programmi scolastici: fino a tutto il 1943 rimasero infatti in vigore i programmi di De Vecchi, che vennero purgati nelle poche parti ideologicamente inaccettabili nell’Italia posfascista (Mussolini – classico della prosa del Novecento, per esempio) e quindi sostituiti da nuovi programmi provvisori. Il progetto dell’*Antologia* di Federico Gentile e Mario Praz si colloca precisamente qui, in quella zona di incertezza tipica dell’Italia degli anni 1944-45 in cui ‘sembrava’ che i programmi scolastici dovessero cambiare includendo nuovamente le letterature straniere. Com’è evidente, tuttavia, era questa una direzione in cui già il ministro Bottai si era mosso con la sua *Carta della scuola*, riprendendo per altro il cammino intrapreso da Gentile e solo interrotto da De Vecchi nel 1936. Occorre notare fin d’ora, inoltre, la mancanza di coerenza della politica culturale e scolastica fascista: se infatti Bottai allargava nuovamente l’orizzonte degli studenti italiani ad un ambito paneuropeo, applicava tuttavia alla scuola la legislazione razziale del 1938, espellendo gli studenti dichiarati non ariani (settembre 1938; Serri 2005: 38), per essere successivamente “silurato” a sua volta da Ministro dell’Educazione (febbraio 1943, Innocenti 1992: 89) e schierarsi con Grandi nella riunione del Gran Consiglio del 25 luglio 1943.

3. Il secondo motivo che impedisce di avvicinarsi all’opera qui esaminata come a un prodotto esclusivo dell’Italia postfascista, come s’è detto, si riferisce a quel segmento di vita culturale italiana che vide come protagonisti i Gentile – padre e figlio –, nonché Praz e Lo Gatto intorno alla casa editrice Sansoni e in cui è possibile vedere la ‘preistoria’ dell’*Antologia*. Si rende pertanto necessario approfondire pur brevemente il rapporto di Mario Praz ed Ettore Lo Gatto con il regime fascista, inserendolo, ovviamente, nel suo giusto contesto.

In primo luogo occorre prendere in considerazione il problema della cosiddetta *cultura fascista*. Com’è noto, la questione è lungi dall’essere risolta, né sembra che l’andar del tempo contribuisca a condurre a soluzioni condivise. Oltre trent’anni fa, Raffaella Carpanetto Firpo evidenziava l’*impasse* a cui era giunta la ricerca sull’argomento contrapponendo la posizione di Nicola Tranfaglia a quella di Norberto Bobbio. Se i due studiosi concordavano sulle interpretazioni correnti del rapporto regime-intellettuali – a. il fascismo sarebbe stato un fenomeno epidermico incapace di intaccare la cultura italiana, b. con risibili eccezioni i rappresentanti della cultura italiana avrebbero tradi-

to la loro onestà intellettuale e la loro etica professionale – dissentivano però nelle conclusioni: mentre per Tranfaglia le due tesi sarebbero entrambe errate, per Bobbio sarebbero entrambe giuste e perfettamente conciliabili (Carpanetto Firpo 1974: 356-7).

4. Nel suo recente libro sulle *religioni della politica*, Emilio Gentile riporta una frase del giurista cattolico Marcel Prélot, che nel 1936 additava l'essenza 'religiosa' del fascismo, cioè la sua pretesa di costruire, "contemporaneamente alla unità politica, la comunità etica e spirituale alla quale i cittadini appartengono interamente e necessariamente, essendo lo Stato stesso una Chiesa" (Gentile 2001: 54). È tuttavia evidente, a questo riguardo, che ben più importanti delle 'pretese' del fascismo sono i risultati che questo effettivamente ottenne nel dare corpo a quelle pretese. È a questo proposito che è stata creata l'espressione 'fascistizzazione della cultura', intendendo in particolare l'alta cultura. Ciò presuppone, evidentemente, l'idea di un processo lungo e complesso, il cui termine sarebbe appunto la costituzione di una 'comunità culturale fascista' portatrice di valori fascisti. La cultura si può infatti definire 'fascistizzata' nel momento in cui prende realmente forma una 'comunità etica e spirituale' che condivide i valori del fascismo. Nel suo libro, significativamente intitolato *L'autarchia della cultura*, G.C. Marino si opponeva alla definizione del rapporto tra fascismo e vita culturale del tempo come di un 'totalitarismo imperfetto' (definizione di Asor Rosa); spiegava invece quel "generalizzato fenomeno di abdicazione della ragione critica che si manifestò in forme di convinta partecipazione o di ubbidienza passiva al regime [...] in termini che potrebbero dirsi di 'egemonia'". Ciò che comunque non toglie che, secondo l'autore, "la fascistizzazione 'dell'alta cultura' fu un'operazione perseguita e costantemente controllata da Mussolini" (Marino 1983: 9-10).

5. Uno dei più recenti contributi sulla questione, frutto della ricerca della studiosa ebrea-americana Ruth Ben-Ghiat, propone una visione piuttosto monolitica, aprioristica e atemporale dei rapporti tra cultura e fascismo. L'attività del fascismo in ambito culturale viene inquadrata dalla ricercatrice nel generale "intensificarsi dello sciovinismo in Europa [in] risposta al rafforzarsi della percezione di un declino generalizzato di cui era vittima il vecchio continente" (Ben-Ghiat 2004: 9). "Specialmente dopo il 1936 – [ma non esclusivamente] – quando Mussolini decise di accelerare le sue campagne per il controllo totale sul paese, la cultura divenne una sede importante per l'espressione delle tendenze autarchiche e scioviniste. Vennero varati programmi quali la 'bonifica del libro', che miravano a ripulire la cultura italiana da tutte le tendenze straniere e giudaiche" (*ibid.*: 18). Se non si può

oggi sostenere l'assoluta *autarchia della cultura* del fascismo – riconosce la studiosa – tuttavia gli intellettuali italiani degli Anni Trenta realizzarono gli obiettivi di ingegneria sociale del regime filtrando selettivamente dalle culture straniere quelle idee e pratiche che erano compatibili con un'estetica nazionale (*ibid.*: 24). A smitizzare la distinzione tra 'moderati' ed 'estremisti', categorie che sono state impiegate a lungo per delineare la mappa culturale della dittatura, sarebbe infatti sufficiente il compatto antisemitismo del fascismo. "L'apertura alle più recenti tendenze straniere [...] non fu incompatibile con il razzismo più virulento; i gerarchi Giuseppe Bottai e Roberto Farinacci furono entrambi antisemiti, nonostante la loro famosa divergenza nei confronti dell'arte moderna". La perentoria conclusione della Ben-Ghiat è che "alla fine di due decenni di dittatura, solo pochi intellettuali non erano stati coinvolti nelle imprese e nelle istituzioni della cultura fascista. Questa complicità collettiva rese difficile 'defascistizzare' la cultura italiana dopo la seconda guerra mondiale, e complicò una generale resa dei conti all'interno della classe intellettuale sul ruolo svolto nella legittimazione della cultura" (*ibid.*: 22).

6. Sulla capacità del PNF di elaborare una propria cultura, o almeno di influenzare e controllare il mondo della cultura, di renderlo congruo con i propri 'valori', primo fra tutti il suo presunto 'sciovinismo', la Ben-Ghiat non sembra aver dubbi. In questo modo la studiosa americana si mette nella scia di quegli studiosi che non esitano ad affermare che

chi si attarda a negare l'esistenza in Italia di una cultura fascista continua ad adoperare il termine *cultura* in un'accezione sostanzialmente idealista ed astratta, per la quale un determinato gruppo di idee, valori e contenuti per acquisire lo statuto di *cultura* debba esprimere un'originale caratterizzazione globale dello spirito (e quindi una metafisica, un'estetica, una filosofia della storia ecc.). Conviene utilizzare, più modernamente, una definizione dinamica del termine, in grado di cogliere tutte le specificazioni nuove alimentate dall'intreccio tra produzione culturale, sistema di divulgazione e scelte politiche dominanti che caratterizza negli anni trenta la progressiva affermazione di una società italiana di massa. Allora è innegabile che con il fascismo ampi strati di popolazione italiana siano entrati sotto l'influenza diretta dello Stato fascista, e di *quello* Stato e di *quel* regime abbiano assorbito nella propria memoria e formazione collettiva una serie di valori fortemente e pregiudizialmente caratterizzati – antidemocrazia, nazionalismo, anticomunismo, clericalismo, sostenuti da un rapporto autoritario tra il potere politico-economico ed il mondo del lavoro –, che proietteranno a lungo le loro ombre nel dopoguerra. Il fascismo, attivando un complesso apparato di istituti pubblici e privati di iniziativa culturale, non ha elaborato – e non poteva farlo – una sua concezione, autonomamente fondata, di una forma 'alta' di cultura, ma ha valorizzato e piegato ai propri fini i nuovi nessi tra politica e cultura che l'avvento della società di massa cominciava a rendere possibili negli anni trenta. (Pedullà 1986: 8-9)

Le incongruenze di uno schema diventano evidenti quando esso viene applicato ai casi concreti. Il libro di Pedullà da cui è tratta la precedente citazione riguarda il caso eclatante di Giovanni Gentile e della Sansoni, la casa editrice di proprietà del filosofo dell'attualismo. Ora, proprio a partire dal 1935, Gentile rivoluzionò il modello editoriale della Sansoni, *ampliando* e non riducendo la sua apertura europea. Ecco cosa scriveva presentando il progetto della collana sansoniana "La civiltà europea"<sup>1</sup>, collana che si proponeva di apprestare strumenti affinché gli studiosi italiani

possano uscire una volta dal chiuso di quell'Italia artificiale ripiegata su se stessa in una specie di mistica contemplazione e venire all'aria aperta della grande storia dove vive e lotta con gli occhi aperti l'uomo moderno. E questo fare da sé, a poco a poco, senza mettersi nelle mani degli stranieri, come si è fatto in passato, affidandosi ai loro libri. Basta con le traduzioni delle collane storiche degli altri.

È evidente il tono 'nazionalista' delle affermazioni di Gentile, un tono di *revanche*, se si vuole, ma non provinciale, né autarchico, né sciovinistico, né, tanto meno, antisemita. L'idea di fondo, almeno a me pare evidente, è un'apertura verso le altre culture non succube delle altre culture. Pedullà interpreta così il progetto gentiliano de "La civiltà europea":

In realtà Gentile mantiene un'ambiguità di fondo nell'auspicare un'apertura nuova verso i movimenti culturali degli altri paesi ma riassumendo, contemporaneamente, un carattere nazionalista alla cultura italiana. La conclusione del manifesto ribadisce una sorta di 'autarchia' culturale che esclude programmaticamente ogni confronto e circolazione di idee. (Pedullà 1986: 197-8)

A nulla contano evidentemente l'ambiziosa ampiezza del progetto, che anzi per Pedullà è un segnale che conferma il carattere autarchico che Gentile intende imprimere alla cultura italiana. Singolare: un progetto che si propone di presentare ampie sintesi dei più disparati problemi delle culture straniere, dalle letterature alle varie epoche artistiche, viene interpretato come una manifestazione di chiusura culturale! È evidente, come si diceva, il limite del modello di Pedullà e della Ben-Ghiat: qui i dati di fatto invece di contribuire a costituire lo schema interpretativo vengono piegati ad uno schema pre-costituito. Una nuova conferma viene da due testi che interessano da vicino i nostri studiosi, Praz e Lo Gatto. Al primo venne affidato il volume di apertura della 'La civiltà europea', la *Storia della letteratura inglese* pubblicata nel 1937 (Pedullà 1986: 198); al secondo, nel 1942, verrà affidata la *Storia della letteratura russa* (*ibid.*: 201). Ebbene, per Pedullà "l'impressione generale è

---

<sup>1</sup> Cfr. Contini 1974: 255-6.

che fallisca l'obiettivo di illustrare la storia della civiltà europea da un punto di vista nazionale, cioè 'scritta in Italia da italiani', tanto più che né lo studio di Praz né quello di Lo Gatto risentono di questa precisa indicazione gentiliana, come dimostra il carattere sostanzialmente imparziale e scientifico delle due opere" (*ibid.*: 202).

Il sillogismo di Pedullà è chiaro: nonostante le apparenze, Gentile è il propugnatore di un'autarchia culturale non scientifica; i testi di Praz e Lo Gatto sono imparziali e scientifici; ergo, Praz e Lo Gatto non sono in linea con la 'precisa indicazione' di Gentile. In questo schema, resta naturalmente da spiegare perché Gentile si adoperasse per varare collane di scarso successo di mercato, che tuttavia dilatavano l'orizzonte della casa editrice alle altre culture europee. Accanto alla "La civiltà europea" venne infatti aperta una collana complementare, "Contributi alla storia della civiltà europea" in cui vide la luce, tra gli altri, anche un altro testo di Mario Praz, *Gusto neoclassico*, nel 1940; ma negli stessi anni 'autarchici' tra il 1939 e il 1943, la Sansoni varò ben diciannove collane, tra cui "Biblioteca germanica", "La Meridiana" e "Grandi classici stranieri" a cui collaborò nuovamente Praz. Si trattò, come fa contraddittoriamente notare lo stesso Pedullà, di un ampliamento quantitativo e qualitativo dell'esperienza della "Sansoniana straniera", ampliamento che riscuoteva il successo dei lettori italiani e che vedeva la pubblicazione di opere di Dostevskij, Cechov, Lermontov, Goethe, De Musset, Lope de Vega, Shakespeare, Molière, Cervantes, Swift, Marlowe, Hebbel (*ibid.*: 311-13; 347). Mancava però, secondo Pedullà, "un'ispirazione unitaria capace di inserire le varie imprese in un organico piano culturale. [Se pure si tratta di] un'esperienza editoriale, [...] con una fisionomia nettamente aperta alle letterature internazionali, [in essa] non è possibile scorgere un ruolo di rinnovamento culturale – come è stato rilevato nel caso dell' 'Universale einaudiana', né di sprovincializzazione letteraria" <sup>2</sup>.

Del tutto trascurate in questo modello sono le fonti autentiche, in primo luogo l'epistolario di Mario Praz, e la *Avvertenza* dell'*Antologia delle letterature straniere* da cui risulta evidente l'autonomo disegno dei due studiosi di presentare la 'comune tradizione' delle letterature europee. A leggere senza prevenzioni il manifesto gentiliano di presentazione de "La civiltà europea" sinotticamente con gli scritti dei due letterati, sembra più naturale concludere per una convergenza di interessi culturali di Gentile (padre e figlio) e di Praz e Lo Gatto. Una convergenza, come si vedrà, che avviene intorno al grande tema della 'comune tradizione europea', a cui gli Italiani possono e

---

<sup>2</sup> *Ibid.*: 313; 348. Pedullà cita qui a sostegno delle sue tesi Gabriele Turi (1986: 314-15) che sostiene l' "apertura cosmopolitica" della collana "Universale" promossa da Einaudi nel 1942 e diretta da Carlo Muscetta.

‘debbono’ attingere per continuare ad essere veri Europei, e tradizione a cui gli Italiani hanno dato quel contributo che i due studiosi si occupano di illustrare. Si tratta, in tutta evidenza, di una direzione ‘nazionalista’ ma non ‘sciovinista’, propria di gran parte della cultura italiana del tempo, e pertanto anche di quella fascista<sup>3</sup>.

7. Un modello interpretativo diverso è quello presentato da Giordano Bruno Guerri. Egli prende infatti in considerazione tutta una serie di “riviste, strutture e gruppi d’avanguardia che si muovevano liberamente sotto la cappa del regime e che gettarono le basi per la cultura del dopoguerra [...]”. Al contrario di quanto avveniva negli stessi anni in Germania – argomenta Guerri – il fascismo non impedì agli artisti di manifestare tendenze ‘non allineate’: nessun quadro venne sequestrato e distrutto, anzi vennero anche costituiti premi artistici contrapposti, il ‘Bergamo’ – voluto da Bottai e punto di riferimento dei pittori ‘eversivi’ – e il ‘Cremona’, patrocinato da Farinacci, che invece promuoveva i temi cari all’ideologia e alla retorica fasciste. Simili iniziative mostravano la capacità del regime di ‘controllare il consenso degli artisti garantendo il pluralismo delle espressioni artistiche e non privilegiandone nessuna’” (Guerri 1995: 155-6). La tesi di Guerri, che riprende in gran parte dichiarazioni dello stesso Bottai, è che in molti campi della cultura lo stato fascista non promulgò “i canoni astratti di un’arte ufficiale”, ma “cercò di sedurre gli artisti con gratificazioni, concessioni, possibilità e molti si lasciarono sedurre, o per entusiasmo o per debolezza, non per imposizione”. In altre parole, si trattò sì di egemonia nell’ambito della cultura, ma di un’egemonia che, ancora con parole di Bottai, mirò a “proclamare ufficiale o meglio a riconoscere come legittima sul proprio piano storico [...] l’arte che si fa oggi in Italia dagli artisti italiani” (*ibid.*: 156). Il pragmatismo culturale di Bottai, che fu Ministro dell’Educazione dal 1936 al 1943, è visibile – secondo Guerri – soprattutto nella conduzione di *Primato* a cui chiamò a collaborare “in libertà, i maggiori intellettuali dell’epoca, ben sapendo che alcuni erano ‘afascisti’ o addirittura antifascisti. Lo scopo era di portare nel regime quel fervore di contributi intellettuali senza il quale vedeva bene che il regime si sarebbe sempre più incancrenito nel mussolinismo, nello staracismo, nel farinaccismo” (*ibid.*: 162). Come Ministro dell’Educazione, peraltro, Bottai si ripromise di “formare fascisticamente le nuove generazioni” senza invitarle ad abdicare alla loro intelligenza, si sforzò di creare nei giovani un autentico ‘spirito fascista’ comprensivo di un ‘umanesimo moderno’. Si trattava di “restaurare ‘l’uomo nell’uomo della tecnica, asservito dalla macchina”” (*ibid.*: 158-9).

---

<sup>3</sup> Belardelli (2005: 21) parla giustamente a questo proposito di un “diffuso ‘patriottismo culturale’ ben più largo del fascismo”.

8. A conclusioni non diverse perviene il solido contributo di Giovanni Belardelli, *Il Ventennio degli intellettuali*. “Quello degli intellettuali – spiega lo studioso – [è] uno dei settori della società italiana in cui la collaborazione con il potere fascista e la condivisione di alcuni almeno dei suoi fondamenti ideologici furono più ampie. Non mancarono certo le eccezioni: da Nello Rosselli a Leone Ginzburg, da Ernesto Rossi a Gaetano Salvemini. Ma, in generale, la maggioranza di scrittori e pittori, professori universitari e cultori di cinema, architetti e giornalisti venne attivamente coinvolta nella vita dell’Italia fascista” (Belardelli 2005: VII). Il ‘coinvolgimento’ degli intellettuali, spiega Belardelli, coesistette tuttavia con significativi fenomeni ‘incongruenti’ rispetto alla politica culturale del Ventennio, fenomeni che non si possono in alcun modo ridurre a manifestazioni di facciata: il caso dell’antifascista Guido De Ruggiero privato della cattedra universitaria solo nel 1942, la sostanziale rinuncia ad un’epurazione dei docenti universitari, la presa di distanza di G. Volpe dalla politica antisemita del governo ancora nel 1939 in una storia semiufficiale del fascismo, il fenomeno eclatante dell’*Enciclopedia italiana*<sup>4</sup>, lo spirito elitario e antistatalista della riforma gentiliana della scuola. Utilizzando una categoria dello stesso Bottai (1922), lo studioso vede nel fascismo “una rivoluzione gradualista”. Ora, sia che “gradualismo” significhi la rinuncia ad aspirazioni totalitarie ovvero l’incapacità tutta italiana di attuarle, il termine ben si adatta alla concezione antiideologica dell’attualismo gentiliano: “Secondo Gentile – spiega infatti Belardelli commentando le tesi di *Politica e cultura* dello stesso filosofo – il fascismo non aveva alcun bisogno ‘di definire la sua dottrina e di fissare il suo sillabo’, poiché la dottrina del fascismo consisteva nella sua azione e nella capacità di permeare la vita nazionale di uno spirito nuovo. Prendendo atto della mancata o debole adesione di tanti intellettuali formati prima del fascismo, occorre coinvolgerli in diverse forme perché potessero costituire anch’essi delle ‘pietre’ nella edificazione della nuova Italia fascista che in prospettiva avrebbe dovuto ‘accogliere in sé effettivamente [...] tutti gl’italiani’, coerentemente con l’interpretazione gentiliana del fascismo quale erede della tradizione liberale del paese e di ‘tutto il movimento ideale italiano del primo ventennio del secolo’” (Belardelli 2005: 12-13). Anche Belardelli si riferisce a quella fascista come a una strategia di egemonia politico-culturale sostanzialmente pragmatica: “Così come la dittatura fascista – secondo quel che ha giustamente osservato Jens Petersen – non fu il risultato della ‘realizzazione coerente di un programma prestabilito’, anche la politica svolta dal fascismo in campo culturale scaturì ‘da una serie di necessità obiettive’, fu ‘il risultato dell’azione di numerosi

---

<sup>4</sup> Le poche pagine di De Felice (1974: 108 e segg.) sull’*Enciclopedia Italiana* sembrano assai più centrate dei lavori di Turi specificamente dedicati all’argomento (tra gli altri Turi 2002).

fatti concreti' e non lo svolgimento di un piano già chiaramente formulato *ab initio*. Inoltre, quella politica consistette di progetti e strategie in competizione, che spesso implicarono frizioni e contrasti tra vari esponenti e istituzioni del regime" (*ibid.*: 14).

In particolare Belardelli si sofferma sull'azione svolta da Gentile nel campo della cultura, un'azione che ebbe come obiettivo piuttosto la *collaborazione* con intellettuali di ogni tipo, piuttosto che l'*epurazione* degli elementi non fascisti voluta dalle correnti fasciste più radicali. Per completare il quadro del rapporto tra intellettuali e fascismo, sembrano ancora fondamentali due perspicue osservazioni di Belardelli: la prima riguarda i fenomeni culturali 'più ampi del fascismo' a cui questo attinse o che 'sposò' – tra questi un diffuso 'patriottismo culturale' – e la seconda riguarda "molte iniziative varate nei primi anni del governo fascista [che] erano state progettate in precedenza" (*ibid.*: 21).

9. Nel suo monumentale lavoro sul fascismo, Renzo De Felice si è occupato, ovviamente, anche dei rapporti tra il regime di Mussolini e il mondo della cultura. Le conclusioni a cui perviene offrono un quadro assai credibile e comprensivo della complessità di tali rapporti. Anzitutto, De Felice evidenzia il fatto che "a parte settori particolarmente e più propriamente tecnici, come, per esempio, quelli dei lavori pubblici e della politica agraria, raramente è documentabile uno sforzo di elaborazione di una linea politica proiettata sui tempi lunghi e con finalità non meramente contingenti" (De Felice 1974: 23). Naturalmente, sotto 'lavori pubblici' dobbiamo qui intendere anche il formidabile attivismo fascista e Mussoliniano in campo architettonico e urbanistico. I recenti studi di Nicoloso e Gentile documentano ciò il fascismo 'mise in atto' in un ambito culturale a cui aveva affidato il compito di "dare espressione ai miti fascisti materializzandoli" (Gentile 2007: 96)<sup>5</sup>: il rapporto continuo e proattivo con architetti e urbanisti, le visite ai cantieri, la pianificazione delle nuove città documentano la volontà di Mussolini di lasciare un segno indelebile nel paesaggio urbano della penisola, di dar luogo a quello che Emilio Gentile ha giustamente chiamato "fascismo di pietra". Contemporaneamente questi studi mostrano *ex adverso* quello che il regime 'non mise in atto' negli altri campi della cultura, soprattutto quelli nei quali il Capo del Governo non ebbe modo di colmare le lacune di una preparazione da autodidatta e mostrò una sorta di "complesso di inferiorità" (De Felice 1974: 24). Da qui deriva, secondo De Felice, la "tendenza [di Mussolini] a mostrarsi 'liberale' verso gli uomini di cultura [...] e non solo verso coloro che militavano nel fascismo, potevano giovare al prestigio italiano all'estero

---

<sup>5</sup> Cfr. anche Nicoloso (2008).

o ne solleticavano la vanità, ma anche verso alcuni di sentimenti antifascisti” (*ibid.*: 29).

La cultura [...] – riprende lo studioso – aveva per lui un significato eminentemente politico: doveva contribuire al prestigio dell’Italia e del fascismo all’interno e all’estero e, al tempo stesso, doveva servire alla formazione delle nuove generazioni nel senso voluto dal regime<sup>6</sup>. Alla luce di questa concezione di fondo vanno viste e valutate sia le principali iniziative e realizzazioni culturali del fascismo, quali [...] l’appoggio, morale e materiale, alla pubblicazione dell’*Enciclopedia Italiana* e la fondazione dell’Accademia d’Italia, sia la relativa libertà concessa ai responsabili di alcune di queste iniziative di servirsi, in funzione della loro riuscita, anche di studiosi non fascisti e, in qualche caso, addirittura noti come antifascisti moderati. (*ibid.*: 107-8)

Da questo atteggiamento, secondo De Felice, segue “l’apparente contraddittorietà” del fascismo nei confronti della cultura: largo e liberale in alcuni casi, drasticamente autoritario e repressivo in altri. Di fronte a un governo di questo tipo, pur pagando qualche prezzo, non era impossibile per le riviste non conformiste riuscire a sopravvivere e a portare avanti una linea culturale diversa da quella dominante, pubblicare autori incompatibili con il fascismo (*ibid.*: 110).

Se non si ha presente [...] questa situazione particolare della cultura – spiega lo storico –, è difficile ricostruire e comprendere l’atteggiamento degli ‘intellettuali’ italiani negli anni tra il ’29 e il ’34 e si finisce, assai spesso, per esprimere giudizi ingiusti e storicamente non validi. In particolare non si capisce perché in quegli anni l’opposizione al regime fosse anche tra gli intellettuali relativamente limitata e circoscritta, mentre più diffuso era – specie negli ambienti dell’alta cultura – un atteggiamento che potremmo definire, per un verso di non opposizione e, per un altro verso largamente caratterizzato da due convinzioni [...]: che fosse possibile preservare la cultura da un’eccessiva politicizzazione in senso fascista e trasmettere ai giovani il rispetto per alcuni suoi valori fondamentali e che non fosse opportuno lasciare il campo culturale [...] nelle mani del fascismo più intransigente e rozzo. (*ibid.*: 111)

10. Un modo diverso di considerare il rapporto tra intellettuali e fascismo viene suggerito da un’osservazione di Castronovo a proposito dell’apparato burocratico. Nota Castronovo che la politica del fascismo dette particolare rilievo alla classe burocratica alla testa dell’amministrazione dello stato, così che questa si trovò a detenere un nuovo potere. “Investita di crescenti prerogative d’intervento (e non più solo di controllo giuridico-formale), la dirigenza amministrativa finì così per creare una propria gerarchia di valori e di

---

<sup>6</sup> Quello italiano, non dimentichiamolo, era considerato da Mussolini un popolo da fascizzare soprattutto attraverso i valori della cultura (De Felice 1974: 49 e segg.)

modelli referenziali. [...] Fece così il suo esordio sulla scena un primo nucleo di borghesia di Stato, che costituì fin da allora un potere forte destinato a sopravvivere al fascismo” (Castronovo 2004: 199-200).

Se questo è vero per l'amministrazione, è certamente ancor più vero per l' 'alta cultura' italiana, che già precedentemente era depositaria di una propria specifica gerarchia di valori e che quei valori, stando a quanto scrive De Felice, cercò di salvare e trasmettere. Si spiegherebbero così le 'incongruenze' nella politica culturale del fascismo, il suo 'pragmatismo', come pure l'adesione a 'fenomeni culturali più ampi del fascismo' (Belardelli), nonché la sua peculiare forma di 'egemonia' nel campo della cultura (Guerri). Fornito un quadro possibilmente adeguato dei rapporti tra intellettuali e regime, o, se si vuole, della 'cultura al tempo del fascismo' è ora possibile passare a questioni più specifiche di tali rapporti a cominciare dal giuramento di fedeltà dei docenti universitari allo Stato e dall'iscrizione al Partito nazionale Fascista.

11. Come ogni professore universitario italiano era tenuto a fare a partire dall'8 ottobre 1931, Praz e Lo Gatto prestarono il loro giuramento nei termini previsti:

Giuro di essere fedele al Re, ai suoi reali successori e al Regime Fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato, di esercitare l'ufficio d'insegnante ed adempiere tutti i doveri accademici col proposito di formare cittadini operosi, probi e devoti alla Patria e al Regime Fascista. Giuro che non appartengo né apparterrò ad associazioni e partiti la cui attività non si concilia con i doveri del mio ufficio.

Praz e Lo Gatto giurarono e pertanto non furono tra i “dodici professori che si opposero a Mussolini”<sup>7</sup>. Naturalmente, come spiega bene Giorgio Boatti (2001: 310-11), “è forte la tentazione [...] di fare di quel gesto [il giuramento, G.G.] un momento, anzi, il momento della verità. Ultima frontiera di moralità, di correttezza politica, di coerenza ideologica, dove schierare – in file contrapposte – i buoni e i cattivi: l'esigua minoranza di oppositori al regime, anche dentro le università, e la maggioranza dei soggiacenti”.

E tuttavia occorre fuggire questa tentazione. La scelta va infatti contestualizzata, e ciò impone anzitutto che si prendano in considerazione le indicazioni che diedero i punti di riferimento dell'antifascismo italiano, papa Pio XI, Benedetto Croce e Palmiro Togliatti. Dal primo, attraverso padre Agostino Gemelli e *L'Osservatore romano*, venne l'indicazione esimente per i professori cattolici secondo cui, nel giuramento “l'espressione 'Regime Fascista' può e deve nel caso presente aversi per equivalente all'espressione 'Governato

---

<sup>7</sup> Cfr. Boatti 2001.

dello Stato” (*ibid.*: 60-1)<sup>8</sup>; così che la generica fedeltà all’amministrazione veniva ad annullare qualunque più specifica adesione al regime politico di Mussolini. Croce, leader riconosciuto dell’antifascismo liberale italiano, diffuse attraverso Luigi Einaudi e gli altri docenti che a lui si rivolsero per un consiglio, “l’idea che fosse preferibile che i professori antifascisti rimanessero in cattedra, per ‘continuarvi il filo dell’insegnamento secondo l’idea della libertà” (Goetz 2000: 13-14). Infine, il Partito Comunista clandestino “decise di invitare i propri iscritti a prestare il giuramento”: in tal modo, i pochi docenti universitari che, almeno idealmente, ne facevano parte, “potevano svolgere ‘un’opera estremamente utile per il Partito e per la causa dell’antifascismo” (*ibid.*: 16)<sup>9</sup>.

Queste poche indicazioni permettono di capire che il giuramento della stragrande maggioranza dei docenti universitari, oltre 1200 contro i 12 che lo rifiutarono, non può essere letto come una semplicistica linea di demarcazione tra conformisti e oppositori. Lo Gatto e Praz, comunque, furono tra quelli che firmarono, rispettivamente il 18.1.1932 a Padova<sup>10</sup> e il 5.4.1933 a Roma<sup>11</sup>. Tra l’altro, dati i rapporti personali che Lo Gatto intratteneva con Croce<sup>12</sup>, non è escluso che anch’egli sia da annoverare tra i docenti che cercarono direttamente consiglio presso il filosofo di Pescasseroli.

Nel suo *Il giuramento rifiutato*, Helmut Goetz traccia alcune emblematiche storie dei dubbi, dei dilemmi e dei crucci che accompagnarono il giuramento di alcuni professori italiani ‘costretti’ a giurare: coloro che giurarono per garantire il pane alla famiglia, chi lo fece per i propri allievi, chi per non perdere l’insegnamento quasi unica ragione di vita, chi giurò continuando a vivere come se il fascismo non esistesse, chi giurò e se ne pentì amaramente tutta la vita, chi accompagnò il giuramento con una riserva mentale espressa per iscritto al proprio rettore, chi ne spiegò le ragioni ai propri allievi, chi si mise in pensione per non giurare, chi giurò anche se non obbligato (la maggior parte dei professori dell’Università Cattolica)<sup>13</sup>.

12. Se, come s’è visto, il giuramento nulla dice relativamente al rapporto con il regime fascista, tra coloro che giurarono Goetz traccia un’ulteriore linea di demarcazione in base all’iscrizione al PNF. Come sa bene chiunque non abbia un approccio manicheo all’intera vicenda, in realtà questa linea di demar-

---

<sup>8</sup> Su tutto il problema si veda, più diffusamente, Goetz 2000: 11 segg.

<sup>9</sup> La citazione è dai ricordi di C. Musatti su Concetto Marchesi.

<sup>10</sup> ACS, MI, DGIS (271), Processo Verbale della Regia Università di Padova, 18.1.1932.

<sup>11</sup> AS, UR (3882), Processo Verbale della Regia Università di Roma, 5.4.1933.

<sup>12</sup> Cfr. Stepanova e Herling 2006-07, come pure la lettera di Lo Gatto a G. Maver, 28.5.1921, pubblicata in Lo Gatto 1966: 17.

<sup>13</sup> Cfr. Goetz 2000: 25-47.

cazione non esiste. Molti ruoli dello stato e della società italiana durante il Ventennio esigevano di per sé l'iscrizione al PNF, senza che questo comportasse un coinvolgimento maggiore di quello previsto dal giuramento. Nel caso di Lo Gatto il suo essere segretario dell'IpEO comportava 'di necessità' l'iscrizione al PNF, che infatti risulta dall'appunto che il Direttore generale, Giuseppe Giustini, inviò al Ministro dell'Educazione Nazionale<sup>14</sup> e dalla scheda compilata nel 1941 dallo stesso slavista<sup>15</sup>. Certo, l'essersi iscritto il 3 marzo 1925, ben prima cioè che si cominciasse a parlare di giuramento dei professori e invece all'indomani dell'assunzione della "responsabilità politica, morale, storica" dell'omicidio Matteotti da parte di Mussolini (discorso in Parlamento del 3 gennaio 1925) potrebbe essere all'origine di quel pudore con cui Lo Gatto circondò successivamente i suoi rapporti con il potere durante il Ventennio.

13. Il contesto della scelta di Praz è diverso. Mario Praz, come s'è detto, era a quei tempi Senior Lecturer presso l'Università di Liverpool, in predicato di diventare Chair of Italian Studies all'Università di Manchester (l'avviso pubblico del suo consenso all'invito del Council della University of Manchester venne dato il 30 aprile 1932 dal *The Manchester Guardian*). Nella stessa Manchester, tuttavia, e sullo stesso giornale si era peraltro da tempo sviluppato un vivacissimo dibattito sull'argomento, dibattito che a Praz non poteva essere sfuggito<sup>16</sup>. Tutto aveva avuto inizio con una lettera anonima di "An Italian Professor" di Roma che aveva paventato i rischi di un possibile giuramento di fedeltà al Fascismo già il 26 aprile 1930. Dopo oltre un anno, era seguita una lettera da parte di "A Group of Italian University Professors" pubblicata a breve distanza dall'avviso ufficiale del giuramento (*Academic Freedom in Italy. Another attack*, 13 novembre 1931) e seguita da un resoconto a firma di Gaetano Salvemini (*Italian Professors. Several Refusals to take the New Oath*, 26 novembre). In breve si aprì su quel giornale un vasto dibattito, eco della Petizione internazionale contro l'imposizione del giuramento ai docenti universitari italiani<sup>17</sup>. Il 15 dicembre 1931, il giornale ospitò una *Lettera all'editore* intitolata *Academic Freedom in Italy. An English Protest*, firmata in primo luogo da docenti dell'Università di Manchester. A questa seguì il 21 dicembre una lettera del classicista R.S. Conway in difesa del giuramento (*The Oath Defended*), e un'ulteriore lettera intitolata

---

<sup>14</sup> ACS, MI, DGIS (271): Appunto del 7.10.1936.

<sup>15</sup> AS, UR (1302): Scheda per l'Ufficio Personale, 20.11.1941. Qui viene riportata la data di iscrizione di Ettore Lo Gatto al PNF (3.3.1925).

<sup>16</sup> Sul dibattito riferisce brevemente anche Goetz (2000: 225-6).

<sup>17</sup> Cfr. *Ibid.*: 220 segg.

*English Scholar's Protest* (28 dicembre). Complessivamente, tra firmatari di proteste collettive e adesioni personali saranno una quarantina gli accademici e intellettuali britannici a far sentire la loro voce contro il giuramento e verranno coinvolte le università di Manchester, Londra, Edinburgo, Oxford, Cambridge, Glasgow, Bristol. Il dibattito peraltro proseguì con una replica del Group of Italian Professors al prof. Conway (*Further Replies to Professor Conway*, 29 dicembre), la precisazione di Conway (*Professor Conway's Reply*, 30 dicembre), una lettera di Gaetano Salvemini (*Academic Freedom in Italy*, 1 gennaio 1932) a cui risposero i Rettori dell'Università Cattolica di Milano (*Academic Freedom in Italy*, 5 gennaio), Ferrara, Urbino e Camerino (sempre sotto lo stesso titolo redazionale, 11 gennaio), la controposta del filosofo di Manchester Samuel Alexander e di Salvemini (13 gennaio), con successiva puntualizzazione ancora di Salvemini (19 gennaio). Quest'ultima era seguita sulle stesse colonne da una lettera di Piero Rebora, lo studioso che Praz aveva sostituito all'Università di Liverpool e che avrebbe rimpiazzato di lì a poco proprio a Manchester<sup>18</sup>. "The Fascist regime is a highly centralised system – scriveva Rebora – which reserves to itself the control (but not the actual management) of all national activities. It claims, and I believe rightly, to be the embodiment of Italian national sentiment. The oath asked of all civil servants (and therefore of teachers of State universities also) amounts to a formal declaration of national loyalty and of a confidence in the general policy of the regime. Such an oath may be considered superfluous in a country like England, where national loyalty is an obvious quality of every citizen [...]. It may be more easily understood in Italy, however, where on the contrary this sentiment is but of recent acquisition". È del tutto evidente che tale dibattito non poté sfuggire a Mario Praz e che, quindi, la sua decisione avvenne sullo sfondo di questo dibattito.

La situazione di Mario Praz ricorda quella di Piero Sraffa che, pur essendo titolare di una cattedra all'Università di Cagliari, si trovava dal 1927 a Cambridge, in Inghilterra. Di lì, il 1 novembre 1931 comunicò al Ministro dell'Educazione Nazionale le sue dimissioni da professore dell'Università italiana ed assunse l'incarico presso il King's College di Cambridge<sup>19</sup>. Analogamente a Sraffa, infatti, il trentacinquenne Praz era al tempo ben inserito nel mondo accademico inglese: lo status di Senior Lecturer, come spiegò egli stesso traducendo un Certificato dell'Università di Liverpool per l'immissione nei ruoli dell'Università di Roma<sup>20</sup>, corrispondeva a tutti gli effetti quello di un

---

<sup>18</sup> Cfr. *The Manchester Guardian*, resoconto intitolato *The Summer Term* della University of Liverpool, 5 luglio 1932.

<sup>19</sup> Cfr. Goetz 2000: 40 nota 128.

<sup>20</sup> Cfr. AS, UR (4882), Certificato del 18.1.1933.

professore anche se con stipendio non elevatissimo, ma con diritto alla pensione. E proprio per questo, quando fu incardinato come ordinario nei ruoli dell'Università di Roma (16.11.1932), il Ministero dell'Educazione Nazionale gli riconobbe un'anzianità di 5 anni e 10 mesi per il servizio prestato nelle università britanniche<sup>21</sup>. Se lo avesse voluto, o se lo avesse ritenuto indispensabile, Praz avrebbe probabilmente potuto evitare il giuramento al regime.

14. Nel gennaio del 1925, quando, con il discorso di Mussolini alla Camera dei Deputati, il fascismo rivelò definitivamente il suo volto all'Italia, Lo Gatto e Praz avevano rispettivamente 35 e 29 anni. Il primo, dopo essersi laureato, aveva partecipato alla Grande Guerra e dato alla sua vita quella svolta verso la Slavistica che ne sarebbe stata la cifra più caratteristica. In quanto pioniere della Slavistica italiana, poi, aveva già pubblicato importanti testi di impostazione (*I problemi della letteratura russa*, Napoli, Ricciardi, 1921; *Poesia russa della rivoluzione*, Roma, Stock, 1922; *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, Ricciardi, 1922), dato avvio alla più significativa rivista del settore (*Russia*, 1920-26), tradotto importanti classici russi come l'*Onegin* e ricevuto la libera docenza in Letteratura russa (1922). Mario Praz, dal canto suo, nel 1925 si era già laureato in Legge (1918) e in Lettere (1920) e stava per pubblicare ben tre testi che ne avrebbero rivelato la maturità di saggista e studioso (*La fortuna di Byron in Inghilterra*, *Poeti inglesi dell'Ottocento*, *Settecentismo e marinismo in Inghilterra*, 1925). L'avvento del fascismo, in altre parole, trovò Praz e Lo Gatto intellettualmente già formati, anzi capaci di lasciare un'impronta ai loro rispettivi settori scientifici. I due professori non rientrano pertanto nella categoria dei 'giovani' verso cui il regime sviluppò una particolare politica di attenzione e che è stata fatta poi oggetto di indagine sociologica appropriata da Gino Germani<sup>22</sup>. Non a caso, Praz e Lo Gatto non aderirono a nessuno dei due manifesti che divisero la cultura italiana nel 1925, il *Manifesto degli intellettuali del Fascismo* pubblicato sul *Popolo d'Italia* il 21 aprile, e il *Manifesto degli intellettuali antifascisti* reso noto da Croce il 1° maggio del 1925 attraverso le colonne del *Mondo*. Non si espressero cioè né manifestamente *pro*, né manifestamente *contro* il regime che si andava costituendo in Italia.

15. In secondo luogo, lungi dal trascorrere vicino alle sedi del potere politico gli anni del Ventennio, entrambi gli studiosi trascorsero lunghi periodi all'estero, per studio e formazione. Praz si allontanò dall'Italia nel 1923, e rimase in Gran Bretagna fino al 1934. Se interruppe questa lunga permanenza

---

<sup>21</sup> Cfr. AS, UR (4882), Documento di Ricostruzione della carriera, datato 20.11.1946.

<sup>22</sup> Cfr. De Felice 1974: 102-3.

non fu per tornare in Italia, ma per compiere lunghi viaggi in Spagna, cui dedicò *Penisola pentagonale* (1928).

Lo Gatto, dal canto suo, passò lunghi periodi in Russia tra il 1929 e il 1931; a partire dal 29.X.1936, poi, ottenne il distacco dal Ministero dell'Educazione Nazionale al Ministero degli Affari Esteri che lo incaricò della diffusione della cultura italiana a Praga in qualità di Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura nonché di docente di Letteratura Italiana presso la locale università. Stando agli atti del Ministero della Pubblica Istruzione<sup>23</sup>, il soggiorno a Praga di Lo Gatto si protrasse senza interruzioni dal 29.X.1936 al 15.X.1941. Un successivo invito a essere collocato a disposizione del Ministero degli Affari Esteri del gennaio 1943 non poté essere accolto da Lo Gatto per motivi di salute, quegli stessi motivi che ne consiglieranno un soggiorno a Merano<sup>24</sup>.

Se dunque già all'avvento del fascismo Praz e Lo Gatto sono da considerare due studiosi maturi, tanto più questa maturità scientifica sarà loro propria quando prenderanno effettivamente servizio nei ruoli nell'accademia italiana, rispettivamente nel 1934 e nel 1935. E in un'Italia in cui diviene progressivamente più difficile affermare punti di vista non allineati, Praz e Lo Gatto compiranno un cammino del tutto autonomo: vivranno a lungo all'estero, viaggeranno senza riposo, stabiliranno contatti internazionali durevoli travalicando sempre e nuovamente in confini della loro disciplina – rispettivamente la Letteratura inglese e russa – per occuparsi di Arte, Artigianato, Teatro e Storia della propria e di altre culture.

16. La responsabilità dell'*Antologia*, come risulta chiaro dai documenti dell'Archivio Storico Sansoni, deve essere ricondotta sostanzialmente a Mario Praz. Era lui a tenere i rapporti diretti con Federico Gentile, suo il progetto, sua la scelta delle traduzioni, dei traduttori e dei collaboratori, fu lui a correggere la prima versione fornita dall'altro curatore, Ettore Lo Gatto. Si trattava di una conseguenza logica di una consolidata collaborazione di Praz con la casa editrice Sansoni e con i Gentile. D'altro canto, all'inizio degli anni Trenta, sia Praz, sia Lo Gatto avevano collaborato attivamente con l'*Enciclopedia italiana*, uno dei prodotti più duraturi proprio di Giovanni Gentile. Nel corso degli anni, lo slavista collaborò a quasi tutti i volumi dell'opera (33 su 35), dirigendo la sezione Letterature slave insieme a Giovanni Maver. Personalmente, poi,

---

<sup>23</sup> ACS, MI, DGIS (271). La busta relativa a Praz non esiste presso il Ministero, ma solo presso l'Archivio Storico dell'Università di Roma "La Sapienza".

<sup>24</sup> Cfr. la lettera del Rettore P. de Francisci del 5.3.1943 in risposta alla richiesta del 26.1.1943 in ACS, MI, DGIS (271). A Praga, Lo Gatto rientrerà il 1.XII.1945 come Presidente dello stesso Istituto Italiano di Cultura fino al 1.VII. 1947.

stese un'ampia serie di voci relative alla cultura russa, ucraina, ceca tra cui quelle dedicate ad A. Achmatova, agli Aksakov e ai Kireevskij, ad Andreev, Avvakum, Bal'mont, Baratynskij, Batjuskov, Belyj, Berdjaev, Blok, Brjusov, Bunin, Cernyševskij, Del'vig, Deržavin, Dobroljubov, Dostoevskij, Erenburg, Fet, Fonvizin, Garšin, Gogol', Gončarov, Gor'kij, Griboedov, Gumilev, Herzen, Ivanov, Kantemir, Karamzin, Korolenko, Krylov, Kuprin, Leskov, Masaryk, Merezkovskij, Ostrovskij, Pasternak, Puškin, Turgenev, come pure le voci "letteratura ucraina" e "letteratura ceca".

Anche Mario Praz partecipò all'*Enciclopedia italiana*, pur se, a quanto pare, dovette misurarsi con una concorrenza ben più nutrita, che annoverava tra gli altri Piero Rebora, Gian Napoleone Giordano Orsini ed Ernest de Sélincourt. Ne segue che la collaborazione di Praz è meno ampia (27 volumi su 35), che, ad esempio, non firmi voci importanti della letteratura inglese come Milton, Marlowe, Ben Jonson, Samuel Johnson, Lyly, Spenser ecc. In compenso riuscì a firmare voci altrettanto importanti come Chaucer, Shakespeare, Swift, Swinburne, Shelley, De Foe, Donne, Webster, Byron, Wyatt, Surrey, Watson, Kipling, Wilde, Joyce, Yeats, Virginia Woolf. L'impressione generale è che il contributo di Praz aumenti via via, così che, se ad esempio la voce "Coleridge" del 1931 viene stilata da Sélincourt, la voce "Wordsworth" nel 1937 viene affidata invece a Praz e questo nonostante il fatto che lo stesso critico inglese avesse nel frattempo pubblicato l'edizione critica delle opere del poeta romantico.

Da notare che Praz compilò anche la voce "Inghilterra – Letteratura", dove poté introdurre la sua personale visione della cultura anglo-sassone: in questo articolo, ad esempio, fa menzione di Ezra Pound e soprattutto dedica mezza colonna a T.S. Eliot e alla sua rivoluzione poetica (XIX v.: 294-295, del 1933) mentre l'unico scrittore/scrittrice a nome Eliot a cui l'*Enciclopedia* dedica spazio è George (XIII v. del 1932).

L'ampiezza della collaborazione obbliga a riflettere: Lo Gatto e Praz si inseriscono qui attivamente in un'opera che si svolse sotto l'egida di Gentile, con il generoso supporto materiale e morale del regime fascista e che aveva come obiettivo quello di dare all'Italia uno strumento culturale in cui la nazione si potesse riconoscere e di cui potesse andare fiera. È questo uno degli strumenti culturali di punta di quel 'patriottismo culturale' a cui già si è fatto riferimento e che sicuramente fu caratteristico della produzione scientifica dello slavista e, sebbene in modo meno marcato, anche dell'anglista.

17. Di questo patriottismo culturale ben più ampio del fascismo e che Lo Gatto condivise con il regime testimoniano d'altronde lo stesso slavista come pure le autorità ministeriali. "La mia nomina a professore straordinario di filologia slava – scrive nel 1935, nella Relazione sul triennio di straordinario

– ha coinciso con la mia chiamata da parte del Ministero degli Affari Esteri a collaborare alla pubblicazione ‘L’Opera del genio italiano nel mondo’ voluta dal Capo del Governo”<sup>25</sup>. Nell’ottobre del 1941, dopo che Lo Gatto aveva ricevuto il titolo di Commendatore dell’Ordine della Corona d’Italia, rendendo nota la conclusione dell’incarico di insegnamento di Letteratura Italiana presso l’università di Praga, il Ministero ringraziava l’Università di Roma ricordando “l’attività da quest’ultimo [Lo Gatto] prestata per la diffusione della lingua e della cultura italiana all’estero”<sup>26</sup>. Ma soprattutto è la straordinaria attività di autore e di organizzatore culturale che Lo Gatto mise in mostra in questi anni a fornire un’efficace testimonianza del suo patriottismo culturale. Per la serie *L’opera del genio italiano all’estero*, Lo Gatto pubblicò per la Libreria dello stato di Roma, tre splendidi volumi sotto il titolo complessivo *Gli artisti italiani in Russia*: I. Gli architetti a Mosca e nelle province (1932); II. Gli architetti del sec. XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali (1933); III, Gli architetti del secolo XIX a Pietroburgo e nelle tenute imperiali (1943). Per la serie *Civiltà italiana nel mondo* della Dante Alighieri pubblicò i volumi *In Russia* (1938), *In Boemia, Moravia e Slovacchia* (1939). E che si trattasse di un interesse specifico dello slavista italiano è dimostrato da alcuni scritti successivi alla caduta del regime relativi agli *Architetti italiani in Cecoslovacchia* e all’*Ariosto nella letteratura russa*<sup>27</sup> che riprendono temi trattati dallo slavista quando era segretario dell’IpEO<sup>28</sup>. A differenza di quanto avvenne in Russia, dove ‘compagni di strada’ furono gli specialisti e gli intellettuali che il governo tollerò temporaneamente fino all’instaurazione dell’ideocrazia sovietica, qui fu Lo Gatto che fece un tratto di cammino insieme al regime fascista e fu quest’ultimo, a quanto pare, a soccombere: Lo Gatto iniziò la sua attività di studio della cultura italiana nel mondo fin dalla fondazione dell’IpEO, cioè a dire *prima* della Marcia su Roma e concluse questa sua attività *dopo* la scomparsa del fascismo. Nel mezzo stanno i grandi studi sponsorizzati dal Capo del Governo in persona, nonché dall’IpEO finanziato dal Ministero degli Affari Esteri.

18. Gli inizi della slavistica accademica italiana precedono di poco l’avvento del fascismo. Come notano Santoro e Mazzitelli, la pubblicazione di *Russia* (ottobre 1920) e l’inaugurazione a Padova del primo corso ufficiale di slavi-

---

<sup>25</sup> ACS, MI, DGIS (271): Relazione del 10.1.1935.

<sup>26</sup> ACS, MI, DGIS (271): Lettera del 5.12.1941. Il titolo di Commendatore risulta da una lettera del 23.12.1939. Sul ‘patriottismo culturale’ di Lo Gatto si veda anche quanto scrive Romoli alle pagine 108 e segg.

<sup>27</sup> Cfr. Lo Gatto (1950) e (1965) in Bibliografia.

<sup>28</sup> Cfr. Santoro 1999: 60 e F. Romoli nel suo articolo sulla *Vicenda logattiana*.

stica (Maver, novembre 1920) sono parte di un fenomeno paneuropeo di attenzione alla Russia e all'Europa Orientale che coinvolse Francia, Gran Bretagna e Germania<sup>29</sup>. Pochi mesi dopo vide la luce il primo numero di *L'Europa Orientale* (giugno 1921) organo dell'Istituto per l'Europa orientale. L'IpEO era sorto ufficialmente il 25 gennaio dello stesso anno per iniziativa di Amedeo Giannini, capo ufficio stampa del Ministero degli Affari Esteri e di un gruppo di intellettuali democratici e mazziniani facenti capo, tra l'altro, a Umberto Zanotti Bianco, Giuseppe Prezzolini, Piero Gobetti, Ugo Ojetti, Giuseppe Antonio Borgese, Francesco Ruffini. Oltre al senatore Francesco Ruffini (presidente), il comitato promotore vide la partecipazione di Giovanni Gentile (vicepresidente) e del grecista Nicola Festa. Fin dalla prima riunione, Ettore Lo Gatto fu chiamato a svolgere la funzione di segretario dell'IpEO, con la promessa che la rivista dell'Istituto avrebbe assorbito *Russia*, la quale, comprensibilmente, non navigava in acque tranquille.

Già nei primi due anni di lavoro, come spiega Santoro, l'IpEO raggiunse pienamente i propri scopi, che consistevano nel "rintracciare nella storia e nella cultura dei popoli oggetto di studio i segni della cultura italiana" (Santoro 1999: 59). L'avvento del fascismo nel 1922 non ebbe conseguenze negative per l'Istituto che, anzi, venne finanziato durante tutto il Ventennio e venne soppresso invece nel 1945. Alla base dell'atteggiamento del governo fascista stava una politica di attenzione nei confronti di quanto avveniva nei paesi dell'Europa Orientale e, segnatamente, nella Russia sovietica<sup>30</sup>. Già nel novembre 1922, lo stesso Mussolini scriveva al presidente Ruffini: "Conosco ed apprezzo l'efficace opera da esso [l'IpEO] svolta nei suoi due anni di vita e tengo ad assicurarLe che, mentre conto sulla Sua collaborazione per i problemi dell'Oriente europeo, sarò ben lieto di aiutarlo e appoggiarlo, onde la sua attività diventi sempre più larga e proficua e riesca a riallacciare più saldamente le relazioni tra l'Italia e gli Stati a cui esso rivolge i suoi studi"<sup>31</sup>.

Lo Gatto, segretario dell'IpEO già *prima* dell'avvento del fascismo, si trovò a prendere in mano il destino dell'Istituto nel momento in cui altri lasciavano per ragioni anche politiche: Ruffini – uno dei dodici che nel 1931 rifiuterà di giurare – lasciò la presidenza nel 1924, dopo il delitto Matteotti; Casati, che lo aveva sostituito, abbandonò l'Istituto nel 1925, dopo essere passato all'opposizione in Parlamento. Lo Gatto, invece, decise di restare. Tale scelta non è dissimile da quella che prenderà anni dopo, al momento

---

<sup>29</sup> Mazzitelli 2007b: 25-6 e Santoro 1999: 55.

<sup>30</sup> Mazzitelli 2007: 32-3. Come spiegò Mussolini nei *Colloqui* con E. Ludwig, fascismo e comunismo sovietico erano i soli fatti nuovi del XX secolo, i soli avvenimenti che cercavano di opporsi alla decadenza della civiltà europea (cfr. De Felice 1974: 48).

<sup>31</sup> Riportato da Santoro 1999: 62-3.

del giuramento: restare nelle strutture scientifiche valide, pur legate e finanziate dal governo fascista, controbilanciando con la serietà del proprio lavoro l'inevitabile prezzo pagato ad una perfetta ma astratta coerenza ideologica. Santoro conferma questa impressione: "Il fatto che gli oppositori professi del fascismo fossero stati allontanati dall'IpEO non impedì tuttavia a *L'Europa orientale* di continuare a svolgere un ruolo di punto di incontro dell'alta cultura italiana – non necessariamente fascista – del settore: ciò fu possibile anche in quanto i più importanti collaboratori della rivista, a cominciare da Lo Gatto e Wolf Giusti, avevano mantenuto un aristocratico distacco dal fascismo, manifestando simpatia per le idee liberali e per le idealità etico-politiche di tipo crociano. Inoltre, non bisogna dimenticare [...] la strategia del Ministero degli esteri, che puntava a mantenere aperti i cosiddetti canali della 'diplomazia parallela', favorendo l'esistenza di un'attività culturale di rilevanza internazionale che, proprio per poter contribuire ad un rafforzamento della presenza anche politica dell'Italia nell'Europa dell'Est, doveva essere molto più articolata rispetto alle posizioni ufficiali della diplomazia tradizio" (Santoro 1999: 65).

Se perciò, soprattutto per l'area balcanica e danubiano, l'IpEO svolse un chiaro ruolo di affiancamento e di propaganda dell'ideologia governativa – Santoro sottolinea a questo proposito "il ruolo dell'Istituto nella definizione e nel consolidamento del 'mito panlatino'" (*ibid.*: 69) –,

tuttavia la competenza e la serietà dei principali componenti dell'Istituto, primo fra tutti Lo Gatto, fu per lunghi anni una garanzia contro i tentativi di ingerenza sempre più pressanti del governo. Lo stesso Giannini, che rappresentava gli interessi del Ministero degli esteri all'interno dell'Istituto, ebbe sempre cura di garantire alla sua creatura una certa indipendenza, portando avanti, in particolare sulle pagine de "L'Europa orientale", indirizzi di politica estera non sempre coincidenti con quelli di Palazzo Chigi, soprattutto per quanto riguardava la Germania, verso la quale Giannini manifestò una costante avversione. Che questo atteggiamento tornasse in qualche modo utile alla diplomazia italiana è comunque certo: l'esistenza di una 'diplomazia parallela' della cultura era vista con favore in quanto contribuiva a sostenere gli interessi italiani presso le nazioni minacciate dall'espansionismo pangermanico, oltre che da quello sovietico, quali la Polonia e le tre repubbliche baltiche. (*ibid.*: 62)

Siamo dunque qui di fronte a un altro aspetto della collaborazione tra Lo Gatto e le istituzioni del regime, una collaborazione che si configurò come finanziamento e supporto non solo genericamente dell'IpEO, ma anche, più specificamente, dei viaggi di studio di Lo Gatto in Russia alla fine degli anni Venti. Una collaborazione che, se forse tolse gradi di libertà all'attività dello studioso, gli permise tuttavia di lavorare a fondo dentro l'istituzione, di pubblicare, di influenzare la cultura italiana, di preparare le generazioni per i

tempi futuri. Gli indubbi risultati ottenuti, stando allo studio di Santoro, testimoniano l'efficacia della scelta di Lo Gatto.

19. Un interessante riscontro del rapporto tra accademia e regime fascista è fornito da due vicissitudini che coinvolsero Mario Praz. Secondo quanto riportato da De Felice, Praz viene citato in un rapporto di polizia del 9.3.1934 tra gli autori della costituenda casa editrice Einaudi, che intendeva affiancare la Laterza sul versante antifascista della cultura (De Felice 1974: 115). Com'è evidente dallo studio di Francesca Romoli sull'Archivio storico Sansoni, in questo stesso periodo Mario Praz collaborava attivamente con la casa editrice di Gentile, ciò che non gli impediva di tenere contatti con editori concorrenti dal punto di vista commerciale e, soprattutto, ideologico. Si tratta, a mio parere, di una chiara testimonianza dell'indipendenza che l'accademia e in particolare certi accademici potevano raggiungere grazie al loro prestigio, alle loro capacità di disimpegnarsi dalla politica in senso stretto, ma anche grazie all'atteggiamento del regime, non sempre aggressivo, spesso prudente, talvolta addirittura complessato davanti ai grandi nomi della cultura italiana; un atteggiamento, questo del regime fascista, che, come s'è visto, non era casuale, ma corrispondeva piuttosto alla volontà del fascismo di "accogliere in sé effettivamente tutti gl'italiani" (programma dell'attualismo di Gentile), di "riconoscere come legittima sul proprio piano storico la cultura che si fa oggi in Italia dagli italiani" (estrapolazione delle parole di Bottai riferite all'arte).

Pochi anni dopo la segnalazione della polizia, la Direzione Generale dell'Istruzione Superiore del Ministero Educazione Nazionale ricevette una nuova segnalazione che riguardava il professore Mario Praz. Ne dà notizia una lettera riservata datata 19.10.1940 che il Ministro inviò al Rettore della Regia Università di Roma. Così recitava la lettera:

Si trasmette l'unito esposto anonimo, col quale si accusa il Prof. Mario Praz, ordinario di lingua e letteratura inglese presso codesto ateneo, di dimostrare sentimenti anti-italiani nelle sue lezioni. Si prega di voler restituire detto esposto dopo aver eseguito le opportune indagini; si prega inoltre di fornire ogni possibile informazione che serva ad illuminare questo Ministero circa la figura politica del predetto professore.<sup>32</sup>

Seguiva l'esposto redatto da un anonimo gruppo di studenti dell'Università di Roma:

Preg.mo Sig. Direttore Generale,  
Un gruppo di studenti dell'Università di Roma si onora portare alla conoscenza

---

<sup>32</sup> AS, UR (4882): Divisione I Posiz. 23 Prot. N 3610

della S.V che il Sig. M. Praz, prof. di Letteratura Inglese, è indegno della cattedra, poiché egli si è messo fuori le nostre leggi e istituzioni. Prima di tutto il suo padre era di origine ebraico Polacco-Russa, e poi ha sposa una inglese, di cui è il pappagallo per quel po' di lingua uso Berlitz che insegna. Ma quel che è più grave risulta dal fatto innegabile che egli mostra sentimenti anti italiani nelle sue lezioni, per cui è inutile battere i nemici fuori, sui campi di battaglia, quando conserviamo in casa nemici velenosi come serpi. Ma con il prossimo anno scolastico saremo costretti a fare dimostrazioni patriottiche, se ancora tornerà all'insegnamento.

L'Archivio Storico dell'Università di Roma conserva anche le conclusioni delle indagini svolte dal Preside di Filosofia e Lettere, G. Cardinali, su incarico del Rettore. Sembra opportuno riportare per intero la relazione non priva di ironia del prof. Cardinali.

Roma, 7 nov. 40 XIX

Al Magnifico Rettore della R. Università di Roma

In risposta alla riservata personale del 27 ott. u.s. Posiz. 4, Protoc. 7320, Vi dichiaro di avere effettuato con la massima riservatezza tutte le indagini che mi sono state possibili al fine di accertare se e quale fondamento avessero le accuse mosse contro il Prof. Mario Praz nell'esposto anonimo, che con la lettera su citata mi avete comunicata. Il risultato delle indagini è stato il seguente.

1. L'anonimo afferma che il padre del Prof. Mario Praz fosse di origine ebraico Polacco-Russa. Tale affermazione è completamente falsa giacché Luciano Praz – padre del professore – nato a Nus, circondario di Aosta l'8 marzo 1860, risulta iscritto di leva nel comune di Nus e di religione cattolica. Il padre di Luciano fu un Francesco Giuseppe, nato parimenti a Nus il 27 nov. 1806, ed anche egli servì nell'esercito Piemontese. La madre del Prof. Mario Praz fu Giulia Testa di Marsciano, appartenente ad antichissima famiglia Italiana, insignita del titolo di conte, e che annovera tra i suoi ascendenti la Beata Angelina di Marsciano terziaria francescana, che si venera a Foligno. Estraggo queste notizie da dichiarazioni scritte del Prof. Mario Praz che è pronto a presentare la relativa documentazione.

2. Si muove al Prof. Praz l'accusa di mostrare sentimenti anti italiani nelle sue lezioni. Quando si pronunciano accuse di questo genere, bisogna indicare su quali fatti concreti e quali concrete manifestazioni esse poggino, e soltanto allora diventa possibile un'inchiesta. Dinanzi all'accusa generica io non ho potuto fare altro che esaminare i diari delle lezioni tenute dal Professore negli ultimi anni, ed ho constatato che egli suole trattare argomenti specialistici, che mal si presterebbero a riferimenti all'attuale momento politico, e consacra parte del tempo a lettura di testi ed altre esercitazioni. È poi intuitivo che, se davvero l'accusa su questo punto avesse il minimo fondamento, il patriottismo degli studenti e la loro squisitissima sensibilità politica avrebbe immediatamente reagito, e non sarebbe stato possibile che non ne fosse giunto sentore all'Autorità Accademica. Dirò di più, lo stesso delatore avrebbe avuto il dovere di elevare immediatamente la sua protesta presso il Rettore ed il Preside, senza aspettare dei mesi prima di adempiere ad un preciso dovere di italiani e di fascisti. Dinanzi a tal modo di procedere e alla genericità dell'accusa, l'Autorità Accademica non ha nessun elemento positivo per metter in dubbio il

patriottismo del Prof. Praz, e deve tenere fermo alla figura di questo insegnante, come essa risulta dal suo passato e dalle sue attività di scrittore. Il Praz professò per dieci anni dal 1924 al 1934 l'insegnamento dell'Italiano in Inghilterra, prima presso l'Università di Liverpool, poi presso quella di Manchester, e per tutto quel periodo fu colà fervido propagandista della cultura italiana. E in Inghilterra, come in Italia, gran parte della sua attività didattica e della sua produzione libraria fu rivolta allo studio dell'influsso della letteratura italiana in Inghilterra. Basta per convincersene dare un'occhiata all'elenco delle pubblicazioni del Praz, che qui allego.

3. L'anonimo afferma che il Praz non è che il pappagallo della moglie inglese "in quel po' di lingua uso Berlitz che insegna". Sull'impudenza di questa affermazione mi occorre insistere. Il Praz è universalmente riconosciuto come uno dei maggiori cultori della Letteratura inglese nel nostro Paese, e anche qui per convincere i profani può essere sufficiente l'elenco allegato delle pubblicazioni.

Resta dunque soltanto il fatto che il Praz ha moglie inglese: la signora Eyles Vivan, ma è fatto del tutto incensurabile. La Signora è attualmente lettrice di Lingua Inglese presso al Facoltà di Magistero di questa Università.  
Con osservanza.

Il Preside, G. Cardinali

Pochi giorni dopo (18.11.1940), con l'invio della relazione di Cardinali al Ministro da parte del Rettore De Francisci, l'accusa mossa dall'esposto anonimo trovava la sua conclusione. La risposta dell'accademia ai sospetti lanciati da un gruppo studenti anonimi rivela naturalmente tutte le sue caratteristiche di difesa della 'corporazione': valga per tutte il fatto che, evidentemente, l'inchiesta venne fatta non da un organo indipendente e all'oscuro dell'indagato, ma dal superiore gerarchico e con la collaborazione del sospettato ("Il prof. Mario Praz è pronto a presentare la relativa documentazione").

Lo spaccato offerto dal duplice sospetto di attività antifascista e dalla contemporanea indefessa collaborazione con la Sansoni e i Gentile è davvero indicativo del tipo di rapporti che l'accademia riuscì ad instaurare con il regime fascista. Calzano perfettamente al riguardo le acute osservazioni del preside Cardinali, laddove egli descrive l'attività di Praz nelle aule universitarie italiane ("egli suole trattare argomenti specialistici, che mal si presterebbero a riferimenti all'attuale momento politico") e inglesi ("egli fu colà fervido propagandista della cultura italiana. E in Inghilterra, come in Italia, gran parte della sua attività didattica e della sua produzione libraria fu rivolta allo studio dell'influsso della letteratura italiana in Inghilterra").

20. Un ultimo importante test di verifica è costituito dalla collaborazione di Praz e *Lo Gatto* a riviste che si possono ricondurre a personalità del regime fascista. In particolare Mario Praz viene spesso indicato come collaboratore di *Primato*, il quindicinale fondato nel 1940 dal Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, e *Lo Gatto del Corriere Padano* fondato da Italo Balbo.

Com'è noto, la discussione sulla rivista *Primato* è lungi dall'essere conclusa. Da un lato, infatti, c'è chi, come Luti, Mangoni, Turi, Muscetta e Zangrandi parla degli intellettuali di *Primato* come di "giovani serpi che la rivista aveva nutrito nel suo seno accogliente" (Luti 1972: 273). Sarebbero questi i cosiddetti "antifascisti in camicia nera" che si sarebbero rifugiati nella rivista di Bottai come in una nicchia di critica e di larvata opposizione, luogo della dissimulazione onesta, del nicodemismo. Per contro c'è la risoluta affermazione di Renzo De Felice: "la presa di distanza degli intellettuali (anche di moltissimi di quelli che collaborarono a *Primato*) dall'Italia in guerra e dal regime e il passaggio all'antifascismo furono tardivi – molto più di quanto essi abbiano voluto far credere - e furono determinati nella maggioranza dei casi dall'esperienza di guerra. E in particolare dal precipitare, con la fine del 1942, della situazione militare e non dalla partecipazione dell'Italia al conflitto"<sup>33</sup>. Nella sua ricostruzione dei percorsi degli intellettuali *redenti*, cioè di coloro che, dopo aver diffuso in modo convincente i valori del regime fascista, furono 'assolti' e 'ribattezzati' dal PCI del dopoguerra e passarono rapidamente a farsene i cantori più acritici<sup>34</sup>, Mirella Serri parla di *Primato* come della "corazzata della cultura fascista riunita da G. Bottai" e ne lamenta la lettura postuma e interessata; riporta poi l'opinione di Michele Sarfatti che vede nella rivista "uno degli strumenti della politica antiebraica del Regime" (Serri 2005: 12-14). Se appare più convincente la lettura di De Felice e della Serri che a buon diritto sottolineano i limiti dell'educazione totalitaria espressa da tanti intellettuali che collaborarono a *Primato*, ciò non permette di generalizzare: non tutti i collaboratori della rivista possono essere considerati dei *redenti*, e non tutti collaborarono allo stesso modo. Paradossalmente, uno studio approfondito della rivista rivela la collaborazione costante e acritica di alcuni di coloro che più rapidamente e recisamente abbandonarono la scialuppa fascista dopo il 1943 come Mario Alicata e Carlo Muscetta. A fronte di tanto agitarsi per pubblicare su "Primato", a fronte di tanto *Interventismo della cultura*, per usare le parole dello stesso Bottai, Mario Praz appare prendere le distanze. Nel corso di quattro anni, infatti, pubblica solo tre articoli: *Foscolo manierista* (n.2 del 1940); *Prolegomeni alla narrativa dell'800*, sulla pittura fiamminga del Seicento, Hogart e altri pittori del Settecento (n.12 e 13 del 1941); *Venere del Nord*, sulla pittura tedesca del XV-XVI secolo (n.3 del 1942) e la recensione a *Immagini di Spagna* di Peter Karfeld (n.22 del

---

<sup>33</sup> La citazione è ripresa da De Felice 1990: 853.

<sup>34</sup> Serri 2005. Cfr. anche Mieli 1999: 312. A questo proposito la Serri studia approfonditamente per ognuno dei *redenti* quella "notevole affinità culturale e psicologica di fondo e [quella] continuità tra il [loro] fascismo di prima e il loro successivo antifascismo e comunismo" già notata da De Felice (1990: 847).

1942), in cui compare una Spagna esclusivamente letteraria e personale. A questi articoli va aggiunta la risposta quasi telegrafica – 1/6 di quella di Carlo Morandi e Luigi Russo, 1/5 di quella di Guido Piovene – con cui Praz rispose all'inchiesta su *L'università e la cultura* promossa da *Primato* nel febbraio del 1941. Da notare che, pur essendo definito Praz uno "tra i migliori esponenti della cultura italiana" (n.4 del 1941: p.6) la sua risposta non entrò nella sintesi dell'inchiesta presentata nell'editoriale non firmato del n.11 del 1941. Praz, che non collaborò neanche alla rubrica *Quaderno del traduttore*, si mantenne pertanto lontano da ogni tema minimamente scottante, da ogni rapporto tra *Cultura e spazio vitale* (titolo dell'editoriale del n.10 del 1941), dalla Spagna di Franco come dall'Inghilterra contemporanea.

21. Nei venticinque anni di vita del quotidiano *Corriere padano* (1920-45), la presunta collaborazione di Lo Gatto si limita ad un solo articolo dedicato al *Futurismo in Russia* e in particolare a *L'opera di Wladimir Majakovskij* (sulla terza pagina 16.9.1931). Lo Gatto, che Titta Rosa riconosce come il maggior esperto italiano di letteratura russa – *Ommaggio a Dostoevskij*, 1.4.1931 – lascia ad altri di scrivere sui *Karamazov* (Ravegnani, 31.10.31), su *Lidja Seifullina* (Polledro, 30.1.1931) ecc. e si limita a dedicare un articolo piuttosto severo a Majakovskij. "La sua opera poetica non resterà – argomenta Lo Gatto – ma la figura del poeta resterà forse come simbolo del disfaccimento spirituale dell'epoca con la sua violenza feroce". "Qualunque avvenimento quotidiano è per Majakovskij un pretesto. Credo che il critico russo Ivanov – prosegue lo slavista – avesse ragione quando diceva che Majakovskij è uno spirito che cerca. Majakovskij cerca. Ed è irritato, saturo d'odio perché non trova. Il fatto è che egli stesso non sa che cosa vuole. E urla, bestemmia, insulta". Sono parole non molto diverse da quelle che Lo Gatto licenziò anni dopo, nella *Storia della letteratura russo-sovietica* del 1968, laddove dice che "di sé e delle sue prime liriche, quelle indicate col pronome 'Io' [...] egli fa pretesto di accesa rivolta" e che "il rischio, l'arroganza e la vivacità dal punto di vista del contenuto risalgono al temperamento del poeta", il quale "lotta con se stesso" e della guerra, ad esempio, fa "un motivo di rivolta individuale portato sopra un piano universale" (64-65).

22. Studiosi già formati all'avvento del fascismo, Mario Praz ed Ettore Lo Gatto sono due tipici rappresentanti dell' 'alta cultura' italiana, che già precedentemente depositaria di una propria specifica gerarchia di valori, quei valori cercò di salvare e trasmettere alle giovani generazioni. Essi scelsero di restare dentro l'università, prestarono il richiesto giuramento di fedeltà al regime, collaborarono con istituzioni promosse e finanziate direttamente dal Governo (IpEO, *Enciclopedia Italiana*) e con la casa editrice Sansoni di pro-

prietà del filosofo del fascismo Giovanni Gentile, scrissero su periodici legati a esponenti di primo piano del regime. Trovarono nel prestigio, nello specialismo e nel patriottismo culturale tre formidabili armi con cui contrastare il tentativo di egemonia da parte del fascismo. Così facendo i due cattedratici italiani si inserirono in una già lunga tradizione di confronto tra intellettuali e potere illiberale, quella tradizione che Sergej Averincev ha studiato relativamente ai 'saggi' orientali e bizantini e i cui risultati possono forse essere utilmente ricordati alla fine di questo saggio. Ricorda Averincev che in questa tradizione la 'saggezza' coincideva con la "via stretta e irta di spine attraverso la quale ci si attende di uscire dal mondo dell'illibertà" (Averincev 1987: 47). Da un lato dunque – la via stretta e irta di spine – era sicuramente, inevitabilmente arte del vivere, o, se si vuole, arte del sopravvivere, "esperienza di comportamento morale in condizioni di radicale illibertà politica", come dice l'autore in un'altra opera. Averincev rappresenta qui il saggio che era stato giuridicamente libero e socialmente rispettabile e che d'improvviso si trova calato nella situazione di illibertà politica che regnò nell'Oriente ellenistico come aveva già regnato ai tempi dei faraoni e come regnerà ai tempi degli imperatori bizantini. Il saggio – lo scriba o l'intellettuale – "che non brama affatto di litigare con i potenti di questo mondo, ma non ha intenzione di permettere loro di insinuarsi nella sua anima; che desidererebbe più di ogni altra cosa condurre una 'vita quieta e pacifica' fino alla fine dei suoi giorni, ma non osa giurare che sfuggirà all'elemosina e nemmeno al carcere" (Averincev 1977: 59).

Dall'altro lato, tuttavia, la saggezza è la via attraverso la quale ci si attende di uscire dal mondo dell'illibertà. Dunque non l'espressione di un disinteresse e di un distacco dalla vita sociale, dalle sorti stesse della società. Tutt'altro. Agli occhi del saggio antico nulla è più condannabile della pigrizia, della malinconia e dell'abulia: esse rappresentano infatti la 'stoltezza' concepita non come difetto intellettuale, ma come crisi della volontà, così come la 'saggezza' non è per lui un attributo dell'intelletto teoretico, quanto piuttosto il 'rendere retto il proprio cuore' (cfr. *ibid.*: 156).

E questo 'rendere retto il proprio cuore', questa 'soluzione che non risolve', conclusione tipica di ogni autentica morale, costituisce la regola aurea della saggezza: regola affidata al singolo, alla sua moralità ma anche alla sua capacità di occupare le inevitabili fessure di un potere mai perfettamente monolitico, di ricontrattare giorno dopo giorno le condizioni di un 'compromesso puro'. Da questo punto di vista è possibile affermare che Praz e Lo Gatto rinnovarono l'esperienza dei saggi di cui parla Averincev: la loro fu scelta morale, ben più che politica; resero retto il proprio cuore, incamminandosi sulla via stretta e irta di spine attraverso la quale si attendevano di uscire dal mondo dell'illibertà.

## BIBLIOGRAFIA

- ACS, MI, DGIS (271): Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale dell'Istruzione Superiore, Liberi docenti, IIIa Serie 1930-1950, busta 271, "Ettore Lo Gatto".
- AS, UR, (4882): Archivio Storico dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, Posizione AS 4882, "Mario Praz".
- AS, UR (1302): Archivio Storico dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, Posizione AS 1302, "Ettore Lo Gatto".
- Averincev, S.S. (1977), *Poètika rannevizantijskoj literatury*, Moskva, Nauka.
- Averincev, S.S. (1987), *Ot beregov Bosfora do beregov Evfrata*, Moskva, Nauka.
- Ben-Ghiat, R. (2004), *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino.
- Belardelli, G. (2005), *Il Ventennio degli intellettuali. Cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Roma - Bari, Laterza.
- Boatti, G. (2001), *Preferirei di no. Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*, Torino, Einaudi.
- Carpanetto Firpo, R. (1974) "Intellettuali e mass-media nell'Italia fascista", *Rivista di storia contemporanea* III, 3: 356-376.
- Castronovo, V. (2004) *La politica sociale [del Ventennio fascista]*, in: Castronovo, De Felice, Scoppola, (2004): 194-200
- Castronovo, V., De Felice, R. e Scoppola, P. (2004): *L'Italia del Novecento*, Torino, Utet.
- Contini (1974), *Testimonianze per un centenario*, vol. I, *Contributi a una storia della cultura italiana 1873-1973*. Saggi di G. Contini et al., Firenze, Sansoni.
- De Felice, R. (1974), *Mussolini il duce. 1. Gli anni del consenso, 1929-1936*, Torino, Einaudi.
- De Felice, R. (1975), *Intervista sul fascismo*, Roma-Bari, Laterza.
- De Felice, R. (1990), *Mussolini l'alleato, 1940-1945. 1.2: L'Italia in guerra. Crisi e agonia del regime*, Torino, Einaudi.
- Gentile, E. (2001), *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Roma-Bari, Laterza.
- Gentile, E. (2007), *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Laterza.
- Ghini, G. (1991), rec. a S.S. AVERINCEV *Poètika rannevizantijskoj literatury*; IDEM, *Ot beregov Bosfora do beregov Evfrata*, Moskva, Nauka, 1987; IDEM, *Popytki ob "jasniš'ja*, Moskva, Pravda, 1988 (Biblioteka Ogonëk, 13), in *Cristianesimo nella storia* 12: 193-195.
- Goetz, H. (2000), *Il giuramento rifiutato. I docenti universitari e il regime fascista*, Firenze, La Nuova Italia.
- Guerri, G.B. (1995), *Fascisti. Gli italiani di Mussolini. Il regime degli italiani*, Milano, Mondadori.

- Innocenti, M. (1992), *I gerarchi del fascismo. Storia del ventennio attraverso gli uomini del duce*, Milano, Mursia.
- Lo Gatto, A. (1966), "Lettere di Ettore Lo Gatto a Giovanni Maver (1920-1928)", *Europa Orientalis* XV, 2: 1-66.
- Lo Gatto, E. (1950), *Architetti italiani in Cecoslovacchia*, Milano, T.C.I.
- Lo Gatto, E. (1965), "L'Ariosto nella letteratura russa", *Nuove Lettere Emiliane*, 9-10-11: 5-12.
- Luti, G. (1972), *La letteratura del ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La nuova Italia.
- Marino, G.C. (1983), *L'autarchia della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni Trenta*, Roma, Editori Riuniti.
- Mazzitelli, G. (2007b), "Il Fondo I.p.E.O. nella Biblioteca dell'Istituto di Filologia Slava dell'Università "La Sapienza" di Roma", in Mazzitelli (2007a): 25-49.
- Mazzitelli, G. (2007a), *Slavica biblioteconomica*, Firenze, Casalini.
- Mieli, P. (1999), *Le storie, la storia*, Milano, Rizzoli.
- Nicoloso, P. (2008), *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi.
- Pedullà, G. (1986), *Il mercato delle idee. Giovanni Gentile e la Casa editrice Sansoni*, Bologna, Il Mulino.
- Santoro, S. (1999), "Cultura e propaganda nell'Italia fascista: l'Istituto per l'Europa orientale", *Passato e presente* XVII 48: 55-78.
- Serri, M. (2005), *I redenti. Gli intellettuali che vissero due volte: 1938-1948*, Milano, Corbaccio.
- Stepanova, L. e Herling, M. (2006-07), "Lettere di Ettore Lo Gatto a Benedetto Croce (1927-1947)", *Annali italiani di studi storici* XXII: 481-492.
- Turi, G. (1980) *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il Mulino.
- Turi, G. (2002) *Il mecenate il filosofo e il gesuita*. *L'Enciclopedia italiana, specchio della nazione*, Il Mulino, Bologna.

## *L'Antologia delle letterature straniere* di Mario Praz ed Ettore Lo Gatto e la loro collaborazione con la casa editrice Sansoni

francescaromoli@libero.it

---

Lo spoglio dell'Archivio della casa editrice Sansoni, che dal 1986 è depositato presso l'Archivio di Stato di Firenze<sup>1</sup>, consente di cogliere alcuni dei fattori che sottessero all'ideazione dell'*Antologia delle letterature straniere* compilata da M. Praz ed E. Lo Gatto, che fu edita da Sansoni nel 1946. Le buste che conservano il carteggio dei due autori con Federico Gentile, che guidava la casa dal 1932<sup>2</sup>, per quanto siano lacunose e versino in cattivo stato di conservazione (il materiale, seriamente danneggiato dall'alluvione del 1966, non è ancora stato sottoposto a opera di restauro), consentono comunque di seguire, seppure con alterna fortuna, le vicende e le fasi della composizione dell'opera dalla genesi editoriale alla sua realizzazione, manifestando i principi informatori che ne furono alla base. Emergono allora i criteri di scelta del materiale antologico, che si definisce anche in rapporto ad alcuni modelli stranieri, e si chiariscono le motivazioni scientifiche e di mercato che orientarono l'intera operazione editoriale, anche con riferimento alla destinazione dell'opera.

Di particolare pertinenza, a questo proposito, è la corrispondenza di Federico Gentile con Praz degli anni 1932-1960 (PRAZ 71, 1-5)<sup>3</sup> e 1961-1967

---

<sup>1</sup> Una prima descrizione dell'Archivio Sansoni è offerta in Pedullà 1996. L'inventario completo dei materiali che vi si conservano è invece disponibile presso l'Archivio di Stato di Firenze.

<sup>2</sup> Ottenne l'incarico in data 24.IX.1932 su delibera del primo consiglio di amministrazione della stagione gentiliana della casa editrice Sansoni (cfr. Pedullà 1986: 50).

<sup>3</sup> Il riferimento è all'attuale catalogazione delle buste conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze. La corrispondenza a cui faremo riferimento verrà offerta in trascrizione solo quando strettamente pertinente alla storia dell'*Antologia*. Le comunicazioni su tale tema potranno essere citate

(PRAZ 115, 8). Meno pertinente appare invece il carteggio dell'editore con Lo Gatto, che si conserva solamente per gli anni 1947-1952 e 1960 (LO GATTO 54, 4).

## IL CARTEGGIO DEGLI ANNI 1932-1939 (PRAZ 71, I)

L'epistolario fino al 1935 testimonia della collaborazione di Praz con Sansoni già nel primo periodo della gestione Gentile, quando tutte le iniziative della casa furono uniformate a una politica editoriale che era volta al risanamento finanziario dell'azienda da attuarsi attraverso i suoi prioritari riferimenti al mercato scolastico e ai rapporti con gli enti pubblici. L'epistolario a partire dal 1935 reca invece testimonianza del lavoro di Praz nella successiva fase di ampliamento dell'azienda, che al contrario fu ispirata a una più ambiziosa politica di superamento dell'immagine di un'editoria in prevalenza scolastica per coprire sul mercato librario un più ampio spettro di materie e di tematiche. Questa nuova strategia editoriale portò da una parte all'avvio di collane di elevato livello culturale, e dall'altra parte alla promozione di collane a carattere divulgativo<sup>4</sup>.

Con riferimento alla realizzazione delle collane di alta cultura, la corrispondenza conservata in PRAZ 71, 1 fa luce su alcuni dei progetti editoriali che videro Praz protagonista, mostrando come la sua opera contribuì di fatto all'ampliamento dell'offerta sansoniana. Così, le epistole del 20.VI.1935, 27.VI.1935 e 19.III.1937 testimoniano della genesi editoriale, dei criteri informativi e delle finalità del volume *Storia della letteratura inglese*, che nel 1937 inaugurò la collana "La civiltà europea", ideata da Giovanni Gentile. L'epistola del 29.X.1936 chiarisce invece i criteri di composizione del saggio *Studi e svaghi inglesi*, che fu edito per la "Biblioteca italiana" nello stesso 1937. Le epistole del 18.III.1939, 24.III.1939, 2.IV.1939 e del 13.VIII.1939 documentano invece la collaborazione di Praz al progetto, ancora in nuce, dei "Grandi classici stranieri", che si sarebbe finalmente realizzato nel 1943 con la messa in stampa del primo tomo del Teatro di W. Shakespeare. Negli stessi anni Praz lavorava anche alla "Biblioteca sansoniana straniera", al cui interno nel 1939 comparvero i volumi shakespeariani *Misura per misura* e *Troilo e Cressida*<sup>5</sup>. Di questa collana, come vedremo, il dotto autore avrebbe

---

separatamente nelle loro varie parti qualora vertano su aspetti della storia del testo di cui noi daremo trattazione separata.

<sup>4</sup> Per la storia della casa editrice si può consultare Pedullà 1986 e Pedullà 1996.

<sup>5</sup> Queste vicende trovano conferma nei cataloghi delle edizioni Sansoni che si conservano

presto ottenuto la direzione esclusiva per le sezioni di letteratura inglese e letteratura americana.

L'assenza nel carteggio di questi anni di qualsiasi riferimento all'Antologia delle letterature straniere dimostra che il progetto antologico fu concepito in un'epoca senz'altro posteriore al 1939, per quanto già allora l'orientamento editoriale della casa avesse posto alcune premesse fondamentali per tale progetto. Si pensi in primo luogo al respiro europeo dell'editoria sansoniana, che palesava una fisionomia decisamente aperta alle letterature internazionali. Si pensi poi all'attenzione costante che Sansoni rivolgeva al mercato scolastico, assecondando una tradizione ormai ben consolidata, e ai contatti sempre più frequenti che intratteneva con gli ambienti ministeriali. Si pensi infine all'alta qualificazione di Praz e alla solida esperienza che lo studioso aveva maturato negli anni della sua collaborazione con la casa e nel periodo precedente, acquisendo competenze davvero eccezionali, di cui la sua bibliografia reca manifesta testimonianza.

## IL CARTEGGIO DEGLI ANNI 1940-1943 (PRAZ 71, 2)

Le carte di questi anni riflettono il progressivo consolidarsi del rapporto di Praz con Sansoni sia nell'ambito delle collane a cui lo studioso aveva già contribuito in passato, sia per alcuni nuovi progetti. Così il 1940 vide la comparsa nella collana "Contributi alla Civiltà europea", che era stata inaugurata nel 1938 come integrazione specificatamente italiana de "La Civiltà europea", di Gusto neoclassico<sup>6</sup>. A un anno dall'uscita di questo saggio, come prova l'epistola dell'11.XI.1941, l'autore ottenne poi la direzione per le sezioni di letteratura inglese e americana della "Biblioteca sansoniana straniera", al cui interno nel 1943 sarebbe stato edito il *Volpone* di B. Jonson<sup>7</sup>. Le comunicazioni del 14.XII.1942, 28.XII.1942, 29.XII.1942 e del 31.XII.1942 rivelano come nel medesimo periodo Praz prendesse parte attiva anche al progetto editoriale de "La Meridiana", una collana universale ideata da Giovanni Gentile che fu attivata nel 1943 con la pubblicazione de *L'altare dei morti* di H. James. Ancora nello stesso anno, come testimonia l'epistola del 17.XII.1943, fu messa in stampa una nuova edizione riveduta di *Fiori*

---

fra i materiali dell'omonimo archivio (cfr. Cataloghi Sansoni 1, 19) e negli *Annali della casa editrice G.C. Sansoni* che furono editi nel 1974 (cfr. *Testimonianze* 1974a: 77-8 [nn. 1356-1357], 84 [nn. 1494-1495], 101 [n. 1847]).

<sup>6</sup> Cfr. *Testimonianze* 1974a: 88 (n. 1575).

<sup>7</sup> Cfr. *Testimonianze* 1974a: 99 (n. 1813).

*freschi* per “Itinerari”, insieme al primo tomo del *Teatro* di Shakespeare<sup>8</sup>.

La collana “La Meridiana”, formalmente diretta da Giovanni Gentile ma curata di fatto proprio da Praz, che affiancava nel comitato di redazione M. Casella e V. Santoli, aveva carattere e intenti essenzialmente divulgativi e per determinati aspetti sembrava ricalcare il progetto mai realizzato dei “Classici del mondo”, che Giovanni Gentile aveva concepito nel 1935 per l'editore Treves. Di quel progetto, tuttavia, manteneva in via prioritaria e quasi esclusiva la sezione di letteratura moderna, forte in tale ambito dell'ormai ventennale esperienza della “Biblioteca sansoniana straniera”. Non deve sorprendere, allora, se fra il 1942 e il 1946 le pubblicazioni di questa preesistente collana, che già aveva subito un notevole ridimensionamento dopo il 1936, registrarono un drastico calo, mentre “La Meridiana” si affermava in maniera rapida, presentando nel biennio 1943-1944 una prima serie di ben quarantacinque volumi<sup>9</sup>.

In considerazione del consolidarsi in questi anni dei rapporti che Sansoni intratteneva con gli ambienti ministeriali, a conferma dell'attenzione prioritaria che da sempre la casa aveva accordato all'editoria scolastica, le ragioni di questo repentino avvicendamento devono soprattutto ricercarsi nel mutato orientamento culturale degli anni '30, che con i programmi di insegnamento De Vecchi (R.D. 7.V.1936, n. 762) permeò anche la scuola, e nella revisione che a tali programmi sembrarono apportare la Carta della scuola (8.II.1939) del ministro G. Bottai e la sua riforma scolastica (R.D. 4. IV.1940, n. 96)<sup>10</sup>. Non ci sembra infatti possa considerarsi casuale la fondazione nel 1941, dopo l'annuncio di promulgazione dei programmi per le scuole medie dell'ordine superiore ma prima della loro effettiva pubblicazione, di una filiale romana della casa, che fu affidata alla direzione di Fortunato Gentile e poi di suo fratello Benedetto, con l'intento programmatico di curare e rinsaldare i rapporti con i ministeri per ottenere informazioni sui programmi scolastici e sui contenuti graditi al regime. Di questa strategia e della priorità accordata ai provvedimenti statali nella pianificazione dell'offerta sansoniana recano chiara testimonianza le carte conservate in GENTILE FORTUNATO 46, 1 (1936-1941), SANSONI SEDE DI ROMA 80, 1-5 (1941-1952), 81, 1-2 (1947-1954) e 118, 5 (1965-1970).

In questo contesto storico e alla luce di una siffatta politica editoriale, il ripensamento nella seconda metà degli anni '30 e nei primi anni '40 delle collane scolastiche che erano finalizzate alla pubblicazione di opere di letteratura straniera in versione integrale, come la “Biblioteca sansoniana straniera”,

---

<sup>8</sup> Cfr. *Testimonianze* 1974a: 99 (n. 1812), 100 (n. 1839), 101 (n. 1847).

<sup>9</sup> Cfr. *Testimonianze* 1974a: 97-103; Pedullà 1986: 345-9.

<sup>10</sup> Cfr. Ministero 1941; Bottai 1941.

trova allora completa giustificazione se si tiene conto della concomitanza del sostanziale ridimensionamento di tali collane proprio con la promulgazione dei programmi De Vecchi e con la riforma Bottai. All'unisono con la temperie culturale dell'epoca, infatti, il ministro C.M. De Vecchi perseguì una deliberata epurazione della didattica dagli autori stranieri, revocando senza appello la funzione prioritaria che la riforma Gentile (R.D. 16.VII.1923 n. 153) e poi i provvedimenti Fedele (R.D. 31.XII.1925, n. 2473), Giuliano (R.D. 5.XI.1930, n. 1467) ed Ercole (R.D. 29.VI.1933, n. 892) avevano attribuito alle letterature straniere. Così i nuovi programmi riducevano sensibilmente lo spazio riservato ai classici a favore degli autori nazionali contemporanei e lo spazio delle lingue straniere moderne a favore del latino, riproponendo l'uso di sussidi antologici in diversi settori e a vari livelli. E sebbene la Carta della scuola ripristinasse tali insegnamenti, tuttavia presentava nuovi programmi solo per le classi della scuola media dell'ordine inferiore<sup>11</sup>, mentre per le scuole medie dell'ordine superiore i programmi De Vecchi rimasero attivi fino all'anno scolastico 1943-1944<sup>12</sup>.

La casa editrice Sansoni, che fino ad allora aveva operato sulla falsariga e a tutela dei principi informatori della riforma Gentile, di cui i provvedimenti ministeriali del 1923, 1925, 1930 e 1933 avevano recepito gli intendimenti originari, con esplicito riferimento alla somministrazione diretta e integrale dei classici anche stranieri, non poté che adeguarsi alle nuove disposizioni contenute nei programmi De Vecchi e nella Carta della scuola. Così mentre da un lato la "Biblioteca Sansoniana straniera" dirottò i suoi volumi verso "La Meridiana", per poi ripartire nel dopoguerra tralasciando l'originario riferimento alla scuola<sup>13</sup>, dall'altro lato iniziarono a comparire i primi volumi antologici per la nuova scuola media. Valga per tutti l'esempio di *Avventure e scoperte* a cura di C. Muscetta e M. Alicata, che fu edito nel 1941<sup>14</sup>.

Malgrado nelle carte del triennio 1941-1943 manchi qualsiasi riferimento all'*Antologia delle letterature straniere*, il carteggio di Federico Gentile con Praz e la corrispondenza fra la sede centrale e la sede romana della casa nei primi anni '40 illuminano comunque il 'contesto editoriale' entro cui tale progetto avrebbe preso corpo, evidenziando in particolare gli effetti che i

---

<sup>11</sup> Cfr. Bottai 1941: 112-30.

<sup>12</sup> Cfr. Ministero 1953: 37-8. Sui contenuti dei programmi scolastici nelle loro diverse redazioni, con particolare riferimento all'insegnamento dell'Italiano nelle scuole medie dell'ordine superiore classico, ci soffermeremo oltre.

<sup>13</sup> Cfr. *Testimonianze* 1974a: 105 e segg., 262-4; Pedullà 1986: 300-7.

<sup>14</sup> L'opera, insieme alle coeve antologie letterarie *Centostelle* di P. Bargellini (Vallecchi, Firenze), *Strada maestra* di A. Baldini (Perrella, Roma), *Saper leggere* di D. Lombrassa e G. Vecchietti (Le Monnier, Firenze), *Scrittori del Novecento* di L. Volpicelli (Guido Magno, Catanzaro) e *Albero della fantasia* di G. Ferrata (Antica Vallardi, Milano), è recensita in Squarcia 1941.

programmi De Vecchi e quindi la graduale entrata in vigore della riforma Bottai produssero sulla pianificazione dell'offerta editoriale sansoniana. Come vedremo, infatti, la rinnovata importanza dello studio delle letterature straniere secondo la riforma Bottai fu un fattore decisivo per la genesi dell'opera. Ma basti per ora tenere a mente la consequenzialità di tale progetto con la pubblicazione nel 1944 dei programmi di insegnamento provvisori per le scuole medie dell'ordine superiore classico.

## IL CARTEGGIO DEGLI ANNI 1944-1967 (PRAZ 71, 3-5 E 115, 8)

La corrispondenza di questi anni, con particolare riferimento alle carte del triennio 1945-1948, verte pressoché esclusivamente sul progetto dell'*Antologia delle letterature straniere*, facendo luce sulla genesi dell'opera e testimoniando delle diverse fasi della sua realizzazione: dall'ideazione ai criteri di composizione, dai modelli letterari alla destinazione del testo. Lo scambio epistolare con Federico Gentile documenta inoltre, in questi anni, il parallelo coinvolgimento di Praz in alcuni altri progetti che all'*Antologia* furono coevi. Si pensi agli *Studi sul concettismo* ("Biblioteca sansoniana critica") e al secondo tomo del *Teatro* di Shakespeare ("Grandi classici stranieri"), che comparvero nel 1946. Oppure si pensi a *La ballata del vecchio marinaio* di S.T. Coleridge ("Il Melograno") e al terzo tomo del *Teatro* shakespeariano ("Grandi classici stranieri"), editi nel 1947, e ancora alla terza edizione di *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* ("Contributi alla Civiltà europea") e al *Teatro elisabettiano* ("Grandi classici stranieri"), messi in stampa nel 1948.

Come si è accennato, il dialogo sul tema dell'*Antologia* si staglia sullo sfondo della riforma scolastica che fu promossa dal ministro Bottai. Su tale sfondo, il progetto antologico prese corpo come conseguenza diretta del ruolo che allo studio delle letterature straniere si riconobbe in via di principio nel 1941, e che fu poi formalmente sancito dai programmi di insegnamento provvisori per le scuole medie dell'ordine superiore classico dai programmi del 1944, alla cui promulgazione fece seguito la pubblicazione dell'opera. Richiamandosi ai principi ispiratori della riforma scolastica del 1923, Bottai ripristinò infatti l'insegnamento delle letterature straniere, che era stato introdotto da Gentile allo scopo di offrire una vasta informazione culturale e che venne poi abrogato nel 1936 dal ministro De Vecchi. I programmi provvisori del 1944 reintegrarono così le letterature straniere nella didattica, ripristinandone però l'insegnamento solo come propaggine dell'insegnamento

dell'Italiano e solo limitatamente ai licei classici, che “perpetuano e ravvivano l'alta tradizione umanistica dei nostri studi”, ai licei scientifici, dove “si associano tradizioni classiche e valori di vita attuale nella formazione di un umanesimo moderno”, e agli istituti magistrali<sup>15</sup>.

Il numero ristretto di ore che i nuovi programmi riconoscevano alla materia, unitamente alla sostituzione dell'antico principio gentiliano di acquisizione integrale dei classici anche stranieri con un principio di natura antologica, motivarono dunque la comparsa fra i testi consigliati per le scuole medie dell'ordine superiore classico di compendi di letterature straniere comprensivi degli autori e delle opere che erano stati resi noti con i programmi<sup>16</sup>. La motivazione scolastica che, come si può ormai intuire, sottese all'ideazione e alla realizzazione dell'*Antologia delle letterature straniere*, e che vedremo emergere in maniera lampante dal confronto incrociato da un lato della corrispondenza che in questi anni gli autori intrattennero con l'editore e dall'altro lato delle prescrizioni ministeriali, trova una prima conferma contestuale nella coeva preparazione, presso altri editori, di compendi di analoga fattura, come l'antologia di V. Errante e quella di M. Apollonio, alle quali Federico Gentile e Praz accennano nelle comunicazioni del 21.V.1946, 27.V.1946, 19.IX.1946 e del 28.XI.1946.

## L'ANTOLOGIA DELLE LETTERATURE STRANIERE

Il progetto antologico, al quale si è ritenuto di dare un inquadramento preliminare mettendo a fuoco il contesto culturale e le dinamiche editoriali che ne costituiscono la necessaria premessa, può essere ricostruito sulla base dei materiali di archivio nelle successive fasi della sua realizzazione: dall'ideazione con particolare riferimento alla destinazione dell'opera, ai criteri e ai modelli letterari che guidarono gli autori nella selezione e poi nella composizione dei materiali, fino all'effettiva e definitiva realizzazione del testo. Illustreremo allora questi aspetti alla luce delle carte conservate in PRAZ 71, 3, integrandole, nel caso di lacune, con i materiali dell'Archivio della casa-museo Praz di Roma.

Con riferimento alla genesi editoriale dell'opera, le carte testimoniano in modo inequivocabile che il progetto dell'*Antologia* fu sottoposto da Fede-

---

<sup>15</sup> Si confrontino a questo proposito le dichiarazioni XIV-XVIII della *Carta della scuola* (Ministero 1941: 902-3) e i programmi di Italiano per le scuole medie dell'ordine superiore classico secondo le disposizioni ministeriali del 1944 (*Appendice 2*).

<sup>16</sup> Cfr. *Appendice 2*.

rico Gentile a Praz e Lo Gatto entro il novembre 1943, quando fu stipulato il loro contratto di collaborazione con la casa (3.XI.1943). L'Archivio Sansoni non conserva però nessuna copia di quel contratto, né documenta in altro modo questa fase preventiva del lavoro. Alcune notizie si possono tuttavia trarre dall'epistolario degli anni successivi. Così dalla corrispondenza del 25.X.1945 e del 23.XI.1945, di cui riportiamo di seguito solo i passi di maggiore e più immediata rilevanza, emerge che l'opera non avrebbe dovuto eccedere il limite massimo di settecento pagine, e che Praz si sarebbe occupato di tutte le letterature moderne a parte le slave.

Roma, 25 ottobre 1945

Caro Gentile,

Sta bene per l'Antologia di scrittori stranieri. Ho parlato anche con Lo Gatto, e ci riuniremo prima del 10 novembre, alla quale data egli torna a Praga per una ventina di giorni. Sarebbe opportuno, se tu capiti a Roma nel frattempo, che ci trovassimo tutti e tre insieme. Non dubitare circa la segretezza. Credo che si può fare a meno di Santoli, potendo io occuparmi di tutte le letterature moderne a parte le slave. [...]. Posso dedicarmi all'Antologia [...]. [Mario Praz]

Roma, 23 novembre 1945

Caro Gentile,

[...]. Ci vorranno sforzi erculei per tenere l'antologia nei limiti di circa 700 pagine. Ti prego di mandarmi al più presto un esemplare del tipo di pagina per potermi regolare per lo spazio [...]. [Mario Praz]

La minuta di contratto redatta in data 31.I.1947 a rettifica e definitiva regolarizzazione degli accordi stipulati nel novembre 1943, definisce a posteriori il piano generale dell'opera, informando che i due autori si erano formalmente impegnati a elaborare una sintesi che fosse comprensiva delle letterature francese, tedesca, inglese, americana, russa e spagnola. Ancora a posteriori, nell'epistola dell'11.I.1947, Praz riassume con matematica precisione la suddivisione dello spazio antologico fra le diverse letterature che era stata pianificata in fase progettuale. Secondo il progetto iniziale, cioè, delle complessive settecento pagine di cui riferiva in data 23.XI.1945, duecentocinquanta avrebbero presentato le letterature tedesca e russa, mentre le restanti quattrocentocinquanta pagine sarebbero state occupate dalle letterature inglese, francese, spagnola e americana. Come si può intuire dai dati numerici in essa riportati, questa epistola testimonia evidentemente di una fase successiva a quella progettuale, nella quale, come vedremo, si stava elaborando una strategia di rilancio dell'opera sul mercato editoriale. E tuttavia, mancando il contratto del 1943, che, si deve supporre, formalizzasse i requisiti tecnici del testo, il documento assume una certa rilevanza anche ai fini della ricostruzione del progetto nella sua fase iniziale.

MINUTA DI CONTRATTO [31 gennaio 1947]

A modifica e regolarizzazione degli accordi stipulati a Roma nel novembre 1943 [3.XI.43] fra la Filiale di Roma della Casa Editrice G.C. Sansoni e i Proff. Mario Praz ed Ettore Lo Gatto, si precisa quanto segue: I Proff. Mario Praz ed Ettore Lo Gatto hanno compilato per la Casa Ed. Sansoni un'Antologia delle Letterature Straniere (francese-tedesca-inglese-americana-russa-spagnola) con un inquadramento storico e con cenni sull'influsso e in rapporto agli scrittori italiani. Tale Antologia, che preventivamente doveva essere di circa 700 pagine è risultata di circa 1200 [...].

Roma, 11 gennaio 1947

Caro Gentile,

[...]. Prendo atto innanzitutto della tua soddisfazione per l'edizione com'è riuscita. I limiti posti dall'originario contratto, di pagine 250 per le letterature tedesca e russa, e 450 per inglese, francese, spagnola, americana, sono stati superati da entrambi i collaboratori in press'a poco le proporzioni seguenti: tedesca, russa, slave e scandinave: invece di 250: 395; inglese, francese, spagn[ola], americana: inv[ecce] di 450: 680. Le proporzioni nel primo volume sono: tedesca ecc. 83; inglese ecc. 347; nel secondo: tedesca ecc. 310; inglese ecc. 332. [...]. [Mario Praz]

Le notizie e le intenzioni finora emerse dal carteggio lasciano tuttavia alcune zone d'ombra che impediscono di penetrare a fondo il progetto antologico nella sua forma originaria e sollevano dubbi il cui scioglimento richiede necessariamente un più ampio inquadramento editoriale di tale progetto. Si pensi per esempio alla questione della segretezza a cui Praz si riferisce nella comunicazione del 25.X.1945, evidentemente con l'intento di rassicurare Federico Gentile in merito a una sua richiesta del 22.X.1945, che trascriveremo. Oppure si pensi all'indicazione quasi prescrittiva delle letterature straniere di riferimento, che sembravano essere state individuate a priori e a prescindere dal giudizio dei due autori. O ancora si pensi alla precisione davvero matematica con cui già in fase preliminare si era potuto organizzare lo spazio antologico, come se autori ed editore si stessero muovendo sullo sfondo di una traccia dettata da altri.

Così, se a una prima disamina questi aspetti dell'ideazione e della pianificazione dell'*Antologia* restano oscuri, il progetto trova invece piena giustificazione qualora lo si legga in termini aziendali, considerandolo cioè un'operazione editoriale che come tale rispondeva e sottostava a una ponderata politica di mercato. Così inteso, infatti, il lavoro conferma l'orientamento di Sansoni, che, come si è visto, aveva rinsaldato i suoi tradizionali riferimenti al mercato scolastico, e si configura come un investimento la cui adeguatezza e il cui successo erano garantiti dai canali di informazione con gli enti ministeriali che la casa aveva consolidato attraverso l'apertura della sua sede romana. In questa prospettiva, allora, la motivazione editoriale del progetto antologi-

co deve anzitutto ricercarsi nelle disposizioni ministeriali di regolamentazione scolastica che ancora in questi anni si rendevano necessarie all'effettiva messa in atto della riforma Bottai.

Dal confronto incrociato delle comunicazioni dell'editore con Praz del 22.X.1945, 29.XI.1945, 15.XII.1945, 27.V.1946, 30.VI.1946 e della successiva minuta di contratto redatta in data 31.I.1947 con i programmi di insegnamento provvisori per le scuole medie dell'ordine superiore classico che, come abbiamo già visto, erano stati resi noti nel 1944, emerge con indiscutibile chiarezza che nelle intenzioni dell'editore l'*Antologia* doveva proporsi sul mercato librario come uno dei possibili testi da adottarsi per l'insegnamento dell'Italiano nelle ultime due classi dei licei ginnasio e scientifico e dell'istituto magistrale. Come sappiamo, questi nuovi programmi andavano a sostituire i programmi di insegnamento De Vecchi, che in attesa di nuova formulazione erano rimasti in vigore anche dopo l'approvazione della riforma Bottai. Le mutate condizioni politiche del paese alla metà degli anni '40 resero tuttavia urgente la loro revisione che si attuò, pur preservando inalterata la loro struttura complessiva, da una parte attraverso l'eliminazione degli elementi ideologici più marcati, e dall'altra adeguando l'impianto generale dei vecchi programmi al rinnovato orientamento culturale cui Bottai aveva improntato la scuola media, con particolare riferimento al ruolo delle letterature straniere<sup>17</sup>.

La destinazione scolastica dell'*Antologia*, che però, ci pare importante rilevare, non per questo escludeva a priori il grande pubblico, si pone dunque come elemento imprescindibile dalle vicende della sua ideazione editoriale. Ed è proprio in questa prospettiva che trova giustificazione la priorità accordata in fase progettuale agli aspetti prettamente tecnici delle dimensioni, della veste editoriale e del prezzo del libro, e con esse alle questioni dei contenuti, la cui definizione fu pilotata appunto dalle disposizioni ministeriali del 1944, e della necessaria segretezza del progetto, giacché l'esito dell'operazione avrebbe inevitabilmente avuto ripercussioni finanziarie sul bilancio editoriale della casa. Dall'altra parte si deve però precisare come questa stretta e diretta dipendenza dell'opera dai programmi ministeriali nulla toglie all'originalità che in virtù dell'indiscussa autorevolezza dei suoi compilatori la avrebbe contraddistinta, determinandone per gli anni a venire la perdurante attualità. Ma di questo diremo oltre.

Ora, dopo aver delineato la questione nei suoi aspetti essenziali, seguiamo la vicenda editoriale quale essa emerge direttamente dai materiali di

---

<sup>17</sup> Sull'orientamento culturale dell'epoca con particolare riferimento alla problematica scolastica si possono consultare Mazzatosta 1978 e Borghi 1996.

archivio. Come si è annunciato, faremo riferimento alle carte del 22.X.1945, 29.XI.1945, 15.XII.1945, 27.V.1946, 30.VI.1946 e alla minuta di contratto del 31.I.1947, trascrivendo solo i passi rilevanti alla comprensione della questione editoriale. Ai fini di evidenziare la consequenzialità esistente fra il progetto antologico e i programmi ministeriali del 1944, ne offiremo la parte che definiva le modalità e gli scopi dell'insegnamento dell'Italiano nelle scuole medie dell'ordine superiore classico.

Roma, 22 ottobre 1945

Caro Praz,

Vogliamo concludere insieme per quel famoso progetto per un'Antologia di scrittori stranieri [tua e di Lo Gatto] che è richiesta per i licei classici, scientifici e magistrali? È richiestissima e potrebbe avere un grande successo. [...]. Io eliminerei Santoli a cui avevamo pensato in un primo tempo perché è troppo impegnato con la politica. Decidi dunque tu presto perché sarebbe una cosa a cui occorrerebbe cominciare a pensare fino da ora e non ne parlare con nessuno perché faremo una sorpresa a tanti nostri amici. Credimi affettuosamente. [Federico Gentile]

Roma, 29 novembre 1945

Caro Gentile,

G. Nencini, del Min.[istero dell']Istr.[uzione] Pubblica, mi informa che nei nuovi programmi, anche magistrali, che sono anch'essi provvisori, sarebbe eliminato l'insegnamento delle letterature straniere per cui stiamo facendo l'antologia! Dobbiamo seguire il lavoro? Sarebbe un peccato omettere o sospendere ora che io ho raccolto molto materiale e son certo che l'antologia verrebbe bene. Forse potrebbe sempre servire per il pubblico in genere, sebbene la vendita sarebbe più limitata [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 5 dicembre 1945

Caro Praz,

ho visto i programmi per le magistrali. Credo che ci sia un equivoco. L'Antologia che noi ti abbiamo chiesto serve per l'insegnamento dell'italiano; e i programmi la mantengono. Si tratterà di una cosa molto ridotta, ma ad ogni modo io andrei avanti tranquillamente. Vuol dire che se mai dovessero togliere quest'antologia dai programmi, servirà per il gran pubblico. [Federico Gentile]

[Firenze,] 27 maggio 1946

Caro Praz,

[...]. Quindi tutto sommato, sia pur con calcoli molto grossolani, il libro verrebbe sulle 800 pagine al minimo e sono troppe per il prezzo che è necessario mettere, giacché si tratta di un insegnamento di un'ora la settimana, per due anni e ad ogni modo di un libro, diciamo così sussidiario per il quale la questione del prezzo è importantissima. Pensa che c'è già sul mercato un'Antologia simile fatta da Apollonio e da altri, al prezzo di £. 500 e se noi stiamo sulle 800 pagine non potremo arrivare a questo prezzo. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 30 giugno 1946<sup>18</sup>

Caro Zamboni,

[...]. Se si fosse seguito il criterio che io ho adottato per lo spagnolo, di letteratura russa, a parte il canto della schiera Igor, si sarebbe cominciato a parlare solo con l'Ottocento. Ma concediamo pure che sia trattata per disteso come si è fatto delle lett.[erature] inglese e francese: però non vedo come si debba far posto alle minori letterature slave. Ciò non va d'accordo coi programmi che richiedono solo conoscenza delle letterature principali e degli autori principali. Quindi se proprio dobbiamo fare molti tagli, si cominci a tagliare le parti assegnate a codeste letterature minori. Tale obiezione, che già avanzai senza insisterci con Lo Gatto, può essere mossa a più forte ragione ora che lo spazio ci tiranneggia. [...]. [Mario Praz]

MINUTA DI CONTRATTO [31 gennaio 1947]

A modifica e regolarizzazione degli accordi stipulati a Roma nel novembre 1943 [3.XI.43] fra la Filiale di Roma della Casa Editrice G.C. Sansoni e i Proff. Mario Praz ed Ettore Lo Gatto, si precisa quanto segue: I Proff. Mario Praz ed Ettore Lo Gatto hanno compilato per la Casa Ed. Sansoni un'Antologia delle Letterature Straniere (francese-tedesca-inglese-americana-russa-spagnola) con un inquadramento storico e con cenni sull'influsso e in rapporto agli scrittori italiani. Tale Antologia, che preventivamente doveva essere di circa 700 pagine è risultata di circa 1200, ed è destinata, oltre che ai licei e agli istituti magistrali, anche al più largo pubblico delle persone colte. [...].

Ribadiscono la destinazione scolastica dell'*Antologia*, pur testimoniando di una fase del lavoro successiva a quella progettuale, anche le carte dell'11. IX.1946, 23.IX.1946, 8.X.1946, 29.X.1946, 9.I.1947 e del 15.VI.1948, sulle quali torneremo nel corso della trattazione. Di seguito offriamo solo una scelta di passi che ci sembra fughino qualsiasi dubbio sulla genesi editoriale dell'opera così come è stata finora ricostruita.

Firenze, 11 settembre 1946

Caro Praz,

noi abbiamo stampato le prime 400 pagine fino all'Illuminismo. Credo che Stianti ci darà domani o dopo domani le copie legate, probabilmente con la sopracoperta. Noi le distribuiremo subito ai professori che le hanno chieste in omaggio, salvo a mandare il secondo volume appena pronto a coloro che l'avranno adottata. La soluzione dei due volumi per le copie di omaggio è stata da noi adottata anche per un'altra ragione, oltre che per quella della mancanza di tempo: noi speriamo cioè che i professori non abbiano così subito l'impressione della mole enorme del volume che potrebbe disorientarli, dato il numero veramente minimo di ore che essi hanno a

---

<sup>18</sup> Le comunicazioni del 25.X.1945 e del 30.VI.1946, che non compaiono fra i materiali dall'Archivio storico Sansoni, si sono invece conservate nell'Archivio della casa-museo Praz, all'interno del fascicolo che raccoglie la corrispondenza dello studioso con la casa fiorentina (rispettivamente SANSONI IV 1945, 12, e SANSONI IX 1946, 58).

disposizione. Si tratta, come tu sai, di 15 ore all'anno, in due anni. Come ti ho ripetutamente detto, non si tratta soltanto della questione del prezzo [...], ma anche della mole che, non solo a detta dei rappresentanti, ma anche di molti professori con i quali abbiamo parlato in questi giorni e che aspettano con grande attesa questa Antologia, è eccessiva. [...]. Io credo che il libro scolastico troverà qualche difficoltà perché avrà molte adozioni da parte dei professori che sono interessati ad avere un volume come questo, unico oggi sul mercato italiano e non potrà facilmente essere imitato, ma vendite non proporzionate alle adozioni. [...]. [Federico Gentile]

Firenze, 23 settembre 1946

Caro Praz,

[...]. Ero certo che avremmo dato alla cultura e alla scuola italiana una bell'opera degna di sostituire (in meglio) quella del Pavolini-Mazzoni. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 8 ottobre 1946

Caro Praz,

[...]. Questo libro, soprattutto dal punto di vista scolastico, ha bisogno di essere molto aiutato [...]. [...] le impressioni dei professori i quali sono piuttosto scettici invece sulla vendita nelle scuole per le ragioni che vi ho più volte detto e cioè che la mole è troppo grossa per le poche ore destinate nelle scuole a questa materia e il prezzo è piuttosto forte per un libro che può essere soltanto consigliato. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 29 ottobre 1946

Caro Praz,

ti annuncio che [...] si è deciso di dividere l'Antologia in due volumi e di mettere in vendita subito il I fino all'Illuminismo compreso. È una soluzione che a me dispiace molto perché penso tra l'altro che possa danneggiarci nel senso che non tutti gli studenti che hanno preso il I volume prenderanno anche il II. D'altra parte un ulteriore ritardo potrebbe essere deleterio. [...]. Ad ogni modo il I volume uscirà giovedì di questa settimana in modo che alla riapertura delle scuole gli studenti potranno compararlo. [...]. [Federico Gentile]

A definitiva conferma della lettura che abbiamo offerto di queste testimonianze non resta ora che verificarne la correttezza nel confronto con i programmi di insegnamento ai quali si è più volte accennato, che ci pare ribadiscano puntualmente le indicazioni talvolta solo accennate del carteggio. Il materiale di controllo è rappresentato, come si accennava, dalle prescrizioni contenutistiche e di metodo che sono offerte nella parte relativa all'insegnamento dell'Italiano nei programmi provvisori per il liceo classico, scientifico e per l'istituto magistrale promulgati nel 1944 ed entrati in vigore a partire dall'anno scolastico 1944-1945<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Cfr. *Appendice 2*.

#### LICEO CLASSICO

Per l'Italiano: Nelle due ultime classi del Liceo una grave lacuna deve essere colmata: quella dell'ignoranza delle letterature straniere. Almeno un'ora la settimana dovrebbe essere dedicata allo studio delle letterature straniere, e particolarmente della francese, tedesca, russa, inglese, americana: dalla *Chanson de geste* alle commedie di Molière, a Balzac, a Victor Hugo, a Stendhal, a Flaubert, a Maupassant; dai *Nibelunghi all'Arminio e Dorotea*, al *Faust* di Goethe, a qualche tragedia dello Schiller, alle liriche di Heine; da Gogol a Tolstoj, a Dostoevsky, a Gorki, da Shakespeare a Dickens, ai grandi lirici dell'Ottocento; da Emerson a Poe a Melville.

#### LICEO SCIENTIFICO

Italiano: Valgano in tutte le classi i suggerimenti e i programmi esposti per le scuole dell'ordine classico. Lo studio della storia letteraria si svolgerà negli ultimi tre anni, come nel Liceo classico. Parallelamente si daranno ragguagli sulla storia della musica. Ci si soffermerà su quegli autori la cui attività sia stata particolarmente dedicata alle scienze e ai loro problemi.

#### ISTITUTO MAGISTRALE

Italiano: La lettura delle opere indicate, che non esclude la conoscenza di altre che possono lumeggiare aspetti significativi di un determinato periodo letterario, sarà accompagnata, per cenni e con saggi delle nostre migliori traduzioni, da quella delle principali opere dei più importanti scrittori stranieri.

Ultimata la progettazione editoriale dell'opera e assegnati gli incarichi di collaborazione, ebbe inizio il lavoro preliminare di raccolta dei materiali antologici. Di questa fase preparatoria danno notizia le epistole 22.X.1945, 25.X.1945, 29.X.1945 e del 23.XI.1945, che sono tutte successive di circa due anni al consenso alla collaborazione formalmente espresso da Praz e Lo Gatto nel 1943. Queste carte ribadiscono il favore che il progetto aveva incontrato presso i due autori, chiarendo la loro intenzione utilizzare in via di principio materiali che fossero disponibili in versione italiana, con prioritario riferimento ai volumi della "Biblioteca sansoniana straniera".

Firenze, 22 ottobre 1945

[Caro Praz,]

[...]. Noi abbiamo una quantità enorme di materiale disponibile non solo stampato ma anche qui in manoscritti che potremmo mettere a tua disposizione. Che ne pensi? [...]. [Federico Gentile].

Roma, 25 ottobre 1945

Caro Gentile,

[...]. Ti prego sin da ora di farmi pervenire il materiale disponibile che possiedi. Occorrerà sciupare i libri ritagliando i passi da riportare ché copiare tutto sarebbe troppo gravoso, e indicare solo le pagine vorrebbe dire consegnare al tipografo non un manoscritto, ma una biblioteca. [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 29 ottobre 1945

Caro Praz,

[...]. Sono lieto che tu e Lo Gatto abbiate accettato la mia proposta per l'Antologia di scrittori stranieri. Naturalmente io sono disposto a venirmi incontro con antichi mensili. Oltre tutta la Sansoniana Straniera e Shakespeare e Goethe quasi completo noi abbiamo pronto il teatro di Cecov, di Calderon de la Barca (traduttore Carlesi), di Lope del Vega (trad. Melani), un primo volume del teatro di Molière (trad. di Tumiati e Bartoli), Rilke, Hoffmanathal, tutti i volumi delle novelle di Cecov e delle opere di Turgueniew, rilevate dalla Slavia, teatro di Gogol, Novelle di Dostoiewski ecc. Inoltre abbiamo rilevato dalla Le Monnier Heine, Il mar del Nord (trad. di Errante). In fine abbiamo tutta la Meridiana di cui potrò mandarti una cinquantina di titoli non pubblicati ancora. Come vedi c'è molto. Altro potremo trovare presso altri editori. Forse sarebbe bene che tu mi facessi una lista dei paesi che eventualmente vorresti aggiungere: è probabile che qual'altra cosa esca ancora dagli archivi della Casa. Giacché qui dentro abbiamo tanti manoscritti che non furono più pubblicati dalla Bib.[ipoteca] Sans.[oniana] Straniera e potrebbero forse essere utilizzati. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 29 novembre 1945

Caro Gentile,

[...]. Dobbiamo seguire il lavoro? Sarebbe un peccato omettere o sospendere ora che io ho raccolto molto materiale e son certo che l'antologia verrebbe bene. [...]. [Mario Praz]

Poste queste premesse, che definirono i termini della collaborazione dei due autori con la casa e decisero della destinazione, della funzione e degli obiettivi dell'opera, e raccolti i primi materiali, ebbe inizio il vero e proprio lavoro di stesura e di sintesi. E se i criteri contenutistici di base erano stati confezionati dal ministero, mentre l'editore aveva stabilito l'estensione delle singole sezioni, fu proprio in questa fase, invece, che si manifestò la creatività autoriale. All'effettiva realizzazione del manuale lavorarono, come da accordi, Praz e Lo Gatto. Tuttavia, nella primavera del 1946 l'editore ritenne di integrare nel team di lavoro anche G. Zamboni, affidandogli la compilazione della parte sulla letteratura tedesca che in un primo momento aveva assegnato a Lo Gatto. I numerosi impegni dello slavista, infatti, e i suoi prolungati soggiorni esteri, non sembravano offrire a Federico Gentile garanzie sufficienti in termini di tempi di consegna e mole di lavoro. In data 24.IV.1946 Gentile sottoponeva la sua idea proprio a Praz, dando a lui solo preventiva comunicazione di questo parziale avvicendamento. Praz si confermava così come il principale referente del progetto presso l'editore, e, come vedremo, di fatto lo sarebbe stato non soltanto sul piano tecnico-organizzativo. Ma prendiamo ora visione di questa comunicazione e del parere che Praz esprimeva in proposito il 2.V.1946.

[Firenze,] 24 aprile 1946

Caro Praz,

mi scrive Lo Gatto che i primi di giugno ripartirà da Roma e che entro maggio sistemerà tutto il II volume della *Storia della Russia* che io gli ho sollecitato, temo quindi che resti indietro l'Antologia e che a un certo momento si debba fermarsi perché la parte di Lo Gatto non è pronta, mentre invece è necessario che il materiale io lo abbia tutto entro il giugno. Per alleggerire Lo Gatto del suo lavoro penserei di affidare la parte tedesca al prof. Zamboni che, come saprai è un perfetto conoscitore di questa lingua e di questa letteratura. Lo Zamboni sa bene anche il russo ed eventualmente si potrebbe proporre a Lo Gatto di farsi aiutare anche in questa parte, se lui crede di non arrivare in tempo: ma per il russo proprio mi piacerebbe che tutto il lavoro fosse fatto da Lo Gatto. Dimmi che cosa pensi di questa mia idea ed eventualmente parlane con Lo Gatto, al quale scriverò anch'io direttamente. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 2 maggio 1946

Caro Gentile,

C'è, a quanto pare, un equivoco da parte tua circa Lo Gatto, che effettivamente ti ha scritto promettendoti entro maggio la sua parte dell'*Antologia* (e NON il II volume della *Storia della Russia*, come tu dici). Egli stesso ti scrive oggi. Quindi non occorrerà farlo supplire da Zamboni il quale eventualmente potrà essere utile abbreviando o sostituendo la parte delle traduzioni date da Lo Gatto, ove risultassero eccedenti. [...]. [Mario Praz]

Malgrado questo giudizio sfavorevole, Zamboni prese comunque parte attiva alla realizzazione del progetto, occupandosi della revisione del testo e curandone l'aspetto redazionale. Di questa sua collaborazione, ampiamente documentata, reca evidente testimonianza l'epistolario che lo studioso intrattenne con Praz dal giugno 1946 al novembre dello stesso anno<sup>20</sup>. Sono inoltre pertinenti alcune carte del carteggio di Praz con Federico Gentile<sup>21</sup>, che mostrano come effettivamente il contributo di Zamboni fu fondamentale, soprattutto in considerazione della frettolosa e talvolta insoddisfacente elaborazione dei dattiloscritti logattiani. Basti a questo proposito considerare le comunicazioni del 25.VIII.1946, 21.X.1946, 15.XI.1946 e del 20.I.1947.

Capri 25 agosto 1946

Caro Gentile,

[...]. [...] nella parte da me svolta Zamboni non ha dovuto mettere le mani eccetto

---

<sup>20</sup> Il carteggio con Zamboni si conserva nel fascicolo SANSONI IX 1946 dell'Archivio della casa-museo Praz (nn. 25-27, 31, 41, 51-53, 58, 60, 63-64, 66-68, 74).

<sup>21</sup> Il riferimento si intende alle epistole del 17.V.1946, 26.V.1946, 22.VII.1946, 25.VIII.1946, 29.VIII.1946, 11.IX.1946, 5.X.1946, 29.X.1946, 2.XII.1946, 9.I.1947, 10.I.1947, 11.I.1947 e 20.I.1947.

che pei tagli [...], mentre la parte a cui Lo Gatto ha dedicato più lavoro – la parte tedesca – ha abbisognato delle energiche modifiche che tu sai [...]. [...] [Mario Praz]

Roma, 21 ottobre 1946

Caro Zamboni,

[...]. Se si dovesse rifare, come Fed.[erico] vorrebbe, il manualetto senza i brani antologici, bisognerebbe rifare in gran parte la parte gattesca, e ciò magari potrebbe effettuarsi alleando il tuo nome all'impresa anche sul frontespizio; ma, per carità, non mettere più l'opera in mano di Lo Gatto, che si professa stufo di riscrivere tutta la sua vita la lett.[eratura] russa. [...] [Mario Praz]

Pisa, 15 novembre 1946<sup>22</sup>

Caro Praz,

[...]. Ti voglio poi dire, ma ti prego che la cosa rimanga inter nos, che la trattazione della letteratura tedesca della seconda metà dell'Ottocento e del Novecento mi ha dato molto da fare. C'erano inesattezze, lacune, giudizi affrettati o troppo crudi, e, non potendo e non volendo rifare tutto, ho compiuto un lavoro di accomodamento e [?] che m'è costato più fatica che se avessi dovuto scrivere tutto ex novo. Ho sostituito qualche poesia, ho aggiunto qualche commento, ho scelto qualche prosa di Nietzsche (che non avendo trattato nella storia della filosofia, doveva essere rappresentato nell'Antologia non solo con una poesia, che non dà idea della sua personalità). Ho trovato poi tirata via anche la trattazione della letteratura russa della fine dell'800 e del 900. Ma qui non potevo modificare, ché era troppo dominio di Lo Gatto, e mi sono contentato di qualche piccola aggiunta: così per rompere la monotonia di una pagina che era tutta un elenco di nomi ho caratterizzato brevemente Bunin, Kuprin, Andréev. E ho ritradotto, cercando di rendere il ritmo un po' pesante dell'originale, e commentato la poesia di Solov'ev, che nella versione data riusciva poco chiara e [?]. [...] [G... Zamboni]

[Firenze,] 20 gennaio 1947

Caro Praz,

[...]. D'altra parte devi anche pensare, caro Praz, che io ho messo di mezzo Zamboni non per mio gusto, ma perché era necessario, come è stato anche da te riconosciuto, soprattutto per la parte tedesca e russa, e non c'è dubbio che nonostante tutte le limitazioni e gli errori che egli può aver commesso, il suo aiuto sia stato notevole. [...] [Federico Gentile]

Sul piano pratico della revisione del testo, dunque, l'apporto di Zamboni fu davvero essenziale, ma sul piano ideativo, il merito di aver dato corpo al progetto teorico che era stato solo abbozzato in fase preliminare, fu senza dubbio di Praz. Egli, infatti, non si limitò alla compilazione della parte dedicata alle letterature straniere di sua competenza, che comunque era più vasta

---

<sup>22</sup> Le epistole verso e da Zamboni del 21.X.1946 e del 15.XI.1946 si conservano appunto nell'Archivio della casa-museo Praz (SANSONI IX 1946, 27 e 26).

di quella curata dai colleghi, ma concepì l'impianto generale dell'intera opera, pianificandone l'organizzazione interna e distribuendo i contenuti. L'esimio studioso, del resto, pur non negando né volendo disconoscere il ruolo di Lo Gatto e di Zamboni, non tardò a rivendicare l'originalità della sua ideazione. Di questa sua fondata pretesa recano testimonianza le epistole del 22.VII.1946, 25.VIII.1946 e del 11.I.1947, di cui di seguito si trascrivono i passi più salienti.

Roma, 22 luglio 1946

Caro Gentile,

[...]. E non vi è proporzione tra la parte da me sostenuta e quella sostenuta da Lo Gatto, anche perché quest'ultimo nella sua fretta ha richiesto un successivo intervento di Zamboni. [...]. Se l'opera ha successo, a me spetta il merito d'aver ideato il metodo di trattazione, nonché di avervi contribuito [con] molte nuove e a quel che mi lusingo notevoli mie versioni. [...]. [Mario Praz]

Capri, 25 agosto 1946

Caro Gentile,

[...]. Il mio piano – ne son convinto – è originale e destinato a successo, e in convinzione di ciò consento a rimetterci inizialmente. La ripartizione della esigua percentuale, però, dovrà tener conto della mole incomparabilmente maggiore del lavoro da me svolto, oltre ché della ideazione generale del tutto. [...]. [Mario Praz]

Roma, 11 gennaio 1947

Caro Gentile,

[...]. Non dire che mi faccio la parte del leone: io ho ideato il piano dell'Antologia, che dichiaro riuscito: piano di cui non ho bisogno con te di rivendicare l'originalità. Tu non lo troverai adottato da nessun'altra antologia italiana o straniera prima d'ora. Inoltre ho contribuito all'opera [con] numerosissime mie nuove traduzioni, che mi sono costate tempo e fatica. [...]. [Mario Praz]

Originale, si deve riconoscere, era la visione praziana della letteratura europea, che lo studioso concepiva come un fenomeno complesso. Dello svolgimento di tale letteratura, egli si proponeva di elaborare una trattazione in un'ottica unitaria, che nelle diverse epoche abbracciasse cioè l'insieme degli autori e dei movimenti letterari, nella convinzione che un siffatto approccio avrebbe permesso al lettore di cogliere e mettere a fuoco lo sviluppo parallelo della letteratura nei vari paesi. E questo panorama letterario sarebbe stato tracciato privilegiando il contatto diretto con le opere, attraverso l'integrazione, cioè, nella parte propriamente antologica di poche notizie biografiche sui principali autori e di qualche ragguaglio sulle opere maggiori, in modo che le sezioni espositive costituissero un mero "tessuto connettivo". In tal modo, Praz ne era persuaso, la sua *Antologia delle letterature straniere* si sarebbe distinta da tutti i precedenti manuali, che mostravano la fisionomia isolata

delle singole letterature nazionali in un'antica prospettiva "cristallizzata in vecchi compartimenti-stagni". Ma vediamo come lo studioso esponeva questa sua visione nelle epistole che indirizzò all'editore in data 19.XII.1945, 14.X.1946, 11.I.1947 e 17.VI.1948.

Roma, 19 dicembre 1945

Caro Gentile,

Grazie per avermi inoltrato la cartolina di quel buon professore medio. Naturalmente ciò non mi distoglie dal piano originario e originale dell'opera, di trattare cioè da un punto di vista unitario lo svolgimento della letteratura europea; si potrà però in opportune tabelle dare per sommi capi lo svolgimento delle letterature nazionali pel comodo dei signori professori; e darò qualche cenno biografico dei principali autori e qualche ragguaglio di opere; ma no davvero un riassunto di ogni opera da cui vengono cavati i brani. Ci vorrebbe altro! L'importante è che i discepoli siano essi a contatto con opere, non che si caccino nella testa nozioni di storia letteraria, suntuari, daterelle di biografie. I miei studenti stupidi sanno sempre le biografie degli scrittori, agli esami, come le cose più facili da imparare. Il professore Vasco Costa si preoccupa solo dell'"economia di tempo" nello svolgimento dei vasti programmi: la scuola per lui e per molti dei suoi colleghi è una faticosa maratona, una corsa da fare magari zoppicando, purché s'arrivi a certa meta illusoria. Sarà colpa dei programmi; si vogliono insegnare troppe cose, e non se ne impara bene nessuna. È certo che se si vogliono invogliare i giovani allo studio della letteratura, non ci si riuscirà mai facendo studiare aride nozioni di storia lett.[eraria] Vedi il Manuale di letterature straniere di Mazzoni e Pavolini, irto di nomi, di sunti, di tutte le letterature, arido e inameno [...]. [...]. [Mario Praz]

Roma, 14 ottobre 1946

Caro Gentile,

[...]. Come ho detto nell'introduzione, la parte espositiva vuol essere solo un tessuto connettivo: non presume di essere originale se non per il quadro generale. [...]. [Mario Praz]

Roma, 11 gennaio 1947

Caro Gentile,

[...]. Questa è un'opera destinata a rimanere per un pezzo la migliore antologia del genere, non solo in Italia [...]. [Mario Praz]

Roma, 17 giugno 1948

Caro Gentile,

[...]. [...] bisognerebbe sapere quel che proprio intenda la professoressa di Reggio con: "capitoli panoramici e comparativi". Credevo che il mio sistema permettesse di abbracciare tutto il panorama dei vari movimenti, e di rendersi conto dello sviluppo parallelo nei vari paesi. Se però la prof. volesse un ritorno ai lineamenti isolati d'ogni singola letteratura, dimostrerebbe di non aver apprezzato i vantaggi del mio metodo, e di essersi cristallizzata in vecchi compartimenti-stagni. Cerca di farti dare particolari di quel che intenda. [...]. [Mario Praz]

I criteri che orientarono i due compilatori alla selezione degli autori e dei materiali antologici restano in parte oscuri, non offrendo le carte di archivio notizie in proposito. L'individuazione dei binari su cui avanzò il progetto, chiarisce tuttavia che la scelta fu condizionata e subordinata, a vari livelli, da diversi fattori. Un primo confronto dei contenuti dell'*Antologia* con i programmi del 1944 mostra per esempio che la traccia ministeriale costituì un indiscusso punto di riferimento, offrendo una prima selezione di autori e di opere. La definizione dei contenuti che non erano contemplati nei programmi di insegnamento, ma di cui la sintesi antologica presentava comunque raggugli, dovette invece essere dettata da due diversi ordini di cause. Da una parte, cioè, la disponibilità in traduzione italiana di tali contenuti, che, come abbiamo visto, aveva orientato il lavoro di raccolta dei materiali, e dall'altra parte la creatività autoriale, alla quale le prescrizioni ministeriali, gli accordi editoriali e le considerazioni di ordine pratico lasciavano comunque ampio spazio. Una carta dell'11.IX.1946, l'unica latamente pertinente alla questione, per quanto nulla aggiunga alle notizie in nostro possesso, conferma proprio l'ampia libertà di scelta con cui, da esperti conoscitori della materia, i due studiosi poterono plasmare l'opera. Ne riportiamo di seguito la parte che vi fa riferimento.

Firenze, 11 settembre 1946

Caro Praz,

[...]. Ad ogni modo io non discuto i criteri della scelta che sono sempre personali e in quanto tali hanno i loro pregi e i loro difetti. Posso anche dirti che in generale io sono stato quasi sempre d'accordo con te nella tua scelta che mi è sembrata ottima e ben proporzionata. [...]. [Federico Gentile]

Per quanto Praz ritenesse di aver forgiato l'*Antologia* secondo un piano generale e un metodo di trattazione di cui, come si è visto, rivendicò a più riprese l'originalità, si trattava a ben vedere di un'originalità costruita sulla base di alcuni modelli preesistenti. L'epistolario con Federico Gentile offre infatti evidente testimonianza di come l'esperto studioso avesse tratto ispirazione dalla sintesi antologica *Poetry and Prose* di N. Foerster (1934), tenendo poi in considerazione anche il *Manuale comparativo delle Letterature straniere* di G. Mazzoni e P.E. Pavolini (1907<sup>23</sup>), sebbene nelle carte del 19.XII.1945 e del 23.IX.1946 ne avesse espresso un giudizio sfavorevole. Le comunicazioni del 23.XI.1945 e del 5.IX.1946, di cui riportiamo di seguito i passi pertinenti, non definiscono tuttavia il ruolo effettivo che il modello antologico foersteriano esercitò nel processo di creazione dell'opera, che può invece essere dedotto da un'analisi comparativa dei due testi<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Il lavoro di comparazione è stato realizzato da G. Zannoni. I risultati della sua ricerca so-

Roma 23, novembre 1945

Caro Gentile,

[...]. Ho trovato da un libraio americano Poetry and Prose del Foerster, ottima antologia che mi riesce di grande utilità pel lavoro. In conformità a quanto è detto nel contratto [...] l'ho acquistato e mi son fatto rifondere il prezzo da Pangella (lire 800). [...]. [Mario Praz]

Roma, 5 settembre 1946

Caro Gentile,

[...]. Per la compilazione dell'Antologia [...] tu mi avresti procurato i libri necessari: le mie richieste sono state modeste, limitandosi al Mazzoni-Pavolini, che tu non riuscisti a trovare, e al Foerster. [...]. [Mario Praz]

Le successive fasi del lavoro condussero all'effettiva realizzazione dell'opera e alla sua messa in commercio. Ultimata la progettazione autoriale, di cui, come abbiamo visto, Praz rivendicò a più riprese il merito esclusivo, ebbe inizio il lavoro di stesura e di revisione del testo, mentre man mano che il progetto prendeva corpo si valutarono diversi programmi di riedizione che tuttavia avrebbero avuto riscontri solo parziali.

La corrispondenza di questo periodo documenta con precisione i tempi della stesura praziana, che lo studioso ultimò nel giro di pochi mesi. Il ritmo davvero sorprendente del suo lavoro, che era agevolato dalla quasi completa disponibilità dei materiali in traduzione italiana, ma che d'altra parte si dispiegò su vari fronti, rispondeva, si deve supporre, alla necessità più volte accennata dall'editore di immettere l'opera sul mercato prima dell'inizio dell'anno scolastico 1946-1947. Praz aggiornava con regolarità la direzione della casa sull'andamento del lavoro, come provano le comunicazioni del 15.XII.1945 e del 28.I.1946. Dal carteggio emerge che la parte delle letterature di sua competenza, che già alla fine del gennaio 1946 era in una fase di elaborazione avanzata, fu ultimata nel febbraio dello stesso anno, come testimonia l'epistola del 1.III.1946. Dalle carte, che pure non ne conservano prova diretta, si evince che quello doveva essere il termine di consegna stabilito in fase progettuale. Dall'avvio effettivo dei lavori, che sulla base dei materiali a nostra disposizione si può far risalire alla proposta di collaborazione contenuta nell'epistola del 22.X.1945, erano trascorsi appena quattro mesi.

Roma, 15 dicembre 1945

Caro Gentile,

Il lavoro per l'Antologia procede benissimo, almeno da parte mia (Lo Gatto è tut-

---

no presentati all'interno del presente volume nell'articolo intitolato appunto "Analisi comparativa dell'*Antologia delle letterature straniere* di Praz-Lo Gatto".

tora assente e credo che poco abbia potuto fare finora). Molto ho tradotto io stesso, specialmente brevi poesie, con delle riuscite assai curiose. A versioni in prosa adottate da altri ho dovuto fare certi ritocchi: quanto pochi i traduttori di cui ci si può fidare! In un caso (che credo sarà il solo) mi son servito dell'opera di Gabriele Baldini, figlio di Antonio, che ha tradotto assai bene un racconto di Irving (18 pagine dattiloscritte) e uno di Poe (la caduta della casa Usher). Siccome quest'ultimo farà parte di uno dei volumi del Fiore di Garzanti, basterà chiedere il permesso; ma per l'altra versione, fatta appositamente per l'antologia, qualche compenso è dovuto a Baldini: suggerisco 2000 lire [...]. [Mario Praz]

Roma, 28 gennaio 1946

Caro Gentile,

[...] sospendendo per qualche giorno l'Antologia, che è del resto a buon punto. [...] Lo Gatto dovrebbe tornare in questi giorni. La figlia che è tornata da Praga dice che là il padre aveva portato da lavorare per l'Antologia. [...]. [Mario Praz]

Roma, 1 marzo 1946

Caro Federico,

per conto mio ho finito puntualmente l'Antologia. Quanto a Lo Gatto, mi completerà fino alle soglie dell'800 prima della sua partenza per Praga che dovrebbe aver luogo il 10 marzo. Ti possiamo subito consegnare buona parte. [...]. [Mario Praz]

Parallelamente anche Lo Gatto dovette dedicarsi al lavoro di stesura delle sezioni antologiche che inizialmente erano state affidate alla sua esclusiva competenza. Questo lavoro manca tuttavia di documentazione diretta, se si prescinde dall'epistola del 24.V.1946 che si conserva nell'Archivio della casa-museo Praz<sup>24</sup>, e può dunque essere ricostruito pressoché esclusivamente sulla base delle notizie che emergono dalla corrispondenza di Praz con Federico Gentile del 15.XII.1946, 28.I.1946, 4.II.1946, 1.III.1946, 24.IV.1946, 2.V.1946 e del 26.V.1946. Queste carte, che in parte abbiamo già trascritto ma di cui riproporremo nuovamente i passi di più stretta pertinenza per una maggiore intelligibilità della questione, mostrano come negli stessi mesi che videro ultimato il lavoro di Praz, la stesura logattiana procedesse invece con estrema fatica. Le ragioni di tale difficoltà risiedevano, a giudicare dai dati in nostro possesso, nel progressivo e caotico sovrapporsi delle scadenze editoriali e degli impegni accademici del noto slavista, che ancora in quel periodo si divideva fra l'Italia e l'allora Cecoslovacchia.

Così le epistole del 15.XII.1945 e del 28.I.1946 lasciano intendere che fra la fine del 1945 e l'inizio del 1946 Lo Gatto era impegnato in altri luoghi e su altri fronti, rivelando come poco fino ad allora avesse potuto lavorare al

---

<sup>24</sup> La comunicazione è erroneamente catalogata nel fascicolo che raccoglie il carteggio dell'anno 1945 (SANSONI IV 1945, 5).

progetto antologico. Fu nel febbraio del 1946 che lo studioso, i cui ritardi avevano già allarmato l'editore, poté finalmente dedicarsi all'*Antologia*, e tuttavia non senza bisogno di solleciti, come emerge dall'epistola del 4.II.1946. Il lavoro di stesura dovette procedere in modo davvero celere se già in data 1.III.1946 Praz era in grado di comunicare a Federico Gentile che una parte della sintesi logattiana sarebbe stata consegnata entro la prima decina di quel mese. Il carteggio non rivela se Lo Gatto riuscì a rispettare tale termine, ma da un'epistola del 2.V.1946 si apprende che il termine ultimo di consegna del lavoro fu rinviato alla fine di maggio. In questi mesi, del resto, lo studioso lavorava a ritmi sempre più pressanti. Può darne appena un'idea, con esclusivo riferimento alla sua collaborazione con Sansoni, l'equivoco documentato dalle carte del 24.IV.1946 e del 2.V.1946, che mostra come l'impegno di Lo Gatto con la casa travalicasse i limiti del progetto antologico. E proprio questo progressivo accumularsi di impegni, alimentando i timori dell'editore, motivò il coinvolgimento di Zamboni, il cui lavoro, come si è visto, avrebbe dovuto integrare quello di Lo Gatto e sopperirne le mancanze.

Roma, 15 dicembre 1945

Caro Gentile,

Il lavoro per l'Antologia procede benissimo, almeno da parte mia (Lo Gatto è tuttora assente e credo che poco abbia potuto fare finora). [...]. [Mario Praz]

Roma, 28 gennaio 1946

Caro Gentile,

[...]. Lo Gatto dovrebbe tornare in questi giorni. La figlia che è tornata da Praga dice che là il padre aveva portato da lavorare per l'Antologia. [...]. [Mario Praz]

Roma, 1 marzo 1946

Caro Federico,

per conto mio ho finito puntualmente l'Antologia. Quanto a Lo Gatto, mi completerà fino alle soglie dell'800 prima della sua partenza per Praga che dovrebbe aver luogo il 10 marzo. Ti possiamo subito consegnare buona parte. [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 4 febbraio 1946

Caro Praz,

[...]. So che Lo Gatto è ritornato. Spronalo. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 24 aprile 1946

Caro Praz,

mi scrive Lo Gatto che i primi di giugno ripartirà da Roma e che entro maggio sistemerà tutto il II volume della *Storia della Russia* che gli ho sollecitato. Temo quindi che resti indietro l'Antologia [...]. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 2 maggio 1946

Caro Gentile,

C'è, a quanto pare, un equivoco da parte tua circa Lo Gatto, che effettivamente ti ha scritto promettendoti entro maggio la sua parte dell'*Antologia* (e NON il II volume della Storia della Russia, come tu dici). Egli stesso ti scrive oggi. [...]. [Mario Praz]

Anche in quel frenetico frangente, Lo Gatto, da sempre avvezzo a tenere fede alla parola data, consegnò il lavoro entro i termini concordati. Ne reca evidente testimonianza l'unica epistola a noi nota del carteggio logattiano sul tema dell'*Antologia*, che lo studioso indirizzò a Praz il 24.V.1946 e che probabilmente accompagnava il dattiloscritto. Questa rarissima testimonianza definisce anche le concrete modalità di collaborazione dei due autori con Sansoni. Se letta tenendo conto dell'epistola che Praz rivolgeva a Federico Gentile in data 26.V.1946, testimonia infatti di come Lo Gatto fosse in contatto soprattutto con Praz, che a sua volta agiva presso l'editore da referente per entrambi. E di fatto questa prassi rende conto di come il dattiloscritto logattiano giunse all'editore accompagnato dall'epistola di Praz del 26.V.1946.

Pur nel rispetto dei tempi di consegna, Lo Gatto presentò tuttavia un elaborato ancora parziale, che si proponeva di ultimare al suo ritorno da Praga alla fine del giugno 1946. Il testo, soprattutto nella sezione dedicata alla letteratura tedesca, richiese un accurato lavoro di revisione e di verifica da parte di Zamboni, della cui necessità, peraltro, Lo Gatto si era mostrato consapevole già all'atto della consegna del dattiloscritto. L'epistola di Zamboni del 15.XI.1946, che abbiamo già visionato, mostra come proprio nella sezione di letteratura tedesca la compilazione logattiana risentisse di una certa trascuratezza, palesando lacune e imprecisioni in varie parti. La stessa sezione, come vedremo, fu duramente criticata anche da Praz, che tuttavia non mancava di esprimere la sua comprensione verso il collega e una moderata soddisfazione per i risultati che malgrado tutto erano stati raggiunti.

Roma, 24 maggio 1946<sup>25</sup>

Caro Praz,

all'ultimo momento ieri ho ricevuto da Sansoni alcune bozze ingentissime. Ho dovuto perciò definitivamente rinunciare a finire la parte russa che ti consegnerò al mio ritorno. Ho lasciato in sospeso anche alcune note che completerò sulle bozze. Vorrei pregarti di avvertire Zamboni che nella 1° parte bisognerebbe aggiungere alcune parole su Burger e le sue ballate, perché l'ho citato in seguito. Grazie. Spero di portarti libri russi. Cordialissimi saluti, Ettore Lo Gatto.

---

<sup>25</sup> Cfr. *supra*, nota 24.

Roma, 26 maggio 1946

Caro Federico,

Ti accludo il resto dell'Antologia, ma purtroppo non ancora la fine, ch  bozze sopravvenute hanno impedito a Lo Gatto di terminare la parte russa e di aggiungere alcune note ai brani russi gi  dati. Non si tratta di molto, e potr  essere fatto al suo ritorno alla fine di giugno. Certo la compilazione dell'Antologia ha coinciso con uno dei periodi pi  burrascosi della carriera logattiana, a meno che tutta la sua carriera non sia stata cos , il che ignoro, ammiro come con tale nomadismo abbia potuto darci anche il lavoro che ci ha dato. [...]. [Mario Praz]

Le carte permettono poi di seguire, seppure in maniera episodica, il lavoro di revisione a cui nei mesi successivi sarebbero stati sottoposti i dattiloscritti. Ben documentata appare soprattutto la valutazione dell'elaborato logattiano, che Praz aveva visionato gi  prima della consegna all'editore. Nell'epistola del 26.V.1946, infatti, la stessa con cui presentava a Gentile il dattiloscritto che aveva appena ottenuto dal collega, Praz esprimeva un primo giudizio sul lavoro logattiano, notificando le revisioni che a suo parere si rendevano necessarie. L'anglista rilevava in particolare come le parti di letteratura tedesca e russa palesassero "ovvie sproporzioni" e incoerenze, apparendo disomogenee nel confronto reciproco e mal accordandosi con le restanti sezioni antologiche. La trattazione, cio , trascurava proprio quegli autori che agli occhi di Praz avevano giocato un ruolo fondamentale nel processo letterario, privilegiando invece quelli che dal suo punto di vista erano da ritenersi minori. Troppo accurata appariva inoltre la trattazione delle letterature che l'anglista considerava pressoch  irrilevanti ai fini di delineare il panorama letterario europeo, come per esempio la letteratura ceca e quella polacca, nelle quali al contrario Lo Gatto aveva saputo scorgere una variabile fondamentale della dinamica anche letteraria del mondo slavo. Per questi stessi motivi Praz si sarebbe lamentato anche con Zamboni nell'epistola del 30.VI.1946, che abbiamo gi  visionato.

Gi  nell'epistola del 26.V.1946 si delineavano, dunque, le linee-guida del lavoro di revisione che, ad alcuni mesi di distanza, sarebbe stato condotto da Zamboni, e di cui, come abbiamo visto, d  conto l'epistola che lo stesso Zamboni rivolgeva a Praz in data 15.IX.1946. Sempre su suggerimento di Praz, anche Lo Gatto avrebbe dovuto farsi carico di alcune revisioni, come prova indirettamente la comunicazione del 14.X.1946.

Roma, 26 maggio 1946

Caro Gentile,

[...]. Trovo che la sua parte pecca di ovvie sproporzioni: occorrerebbe sfolire la parte tedesca, e talora illustrarla meglio. Le sproporzioni non sono solo con la parte svolta da me, ma con la parte russa medesima, ch  ove delle vite di Tolstoj e Dostoevskij

pressoché nulla è detto, e dell'arte loro si dà una caratterizzazione troppo astratta per impressionare studenti medi, di scrittori come Sudermann si danno quasi tutte le opere con le date. Noto anche che, se io avessi tenuto gli stessi criteri, avrei dovuto dire di Bataille, di Rostand, e magari di Becque e di tanti autori francesi che tralascio, dando io solo coloro che hanno avuto importanza nello svolgimento letterario. Mentre i passi scelti in prosa da Lo Gatto son di solito buoni (ottima la scelta da Tolstoj), le poesie son di solito mediocri: forse non esisteranno versioni migliori; o forse i poeti non hanno tale voce che resista alla versione, come m'illudo accada di molti inglesi e francesi. Ma poi, nominare Sudermann, Hauptmann, e non parlarne di Ibsen e Strindberg è impossibile: tanto più che poi si parla di minori autori cechi e polacchi, su cui gli studenti salteranno a piè pari. Pregho dunque Zamboni di vedere di inserire lui, sia pure in nota, qualcosa su Ibsen e Strindberg, e di facilitare l'esuberante esposizione tedesca di Lo Gatto, aggiungendo magari qualcosa di Dostoevskij e Tolstoj. Lo Gatto prega anche di aggiungere qualcosa a suo luogo su Burger che gli è rimasto nella penna. [...]. [Mario Praz]

Roma, 14 ottobre 1946

Caro Gentile,

[...]. Lo Gatto ha fatto notevoli aggiunte alle bozze – dici tu. Sicuro, a mia richiesta. Quando lui mi consegnò i suoi MSS dovetti inoltrarli a voi in gran fretta, poiché lui era ancora in ritardo. Non gli chiesi dunque allora (né potevo, perché consegnarmi il MS e partire per Praga fu per lui questione d'un momento) di aggiungere le biografie dei principali autori russi, per uniformare questa parte a quelle da me svolte. Gli ho chiesto di farlo ora, nelle bozze in colonna; e trattandosi di brani da inserire e non di rimaneggiamento completo, mi pare che ciò non debba mandare fuori di sé il tipografo. In ogni modo, non si poteva fare altrimenti [...]. [...]. [Mario Praz]

Stando alle notizie offerte dal carteggio, il lavoro di revisione dell'elaborato logattiano riprese nel settembre dello stesso anno, quando, malgrado le carte non ne diano notizia, si deve credere che lo studioso avesse ultimato anche la stesura della parte dedicata alla letteratura russa. Ormai in fase di prime bozze, la corrispondenza fra Praz e Gentile getta luce sulle ragioni che avevano motivato alcune scelte operate in fase di revisione. In particolare la discussione verte sull'adeguatezza delle sezioni di contenuto "critico-estetico" che Lo Gatto aveva incluso nella parte tedesca rendendone la trattazione di fatto disomogenea nel confronto con le altre letterature, e sull'opportunità di ovviare alle lacune che la redazione del testo metteva progressivamente in luce. Su questi e simili problemi Praz e Gentile si confrontarono in data 18.IX.1946 e 19.IX.1946. La questione della sproporzione della parte tedesca sarebbe comunque tornata a più riprese, anche dopo la messa in stampa del testo, come dimostra la comunicazione dell'11.I.1947.

Le critiche che Praz muoveva alla sintesi logattiana, per quanto talvolta si attestassero su toni fortemente polemici, sono da intendersi in un'ottica di

miglioramento del lavoro antologico, di cui Praz aveva malgrado tutto un'alta considerazione. Ancora nell'epistola del 19.IX.1946, assumendo come termine di paragone alcune sintesi antologiche che circolavano all'epoca, l'autore rassicurava infatti l'editore sull'indiscutibile maggior valore dell'opera che stavano approntando appunto con Lo Gatto.

Firenze, 18 settembre 1946

Caro Praz,

[...]. Quanto agli scritti di carattere più filosofico estetico di autori tedeschi, capisco che a rigore esulerebbero dall'Antologia. Ma tu stesso non avevi obiettato nulla durante la tua revisione del dattiloscritto di Lo Gatto e perciò ho creduto bene di lasciarli anche perché, mentre si sono dati esempi di saggistica inglese e della letteratura moralistica francese, questi brani di estetica sono in fondo gli unici di carattere non narrativo, lirico o drammatico della letteratura tedesca (per la quale si sarebbero potuti scegliere brani del Lichtenberg e di Goethe stesso); del resto ho soppresso già interamente Humboldt e ho scorciato il brano del "Laocoonte" del Lessing. Perciò credo che ormai convenga lasciare quel non molto che abbiamo offerto. Lacune ne notiamo e ne noteremo ancora: quella di Vondel l'avevo già notata e ne volevo parlare a proposito del Cryphius, ma ho rinunciato per non ingrossare la parte dedicata al Barocco tedesco. Ad ogni modo farò un cenno su Ramuz. Quanto a Keller, ti posso tranquillizzare: è già ricordato e anche rappresentato da un brano. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 19 settembre 1946

Caro Gentile,

[...]. Io trovo che se tagli c'erano da fare, erano nella letteratura tedesca, in cui s'è insinuato materiale critico-estetico che, ripeto, non trova corrispondenza (e facilmente potrebbe averla!) nello svolgimento delle altre letterature. Per quanti siano i suoi difetti, la nostra Antologia non può non battere quella di Apollonio, la quale consta di 700 grandi pagine [...], ed è compilata bestialmente. La letteratura americana, compilata da Hazon, fa ridere i polli; e quanto alla letteratura inglese ti basti sapere che gli autori dati dopo Shelley sono: una pagina (insignificante) di Dickens, una pagina del Card.[inale] Newman, e una dell'Assassinio nella Cattedrale di T.S. Eliot: queste due ad uso dei religiosi (compilatore don Alberto Castelli). L'Antologia tedesca ha: il canto d'Ildebrando (non riveduto, nella stessa versione del Teza da noi adottata), un pezzo dei Nibelunghi, (morte di Ruedegere), Tombe di Klopstock, una scena da Nathan il saggio di Lessing, vari pezzi di Goethe (versione Errante del Faust), un bel tocco di G. Tell di Schiller, Hölderlin (Errante), Novalis (Errante), Kleist scena dal Princ.[ipe] di Homburg (Traverso), Heine (poesia, vers.[ione] Zedrine), Hebbel (dai Nibelunghi), Th. Storm (L'uomo dal cavallo grigio), R.M. Rilke, la poesia. È tutto. [...]. [Mario Praz]

Roma 11 gennaio 1947

Caro Gentile,

[...]. Le proporzioni nel primo volume sono: tedesca ecc. 83, inglese ecc. 347; nel

secondo: tedesca ecc. 310, inglese ecc. 332. È da notare che mentre dall'Ottocento in poi le lett.[erature] inglese, francese conservano importanza di primo piano, e vi si aggiunge l'americana, lo svolgimento dato a queste parti supera di ben poco quello dato alla lett.[eratura] tedesca, che, a parte il periodo romantico, è meno importante, e alla russa, importante solo per pochi sommi autori. Sicché, dietro un'apparenza di proporzioni osservate a tenore di contratto, si nasconde uno squilibrio nella seconda parte: ove a parer mio alla letteratura tedesca si è dato troppo spazio. Tanto più che, come ho già avuto occasione di far notare a Zamboni, di molti scrittori inglesi come De Quincey, Carlyle, Ruskin, ecc., non è dato alcun passo, mentre di minori romantici tedeschi sono spesso dati abbondanti saggi. [...]. [Mario Praz]

Se da una parte, dunque, il lavoro di *Lo Gatto* era stato condotto, per una serie di circostanze, in maniera talvolta frettolosa, la stesura di Praz era invece indubbiamente più accurata, ma richiese comunque alcuni interventi. L'epistolario dell'autunno del 1946 mostra come la redazione dell'opera avesse sollevato nelle parti di sua più o meno diretta competenza almeno due questioni di un certo spessore. Da un lato, la periodizzazione della letteratura tedesca fra neoclassicismo e romanticismo con particolare riferimento all'inquadramento della figura e delle opere di J.W. Goethe, e dall'altro lato la valutazione della possibilità di integrare la trattazione con alcune tavole cronologiche.

La prima questione, che a ben vedere concerneva ancora l'elaborato loggattiano, nasceva però da una proposta di periodizzazione dell'epoca romantica che era stata suggerita a Zamboni proprio da Praz. Malgrado le carte non conservino la replica di Praz all'epistola di Gentile del 18.IX.1946, che proponeva di mutare il titolo "Romanticismo" in "Classicismo e romanticismo", la trattazione di tale periodo nel testo stampato in prima edizione mostra come Praz, pur difendendo la bontà della sua scelta, avesse accolto il suggerimento gentiliano. Goethe veniva infatti presentato nella prima sezione del romanticismo, a cui era preposta la dicitura "Neoclassicismo e romanticismo"<sup>26</sup>. Sulla questione della periodizzazione dell'epoca romantica Praz sarebbe tornato più volte. Nell'epistola del 5.X.1946, per esempio, ribadiva con orgoglio l'adeguatezza della sua partizione del periodo in quattro fasi, partizione che solo sfogliando il testo edito si accorse essere stata parzialmente recepita da Zamboni. In un'epistola del 10.I.1947 chiariva allora nuovamente, ma con toni allarmati, qual era il suo intendimento originario, caldeggiando l'inserimento nelle copie ancora disponibili di un'errata corrigge che desse conto della corretta divisione del periodo romantico in una prima parte dedicata al "Neoclassicismo e romanticismo", in una seconda parte che illustrava "Il pieno romanticismo", in una terza parte che aveva per oggetto

---

<sup>26</sup> Cfr. Praz, *Lo Gatto* 1946 (II): 447 e segg.

“Il romanticismo attenuato, Biedermeier e realismo”, e in una quarta parte, di cui in fase di redazione si era ommesso l’inserimento, che invece verteva su “Il tardo romanticismo: decadentismo ed ermetismo”.

La seconda questione, invece, conseguiva dalla volontà tutta praziana di rendere più agile la consultazione dell’opera integrando il testo con delle tavole sinottiche che fossero di più immediata fruizione. La compilazione di questa parte, a giudicare dalle notizie che si ricavano dal carteggio, richiese non pochi sforzi, impegnando l’anglista almeno fino al novembre 1946, come emerge dalle epistole del 5.X.1946, 14.X.1946 e del 28.XI.1946. Praz continuò cioè a lavorarvi anche dopo aver appreso dall’editore che alcune ragioni tecniche e di mercato non ne avrebbero permessa l’inclusione nell’opera in prima edizione, come comunicato in data 17.X.1946. Qualche tempo più tardi, Gentile rendeva nota la sua decisione di inserire le tavole nella seconda edizione dell’opera, come dimostra l’epistola del 2.XII.1946. La comunicazione del 20.II.1947 sembrerebbe poi provare che il materiale fu messo in stampa almeno in via di sperimentazione, ma le carte del 15.VI.1948 e del 16.XI.1948 rivelano come a distanza di quasi due anni il progetto concepito da Praz non avesse ancora trovato effettiva realizzazione. E dopo la comunicazione del 16.IX.1948 la questione cadde nel silenzio più completo.

Firenze, 18 settembre 1946

Caro Praz,

[...]. A pagina 447 tu stesso avevi messo prima che si iniziasse la parte dedicata a Goethe il titolo grande Romanticismo; certo non è del tutto esatto inserire nel movimento romantico Goethe ecc., e perciò proporrei come titolo generale: Classicismo e Romanticismo, e si potrebbe dopo, prima che si inizi la trattazione del romanticismo tedesco mettere in caratteri più piccoli, ma in grassetto, Romanticismo. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 5 ottobre 1946

Caro Gentile,

[...]. In una lettera unita, a Zamboni, (unita alle bozze, voglio dire), ho proposto una divisione del Romanticismo in 4 periodi o sezioni, più o meno calzanti, e sfido chiunque a trovar di meglio. [...]. Intanto ho intrapreso la stesura delle tavole sinottiche che saranno molto utili; stimo opportuno dare una tavola sinottica anche della letteratura italiana, che farei rivedere da Momigliano. [...]. [Mario Praz]

Roma, 14 ottobre 1946

Caro Gentile,

[...]. Io ti ho mandato le tavole sinottiche fino al '700 compreso, che mi sono costate molta fatica: lavoro a cui non ero tenuto e che ho fatto per rendere l'Antologia più organica e consultabile. [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 17 ottobre 1946

Caro Praz,

[...]. [...] le tavole cronologiche (che mi sono arrivate e stanno benissimo) ma che non faremo in tempo ad aggiungere all'edizione scolastica perché di difficile e lenta composizione e d'altra parte ne accrescerebbero la spesa in modo notevole. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 28 novembre 1946

Caro Gentile,

Attendo ancora l'impaginato dell'Antologia per completare le tavole sinottiche. [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 2 dicembre 1946

Caro Praz,

[...]. Le tavole sinottiche le metteremo nella II edizione [...]. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 10 gennaio 1947

Caro Gentile,

[...]. E subito mi è saltata agli occhi una spaventosa omissione. Quando Zamboni mi chiese il 2 ott.[obre] 46 di suddividere in periodi il romanticismo, designai quattro periodi. Tre sono stati riportati nell'Antologia, ma non il quarto, e cioè: Il tardo romanticismo: decadentismo e ermetismo, che doveva andare a pag. 948 a metà. Risultato: tutta la letteratura simbolista e decadente figura sotto il periodo terzo: Il romanticismo attenuato. Biedermeier e realismo, con quale proprietà ognun vede. [...]. [malefatta] La quale deve essere rimediata inserendo in ogni copia ancora disponibile una errata-corrige alla pag. 948, avvertendo che lì s'inizia il quarto periodo. [...]. [Mario Praz]

Roma, 20 febbraio 1947

Caro Gentile,

[...]. Hai superato le difficoltà per la stampa delle tavole sinottiche dell'antologia? [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 15 giugno 1948

Caro Praz,

[...]. Quanto all'aggiunta in fondo all'Antologia [del]le tavole sinottiche io sono disposto a farlo per la nuova edizione per quanto tutti i nostri rappresentanti sono spaventati per la mole e il prezzo di questo libro nei riguardi della concorrenza, prezzo che noi non possiamo assolutamente ridurre perché la mole di esso non lo consente. Questa aggiunta delle tavole aggraverà certo la situazione. Occorrerà quindi pensarci bene. [...]. [Federico Gentile]

Firenze, 16 novembre 1948

Caro Praz,

[...]. Quanto alla "Antologia delle Letterature Straniere" ho ristampato in questo

momento il primo volume, mentre le tavole sinottiche, certamente utilissime, dovrebbero andare nel secondo, di cui in questo momento non è necessaria la ristampa. [...]. [Federico Gentile]

Così, nei mesi successivi alla consegna dei dattiloscritti, che, come abbiamo visto, avvenne fra la primavera e la fine dell'estate del 1946, il lavoro di revisione e la successiva messa in stampa del testo procedono a ritmi serrati fino all'effettiva pubblicazione dell'opera e per rispettarne i termini. Come si è cercato di mostrare, infatti, il progetto antologico era stato avviato a seguito e soprattutto a motivo della promulgazione dei nuovi programmi di insegnamento per l'ordine superiore classico, e proprio in considerazione della destinazione dell'*Antologia* si rendeva necessario che la sua messa in commercio precedesse la riapertura delle scuole, e ancor più che il testo fosse reso disponibile in tempo utile per la sua adozione. Queste scadenze editoriali, del cui mancato rispetto si delineavano le conseguenze già nell'ottobre del 1946, come mostra un'epistola dell'11.X.1946, rese necessaria la messa in atto di misure più efficaci. In un primo momento si decise allora di completare la revisione del testo in seconde bozze senza sottoporle direttamente agli autori, calcolando che in tal modo si sarebbe potuto recuperare il tempo effettivamente necessario a editare l'opera entro novembre. Ma avvicinandosi tale termine senza che l'obiettivo della messa in commercio apparisse raggiungibile, prese allora corpo l'idea di frazionare l'opera in due volumi. E di fatto questa iniziativa, che era stata dettata dalla contingenza, produsse risultati immediati. Da un lato, infatti, rese subito disponibile la prima parte del testo, facilitandone dall'altro anche la vendita, in considerazione del maggior prezzo che si sarebbe applicato al volume intero. Di questa fase del lavoro recano testimonianza le epistole del 17.X.1946 e del 29.X.1946.

L'adozione di queste drastiche misure condusse all'effettiva pubblicazione del primo volume dell'*Antologia* nel novembre 1946. D'altra parte, tuttavia, lo smembramento dell'opera apparve da subito un'operazione che nel lungo termine avrebbe potuto avere gravi ripercussioni, come chiarisce l'epistola del 2.XII.1946, tanto che ben presto si sarebbe meditata una nuova strategia di mercato.

[Firenze,] 11 ottobre 1946

Caro Praz,  
[...]. Cominciano già ad arrivare le prime ordinazioni del libro e noi dobbiamo purtroppo continuare a dire ai librai che il libro non è ancora pronto. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 17 ottobre 1946

Caro Praz,  
[...] non abbiamo più tempo ormai di rimandare una seconda copia di bozze a te

per la definitiva revisione che occorre invece fare noi qui a Firenze se si vuole arrivare in tempo con la stampa di tutte le 1100 pagine ai primi di novembre. Questa revisione delle seconde bozze impaginate sarà dunque fatta da noi attentissimamente [...]. Perciò ti consiglierai di segnalarci via via tutti gli errori o anche piccoli cambiamenti che tu volessi apportare per la ristampa che certamente noi faremo [...]. [...] io farei uscire l'edizione scolastica immediatamente senza stare a rimandare a te le bozze impaginate per la seconda volta. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 29 ottobre 1946

Caro Praz,

ti annuncio che per disperazione, poiché le cose vanno troppo per le lunghe con la composizione della parte che Zamboni deve ancora finire e con il seguito della impaginazione, si è deciso di dividere l'Antologia in due volumi e di mettere in vendita subito il I fino all'Illuminismo compreso. È una soluzione che a me dispiace molto perché penso tra l'altro che possa danneggiarci nel senso che non tutti gli studenti che hanno preso il I volume prenderanno anche il II. D'altra parte un ulteriore ritardo potrebbe essere deleterio. Inoltre il prezzo di 700 lire che è piuttosto forte ma che non siamo riusciti in nessun modo a diminuire, sempre per la solita ragione, sarà forse più sostenibile dai compratori, se diviso in due rate. Ad ogni modo il I volume uscirà giovedì di questa settimana in modo che alla riapertura delle scuole gli studenti potranno comprarlo. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 2 dicembre 1946

Caro Praz,

[...]. L'Antologia è pronta. Purtroppo il prezzo definitivo è stato disastroso e la seconda parte abbiamo dovuta metterla a 500 lire di modo che il prezzo complessivo del volume è di 800 lire. Le seconde bozze le sta correggendo Zamboni. Le tavole sinottiche le metteremo nella II edizione perché la prima è ormai, credo quasi esaurita a meno che le vendite non si arrestino per il prezzo del II volume. [...]. [Federico Gentile]

Malgrado le difficoltà di ordine pratico che costellarono la fase di stampatura dell'opera, la cui messa in commercio minacciava di protrarsi, e di fatto avvenne, oltre i termini inizialmente stabiliti, l'*Antologia* incontrò da subito un discreto favore. Grande soddisfazione, infatti, veniva espressa già nel settembre 1946 per le reazioni con cui era stata accolta la preliminare distribuzione delle copie omaggio, come emerge dalle carte del 23.IX.1946 e del 27.IX.1946. E grande soddisfazione fu poi espressa per l'entità delle effettive adozioni scolastiche quali esse si annunciavano alla fine del mese di novembre, come mostra l'epistola del 28.XI.1946. Per quanto questi primi riscontri anticipassero un buon andamento delle vendite, che trova piena conferma nei dati numerici dei bilanci successivi, Federico Gentile, da esperto dirigente qual era, intuì da subito la necessità per gli anni a venire di una almeno parziale rivalutazione del piano editoriale, come testimonia l'epistola dell'11.IX.1946.

Tale rivalutazione si annunciava necessaria alla luce di alcune considerazioni. In primo luogo, cioè, la scelta perlopiù obbligata dell'edizione in due tomi, che come si è visto non conseguiva da una strategia meditata, ma dalla necessità contingente di rispettare i tempi di riapertura delle scuole. E in secondo luogo, l'eccedenza del testo dai limiti inizialmente preventivati, che esponeva l'editore al rischio concreto di un'offerta del tutto sproporzionata alle reali possibilità di fruizione scolastica dell'opera. Così, i primi entusiasmi e i primi oggettivi riscontri non distolsero l'editore dal sottoporre l'opera, nella forma in cui era stata edita, a un piano di ripensamento che avrebbe dovuto ricondurla entro i limiti progettuali originari. Questo successivo lavoro di revisione, che alla luce dell'epistola dell'8.X.1946 si deve supporre fosse stato pianificato ancor prima dell'uscita dell'opera sul mercato, avrebbe preso corpo gradualmente, modellandosi sull'effettiva risposta scolastica e di mercato e sul giudizio dei due autori.

Firenze, 11 settembre 1946

Caro Praz,

[...]. Io credo che il libro scolastico troverà qualche difficoltà perché avrà molte adozioni da parte dei professori che sono interessati ad avere un volume come questo, unico oggi sul mercato italiano e non potrà facilmente essere imitato, ma vendite non proporzionate alle adozioni. [...]. [Federico Gentile]

Firenze, 23 settembre 1946

Caro Praz,

avrà ricevuto, credo, da Pangella le prime copie dell'Antologia: che, come prevedo, va già raccogliendo lodi da per tutto. Io voglio ringraziarti per il modo mirabile con cui hai saputo dirigere questa barca. Ti confesso che qualche volta ho temuto che finisse per andare a fondo. Ma oggi sono molto contento, qualunque sarà l'esito. Ero certo che avremmo dato alla cultura e alla scuola italiana una bell'opera degna di sostituire (in meglio) quella del Pavolini-Mazzoni. E il merito spetta veramente a te. Scrivo anche a Lo Gatto per ringraziare anche lui: ma sono certo che anche lui riconoscerà quanta parte del buon esito di quest'opera spetti a te per la nitidezza di piano, la giusta valutazione dei rapporti, la felice proporzione delle parti in una così sterminata materia. I difetti li toglieremo nella prossima edizione [...]. [Federico Gentile]

Roma, 27 settembre 1946

Caro Gentile,

[...] anche qui l'antologia piace, e credo che troverà pubblico più vasto di quello scolastico. [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 8 ottobre 1946

Caro Praz e caro Lo Gatto,

[...]. Insomma, io Vi prego di aiutarmi a non ammazzare il libro. Questo libro, so-

prattutto dal punto di vista scolastico, ha bisogno di essere molto aiutato; non illudiamoci di questo successo di stima che abbiamo da tutte le parti. Accanto a queste voci concordi, unanimi di lode vengono poi quelle dei nostri rappresentanti sulle impressioni dei professori i quali sono piuttosto scettici invece sulla vendita nelle scuole per le ragioni che vi ho più volte detto e cioè che la mole è troppo grossa per le poche ore destinate nelle scuole a questa materia e il prezzo è piuttosto forte per un libro che può essere soltanto consigliato. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 28 novembre 1946

Caro Gentile,

[...]. Gancikoff che ha fatto la parte russa per l'antologia di Apollonio, dice che tutti sembrano aver adottato la nostra, e che quella di Apollonio è un fiasco. [...]. [Mario Praz]

Parallelamente, ancora in fase di messa in stampa, aveva preso corpo il progetto di approntare anche un'edizione di lusso dell'opera. Nelle intenzioni dell'editore, quali esse emergono dalle carte di questo periodo, tale progetto si sarebbe dovuto realizzare in contemporanea al lavoro di revisione dell'edizione scolastica, ponendosi come obiettivo particolare quello di recuperare i materiali che erano stati raccolti ed elaborati per l'opera in prima edizione, come per esempio le tavole sinottiche, ma che, per le ragioni di cui sopra, non vi avevano poi trovato collocazione. L'edizione di lusso, che era rivolta a un pubblico chiaramente distinto da quello scolastico, si sarebbe presentata nella forma di un unico volume rilegato, stampato su carta pregiata e corredato da alcune decine di illustrazioni a tutta pagina e dalle tavole che erano state elaborate da Praz. Così confezionata, l'opera si sarebbe ben adattata anche alla vendita rateale, evidentemente uno dei canali commerciali allora contemplati dall'editoria sansoniana.

Il progetto dell'edizione di lusso fu concepito in questi termini già nell'agosto del 1946, per poi trovare un assetto definitivo nell'autunno di quell'anno, come mostrano le carte del 29.VIII.1946 e del 17.X.1946. Tuttavia, sebbene tale progetto fosse sinceramente auspicato e apparisse in un primo tempo di facile e pressoché immediata realizzazione, tanto che se ne programmava l'immissione nel mercato librario entro il dicembre 1946, la corrispondenza dei mesi successivi mostra invece come la preparazione del volume, più volte rinviata, divenne col tempo un mero pretesto per distogliere l'attenzione di Praz dalla sorte delle tavole sinottiche e dal mancato o scorretto inserimento nel testo delle sue correzioni. Solamente nel novembre 1948, all'atto della ristampa dell'edizione scolastica, si preparò un'edizione rilegata da vendersi a prezzo maggiorato, ma che dal testo scolastico differiva unicamente per la veste esteriore. Nel dicembre dello stesso anno, poi, Federico Gentile giustizicava l'ennesimo rinvio del progetto con la prioritaria urgenza della ristampa dell'edizione scolastica, che nonostante l'iniziale

scetticismo si confermava nel suo andamento positivo. L'edizione di lusso fu allora inserita nella programmazione editoriale del 1949, senza tuttavia che, al di là delle epistole del 16.XI.1948 e del 2.XII.1948, il carteggio ne dia più notizia.

Firenze, 29 agosto 1946

Caro Praz,

[...]. Come ti ha scritto Zamboni, io intendo fare di questa Antologia un'edizione di lusso, probabilmente illustrata, rilegata, e su carta Oxford, per Natale. Per questa edizione potrai fare anche tutte le correzioni necessarie sui fogli tirata dell'edizione scolastica di cui manterremo in piedi la composizione. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 17 ottobre 1946

Caro Praz,

[...]. [...] ti consiglierai di segnalarmi via via tutti gli errori o anche piccoli cambiamenti che tu volessi apportare per la ristampa che certamente noi faremo sia per la eventuale seconda edizione scolastica, sia per l'edizione di lusso: la quale si distinguerà da quella scolastica non solo per le illustrazioni che non dovrebbero essere più di 48-50 e possibilmente a piena pagina come quelle che Bompiani ha messo nella Prospettive della letteratura francese ma anche per le tavole cronologiche (che mi sono arrivate e stanno benissimo) ma che non faremo in tempo ad aggiungere all'edizione scolastica perché di difficile e lenta composizione e d'altra parte ne accrescerebbero la spesa in modo notevole. L'edizione di lusso potrebbe dunque essere preparata subito; però io farei uscire l'edizione scolastica immediatamente senza stare a rimandare a te le bozze impaginate per la seconda volta. [...]. [Federico Gentile]

Firenze, 16 novembre 1948

Caro Praz,

[...]. Quanto alla "Antologia delle Letterature Straniere" ho ristampato in questo momento il primo volume, mentre le tavole sinottiche, certamente utilissime, dovrebbero andare nel secondo, di cui in questo momento non è necessaria la ristampa. Invece ho approfittato della ristampa del primo volume per preparare un'edizione rilegata, che metteremo in vendita ad un prezzo più alto di quella scolastica, ed alla quale, in un secondo tempo, potremmo aggiungere sia le tavole sinottiche sia le illustrazioni fuori testo. Per ora, cioè per le stenne, vista la ristrettezza del tempo, metteremo in vendita alcune copie dell'edizione normale rilegata. Ma converrà fare poi la ristampa dell'opera completa in carta migliore, perché, ad un prezzo anche più elevato, con i clichés e le tavole sinottiche, potrà essere facilmente venduta a rate. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 2 dicembre 1948

Caro Praz,

L'Antologia delle Letterature Straniere è stata ristampata in gran fretta per far fronte alle richieste scolastiche, quindi senza aver potuto apportarvi correzioni, che fa-

remo nella prossima edizione. Io conto di pubblicare l'anno venturo anche l'edizione rilegata e illustrata, salvando l'attuale composizione. Andrà benissimo per la nostra vendita a rate. Ma occorrerebbero una cinquantina di illustrazioni anche di più. Puoi darmi qualche indicazione nel caso avessimo del materiale qui nel nostro archivio? [...]. [Federico Gentile]

Dall'altra parte, invece, l'edizione scolastica fu oggetto di un più minuzioso piano di revisione che, come si è accennato, avrebbe dovuto ricondurre l'opera al progetto originario affinché meglio rispondesse alle effettive esigenze scolastiche per cui era stata pensata. Già nell'ottobre 1946, prima della pubblicazione del testo, Federico Gentile aveva ideato un primo programma di revisione che, come emerge dall'epistola del 8.X.1946, avrebbe voluto convertire il testo antologico in un manuale di storia della letteratura. Per realizzare questo passaggio l'editore proponeva da un lato di omettere tutte le parti propriamente antologiche, e dall'altro lato di conservarne soltanto l'originario "tessuto connettivo", riunendolo in una sintesi unitaria che offrisse un compendio delle maggiori tendenze evolutive delle letterature europee. Tale proposta fu duramente criticata da Praz, che in un'epistola del 14.X.1946 chiariva come la possibilità di ricavare dal testo antologico un volume di letterature comparate fosse esclusa a priori dall'intendimento originario della sua sintesi, che era originale sul piano dell'organizzazione del materiale e dell'interpretazione dei contenuti, ma che d'altra parte, dal punto di vista formale, doveva molto a certi manuali preesistenti. La preparazione di una sintesi di carattere non antologico avrebbe dunque richiesto una più attenta elaborazione del materiale e una maggiore originalità anche stilistica, e in nessun modo si sarebbe potuta raggiungere attraverso un lavoro di rimaneggiamento meccanico e selettivo dei contenuti dell'*Antologia*.

[Firenze,] 8 ottobre 1946

Caro Praz e caro Lo Gatto,

[...]. Io vi prego anche di considerare un'altra proposta, se cioè sia possibile estrarre da questo volume tutti i vostri testi in modo da fare un volumetto di panorama delle letterature europea e americana. Credo che dovrebbe avere successo. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 14 ottobre 1946

Caro Gentile,

[...]. Quanto all'altra proposta, se sia possibile estrarre dall'*Antologia* i testi e farne un panorama a parte, credo che ciò non sia consigliabile. Come ho detto nell'introduzione, la parte espositiva vuol essere solo un tessuto connettivo: non presume di essere originale se non per il quadro generale. A me pare che pubblicarla da sola sposti i rapporti, e induca un maggiore impegno (non nel senso dell'esattezza, che c'è già, ma dell'originalità). Come ho detto, per la parte francese e la spagnuola mi son servito spesso di frasi che già esistevano nei testi più autorevoli. Potrebbe ciò

andare per una storia di letterature comparate a sé stante? A me par di no. [...].  
[Mario Praz]

Minato *in nuce* dalle ragioni che abbiamo appena esposto, questo piano di revisione dell'opera fu abbandonato, si deve supporre, già nel gennaio 1947, quando Gentile, potendo ormai stilare un primo bilancio delle vendite, sottoponeva ai due autori una diversa proposta di revisione. Alla luce dei dati raccolti, l'editore aveva infatti meditato una strategia duplice che esponeva nell'epistola del 9.I.1947. Da una parte, cioè, si proponeva di approntare per il successivo anno scolastico, e dunque entro il novembre di quell'anno, una ristampa dell'*Antologia* in volume unico, giacché, confermando i suoi timori, le vendite del secondo volume avevano deluso le aspettative che erano state generate dal successo editoriale del primo, come affermava anche in data 20.I.1947. Dall'altra parte, tuttavia, ribadiva con rinnovata convinzione la necessità ormai impellente, se davvero si voleva mantenere l'opera competitiva sul mercato scolastico, di sfrondarne e snellirne per quanto possibile il testo, se non omettendo completamente la parte antologica, almeno tagliando tutti quei brani che non erano essenziali alla comprensione di un autore, di un movimento o di un'epoca. Si sarebbe cioè dovuto ricavare dall'*Antologia* nella sua realizzazione scolastica originaria un'edizione che si confacesse maggiormente alle reali necessità poste dai programmi di insegnamento, lasciando però immutati il piano generale e la composizione dell'opera, e intervenendo invece in maniera selettiva sulla scelta delle proposte antologiche. L'opera nell'edizione originaria, invece, in attesa di essere confezionata in un'edizione di lusso, avrebbe continuato a circolare sul mercato librario "a uso delle persone colte e del gran pubblico".

Questa proposta, a considerare dalle notizie che emergono dal carteggio, non fu scoraggiata da Praz, che nella sua comunicazione dell'11.I.1947, pur accordando la priorità a questioni di carattere tecnico e finanziario di più immediato riscontro, giudicava il progetto realizzabile e dava un primo orientamento all'intervento di revisione. L'autore proponeva cioè di ovviare alle sproporzioni che, per quanto celate dai dati numerici, erano latenti nel piano dell'opera, intervenendo soprattutto nella seconda parte dell'*Antologia* per ridimensionare la sezione di letteratura tedesca, che riteneva troppo prolissa. In questo frangente, come si è accennato, Praz privilegiava però tutt'altre questioni, senza pertanto definire oltre il lavoro di sintesi da condursi sull'opera, che in ogni caso non sarebbe stato di immediata realizzazione. Rassicurando Gentile sull'attuabilità di un siffatto progetto, egli puntava piuttosto a ridefinire le quote percentuali del compenso pattuito, che pretendeva fosse spartito fra gli autori in maniera proporzionale all'entità del lavoro effettivamente svolto da ognuno. Offriva allora un rendiconto numerico dei

diversi contributi autoriali che, seppure in forma sintetica, confermava il suo ruolo prioritario nel processo di ideazione e di realizzazione dell'opera.

Firenze, 9 gennaio 1947

Caro Praz e caro Lo Gatto,

Il primo volume della Vostra Antologia è pressoché esaurito completamente ma non credo sia il caso di ristamparlo ora subito così com'è, dato che le richieste non sono tali da giustificare la spesa che importerebbe questa ristampa provvisoria. Giacché, fatti tutti i conti e gli scandagli mi accorgo che l'anno prossimo converrà presentare per le nuove edizioni il volume tutto intero, avendo potuto constatare come l'esito della seconda parte (naturalmente da punto di vista commerciale) sia stato molto inferiore a quello della prima, e non vorrei che i Professori e di conseguenza gli alunni, si limitassero, per economia, all'acquisto della sola prima parte. Ad ogni modo speriamo di esitare al quantitativo stampato di questo secondo volume, che alla peggiore delle ipotesi potremo completare con la ristampa della prima parte e utilizzare come edizione non scolastica, secondo quanto già si era stabilito. Per le scuole, e il problema si presenta ora urgente, giacché bisogna concretare e decidere presto il nostro piano editoriale in modo da poterne tempestivamente informare i nostri rappresentanti che inizieranno in marzo la campagna scolastica, sono del parere, come già e ti ho detto più sopra, che sarebbe molto più vantaggioso agli effetti pratici dell'edizione quale è, riconosciuta da tutti bellissima e ben riuscita ma troppo vasta, per il poco tempo che i Professori possono dedicare allo studio delle letterature straniere, per le scuole, ad uso delle persone colte e del gran pubblico, e di estrarre da questa un'edizione scolastica, cercando di danneggiare il meno possibile le stereotipie. Per quest'ultimo lavoro, che, Vi confesso subito, dovrebbe comportare dei coraggiosi tagli di intere prose e liriche troppo lunghe e non essenzialmente utili alla comprensione dell'autore e dello spirito dell'epoca, Vi proporrei, sapendo che Voi non vorreste certo assumerVi l'impegno di questo rifacimento, la collaborazione di Zamboni. Egli che oramai conosce bene la materia dell'antologia assimilata nel lungo, minuzioso lavoro di revisione, potrebbe, mi pare, essere l'unica persona competente che potesse metterci le mani. [...]. Naturalmente Zamboni dovrebbe sottoporVi le Sue proposte circa le soppressioni e le riduzioni necessarie per lo sfrondamento della materia, ma dovrebbe poi avere una certa libertà di lavoro e di decisione specialmente agli effetti pratici e per poter conciliare la migliore redazione dell'Antologia con le esigenze tipografiche. Sarei anche del parere di lasciare la sopraccoperta all'edizione non scolastica e di fare invece all'edizione per le scuole una copertina tipografica. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 11 gennaio 1947

Caro Gentile,

[...]. Prendo atto innanzitutto della tua soddisfazione per l'edizione com'è riuscita. I limiti posti dall'originario contratto, di pagine 250 per le letterature tedesca e russa, e 450 per inglese, francese, spagnola, americana, sono stati superati da entrambi i collaboratori in press'a poco le proporzioni seguenti: tedesca, russa, slave e scandinave: invece di 250: 395; inglese, francese, spagn. [ola], americana: inv. [ece] di 450: 680. Le proporzioni nel primo volume sono: tedesca ecc. 83, inglese ecc.

347; nel secondo: tedesca ecc. 310, inglese ecc. 332. È da notare che mentre dall'Ottocento in poi le lett.[eratura] inglese, francese conservano importanza di primo piano, e vi si aggiunge l'americana, lo svolgimento dato a queste parti supera di ben poco quello dato alla lett.[eratura] tedesca, che, a parte il periodo romantico, è meno importante, e alla russa, importante solo per pochi sommi autori. Sicché, dietro un'apparenza di proporzioni osservate a tenore di contratto, si nasconde uno squilibrio nella seconda parte: ove a parer mio alla letteratura tedesca si è dato troppo spazio. Tanto più che, come ho già avuto occasione di far notare a Zamboni, di molti scrittori inglesi come De Quincey, Carlyle, Ruskin, ecc., non è dato alcun passo, mentre di minori romantici tedeschi sono spesso dati abbondanti saggi. Addivenendo quindi a una riduzione, converrebbe soprattutto ridurre la parte tedesca, sopprimere le pagine di letterature slave minori, e per le altre letterature, ridurre soprattutto la parte moderna. Non vedo molte possibilità di riduzioni del primo volume, che del resto, a tua dichiarazione, è quello che ha incontrato immediato successo. Che il nome di Zamboni figuri sul frontespizio sarò ben lieto, e sarò ben lieto che gli venga dato congruo compenso per il lavoro fatto [...]. [...] Propongo dunque che per l'edizione scolastica si associ lo Zamboni, si restauri il 12%, così distribuito: Praz 7%, Lo Gatto 3%, Zamboni 2%. Non dire che mi faccio la parte del leone: io ho ideato il piano dell'Antologia, che dichiaro riuscito: piano di cui non ho bisogno con te di rivendicare l'originalità. Tu non lo troverai adottato da nessun'altra antologia italiana o straniera prima d'ora. Inoltre ho contribuito all'opera [con] numerosissime mie nuove traduzioni, che mi sono costate tempo e fatica. [...]. Questa è un'opera destinata a rimanere per un pezzo la migliore antologia del genere, non solo in Italia [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 20 gennaio 1947

Caro Praz,

[...] purtroppo il libro è tutto stampato e quello che è peggio questa seconda parte va poco, quindi non c'è speranza che succeda come per il I, che si è dovuto subito ristampare, rimediando così a qualche errore che era sfuggito. [...]. [Federico Gentile]

Il lavoro di revisione dell'*Antologia*, che era stato così concepito dall'editore e sommariamente approvato da Praz, era, come abbiamo visto, di prossima ma non imminente realizzazione e avrebbe necessitato di un'ulteriore definizione sia sul piano concreto delle correzioni che si sarebbero dovute apportare al testo, sia dal punto di vista dell'assegnazione degli incarichi autoriali, soprattutto con riferimento al ruolo di Zamboni. Questo progetto, tuttavia, per quanto caldeggiato da più parti, non sembrava avere un'importanza prioritaria né nella programmazione editoriale sansoniana, né per gli autori. Dalle carte di archivio si apprende infatti che Gentile tornò sulla questione solo su esplicita richiesta di Praz, che rivalutava concretamente la possibilità di editare nuovamente l'opera a oltre un mese di distanza dall'originaria proposta editoriale. L'epistola del 20.II.1947 presenta poi alcuni dati che rivelano l'effettivo stato di elaborazione del progetto nell'inverno del 1947.

Dalle parole di Praz emerge così come l'opera di revisione non solo non fosse stata concretamente pianificata né avviata, ma rappresentasse ancora una possibilità di cui, nel corso di un incontro, autori ed editore avrebbero dovuto valutare l'opportunità e definire le eventuali modalità. D'altra parte, tuttavia, della necessità di un manuale più propriamente scolastico era ormai persuaso anche Praz, che nel frattempo aveva potuto soppesare la reazione dei docenti.

Sorprende, allora, l'oblio in cui fu lasciata cadere la questione nei mesi successivi. Il silenzio delle carte sul progetto, infatti, fu rotto soltanto in data 7.X.1947 da un'epistola che, in maniera del tutto inaspettata, informava i due autori dell'imminente ristampa del secondo volume dell'*Antologia*. Ignorando la strategia che si era pianificata a pochi mesi dalla stampa dell'opera in prima edizione, si ritenne cioè di proporre l'*Antologia* nella sua veste editoriale e nei suoi contenuti originari anche per l'anno scolastico 1947-1948, e non di presentarla in volume unico o di approntarne un'edizione rivista. Evidentemente, altri erano i progetti a cui era stata accordata la priorità, non ultimo, si deve supporre, anche in considerazione del fatto che, a dispetto delle attese, le adozioni scolastiche del testo continuavano a registrare un andamento positivo. Il discorso sul progetto di revisione iniziato nel gennaio 1947 sarebbe stato ripreso, come vedremo, alla fine dell'anno scolastico allora in corso.

Roma, 20 febbraio 1947

Caro Gentile,

[...]. Quando verrai avremo un colloquio a tre con Lo Gatto per esaminare l'eventualità di un'edizione diversa per le scuole. Sento che l'*Antologia* incontra molto [successo] con gli insegnanti intelligenti e che prendono interesse alle materie d'insegnamento, mentre disorienta e schiaccia i pigri e [gli] svogliati, che vorrebbero qualcosa di bell'e scodellato, senza dover scegliere loro stessi. E dato che questi sono i più, forse un'edizione più snella sarà opportuna in futuro per le scuole [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 7 ottobre 1947

Caro Praz,

[...]. Come ho detto a voce a Lo Gatto, ci troveremo presto nella necessità di ristampare il II volume della Vostra *Antologia*. Se avete delle correzioni da fare mandamele subito, come ho detto a Lo Gatto che mi mandi le sue. [...]. [Federico Gentile]

Nel giugno del 1947 la necessità di una nuova edizione scolastica dell'opera si ripropose con rinnovata urgenza. Il testo, già giudicato inadatto alle esigenze scolastiche, aveva infatti iniziato a perdere terreno. All'origine di questa inversione di rotta, peraltro ormai seriamente temuta, vi erano gli stessi fat-

tori che fin dall'inizio erano stati individuati quali possibili elementi di rischio, e che ora iniziavano a produrre i primi effetti concreti. Lo dimostra in maniera palese una comunicazione del 15.VI.1948, che riportando il giudizio di un docente di liceo sull'adeguatezza scolastica dell'opera, espone le ragioni che avevano indotto la sua scuola a optare per l'esclusione dell'*Antologia* dai libri di testo. Fra queste si indicava in primo luogo il prezzo assai elevato del libro, che per quanto fosse proporzionato alla sua mole, non era concorrenziale sul mercato librario né rappresentava una spesa facilmente sostenibile da parte degli studenti. E in secondo luogo si rilevava l'eccessiva ampiezza dell'offerta antologica, che appariva inadeguata nel confronto con i capitoli di sintesi, costringendo il docente a un'elaborazione personale dei contenuti che mal si conciliava con l'esiguo numero di ore di cui disponeva per l'insegnamento delle letterature straniere. Seppure meritevole, dunque, il testo si era rivelato del tutto inadatto alle reali esigenze poste proprio dai programmi di insegnamento per cui era stato pensato.

In queste stesse ragioni l'editore ravvisava la causa del sensibile calo che si era registrato nelle vendite dell'ultimo semestre, un calo che anticipava un andamento ancora più deludente per i mesi a venire se già nel corso dell'anno scolastico 1947-1948 l'*Antologia* era stata esclusa in alcuni licei dai libri di testo in uso nella prima classe del triennio, e pertanto non sarebbe stata adottata nelle classi seconda e terza degli anni a venire. Per l'immediato futuro l'editore riteneva allora di dover puntare da un lato sull'utenza secondaria delle persone colte e del grande pubblico, avviando dall'altro quel progetto di sintesi che aveva sottoposto agli autori già nel gennaio 1947. Ancora una volta, però, si ometteva di dare un orientamento concreto a tale progetto, ponendo come termine dei lavori l'inizio dell'anno scolastico 1948-1949. Del resto restavano ancora alcuni mesi per pianificare, dare avvio e portare a termine il lavoro.

[Firenze,] 15 giugno 1948

Caro Praz,

[...]. Quanto all'aggiunta in fondo all'*Antologia* [del]le tavole sinottiche io sono disposto a farlo per la nuova edizione per quanto tutti i nostri rappresentanti sono spaventati per la mole e il prezzo di questo libro nei riguardi della concorrenza, prezzo che noi non possiamo assolutamente ridurre perché la mole di esso non lo consente. Questa aggiunta delle tavole aggraverà certo la situazione. Occorrerà quindi pensarci bene. Mi permetto con l'occasione, di comunicarti alcuni appunti che una professoressa molto quotata di un liceo scientifico di Reggio Emilia, ci ha fatto in questi giorni sull'*Antologia*, dicendoci le ragioni per la mancata riadozione: "... Per il Praz-Lo Gatto, riadottato in IV e V, la questione è stata seria, perché ci siamo trovati tutti d'accordo nell'escluderlo dalla III e quindi automaticamente dalle altre classi negli anni venturi, per le ragioni che: è troppo costoso, troppo am-

pio e manca di capitoli panoramici e comparativi che orientino l'alunno e facilitino il compito dell'insegnante, che ha appena il tempo di far dare uno sguardo sintetico e generale e di far studiare i sommi. Di queste osservazioni faccia il conto che vuole, nel caso che possano essere prese in considerazione per una eventuale revisione che renda il testo, pur così meritevole, più adeguato alle esigenze didattiche e ai bisogni inderogabili delle scuole". Poiché queste osservazioni ci sono venute anche da altre parti, credo che sarebbe il caso di prenderle in seria considerazione visto che il prezzo e la mole hanno già causato una notevole diminuzione nelle vendite di questo volume. Devi anche pensare che nel frattempo sono uscite anche altre antologie ed in particolare quella di Bò e Traverso, autori che hanno molte relazioni con professori giovani di liceo. Queste antologie sono di mole molto minore della nostra e quindi di prezzo più basso e si prestano di più ad essere consigliate (non adottate) trattandosi di un'ora alla settimana. Io direi perciò di lasciare per il grande pubblico le cose così come sono e di vedere se non sia il caso di preparare un'edizione molto più ridotta per le scuole in un volume solo di non più di 700 pagine. È una cosa da studiare seriamente, altrimenti sarà molto difficile nei prossimi anni di poter mantenere le vendite che abbiamo avuto gli anni scorsi. Tieni presente anche che nonostante le adesioni forti, le vendite sono state scarse perché i ragazzi comprano con difficoltà un libro di 1800 lire non strettamente necessario, mentre nei [negozi?] naturalmente, facciamo grande distribuzione di saggi per i professori che lo chiedono per le loro biblioteche. Ad ogni modo è una cosa da pensarci per l'anno prossimo. [...]. [Federico Gentile]

Praz rispondeva a questa epistola il 17.VI.1948, ad appena due giorni dalla data del suo invio, difendendo con tono polemico il piano interno dell'*Antologia* dalle critiche riferitegli da Gentile, ma d'altra parte convenendo sull'opportunità di approntare un'edizione rivista in funzione scolastica. A tale proposito lo studioso esprimeva ancora una volta la sua disponibilità a intervenire nel progetto, senza però definire il lavoro di revisione se non accennando alla necessità di omettere le letterature cosiddette minori e di ridimensionare l'offerta antologica, forse nella rinnovata convinzione che la pianificazione definitiva dovesse essere mediata da un incontro con l'editore.

L'epistola del 17.VI.1948 offre comunque un materiale interessante. Essa, infatti, mostra come la strategia di mercato che era stata adottata da Sansoni fosse condivisa anche da altri editori, che dopo la promulgazione dei programmi ministeriali del 1944 avevano intrapreso lo stesso percorso della casa gentiliana. E proprio i manuali che erano scaturiti da tale scelta, che al pari dell'*Antologia* erano nati per rispondere alle esigenze didattiche poste dai nuovi programmi, ora competevano con quella fino a minacciare di scalzarla dal mercato. Del resto, a detta di Gentile, si trattava di manuali più mirati rispetto alla sintesi elaborata da Praz e Lo Gatto, che pur avendo dimensioni ridotte e un costo più accessibile, erano comunque da ritenersi soddisfacenti sul piano dei contenuti, come per esempio l'*Antologia di scrittori stranieri ad uso dei licei* curata da C. Bo, T. Landolfi e L. Traverso che era stata pubblicata

da Marzocco nel 1946. Ma d'altra parte, gli autori di tali compendi avevano potuto trarre vantaggio dalla disponibilità sul mercato librario di opere con un'analoga destinazione, fra le quali Praz annovera proprio l'*Antologia* di cui era stato coautore insieme a Lo Gatto, che a suo avviso era servita da modello per molti di quei manuali di letterature straniere a uso delle scuole che Gentile dichiarava ben riusciti.

Roma, 17 giugno 1948

Caro Gentile,

[...]. Per l'Antologia delle lett.[erature] stran.[iere] convergo sull'opportunità di un'ediz.[ione] ridotta, coll'esclusione delle letterature periferiche, e riduzione dei quadri: ma bisognerebbe sapere quel che proprio intenda la professoressa di Reggio con: "capitoli panoramici e comparativi". Credevo che il mio sistema permettesse di abbracciare tutto il panorama dei vari movimenti, e di rendersi conto dello sviluppo parallelo nei vari paesi. Se però la prof. volesse un ritorno ai lineamenti isolati d'ogni singola letteratura, dimostrerebbe di non aver apprezzato i vantaggi del mio metodo, e di essersi cristallizzata in vecchi compartimenti-stagni. Cerca di farti dare particolari di quel che intenda. Ma insomma sono favorevole a un volume snellito. Marzorati ha fatto rimaneggiare la sua, Bo e Traverso si sono avvantaggiati dei modelli precedenti, tra cui il nostro. [...]. [Mario Praz]

Malgrado la volontà più volte espressa da Gentile di sottoporre l'*Antologia* a opera di revisione e il favore con cui Praz aveva accolto tale proposta, i materiali di archivio, ivi compreso il carteggio degli anni 1949-1954 (PRAZ 71, 4), non aiutano a chiarire l'ulteriore andamento di quel progetto, e ancor meno ne lasciano intuire l'effettiva messa in atto. È invece documentata dalle comunicazioni del 17.III.1948 e del 26.XI.1948 la ristampa dell'opera nella primavera e poi nell'autunno del 1948. Per quanto tali carte non si soffermino sulle modalità delle ristampe né ne chiariscano la finalità, si deve comunque credere che l'*Antologia* fosse editata nella stessa redazione in cui era stata data alle stampe nel 1946, mentre il programma di revisione scolastica dell'opera era caduto ancora una volta nell'oblio. Del resto, come vedremo, il resoconto delle vendite che fu redatto nel settembre del 1956 conferma pienamente questa impressione.

Le vendite dell'*Antologia*, dunque, pur avendo subito nel 1948 un parziale arresto sul mercato scolastico, in complesso dovettero comunque aver registrato un andamento positivo se di fatto si era resa necessaria la ristampa del testo. E ci sembra verosimile che proprio questa tendenza di mercato, forse determinata da un avvicendamento dell'utenza e dal progressivo affermarsi dell'opera presso il grande pubblico, avesse convinto l'editore della non imminente necessità, sul fronte commerciale, di attuare il piano di revisione scolastica che era stato più volte sottoposto a Praz. Queste considerazioni,

del resto, emergono dall'analisi dei contenuti dei materiali di archivio. Da una parte, infatti, le carte del quinquennio 1949-1954 quasi abbandonano il tema dell'*Antologia*, permettendo solo in rarissimi casi di ricostruire il dialogo intorno all'opera. Vi allude, per esempio, la corrispondenza di Praz con V. Errante del 21.VII.1950 e del 25.VII.1950, che verte però su tutt'altre questioni. Dall'altra parte, tuttavia, da una comunicazione del 12.VII.1953 in cui Praz commenta il rendiconto delle vendite di quell'anno, che purtroppo non si è conservato, si ha conferma del perdurante successo dell'opera, le cui vendite avevano addirittura superato quelle degli altri titoli che Praz aveva edito con Sansoni.

Roma, 12 luglio 1953

Caro Gentile,

[...]. Ti dirò che il rendiconto mi dà un'amara delusione. [...]. Infatti l'unico volume che seguita a vendersi bene è l'*Antologia delle lett.[erature] straniere* il cui prezzo è ragionevole. [...]. [Mario Praz]

E questo andamento positivo si confermò anche nel quinquennio 1955-1960. Il resoconto delle vendite del settembre 1956, oltre a fornire il dato numerico di questo perdurante successo, chiarisce in modo inequivocabile e definitivo come le ragioni che vi sottendevano prescindessero dal progetto di revisione scolastica dell'opera, che di fatto era decaduto. L'*Antologia* continuava cioè a circolare nella sua prima e fino ad allora unica redazione, che secondo il progetto originario era destinata alle scuole. Nel frattempo si era invece dato seguito all'idea gentiliana di riunire l'opera, che per ragioni di contingenza inizialmente era stata editata in due tomi, in un unico volume, dandole una veste che nelle previsioni editoriali avrebbe incrementato le vendite. Tuttavia, a giudicare dai quantitativi del venduto registrati dal resoconto del 1956, si deve ritenere o che il testo in volume unico fosse stato reso disponibile in epoca recentissima, oppure che tale soluzione non avesse incontrato il favore del pubblico, giacché le vendite dei due tomi superavano di gran lunga quelle del volume unico.

Nel settembre del 1957 si prospettò poi una nuova possibilità di riedizione dell'opera, che, pur essendo motivata da ragioni contingenti, mirava soprattutto a salvaguardarne la funzione scolastica, proprio come il vecchio progetto del 1947. L'originaria destinazione dell'*Antologia* si confermava in questo modo una variabile fondamentale nella pianificazione del suo destino editoriale. Se nel 1947 la revisione del testo, di fatto mai portata a effetto, era stata programmata soprattutto tenendo conto dell'andamento delle vendite sul mercato scolastico, alla base dell'attuale riflessione vi erano invece alcune modifiche che erano state introdotte nei programmi per le scuole medie dell'ordine superiore classico. Ancora una volta, dunque, la funzione

scolastica dell'*Antologia* si definiva in rapporto alle disposizioni ministeriali. E infatti, dopo aver appreso che alcuni recenti provvedimenti avevano reso necessario l'accorpamento delle antologie di letteratura italiana e di letterature straniere che erano in uso nei licei e negli istituti magistrali, nel settembre del 1957 Praz si interrogava sull'opportunità di adattare l'*Antologia* alle nuove esigenze didattiche integrandone il testo con una sintesi antologica di letteratura italiana. Questa operazione rappresentava agli occhi dello studioso anche una garanzia di successo sul mercato, come chiarisce l'epistola dell'8.IX.1957.

Gentile, da parte sua, non riteneva invece l'operazione appetibile dal punto di vista editoriale. L'offerta sansoniana, infatti, proponeva ormai da anni compendi antologici separati per la letteratura italiana e per quelle straniere, che, malgrado le nuove disposizioni ministeriali, continuavano ancora ad avere un buon mercato. Non vi era dunque la necessità di avviare nell'immediato un progetto di sintesi fra i compendi antologici delle due tipologie, sintesi che peraltro non si annunciava di facile attuazione. Sembrava semmai auspicabile l'edizione in futuro di un manuale congiunto da crearsi *ex novo*, sia pur attingendo alle sintesi antologiche già in commercio.

L'epistola del 12.IX.1957, che espone questa idea, ci aiuta anche a ricostruire alcuni precedenti passaggi della vicenda antologica che finora abbiamo solo potuto intuire. Soprattutto, vi trova piena conferma ed esplicita giustificazione la mancata realizzazione del progetto di revisione che era stato concepito del 1947 e di cui negli anni successivi si erano perse le tracce. L'andamento delle vendite, che a dispetto di alcune previsioni si era sempre mantenuto entro limiti di soddisfazione, aveva cioè indotto l'editore ad abbandonare qualsiasi piano di intervento correttivo sull'opera, la cui attuazione appariva in ultima analisi subordinata agli effettivi riscontri di mercato. In linea di principio, cioè, Sansoni si atteneva a una politica di mantenimento 'a oltranza' dell'offerta vantaggiosa, che si deve supporre fosse dettata soprattutto da considerazioni di carattere economico-finanziario.

Il mercato dell'*Antologia*, che Sansoni continuava a proporre appunto in versione originale, si confermò fruttuoso ancora nel 1960, a oltre dieci anni dalla messa in commercio dell'opera. Sono indicativi, a questo proposito, il resoconto annuale delle vendite nel 1960 e soprattutto la frequenza delle ristampe del testo nel quinquennio 1955-1960, che è documentata unicamente dalle notifiche di restituzione a Praz dei frontespizi non utilizzati, che si sono conservate fra le carte di archivio. Da questo prezioso materiale, che sopperisce perfino al silenzio dei cataloghi delle edizioni Sansoni<sup>27</sup>, si

---

<sup>27</sup> Giudicando dai cataloghi, infatti, si dovrebbe ritenere che il titolo fu disponibile solo per l'anno 1957 (cfr. Cataloghi Sansoni 2, 38-40; *Testimonianze* 1974a: 148-78).

apprende che nella seconda metà degli anni '50 l'opera in due volumi andò in ristampa per ben tre volte. Nel giugno del 1957 e nel settembre del 1960, infatti, fu rimesso in stampa il primo volume, mentre nel gennaio del 1959 furono ristampati entrambi i tomi.

Roma, 27 settembre 1956

Caro Gentile,

[...]. Dell'Antologia, pubblicata alla fine del 1946 mi risulterebbero vendute a tutt'oggi: volume unico: copie 866; volume primo 31.389; volume secondo 17.572. [...]. [Mario Praz]

Roma, 8 settembre 1957

Caro Gentile,

[...]. Pei manuali scolastici è un altro paio di maniche, e attendo precisazioni circa la nuova edizione della Letteratura inglese. Nota poi che mi dicono che nelle scuole ora l'antologia delle letterature straniere è stata inglobata insieme a quella della lett.[eratura] italiana; Sapegno ha fatto appunto un volume globale. Credi che sarebbe opportuno aggiungere un'antologia della lett.[eratura] ital.[iana] a quella mia e di Lo Gatto, per evitare che perda terreno? [...]. [Mario Praz]

[Firenze,] 12 settembre 1957

Caro Praz,

[...]. Antologia delle Letterature Straniere. Guarda che per fare un volume globale sarebbe necessario sacrificare molta parte della Vostra Antologia (Praz-Lo Gatto) perché questa innovazione scolastica prevede l'aggiunta delle letterature straniere nell'Antologia della Letteratura italiana vale a dire che la parte riservata alle letterature straniere dovrebbe essere la minore. Noi abbiamo l'Antologia del Cappuccio che va benissimo sulle 10.000 copie all'anno e quella del Russo che pure si vende ancora molto bene. Sono volumi di mole notevole e che d'altra parte, poiché come ti ho detto, vanno bene, abbiamo interesse a tenere sul mercato così come sono state create. Del resto anche la Vostra delle Letterature Straniere va ancora bene così com'è. Conviene dunque a voi e a noi sacrificarla per includerla in un volume globale, ammesso che gli autori delle altre antologie fossero d'accordo? Piuttosto si potrà parlare in seguito di fare un volume globale ex novo sia pure attingendo alla Vostra Antologia per la scelta. [...]. [Federico Gentile]

Roma, 8 luglio 1960

[all'Amministrazione Sansoni]

[...]. in questo rendiconto mi pare di riscontrare un errore a vostro svantaggio, nel calcolo cioè delle vendite dell'Antologia delle lett.[erature] straniere vol.[ume] I. 2016 copie [...]. [Mario Praz]

La funzione scolastica dell'*Antologia* non decadde neanche negli anni 1961-1967. I materiali di archivio relativi a questo quinquennio (PRAZ 115, 8) testimoniano infatti lo sforzo dell'editore di salvaguardarne la perdurante

fortuna in previsione della promulgazione dei nuovi programmi per le scuole medie superiori che era attesa per la primavera del 1966. Ancora una volta, dunque, le sorti dell'*Antologia*, che del resto nasceva come manuale scolastico, si legavano e dipendevano, almeno in potenza, dalle disposizioni ministeriali.

Appresa la notizia dell'imminente revisione dei programmi scolastici, si ritenne per l'ennesima volta di dover intraprendere un lavoro di riedizione dell'opera, che ora, tuttavia, a quasi ventennale distanza dalla sua comparsa sul mercato librario, poteva apparire giustificato e necessario sotto vari rispetti. Ovviamente, l'orientamento di fondo e gli obiettivi di tale revisione sarebbero stati desunti appunto dai programmi ministeriali, di cui l'editore doveva tuttavia immaginare le linee-guida se già nella primavera del 1965 poté anticipare il tipo di intervento che il lavoro avrebbe richiesto da parte degli autori. Pur essendo andata dispersa la comunicazione con cui Gentile sottopose a Praz questa sua intenzione, forse nel febbraio del 1965, si conservano però la risposta di Praz del 26.II.1965 e la replica di Gentile a quella risposta, che permettono comunque di circostanziare la vicenda. E infatti, dall'epistola del 22.III.1965 si apprende che l'opera di revisione a cui si programmava di sottoporre dell'*Antologia* avrebbe richiesto soprattutto un lavoro di aggiornamento dei materiali, senza tuttavia implicare cambiamenti né nel metodo della trattazione, né nella presentazione dei contenuti, giacché si riteneva che i provvedimenti ministeriali non dovessero apportare ai programmi in uso mutamenti tali da mettere in discussione la struttura dell'*Antologia* e portarne a revisione l'impianto generale. D'altra parte, tuttavia, questa volta l'editore preventiva di dover ricomporre tipograficamente l'intero testo, forse per non condizionare il lavoro autoriale. Da parte sua Praz si era dichiarato favorevole a questa riedizione già in data 26.II.1965, pur facendo intendere che nell'immediato non vi si sarebbe potuto dedicare, e, giudicando dalla comunicazione del 22.III.1965, nella primavera del 1965 la proposta dovette incontrare anche il favore di Lo Gatto.

Roma, 26 febbraio 1965

Caro Federico,

Naturalmente sono disposto a collaborare all'aggiornamento (si tratta solo di questo? Spero che sia solo aggiornamento di informazione e non di cambiamento di metodo e di presentazione), ma ti faccio osservare che per molti autori moderni vige il copyright e certi poeti inglesi lo fanno pagare salato: così era per es. Eliot. Lo Gatto mi pare si occupasse anche della lett.[eratura] tedesca perché Zamboni a un certo punto si ritirò; io mi occupai solo della francese e della spagnola oltre che dell'ingl.[ese] e americ.[ana] E quanto dovrebbe essere lungo l'aggiornamento? E per quando lo vorreste (premetto che sono per ora impegnatissimo). In attesa ti saluto cordialmente. [Mario Praz]

Firenze, 22 marzo 1965

Caro Praz,

grazie per aver accolto, in linea di massima, il nostro invito per l'aggiornamento della fortunata antologia delle letterature straniere. Stiamo attendendo, come forse sai, i nuovi programmi delle scuole medie superiori: appena la riforma andrà in vigore, quello sarà il momento buono per diffondere la nuova edizione (che, pertanto, dovrebbe essere pronta per la primavera prossima). Tieni presente che intendiamo ricomporre tutto il materiale. Quanto alla suddivisione del lavoro, quando Lo Gatto tornerà da Parigi credo che si metterà subito in contatto con te. Non si tratta di cambiar metodo o criterio, ma solo di aggiornare con del materiale fresco, attuale, interessante. Per i diritti d'autore so bene che, purtroppo, dovremo sostenere delle spese: tu e Lo Gatto dovrete aver cura di non scegliere brani troppo ampi di una medesima opera. Di nuovo grazie e tanti cordiali saluti.

P.S. naturalmente, appena sapremo qualcosa dei nuovi programmi, ti avvertirò. Non credo che possano portare mutamenti tali da incidere sulla struttura dell'antologia. [Federico Gentile]

Per quanto tutte le condizioni apparissero favorevoli, l'effettiva messa in opera del progetto di riedizione dell'*Antologia* – ed era già il terzo che veniva preventivato – minacciava ancora una volta di risolversi in un nulla di fatto. Dalle carte di archivio, invero, si ha l'impressione che la richiesta di più ampi ragguagli che Praz aveva avanzato in data 26.III.1965 fosse caduta nel vuoto, impressione che del resto sembra rafforzata da alcune altre circostanze. Nell'ottobre di quell'anno, Praz, che con ogni probabilità non era più stato aggiornato sul progetto, lo considerava infatti decaduto anche in considerazione della recente ristampa dell'*Antologia* nella sua redazione originaria. E di fatto, alla ristampa del primo tomo dell'opera nel 1964, che è documentata da alcune notifiche di restituzione a Praz dei frontespizi non utilizzati e che tuttavia precedeva la proposta di riedizione, aveva fatto seguito una nuova ristampa nel 1965, quando invece gli autori erano già stati allertati. Malgrado le rassicurazioni di Gentile, che in data 25.X.1965 giustificava la ristampa del 1965 con la necessità di far fronte alle pressanti richieste del mercato scolastico, asserendo che il lavoro di revisione restava comunque attesa di più precisa definizione, il progetto di riedizione tardava tuttavia a realizzarsi.

Roma, 26 marzo 1965

Caro Federico,

Per l'Antologia delle letterature straniere, fammi sapere appena possibile l'estensione del lavoro e i termini. [...]. [Mario Praz]

Firenze, 25 ottobre 1965

Caro Praz,

[...]. Mi dici poi dell'aggiornamento dell'Antologia delle Letterature Straniere:

questa ristampa, di cui hai avuto cinque copie, è stata fatta ora per far fronte alle richieste urgenti del volume: il progetto dell'aggiornamento non è affatto caduto, stiamo solo aspettando sia che vadano in vigore le nuove leggi, sia, e soprattutto, al buona volontà degli autori... [...]. [Federico Gentile]

D'altra parte, però, a giustificare questo continuo tergiversare da parte dell'editore non bastava più la politica editoriale che abbiamo definito di mantenimento sul mercato dell'offerta vantaggiosa, giacché, sebbene le vendite continuassero a registrare un andamento sorprendentemente positivo, a metà degli anni '60 l'*Antologia* doveva ormai necessitare di un intervento di revisione, quantomeno in termini di aggiornamento bibliografico. Conviene allora volgere lo sguardo ai contenuti effettivi dei programmi di insegnamento per i licei e gli istituti magistrali, che d'altra parte chiariranno anche le ragioni del perdurante successo scolastico dell'opera. Come si è accennato e come del resto si può ricavare dalle vendite dell'*Antologia*, che si erano mantenute pressoché costanti nel corso di quasi due decenni, i programmi provvisori promulgati nel 1944 erano rimasti in vigore molto più a lungo di quanto inizialmente previsto. Sebbene, infatti, nell'immediato dopoguerra fosse stata avviata una nuova riforma della scuola, ciò non produsse che lievi effetti sui programmi di insegnamento.

Ma procediamo con ordine. Ai fini di tale riforma, nel 1947 era stata istituita una commissione nazionale di inchiesta, che aveva concluso i suoi lavori nel 1949. Nel 1951, tenendo conto dei dati che erano stati raccolti, il Consiglio dei ministri e la Camera dei deputati vararono con il progetto di legge n. 2100 le *Norme generali sull'istruzione*. Parallelamente era stata istituita anche una seconda commissione, la Consulta didattica, che era invece preposta all'elaborazione dei programmi e degli orari scolastici. La Consulta svolse i suoi lavori fra il 1950 e il 1951, approntando i piani di studio per i gradi e degli ordini di scuole previsti dal progetto di riforma, e nel 1952 presentò i programmi per le scuole elementari, secondarie e superiori<sup>28</sup>. Tuttavia, nell'ambito dell'insegnamento di Lingua e letteratura italiana nei licei e negli istituti magistrali, questi nuovi programmi non alteravano la proporzione fra le letterature italiana e straniera prevista nei programmi di insegnamento del 1944<sup>29</sup>, con ovvie implicazioni sul destino dell'*Antologia*, che in tal modo poteva preservare inalterata la sua funzione. Si aggiunga a ciò il fatto inaspettato che i programmi scolastici del 1944 sono disponibili in una ristampa aggiornata al 1 ottobre 1967<sup>30</sup> e vengono riproposti anche

---

<sup>28</sup> Cfr. Ministero 1953: 243-8.

<sup>29</sup> Cfr. *Appendice 3*.

<sup>30</sup> Cfr. Ministero 1967.

nell'edizione ministeriale dei *Programmi di insegnamento per il liceo ginnasio, i liceo scientifico e l'istituto magistrale* del 1969<sup>31</sup>, così alimentando il dubbio che in realtà si fossero mantenuti in vigore o rientrodotti nell'uso proprio i programmi del 1944. Sebbene la questione dell'avvicendamento dei programmi scolastici necessiti di ulteriori e più approfondite verifiche, che peraltro appaiono seriamente ostacolate dalla dispersione di gran parte della documentazione pertinente, i dati che abbiamo raccolto ci sembrano comunque sufficienti a illuminare le ragioni oggettive della mancata realizzazione della riedizione scolastica dell'*Antologia*, giacché mostrano come proprio i contenuti dei programmi ministeriali ne rendessero ogni volta superflua la necessità.

Resta in ogni caso da chiarire se nel quinquennio 1961-1967 l'*Antologia* fu realmente oggetto di aggiornamento e se di fatto comparve una nuova edizione dell'opera, di cui però né nel carteggio né nei cataloghi di quegli anni serbano traccia<sup>32</sup>. I materiali di archivio conservano un'unica carta che verte sulla questione, senza tuttavia portarla a soluzione. In una cartolina del 23.IX.1967, infatti, Praz dichiarava di aver ricevuto una copia della "nuova edizione" dell'*Antologia*, salvo poi precisare però "nuova copertina". Questa affermazione si presta allora a due possibili interpretazioni. Da un lato, cioè, vi si potrebbe ravvisare la prova dell'effettiva attuazione del piano di riedizione del 1965, che tuttavia non poteva essere stata indotta dai programmi scolastici allora in uso. Dall'altro lato, invece, considerando che l'alluvione del 1966 aveva causato la perdita di tutti i flan dell'*Antologia*, risparmiando solo le stereotipie, come testimonia una carta del 22.XII.1967, è verosimile che il testo fosse stato ricomposto e che per tale ragione si presentasse in una nuova veste editoriale. Comunque stessero le cose, il dato oggettivo della sua ventennale e ininterrotta presenza sul mercato costituisce prova certa dell'intrinseco valore dell'*Antologia*.

Roma, 23 settembre 1967

Caro Gentile,

[...]. Ho avuto copia della nuova edizione (nuova copertina, da Seurat) dell'*Antologia* delle letterature straniere. [...]. [Mario Praz]

Roma, 22 dicembre 1966

Caro Gentile,

[...]. Un punto che non mi è ancora riuscito di chiarire nel disastro fiorentino è: è andato distrutto qualche flan di opere mie in continua ristampa, come la Storia

---

<sup>31</sup> Cfr. Ministero 1969.

<sup>32</sup> Cfr. Cataloghi Sansoni 3, 46-53; *Testimonianze* 1974a: 178-216.

della lett.[eratura] inglese, l'Antologia delle lett.[erature] straniere\* [...]. M'interesserebbe saperlo; del resto per almeno sei mesi non avrei tempo di rivedere eventuali nuove bozze personalmente, dovendo preparare un corso di conferenze per Washington dove mi recherò alla fine di marzo. [...]. [Mario Praz]

\*[a margine] “flani persi ma ci sono le stereo[tipie]”.

## IL CARTEGGIO DEGLI ANNI 1947-1952 E 1960 (LO GATTO 54, 4)

La corrispondenza che Federico Gentile intrattenne con Lo Gatto è molto più limitata di quella che lo stesso editore intrattenne con Praz, coprendo solo il quinquennio 1947-1952 e l'anno 1960, e conserva notizie assai sporadiche a proposito dell'*Antologia*, che del resto nel 1947 era già andata in stampa. Rare, peraltro, sono le prove della collaborazione logattiana al progetto antologico che non siano andate disperse. Ne serbano testimonianza diretta, infatti, un'epistola del 24.V.1946 che, come abbiamo rilevato, è l'unica attualmente nota del carteggio dello slavista con Praz, le comunicazioni dell'8.X.1946 e del 9.I.1947, che Gentile rivolgeva a entrambi gli autori dell'*Antologia*, e poche altre carte che si conservano proprio nella busta LO GATTO 54, 4. Riferiremo ora solo di queste ultime, giacché sulle altre ci siamo già soffermati. Si tratta di tre epistole rispettivamente del 6.X.1947, del 10.X.1947 e del 23.VI.1952 che, per quanto documentino in maniera diretta il lavoro svolto da Lo Gatto, tuttavia non presentano nessun dato utile ai fini dell'ulteriore definizione del quadro che si è tracciato. Le carte dell'ottobre del 1947, infatti, testimoniano, peraltro solo accennandovi, del lavoro di correzione a cui l'*Antologia* fu sottoposta in previsione della prima ristampa, mentre l'epistola del 23.VI.1952 ne riconferma il successo. D'altra parte, tuttavia, il ruolo di Lo Gatto nella realizzazione dell'*Antologia*, lo stato e l'andamento del suo lavoro, e perfino i suoi spostamenti da e verso l'Italia, si intuiscono e si sono comunque potuti delineare sulla base dei dati offerti dalle carte di Praz.

Roma, 6 ottobre [1947]

Caro Federico,  
ti mando le correzioni da apportare all'*Antologia*. [...]. [Ettore Lo Gatto]

[Firenze,] 10 ottobre 1947

Caro Lo Gatto,  
[...] Ho ricevuto le correzioni da apportare al secondo volume dell'*Antologia* e lo passo subito in tipografia. [...]. [Federico Gentile]

[Firenze,] 23 giugno 1952

Caro Lo Gatto,

[...]. Ti prego di dare anche uno sguardo al tuo rendiconto nel quale vedrai che le vendite delle precedenti opere sono ridotte al minimo per la *Storia della Letteratura Russa* e della *Grammatica*; si sono invece fermate per la *Storia della Russia* e se si reggono abbastanza ben per l'*Antologia delle Letterature straniere*, non sono sufficienti tuttavia a coprire gli anticipi mensili che quest'anno restano scoperti per oltre 80.000 lire. [...]. [Ettore Lo Gatto]

Nelle carte della busta LO GATTO 54, 4 è invece ampiamente documentata la collaborazione dell'autore con Sansoni a motivo degli altri suoi titoli che la casa fiorentina editò in quel periodo. Pensiamo a *L'estetica e la poetica in Russia*, che comparve per la collana "Scrittori d'estetica" nel 1947, e al secondo volume della *Storia della Russia*, edito nello stesso anno ne "La civiltà europea" a integrazione del primo volume del 1946, che era dunque coevo all'*Antologia*. Pensiamo anche alla *Grammatica della lingua russa* e alla traduzione di K.H. Mácha, *Maggio. Poema* ("il Melagrano"), che furono pubblicati nel 1950; al secondo e al terzo volume dei *Racconti e romanzi brevi* di F.M. Dostoevskij ("Grandi classici stranieri"), che furono pubblicati nel 1951; alla *Storia del teatro russo* in due volumi ("Contributi alla Civiltà europea") del 1952, e ai *Romanzi e taccuini di Dostoevskij* ("Grandi classici stranieri") del 1958<sup>33</sup>. Né si dimentichi che prima dell'*Antologia* Lo Gatto aveva pubblicato con Sansoni la *Storia della letteratura russa* ("La civiltà europea") nel 1942, le *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij e *Il Demone e Il Novizio* M.Ju. Lermontov (entrambi "La Meridiana") nel 1943<sup>34</sup>. Si rilevi, infine, che negli anni della compilazione dell'*Antologia* l'autore preparava per l'editore romano De Carlo i volumi *Narratori russi* e *Narratori sovietici*, che furono editi nel 1944, e il volume *Novellieri slavi*, che comparve nel 1946<sup>35</sup>. Riteniamo che l'elaborazione di questi saggi dovette facilitare la stesura della sezione antologica dedicata alle letterature slave, che, se sottoposta a un'attenta analisi, potrebbe forse essere facilmente ricondotta alle sue fonti.

---

<sup>33</sup> Queste pubblicazioni sono regolarmente registrate nei cataloghi (cfr. Cataloghi Sansoni 1, 26-7; *Testimonianze* 1974a: 113-14 [nn. 2116, 2140], 127 [nn. 2410, 2414], 131 [n. 2482], 135 [n. 2566], 165 [n. 3165]).

<sup>34</sup> Cfr. Cataloghi Sansoni 1, 21; *Testimonianze* 1974a: 95 (n. 1718), 99 (nn. 1797, 1815).

<sup>35</sup> Per una sintesi dei contenuti di questi saggi si possono consultare le schede curate da V. Silvestri in Battaglini, a cura di, 2006: 113-14.

## BIBLIOGRAFIA

### FONTI DI ARCHIVIO <sup>36</sup>

Archivio storico Sansoni, buste:

Chabod Federico 28, 5

Editori Stranieri vari 122, 2

Enciclopedia Universale 108, 5

\*Gentile Fortunato 46, 1

Gentile Giovanni 46, 3

Istituto del Medio ed Estremo Oriente 50, 11

Istituto dell'Enciclopedia Italiana 123, 5

Istituto di Studi Germanici 51, 5

Istituto Nazionale di Cultura Fascista 51, 1-2

Le Monnier 53, 7; 111, 6

\*Lo Gatto Ettore 54, 4

Pavolini Corrado 68, 8

Picchio Riccardo 70, 4

\*Praz Mario 71, 1-5; 115, 8

Ricerche slavistiche 74, 6

\*Sansoni sede di Roma 80, 1-5; 81, 1-2; 118, 4

Società Editrice Internazionale 119, 1

Archivio storico Sansoni, cataloghi:

\*Cataloghi Sansoni 1, nn. 1-27 (1889-1947)

\*Cataloghi Sansoni 2, nn. 28-45 (1948-1961)

\*Cataloghi Sansoni 3, nn. 46-55 (1961-1971)

Cataloghi Sansoni 4, nn. 56-59 (1972-1973)

Archivio della casa-museo Praz, fascicoli:

\*Sansoni IV 1945

\*Sansoni IX 1946

---

<sup>36</sup> Si offre di seguito l'elenco dei materiali di archivio che sono stati visionati, contrassegnando con un asterisco i faldoni a cui si è effettivamente attinto ai fini dell'elaborazione del presente saggio.

## FONTI EDITE

- Bottai, G. (1941), *La nuova scuola media*, Firenze, Sansoni.
- Ministero (1941): Ministero dell'educazione nazionale, Direzione generale dell'ordine superiore classico, *Dalla riforma Gentile alla Carta della scuola*, Roma, Vallecchi.
- Ministero (1941a): Ministero dell'educazione nazionale, *Orari e programmi d'insegnamento per le scuole medie d'istruzione classica, scientifica e magistrale (approvati con r. decreto 7 maggio 1936-XIV, n. 762, pubblicato nel supplemento ordinario alla "Gazzetta Ufficiale" n. 108 del 9 maggio 1936-XIV)*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.
- Ministero (1945): Ministero della pubblica istruzione, *Programmi e orari di insegnamento per gli istituti magistrali*, Roma, Libreria dello Stato.
- Ministero (1952): Ministero della pubblica istruzione, *Programmi per vari gradi e tipi di scuola proposti dalla Consulta didattica in relazione al progetto di legge n. 2100 (Norme generali sull'istruzione)*, Roma, Vallecchi.
- Ministero (1953): Ministero della pubblica istruzione, *La scuola italiana dal 1946 al 1953*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.
- Ministero (1967): Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale dell'istruzione classica, scientifica e magistrale, *Programmi di insegnamento per il liceo ginnasio, il liceo scientifico e l'istituto magistrale. 1944-1945. (Ristampa aggiornata al 1 ottobre 1967)*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.
- Ministero (1969): Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale dell'istruzione classica, scientifica e magistrale, *Programmi di insegnamento per il liceo ginnasio, il liceo scientifico e l'istituto magistrale*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato.
- Praz, M., Lo Gatto, E. (1946), *Antologia delle letterature straniere*, 2voll., Firenze, Sansoni.
- Testimonianze* (1974a): *Testimonianze per un centenario*, vol. II. *Annali della Casa editrice G.C. Sansoni. 1873-1973*, Firenze, Sansoni.

## STUDI

- Battaglini, M. (a cura di, 2006), *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma 23 ottobre 2006-5 gennaio 2007*, Roma, Colombo.
- Borghini, M. (1996), "Il Ministero dell'Educazione Nazionale durante la Repubblica Sociale Italiana e l'operato di Carlo Alberto Biggini", in Scalco (a cura di, 1996): 41-64.
- Mazzatosta, M.T. (1978), "Educazione e scuola nella Repubblica Sociale Italiana", *Storia contemporanea*, IX, 1: 63-104.

- Pedullà, G. (1986), *Il mercato delle idee. Giovanni Gentile e la casa editrice Sansoni*, Bologna, Il Mulino.
- Pedullà G. (1996), "L'archivio storico Sansoni", *La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia*, II: 34-8.
- Scalco, L. (a cura di, 1996), *Tra liberazione e ricostruzione. Padova, 8 settembre 1943 - 2 giugno 1946*, Padova, Editoriale Programma.
- Squarcia, F. (1941), "Antologie di Alicata-Muscetta, Baldini, Bargellini, Ferrata, Lambrassa-Vecchiotti, Volpicelli (Letture d'oggi)", *Primato. Lettere e arti d'Italia*, II, 15 settembre: 13-14.
- Testimonianze* (1974b): *Testimonianze per un centenario*, vol. I. *Contributi a una storia della cultura italiana. 1873-1973*, Firenze, Sansoni.

*Appendice I. L'insegnamento di Lingua italiana e di Lettere italiane nelle scuole medie di istruzione classica, scientifica e magistrale secondo i Programmi di insegnamento approvati con R.D. 7.V.1936, n. 762*<sup>1</sup>

GINNASIO-LICEO

LINGUA ITALIANA	
CORSO INFERIORE	
I classe	Uno scrittore adatto al primo anno di scuola media, del XIX o XX sec. (per esempio D'Azeglio, <i>I miei ricordi</i> ; Abba-Fucini, <i>Le veglie di Neri</i> ; Volpe, <i>La storia degli Italiani e dell'Italia</i> ) e un'antologia di prose e poesie di autori del XIX sec. e contemporanei.
II classe	L' <i>Odissea</i> (passi organicamente scelti e collegati) e un'antologia c.s.
III classe nelle tre classi	L' <i>Illiade</i> c.s. e un'antologia c.s. Grammatica italiana della lingua viva. Esercitazioni scritte. Con l'indicazione di <i>passi scelti</i> ecc., non si intendrà già che lo studio di queste o di altre opere indicate in altre parti dei programmi debba assumere aspetto antologico. È l'insegnante che deve provvedere alla scelta e al collegamento organico nell'opera intera.

LINGUA ITALIANA	
CORSO SUPERIORE	
IV classe	L' <i>Eneide</i> : passi organicamente scelti e collegati e un'antologia dei secoli XIV-XX.
V classe nelle due classi	<i>Gerusalemme liberata</i> c.s. e un'antologia c.s. Esercitazioni scritte. Nozioni di metrica italiana. L'allunno deve essere abituato a rendersi conto dello sviluppo ordinato di pensieri che si generano l'uno dall'altro, a scorgere il pensiero dominante, a cogliere il tono generale della pagina letta.

<sup>1</sup> Si riporta di seguito il programma di Italiano per le scuole medie di istruzione classica, scientifica e magistrale nella redazione De Vecchi (R.D. 7.V.1936, n. 762), che citiamo dalla pubblicazione ministeriale Ministero 1941a. I contenuti di questo programma servono da punto di riferimento per apprezzare le modifiche che vi furono introdotte con i provvedimenti del 1944, che, come si è visto, motivarono la comparsa dell'*Antologia*.

## Storia letteraria:

- I classe Dal Medioevo a tutto il Quattrocento.  
 II classe Il Cinquecento, il Seicento, il Settecento.  
 III classe L'Ottocento e il Novecento.

L'insegnante deve dare alcuni cenni elementari di storia della musica, subordinatamente alla storia di quelle manifestazioni letterarie che sono strettamente collegate con l'arte musicale (lauda, ballata, sonetto, canzone, madrigale, melodramma, oratorio, ecc.).

## Autori:

Dante – è richiesta la conoscenza generale della *Divina Commedia* e una più specifica, nei singoli anni, delle singole cantiche, attraverso lo studio e l'interpretazione diretta di non meno di quindici canti per cantica.

- I classe Petrarca, Boccaccio.  
 II classe Ariosto, Machiavelli.  
 III classe Foscolo, Leopardi e Manzoni.

## Inoltre:

- I classe Lettura e commento di saggi di *quattro* altri autori che il professore sceglierà fra i seguenti: Dante (*Vita Nuova*, *Convivio*, *Epistole Latine*, *De Monarchia*); poeti del "Dolce stil nuovo"; Dino Compagni; Francesco Sacchetti (Novelle); i Fioretti di san Francesco; le Lettere di santa Caterina da Siena; L.B. Alberti; Luigi Pulci; M.M. Boiardo; Poliziano (volgare e latino), Pontano; Leonardo; Sannazzaro.  
 Saggi di Parini e Alfieri e altri *due* autori scelti fra i seguenti: Cellini; Castiglione; Bandello; Guicciardini; Tasso; un gruppo di lirici (Michelangelo, Gaspara Stampa, Berni, Tansilio); Folengo; Boccacini; Marino; Tassoni; Galileo; Sappi; Testi; Redi; Bartoli; Vico; Muratori; Baretti; Metastasio; Goldoni; i due Gozzi; Cesarotti.  
 Saggi di Carducci, Pascoli, D'Annunzio e Mussolini e di altri *due* autori scelti fra i seguenti: Monti; Cuoco; Berchet; Mazzini; Cesare Balbo; Giusti; Nievo; Gioberti; Tommaseo; De Sanctis; Verga; Oriani.
- II classe Esercitazioni scritte. La storia letteraria deve accompagnare costantemente lo studio degli scrittori, in modo che, mentre è avviata da essi, reciprocamente ne avvalorino e ne renda più piena la conoscenza. I saggi degli autori indicati negli ultimi capoversi del programma debbono essere proporzionati all'importanza di ciascuno.
- III classe nelle tre classi

## LICEO SCIENTIFICO

### LETTERE ITALIANE

Storia letteraria:	
II classe	Come nella I classe del Liceo classico.
III classe	Come nella II classe del Liceo classico.
IV classe	Come nella III classe del Liceo classico.
Autori:	
I classe	Come nella V classe del Ginnasio superiore.
II, III, IV classe	Come nella I, II, III classe del Liceo classico.
Inoltre:	
II, III classe	Saggi di altri <i>tre</i> autori da scegliere fra quelli indicati per la I, II classe del Liceo classico.
IV classe	Saggi di Carducci, Mussolini e di un terzo autore da scegliere fra gli altri indicati per la III classe del Liceo classico.

## ISTITUTO MAGISTRALE

### LINGUA ITALIANA

CORSO INFERIORE	
I classe	Come nella I classe del Ginnasio inferiore.
II classe	Come nella II classe del Ginnasio inferiore.
III classe	Come nella III classe del Ginnasio inferiore.
IV classe	Come nella IV classe del Ginnasio superiore.
CORSO SUPERIORE	LINGUA E LETTERE ITALIANE
Storia letteraria e Autori:	
I classe	Come nella I classe del Liceo classico.

II classe	Come nella II classe del Liceo classico.
III classe	Come nella III classe del Liceo classico.
Inoltre:	
I classe	Lettura e commento di saggi di <i>due</i> autori da scegliersi fra gli stessi indicati per la I classe del Liceo classico.
II classe	Lettura e commento di saggi di <i>due</i> autori da scegliersi fra gli stessi indicati per la II classe del Liceo classico.
III classe	Lettura e commento di saggi di Carducci e Mussolini, e di un terzo autori da scegliersi fra quelli indicati per la III classe del Liceo classico.

*Appendice 2. L'insegnamento di Italiano e di Lettere italiane nel liceo ginnasio, nel liceo scientifico e nell'istituto magistrale secondo i Programmi provvisori di insegnamento in vigore dall'anno scolastico 1944-1945*<sup>2</sup>

LICEO GINNASIO

GINNASIO SUPERIORE

ITALIANO

I due anni di ginnasio superiore offrono al giovane la possibilità di impadronirsi, attraverso la conoscenza dei migliori autori, di un patrimonio che sarà ulteriormente approfondito nel Liceo, e che intanto svilupperà in lui il gusto e la capacità dell'espressione aderente e sentita, e renderà consapevole il suo giudizio estetico. L'insegnante curerà per l'Italiano indagini comparative sulla sintassi in proseguimento delle riflessioni sintattiche fatte nelle classi precedenti. Tali indagini e riflessioni saranno rivolte in particolar modo alla sintassi della proposizione e del periodo nelle sue linee fondamentali. Si daranno, inoltre, brevi nozioni di prosodia e metrica. Passi di diversi autori italiani saranno a tal fine appresi e recitati, secondo la scelta dell'alunno. Le opere che si leggeranno sono le seguenti:

IV classe      Prose e poesie di autori dal XIV al XX sec., anche stranieri. *L'Eneide* in buona versione italiana.

V classe      Prose e poesie come sopra. *I Promessi Sposi*.

Della padronanza della nostra lingua, della capacità di valutazione delle opere, della sensibilità nell'esame di processi naturali, moti dell'animo, concetti, daranno prova d'ora innanzi gli alunni in gare collettive per l'espressione precisa e bella, e nella redazione scritta individuale.

LICEO CLASSICO

LETTERE ITALIANE

Nel Liceo il metodo più propriamente storico, che si seguirà nello studio delle tre letterature, permetterà una più critica penetrazione della civiltà antica e della moderna e dei loro rapporti. Lo studio della letteratura sarà accompagnato da letture di documenti e di passi caratteristici per lo stile sia dei singoli autori, sia di intere epoche (per le letterature antiche la documentazione diretta sarà completata dalla lettura di buone traduzioni italiane): sulla base di tali letture, volta a volta si verrà a sobrii rilievi sugli autori, a cogliere i caratteri salienti e distintivi degli autori e delle epoche, e a provocare da parte degli alunni precise formulazioni orali e scritte dei loro sentimenti e giudizi. Non si trascureranno, d'altra parte, opportuni rilievi grammaticali, sintattici e lessicali.

<sup>2</sup> Si riporta di seguito il programma di Italiano per le scuole medie dell'ordine superiore classico nella redazione che nel 1944 fu definita provvisoria. Questo materiale, che citiamo dall'edizione ministeriale aggiornata all'ottobre del 1967 (cfr. Ministero 1967), è disponibile anche in una versione del 1945, valida per i soli istituti magistrali (cfr. Ministero 1945), e in un'edizione del 1969 (cfr. Ministero 1969), che ripete alla lettera quella del 1967. In sottolineato si evidenziano le innovazioni contenutistiche che motivarono la comparsa dell'*Antologia*.

### I classe

Qualche prosa e poesia medievale che prepari a intendere l'origine della lingua italiana e il passaggio alla primitiva poesia in volgare, anche in rapporto alle espressioni musicali (lauda, ballata, sonetto, ecc.). Dalla poesia provenzale al "Dolce stil nuovo". La prosa italiana del Duecento, Dante e la *Divina Commedia*. Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio. I principali prosatori del Trecento. L'Umanesimo. I principali autori della seconda metà del Quattrocento: il Poliziano, il Pulci, il Magnifico, Leonardo, il Pontano, il Sannazzaro; il Boiardo. Oltre i più significativi passi degli autori citati si curerà più particolarmente la lettura e il commento storico, linguistico ed estetico di almeno venti canti della prima cantica della *Divina Commedia*, delle più belle liriche di Petrarca, di una buona scelta di novelle del *Decamerone*.

### II classe

Gli autori maggiori del primo Cinquecento: Ariosto, Machiavelli, Guicciardini; altri lirici e prosatori. La poesia satirica e burlesca. Il Tasso. Il Seicento e i suoi caratteri. Il Marinismo. Lirici del Seicento. Storici e critici. Galileo Galilei, Vico. Il Settecento. L'Arcadia e Metastasio. Storici e critici. Il rinnovamento civile e artistico. Goldoni, Parini, Alfieri. Saranno letti e commentati almeno venti canti del *Purgatorio*, passi delle opere del Machiavelli, specialmente dai *Discorsi sulla prima decina di Tito Livio*, canti dell'*Orlando Furioso* e della *Gerusalemme liberata*, una tragedia dell'Alfieri e una larga scelta della *Vita*, liriche del Parini e passi del *Giorno*.

### III classe

L'Ottocento: Vincenzo Monti, Ugo Foscolo. Il Romanticismo: Leopardi, Manzoni, scrittori e poeti del Risorgimento. I politici: G. Mazzini. La seconda metà dell'Ottocento: correnti e orientamenti letterari. Positivismo e Verismo: G. Carducci, G. Pascoli, G. D'Annunzio. Poeti e romanzieri: Fogazzaro, Verga. Il Novecento: Pirandello. La critica letteraria. Nella terza classe del Liceo lo studio della letteratura dovrà essere compiuto soprattutto attraverso la lettura diretta dei testi. Sarà obbligatoria, oltre la lettura e il commento di almeno quindici canti del *Paradiso*, la lettura delle *Odi*, dei *Sonetti*, dei *Sepolcri*, di passi delle *Grazie*, nonché di qualche prosa letteraria del Foscolo; la conoscenza del Leopardi attraverso la lettura di almeno quindici canti e di qualche *Operetta morale*, e quella del Manzoni attraverso la lettura dell'*Adelchi*, delle più belle liriche e dei *Promessi Sposi*. La conoscenza diretta del Carducci dovrà essere la più ampia possibile per il carattere educativa della sua patriottica e umana poesia. E inoltre richiesta la lettura di una larga scelta di prose letterarie del De Sanctis e di un romanzo del Verga.

### II, III classe

Nelle due ultime classi del Liceo una grave lacuna deve essere colmata: quella dell'ignoranza delle letterature straniere. Almeno un'ora la settimana dovrebbe essere dedicata allo studio delle letterature straniere, e particolarmente della francese, tedesca, russa, inglese, americana: dalla Chanson de geste alle commedie di Molière, a Balzac, a Victor Hugo, a Stendhal, a Flaubert, a Maupassant; dai Nibelunghi all'Arminio e Dorotea, al Faust di Goethe, a qualche tragedia dello Schiller, alle liriche di Heine; da Gogol a Tolstoj, a Dostojewsky, a Gorki, da Shakespeare a Dickens, ai grandi lirici dell'Ottocento; da Emerson a Poe a Melville. Gioverà a tale studio l'uso della biblioteca scolastica, attraverso la quale gli alunni acquisteranno la conoscenza delle letterature straniere nei loro capolavori.

## LICEO SCIENTIFICO

I TALIANO

I-V classe

Valgano in tutte le classi i suggerimenti e i programmi esposti per le scuole dell'ordine classico. Lo studio della storia letteraria si svolgerà negli ultimi tre anni, come nel Liceo classico. Parallelamente si daranno ragguagli sulla storia della musica. Ci si soffermerà su quegli autori la cui attività sia stata particolarmente dedicata alle scienze e ai loro problemi.

## ISTITUTO MAGISTRALE

I TALIANO

I classe

L'insegnamento delle Lettere italiane sarà avviato e condotto con finezza d'intuito e di gusto, quasi con senso d'arte, senza sovrastrutture culturali e inopportuna dovezia di particolari, di nomi, e, tanto meno, di giudizi già formulati e semplicemente ripetuti. Ogni periodo letterario, rispondente a un ciclo della nostra civiltà, sarà tratteggiato nei caratteri che lo distinguono, nei fattori storici, artistici e sociali che, in tali periodi, determinano orientamenti nuovi. Sarà utile, a tale scopo, l'uso di un'antologia letteraria ed estetica che risponda alle esigenze dell'insegnamento. L'alunno poi, per lo stesso carattere della scuola che frequenta, sarà indotto a raccogliere dalla lettura, non frammentaria e incoerente, delle maggiori opere di poesia e di prosa, impressioni e osservazioni immediate, e verrà abituato alla comprensione e valutazione dell'opera d'arte da cui può anche risalire, senza sforzo, alle fonti biografiche e bibliografiche dell'autore. La lettura delle opere indicate, che non esclude la conoscenza di altre che possono lumeggiare aspetti significativi di un determinato periodo letterario, sarà accompagnata, per cenni e con saggi delle nostre migliori traduzioni, da quella delle principali opere dei più importanti scrittori stranieri. Sarà opportuno avvertire che l'alunno dovrà dimostrare di possedere una conoscenza sicura della grammatica e della sintassi e i principali elementi della metrica e della retorica, avvalorati dagli esempi occasionali, tratti dalle letture durante lo svolgimento del programma, e richiamati alla sua attenzione in tutte le classi. Per evidenti ragioni didattiche, lo studio della letteratura avrà inizio, nella prima classe, solo quando sia stato svolto il programma prescritto di grammatica, di metrica e di stilistica. Sarà data notevole importanza all'esercizio della lettura e della memoria. Dalle poesie e dei brani di prosa studiati l'alunno tenterà di rivelare, oltre il giudizio estetico, anche il valore espressivo e, se possibile, anche quello musicale. Nelle esercitazioni scritte, di preferenza, saranno assegnati nelle prime due classi temi psicologici e di osservazione, e nelle altre classi temi pedagogici, letterari e storici. Gli alunni inoltre saranno addestrati alla composizione libera, come mezzo di auto-espressione, per la migliore manifestazione del senso artistico personale, giacché, solo con questo esercizio, essi, quando saranno divenuti insegnanti, potranno promuovere queste attitudini nei propri alunni.

I classe

Studio sistematico della grammatica e della sintassi italiana con cenni di versificazione e metrica, di retorica, stilistica e letteratura. *La letteratura medievale:* Dalle origini a Dante. Letture: *La lirica predantesca* (saggi). I Fioretti di san Francesco (larga scelta). Dante: *La Vita Nuova* (larga scelta) e *le Rime* (saggi).

- II classe *L'Umanesimo e il Rinascimento*. Letture: Dante, *Inferno* (quindici canti). Petrarca, *Rime* (saggi). Boccaccio, *Decamerone* (dieci novelle). Ariosto, *Orlando Furioso*, o Tasso, *Gerusalemme Liberata* (i più importanti episodi collegati col resto del poema). Machiavelli, *Il Principe*.
- III classe *La vita e la cultura italiana dal Parini al Foscolo*. Letture: Dante, *Purgatorio* (quindici canti). Goldoni (una commedia). Parini, *Le Odi* (saggi) e *Il Giorno* (*Il Mattino* ed episodi delle altre parti). Alfieri (una tragedia). Foscolo, *I Sonetti* (scelta), *Le Odi*, *I Sepolcri*.
- IV classe *Il Romanticismo*. G. Leopardi. *La letteratura del Risorgimento*. *La letteratura della Nuova Italia e contemporanea*. Letture: Dante, *Paradiso* (quindici canti). Manzoni, *Liriche* (scelta), i *Cori* delle tragedie e *I Promessi Sposi*. Leopardi, *Canti* (almeno dieci) e *Le operette morali* (saggi). Carducci, Pascoli, D'Annunzio: liriche scelte e qualche saggio delle prose. F. De Sanctis, B. Croce. Caratteri e orientamenti della letteratura contemporanea: letture da Pirandello, Panzini, Deledda, Gozzano, ecc.

Per le esercitazioni scritte saranno assegnati, di preferenza, temi psicologici e di osservazione nelle prime due classi; temi pedagogici, letterari e storici nelle altre due. In tutte le classi, inoltre, saranno svolti esercizi di composizione libera, come addestramento all'esposizione di stati d'animo, esperienze, osservazioni, meditazioni personali, ecc.

*Appendice 3. L'insegnamento di Lingua e letteratura italiana nel liceo classico, scientifico e magistrale secondo i Programmi proposti dalla Consulta didattica nel 1952 in relazione al progetto di legge n. 2100*<sup>3</sup>

LICEO CLASSICO

LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

L'insegnamento della Lingua e della letteratura italiana nel Liceo classico dovrà perseguire in particolare le seguenti mete: dischiudere ai giovani gli orizzonti spirituali e la personalità artistica dei grandi autori, come espressioni della civiltà nelle varie epoche storiche e come testimonianza di valori perenni; sviluppare la conoscenza della lingua italiana, sia come strumento di espressione, sia nei suoi aspetti lessicali, strutturali e stilistici; condurre gradatamente dall'esercizio del gusto attraverso la lettura dei testi alla riflessione critica sul problema estetico e alla sua più esatta formulazione. L'insegnamento dell'italiano deve essere in primo luogo fondato sulla lettura diretta dei testi, illuminata da sobrie notizie relative alla vita, alla personalità, all'opera dei loro autori. Tale lettura, intesa anzitutto a spiegare con chiarezza e precisione la lettera del testo, senza trascorrere in generici o anticipati giudizi, avrà di mira il graduale avvio verso una consistenza più profonda dei valori espressivi che venga man mano chiarendosi in notazioni di stile e in concetti di estetica, colti nella loro concretezza piuttosto che enunciati in forme astrattamente dottrinarie. Gli argomenti delle esercitazioni scritte saranno scelti con tale varietà da non riferirsi esclusivamente alle materie studiate, ma da rivolgersi anche all'autonoma riflessione dell'allunno, al suo sentimento, alla sua immaginazione, a interessi ed esperienze personali. Libere letture potranno essere oggetto di relazione e di discussione, anche per ciò che riguarda le grandi opere di letterature straniere. L'insegnamento delle Lettere italiane si presenta come uno degli elementi educativi più idonei a stimolare quella libera attività dei giovani, che deve costituire una caratteristica della scuola liceale, in modo da ottenere, con il loro inserimento nella tradizione culturale, il massimo sviluppo degli interessi personali.

I, II classe

*I Promessi Sposi.* La lettura dell'intera opera è assegnata al biennio, con libertà di svolgerla nel periodo di tempo ritenuto conveniente. Episodi scelti dall'*Enaide*, dall'*Orlando Furioso*, dalla *Gerusalemme Liberata*, e da altre opere ritenute adatte a offrire pagine esemplari di lettura e poesia. Larga scelta di pagine narrative e poetiche di autori moderni e contemporanei, che siano atte ad appagare e insieme ampliare gli spontanei interessi degli alunni. Composizioni su argomenti vari riguardanti sia il contenuto del programma scolastico sia gli aspetti e le manifestazioni caratteristiche della vita del giovane.

<sup>3</sup> Si riporta di seguito il programma di Italiano per le scuole medie dell'ordine superiore classico nella versione proposta dalla Consulta didattica nel 1952, che citiamo dalla pubblicazione ministeriale Ministero 1952. Come emerge dalla presentazione dell'insegnamento, il nuovo orientamento didattico confermava le letterature straniere nel ruolo che gli era stato nuovamente attribuito a partire dal 1944 (il sottolineato è nostro).

III, IV, V classe      Dante: la *Divina Commedia*. La lettura sarà opportunamente distribuita nel triennio. Nella scelta dei canti del poema l'insegnante avrà cura che ne risulti assicurata un'adeguata intelligenza dell'opera. Lettura per ciascuno dei tre anni, di un'opera completa o di una congrua scelta da più di un'opera, di un autore di primaria importanza. Letture antologiche delle opere più rappresentative della nostra letteratura. Sobrio svolgimento e inquadramento storico dei periodi e delle figure più rilevanti della storia letteraria, costantemente collegato con le letture antologiche. Composizione su argomenti desunti dal programma e su elementi che interessano la vita e l'attività dei giovani. Composizione libera: saggi, osservazioni, riflessioni, pagine di diario.

### LICEO SCIENTIFICO

---

#### LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

I, II classe      Come nella I, II classe del Liceo classico.  
 III, IV, V classe      Come nella III, IV, V classe del Liceo classico.

### LICEO MAGISTRALE

---

#### LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

[L'insegnamento della Lingua e della letteratura italiana dovrà perseguire in particolare le seguenti mete:] approfondire lo studio della lingua italiana in meditata analisi dei testi e con l'osservazione dei fatti linguistici. Il valore di tali obbiettivi acquista tanto maggior rilievo quando si tenga presente che non si può avviare il futuro insegnante a una applicazione pedagogica didattica dei vari elementi dell'insegnamento linguistico se questi non siano stati prima assicurati alla sua formazione culturale e umana.  
 I, II classe      Come nella I, II classe del Liceo classico e scientifico.  
 III, IV, V classe      Come nella III, IV, V del Liceo classico e scientifico.



## La vicenda logattiana nel ventennio fascista: alcune piste di ricerca

francescaromoli@libero.it

---

La slavistica italiana nasce negli anni '20 del XX sec. con il contributo indiscusso e indiscutibile, fra gli altri, di Ettore Lo Gatto. In Lo Gatto trova dunque uno dei suoi padri fondatori, fra i più energici e motivati, che, agli albori del ventennio fascista, contribuì in modi e forme diverse ma comunque decisive alla sua istituzionalizzazione accademica. Il destino della slavistica come scienza autonoma e la vita dei suoi fondatori si intersecano dunque inevitabilmente con il ventennio fascista, inevitabilmente ponendo il problema del rapporto dei singoli protagonisti con il contesto storico entro cui si trovarono a operare.

Se difficilmente si potrà ricostruire con metodo scientifico l'atteggiamento privato e personale di Lo Gatto nei confronti del fascismo, giacché una ricerca siffatta presupporrebbe, fra le altre cose, l'esistenza di fonti che nel suo caso non si sono conservate, si può invece tentare di intuire, sulla base di dati oggettivi, se vi furono e quali furono le ascendenze o i condizionamenti che lo studioso dovette forzosamente subire o che invece mostrò di accogliere, in un contesto in cui la formale accettazione di determinate 'regole' rappresentava in molti casi il presupposto necessario per una fattiva e più ampia libertà di azione.

Il tentativo di tracciare la vicenda logattiana nel ventennio fascista che qui presentiamo si pone allora come una lettura retrospettiva ed esteriore di una vicenda che invece è personalissima, e i cui reali passaggi resteranno per sempre celati dalla memoria non trasmessa del suo protagonista. Disponendo, salvo rarissime eccezioni, solo di fonti indirette, ci limiteremo allora a indicare alcune piste di ricerca che, malgrado l'incertezza generale della questione e le possibili e talora contrastanti interpretazioni a cui si apre, potranno forse costituire una griglia di partenza per una più ampia e circostanziata riflessione futura. Consapevoli della complessità del rapporto fra intellettuali,

cultura e fascismo<sup>1</sup>, abbiamo cercato di isolare soltanto quegli aspetti della vita logattiana nel ventennio che realmente potrebbero essere indicativi di un suo orientamento consapevole.

Com'è prevedibile, tuttavia, la questione ne esce di fatto solo debolmente rischiarata da una luce flebilissima, ma che lascia almeno intravedere i contorni di quella che ci piace definire la 'strategia' di Lo Gatto nel ventennio, una strategia che fu insieme un piano di difesa ma anche di attacco, nella misura in cui gli consentì di perseguire i suoi interessi scientifici in modo continuativo e con risultati a tal punto rilevanti che la storia della slavistica italiana non potrebbe concepirsi senza il suo apporto.

## L'ARCHIVIO LOGATTIANO

Le fonti potenzialmente rilevanti ai fini di accertare la posizione di Lo Gatto intellettuale nei confronti del regime fascista spaziano per tipologia dai materiali di archivio fino agli oggettivi dati di fatto. La disamina delle carte personali dello studioso, che in questa nostra prospettiva sembrano la fonte più promettente, costituisce la prima pista che si è ritenuto di indagare. Come vedremo, però, dall'indagine sono emersi dati scarsissimi, non contestualizzati e difficilmente circostanziabili, che, restando aperti alle più disparate interpretazioni, non solo non esauriscono la questione della 'collocazione' di Lo Gatto nel ventennio fascista, ma la lasciano di fatto sostanzialmente irrisolta. Ciò si deve soprattutto all'attuale consistenza del suo archivio personale. I materiali manoscritti e dattiloscritti che vi si custodiscono, infatti, datano tutti a un'epoca successiva al secondo conflitto mondiale, mentre le carte che lo studioso archiviò negli anni del regime, proprio quelle cioè che ci avrebbero potuto offrire un punto di vista privilegiato sull'intera sua vicenda umana e professionale, andarono disperse nel 1945 con la chiusura dell'Istituto per l'Europa orientale<sup>2</sup>.

Delle carte relative al periodo precedente si è però fortunatamente conservata, grazie ad alcune circostanze favorevoli, una parte del carteggio che negli anni 1920-1931 Lo Gatto intrattenne con il collega e amico G. Maver.

---

<sup>1</sup> Per un primo approccio alla questione si possono consultare i seguenti studi: Ben-Ghiat 2000; Bobbio 1973; Bordoni 1974; Cannistraro 1975; Cesari 1978; De Castris 1981; Ferrarotto 1977; Garin 1974; Gentile 1996; Hamilton 1972; Hollander 1988; Isnenghi 1979; Luti 1966; Mangoni 1974; Marino 1983; Ostenec 1981; Papa 1958; Serri 2005; Tranfaglia 1973; Turi 1980a; Turi 1980b; Zagario 1981; Zunino 1985.

<sup>2</sup> Cfr. D'Amelia 1987: 369-70; Mazzitelli 1982a: 94; Mazzitelli, a cura di, 1995.

Questo materiale, che consta di circa un centinaio di lettere e cartoline postali, tutte già edite<sup>3</sup>, costituisce un patrimonio preziosissimo perché di fatto rappresenta l'unica testimonianza diretta e personale a oggi nota degli umori logattiani alla vigilia e nel primo decennio fascista. Si tratta tuttavia di un materiale forzatamente incompleto e lacunoso, non fosse altro per la forma univoca in cui ci è giunto, giacché le risposte di Maver sono andate perse insieme all'archivio che le custodiva.

Dalle epistole che Lo Gatto rivolse all'amico nel 1922 e poi nel biennio 1927-1928 emergono infatti alcuni elementi non irrilevanti, ma che d'altra parte non fanno piena luce sulla sua posizione. In questo senso riteniamo degni di nota alcuni passaggi delle epistole del 13.XII.1922, 19.XI.1927, 29.XI.1927, 29.XII.1927 e del 09.X.1928, che offriamo di seguito. Per quanto criptici, questi passi, che sono evidentemente allusivi alla contingenza degli albori fascisti, lasciano spazio a una serie di intuizioni che crediamo possano orientare l'interpretazione delle fonti indirette di cui ci occuperemo oltre.

[...] è stata fatta un'ecatombe di incarichi. [...] spero che la cecità dei nostri dirigenti non ti abbia colpito.

Di me posso dirti poco: lavoro solo intorno alla mia Storia, ma son di umore *acido* e disgustato per una quantità di piccole cose.

Per varie ragioni sono seccato ed irritato e in fondo all'animo in qualche momento ho perfino il rimorso di aver lasciato sette anni fa *il mestiere* che facevo per sollevarmi nelle cosiddette più alte e pure sfere dell'attività intellettuale.

Dell'incidente occorsomi non mi sono eccessivamente preoccupato, ma profondamente addolorato. Credo che la colpa principale sia della Szyfmanowna, ma pur troppo, da mie informazioni, risulterebbe che non è del tutto estraneo neppur il prof. Pollak. Di sicuro so che strumento dell'accusa s'è fatto il Consigliere della delegazione Günter. È difficile esprimere giudizi. L'accusa era quasi del tutto inventata; vera e propria moltiplicazione per mille di una mia frase imprudente. Ma lasciamo queste porcherie [in nota: Col suo carattere impulsivo Lo Gatto si lascia sfuggire commenti politici antifascisti, che vengono strumentalizzati].

La Russia mi ha ancora una volta messo di fronte alla mia vera natura ed io credo che sarebbe errore non lavorare là dove potrei far bene per inseguire chimere che poi non sono nemmeno troppo lusinghiere.<sup>4</sup>

Il malumore e il tono amareggiato che emergono da queste carte sono però subito contraddetti, almeno in apparenza, da alcuni dati che si ricavano dalla medesima fonte. Il carteggio, infatti, pur in questa forma frammentaria e parzialissima, rivela che Lo Gatto intratteneva rapporti con alcune personali-

---

<sup>3</sup> Cfr. Lo Gatto Maver 1996.

<sup>4</sup> Il riferimento è nell'ordine alle comunicazioni del 13.XII.1922, del 19.XI.1927, del 29.XI.1927, del 29.XII.1927 e del 09.X.1928, che citiamo dall'edizione Lo Gatto Maver 1996 (rispettivamente: 321-2, 361, 362, 362-3, 367).

tà strettamente connesse con il regime: G. Gentile, G. Lombardo-Radice, A. Giannini, G. Volpe, P.G. Goidanich, E. Cocchia, A. Omodeo, P. Fedele, E. Bodrero<sup>5</sup>. D'altra parte, tuttavia, è proprio questa apparente contraddizione, peraltro solo accennata, che potrebbe celare in sé la chiave di lettura fondamentale della vicenda logattiana nel ventennio fascista.

## LA PRODUZIONE LOGATTIANA

Esaurita la testimonianza delle carte personali, nella ricerca dei materiali eloquenti ai fini di delineare i contorni della vicenda di Lo Gatto nel ventennio fascista si deve abbandonare la sfera del privato per indagare, in un percorso ideale che dalle fonti dirette evolve verso gli oggettivi dati di fatto, i materiali della sua professione di intellettuale. Riteniamo cioè che il tentativo di definire il rapporto dello studioso con la cultura di marca fascista non possa prescindere dal considerare la sua produzione scientifica del ventennio, con prioritario riferimento ai saggi che maggiormente furono condizionati dalla contingenza. Tali saggi possono infatti assumere rilevanza qualora siano indagati in una prospettiva che miri da un lato a isolare eventuali prese di posizione autoriali a favore o in opposizione al regime, e più in generale ad accertare la congruenza o la contraddittorietà dell'attività divulgativa e di ricerca logattiana con la politica culturale fascista. Come vedremo, da questa lettura filtrano elementi non trascurabili, ma che ancora una volta non si prestano interpretazioni univoche.

La prima verifica, che è volta a rintracciare nella produzione logattiana dagli anni '20 ai primi anni '40 eventuali sue impressioni sul contesto storico-politico e sulla temperie culturale dell'epoca in cui si trovava a operare, è destinata a produrre risultati praticamente nulli, vanificando una volta di più la speranza che una testimonianza diretta e attendibile possa risolvere in via definitiva e non contraddittoria la questione del suo porsi in rapporto al regime. Occupandosi in maniera pressoché esclusiva di questioni di storia e letteratura russa, infatti, nei suoi scritti Lo Gatto non si pronunciò mai sulla situazione politica italiana, né mai espresse giudizi, fossero essi favorevoli o contrari, sul fascismo e sulle politiche culturali promosse dal regime.

In certa misura, tuttavia, la posizione di Lo Gatto può essere dedotta in negativo dai giudizi sul bolscevismo – che, non dimentichiamolo, era conoideato il principale nemico del fascismo – che al contrario egli profuse nei saggi in cui presentava al pubblico italiano la contemporaneità sovietica, come

---

<sup>5</sup> Cfr. Lo Gatto Maver 1996: *passim*.

*Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista* (1929) e *URSS 1931* (1932), due resoconti nei quali raccolse la corrispondenza che aveva inviato da Mosca a *L'Europa Orientale* nel corso dei suoi soggiorni in Russia del 1929 e del 1931.

Il saggio *Dall'epica alla cronaca*, infatti, è pervaso da un atteggiamento a tal punto critico e da un tale tono di avversione per la realtà sovietica da sembrare ispirato quasi a un antibolscevismo di marca fascista. La totale disapprovazione dell'ideologia sovietica è testimoniata con la massima evidenza dalla ripetuta e soddisfatta constatazione da parte dell'autore della debolezza intrinseca del bolscevismo, di cui dà conto con affermazioni come "l'esperimento comunista ha rivelate le sue fessure e la debolezza delle sue fondamenta" (Lo Gatto 1929: 182). Ma soprattutto sembra indicativo il fatto che, qualora Lo Gatto riconosca il valore positivo di alcune realizzazioni sovietiche, come la protezione della maternità e dell'infanzia, dopo aver espresso il suo apprezzamento si affretti a precisare che non si tratta di prerogative unicamente bolsceviche: "nella realtà si tratta oggi di una vera e propria politica sociale quale può essere esercitata da qualunque stato democratico, borghese, autocratico" (Lo Gatto 1929: 172).

Questa innegabile tendenziosità, che potremmo considerare rivelatrice dell'orientamento di Lo Gatto, ma che d'altra parte potrebbe essere motivata da un'avversione per il bolscevismo maturata in maniera del tutto autonoma, e dunque scevra dai condizionamenti dell'ideologia fascista, si va in ogni caso attenuando in *URSS 1931*. Se messo a confronto con il saggio precedente, infatti, questo resoconto è informato a un atteggiamento decisamente più equilibrato e obiettivo, che è forse il risultato dell'acquisita consapevolezza da parte dell'autore della necessità di rifuggire "l'equivoco di giudicare i fenomeni sovietici con l'occhio occidentale", perché "in Russia tutte le leggi della natura umana, nonostante l'apparenza contraria, sono alterate o violate" (Lo Gatto 1932: 118, 119). A tratti il tono polemico del 1929 cede anzi il passo a una certa indulgenza nei giudizi e a un cauto apprezzamento per le realizzazioni sovietiche. A questo proposito ci sembrano indicativi alcuni passi che trascriviamo di seguito.

La resistenza dei contadini e tutti gli orrori che l'hanno accompagnata non debbono farci perdere di vista il fatto che nella campagna russa l'economia individuale non era così sviluppata come nei paesi occidentali e che perciò la collettivizzazione poteva offrire possibilità maggiore di realizzazione. [...] è una realtà che gli enti collettivi sono favoriti dall'arretratezza in cui si trovano le aziende individuali [...]. I vantaggi tecnici dell'ente collettivo hanno già sconfitto molte aziende individuali. (Lo Gatto 1932: 99, 100)

[...] la realtà di per sé è tale da suscitare rispetto e talvolta anche ammirazione. [...] realizzazioni effettive si verificano sia nell'industrializzazione che nella collettivizzazione. (Lo Gatto 1932: 117, 121)

Nondimeno, ponendo a confronto il mondo sovietico con la realtà fascista, Lo Gatto si esprime nettamente a favore della seconda:

Qualcuno forse riterrà pedanteria questa frequente cronaca delle demolizioni moscovite, ma come può non sentirsi turbato di questa continua distruzione del passato un osservatore italiano che porta oggi nel cuore l'orgoglio della cura con cui nella sua Patria le testimonianze del passato vengono conservate alle generazioni future? E non è un simbolo della crisi spirituale da cui dovrebbe nascere il nuovo mondo socialistico, questo strano terrore delle testimonianze del passato e l'ansia imperiosa con cui si vuole a esse sostituire le testimonianze del presente? (Lo Gatto 1932: 212)

Il giudizio di Lo Gatto su quello che era considerato l'antagonista per eccellenza del fascismo testimonia dunque in negativo di un atteggiamento nei confronti del regime che non è univoco né univocamente interpretabile, e che pertanto non può ritenersi risolutivo ai fini della nostra indagine.<sup>6</sup> Un'analoga sostanziale contraddittorietà emerge anche dall'esame complessivo della sua produzione di epoca fascista. L'analisi quantitativa rivela infatti che l'attività di Lo Gatto fu fruttuosissima e si mantenne mediamente costante nel corso di tutto il ventennio, mentre dall'analisi qualitativa emerge come i suoi sforzi fossero interamente volti alla diffusione della letteratura russa attraverso versioni integrali eseguite su testi originali e corredate da saggi introduttivi, e all'indagine di questioni di storia e letteratura russa. Se da una parte, dunque, l'ampio spazio che gli fu concesso sul mercato librario potrebbe essere letto come il segno di un suo innegabile contributo alla 'cultura fascista', dall'altra parte, tuttavia, l'analisi dei contenuti rivela una sostanziale incompatibilità dei suoi personali interessi scientifici con i dettami della politica culturale fascista.

Considerando le principali linee di tendenza della politica fascista nell'ambito della cultura, a cominciare dall'internazionalismo che il regime promosse all'inizio degli anni '30 con lo scopo di creare una moderna cultura italiana e per convertire alla causa fascista anche il mondo intellettuale straniero, si intuisce infatti che tale orientamento politico-culturale non soltanto non poté ostacolare l'attività di divulgazione e di ricerca intrapresa da Lo Gatto, ma dovette anzi favorire il suo lavoro pionieristico. Né, d'altra parte, la sua attività dovette essere impedita dal protezionismo culturale che si impose dopo la guerra di Etiopia: malgrado la produzione logattiana del 1936, del 1938 e del 1942 appaia di fatto più esigua rispetto a quella del periodo

---

<sup>6</sup> Alle stesse considerazioni sembra aprirsi, sullo sfondo della promulgazione delle leggi razziali, l'aspra critica che Lo Gatto rivolse al teatro ebraico in un dossier sulla bonifica del teatro pubblicato da Sipario (cfr. Lo Gatto 1938).

precedente, tale produzione testimonia comunque il persistere del suo impegno intellettuale se teniamo conto che questi furono gli anni del suo soggiorno praghese<sup>7</sup>.

## LA COLLABORAZIONE CON GLI ISTITUTI DEL REGIME

La disamina della produzione di Lo Gatto nel ventennio esaurisce la gamma delle fonti dirette di cui disponiamo per tentare di definire la sua posizione di intellettuale e segna dunque il passaggio obbligato a quelli che finora abbiamo definito i dati oggettivi, e cioè a quei segni esteriori nei quali una parte della critica moderna ha creduto di individuare gli indici inequivocabili della connivenza degli intellettuali con il regime. Fra questi, per esempio, l'appartenenza o la collaborazione con gli istituti o gli enti di cultura che furono fondati dal regime ovvero posti sotto il suo controllo, che di per sé costituirebbero una prova del fascismo degli intellettuali se accettassimo l'ipotesi secondo cui tali istituti furono

gli strumenti messi in opera dal regime per organizzare gli intellettuali e utilizzarli ai propri fini politici o come mediatori del consenso. [...] interessa porre attenzione a quegli istituti culturali che il fascismo cominciò a fondare nel 1925 quando, dopo l'eliminazione delle libertà politiche, avvertì che motivi di non adesione o di opposizione potevano venire ormai solo da parte degli intellettuali. (Turi 1980b: 8)

Crediamo tuttavia che questa ipotesi debba essere accolta con cautela e valutata caso per caso, in rapporto alle singole personalità. In questo delicatissimo ambito, infatti, vista la complessità della 'questione culturale' e le molteplici variabili che poterono entrare in gioco nella scelta personale di ogni intellettuale di accogliere o rigettare determinati contatti istituzionali, anche i dati più oggettivi si prestano a diverse interpretazioni. I risultati che si ricaveranno dalla verifica della collaborazione di Lo Gatto con gli istituti del regime non potranno allora essere letti come la prova a priori di un suo eventuale 'fascismo', ma dovranno piuttosto essere considerati, al pari e con agli altri finora raccolti, elementi utili nel tentativo di penetrare le linee-guida della sua strategia nel ventennio.

La questione del rapporto con gli istituti di cultura del regime, in realtà, anche qualora l'ipotesi di cui si è riferito fosse valida a prescindere da qualsiasi altra considerazione, si pone nel caso di Lo Gatto con modalità e in forme assai marginali, che tuttavia confermano l'apparente contraddittorietà este-

---

<sup>7</sup> Cfr. *infra* il paragrafo "I soggiorni all'estero".

riore della sua vicenda. Dal materiale visionato, infatti, non risulta che lo studioso, malgrado la produttività e l'oggettivo valore scientifico del suo indefesso lavoro, abbia mai intrattenuto rapporti di collaborazione né con il Consiglio nazionale delle ricerche, né con l'Istituto nazionale di cultura fascista, l'Accademia d'Italia, l'Istituto per gli studi di politica internazionale o l'Istituto di studi romani.

Sporadica invece, o comunque occasionale e ben circoscrivibile seppur talvolta prolungata nel tempo, appare la collaborazione di Lo Gatto con l'Istituto Giovanni Treccani, con il Ministero degli affari esteri e la Libreria dello Stato, e con la Società nazionale Dante Alighieri – tutti enti di cultura che al pari dei precedenti si trovavano sotto il formale controllo del regime. Con il primo di questi lo studioso collaborò in maniera continuativa dal 1927 (1929) al 1937, mentre il suo rapporto con il Ministero degli affari esteri e la Libreria dello Stato, e poi con la Società nazionale Dante Alighieri, fu limitato rispettivamente agli anni 1932-1933, 1943, e agli anni 1938-1939. Trattandosi tuttavia di collaborazioni che furono sempre motivate dall'adesione a iniziative culturali promosse dal regime ma di ampio respiro, e il cui ambito intersecava l'area di competenza logattiana, abbiamo ritenuto di darne una trattazione separata<sup>8</sup>.

In termini più complessi si pone la questione della collaborazione logattiana con l'Istituto per l'Europa orientale, un ente di cultura che fu fondato a Roma nel 1921 per iniziativa di G. Gentile, N. Festa, G. Prezolini, U. Zannotti Bianco e A. Giannini, ma che dal 1922 fu posto sotto la tutela del regime e fino al 1945 beneficiò dei sussidi del Ministero degli affari esteri. Lo Gatto, infatti, fu membro dell'Istituto dal momento della sua fondazione alle soglie dell'epoca fascista fino all'anno della chiusura al termine del secondo conflitto mondiale, e svolse al suo interno un'attività affatto occasionale o marginale, ma, occupandosi per lunghi anni della segreteria generale e della direzione della sezione slava, davvero vitale.

Occorre allora chiarire, nel tentativo di stabilire se questa collaborazione debba considerarsi il sintomo di un atteggiamento davvero compromissorio o se al contrario l'Istituto si configurò come un canale attraverso cui fu possibile portare avanti una più autonoma attività intellettuale, quale fu l'orientamento che dall'interno si cercò di privilegiare. Nella disamina della questione in prospettiva diacronica trovano in certo modo conferma entrambe queste ipotesi, avvallando l'impressione di una contraddittorietà di fondo che travalica i limiti delle singole personalità. Da un lato, infatti, sembra innegabile che l'attività dell'Istituto, che nelle intenzioni dei suoi fondatori

---

<sup>8</sup> Cfr. *infra* il paragrafo "La partecipazione alle iniziative culturali promosse dal regime".

avrebbe dovuto favorire lo sviluppo con metodi scientifici e la diffusione degli studi sull'Europa orientale, di fatto conobbe non pochi condizionamenti politici, servendo anche ad assecondare l'espansione in Europa orientale dell'influenza italiana, in concorrenza con le influenze francese e tedesca. Dall'altro lato, tuttavia, è altrettanto innegabile che l'Istituto riuscì in parallelo a raccogliere una consistente documentazione bibliografica che, non appena le circostanze lo avrebbero nuovamente permesso, sarebbe servita da base per una seria attività scientifica di ricerca. Inoltre, i periodici *L'Europa Orientale* (1921-1943), organo ufficiale dell'Istituto, e la *Rivista di letterature slave* (1926-1932), edita dall'Istituto stesso, ai quali Lo Gatto dette il suo fondamentale contributo, alimentarono un'attività di informazione e di ricerca ben organizzata e libera nei metodi<sup>9</sup>.

Così l'appartenenza di Lo Gatto all'Istituto per l'Europa orientale, pur sembrando testimoniare di un atteggiamento di apparente contraddizione, perde la sua connotazione di contraddittorietà se considerata come il segno esteriore ma inequivocabile non di un determinato orientamento politico, quanto piuttosto, ancora una volta, di una determinata strategia.

## LA PARTECIPAZIONE ALLE INIZIATIVE CULTURALI PROMOSSE DAL REGIME

Partendo dalle stesse premesse di cui sopra, sempre con l'obiettivo di raccogliere elementi che dovranno essere interpretati nel contesto complessivo della vicenda logattiana quale essa si è venuta finora delineando, si è voluto accertare se e a quali delle iniziative culturali promosse dal regime Lo Gatto aderì, in quali circostanze e con quali modalità lo fece. In particolare si è cercato di verificare se egli collaborò alla realizzazione dell'*Enciclopedia italiana*, se contribuì alla celebrazione in Italia e nel mondo del genio italiano, se scrisse mai sulla rivista *Primato*, e cioè su quella che fu una delle voci politicamente più connotate del ventennio, e se prese parte all'inchiesta su *Univèrsità e cultura* che era stata bandita dagli organi ministeriali.

Alla preparazione dell'*Enciclopedia* Lo Gatto diede il suo contributo nel decennio 1927-1937, quando, sotto la direzione di Maver, che dal 1927 al 1948 fu redattore per le sezioni di letteratura straniera e di linguistica, scrisse più di ottanta voci sulla letteratura russa, la letteratura ceca e quella ucrai-

---

<sup>9</sup> Cfr. Lo Gatto Maver 1996: 321-2 (comunicazione a Maver del 13.XII.1922); *Istituto* 1931; D'Amelia, a cura di, 1980: 327-33; Tamborra, a cura di, 1987; Cronia 1958: 637-40.

na<sup>10</sup>. Il significato di questa sua collaborazione, ma più in generale della partecipazione degli intellettuali all'*Enciclopedia*, è ancora oggi oggetto di accese dispute e di letture fra le più disparate. Da un lato, infatti, è innegabile che il progetto enciclopedico rappresentò il primo serio tentativo da parte del regime di incanalare intellettuali di estrazione culturale e orientamento politico diversi, di irreggimentarli e organizzarne il consenso. Dall'altro lato, tuttavia, resta ancora da chiarire se all'atto pratico le singole personalità riuscirono a mantenersi autonome dall'istituzione fascista o se invece ne subirono i condizionamenti, ovvero se il regime si limitò a esercitare un'azione di mera gestione istituzionale su intellettuali di diversa tendenza, o se l'influenza della propaganda politica fascista si riflesse inevitabilmente sui contenuti dell'opera<sup>11</sup>.

Sospendendo in questa sede il giudizio su un nodo così complesso, e limitandoci a considerare il caso particolare di Lo Gatto, ci sembra di poter constatare che, vertendo tutti i suoi contributi per l'*Enciclopedia* su questioni prettamente letterarie, nelle voci da lui redatte difficilmente si potranno cogliere elementi funzionali all'ideologia fascista, né si coglierà quel condizionamento ideologico anche indiretto che invece affiora nelle voci dedicate per esempio agli Stati esteri, palesandosi nella forma di una sottile ma continua svalutazione della democrazia parlamentare, del liberalismo, o del socialismo. Una volta ancora, dunque, un dato potenzialmente rivelatore di un preciso orientamento politico, a una più attenta lettura si intuisce invece sintomatico di una posizione diversa.

L'iniziativa con la quale negli anni '30 e nei primi anni '40 il regime promosse la celebrazione del genio italiano in Italia e nel mondo sembrò raccogliere dalla parte di Lo Gatto un'adesione fra le più convinte. Lo studioso, infatti, prese parte attiva a tale progetto politico-culturale collaborando a due fra le imprese editoriali che ricevettero l'appoggio e il sostegno dal regime: *L'opera del genio italiano all'estero*, che si realizzò con i fondi del Ministero degli affari esteri, e la *Civiltà italiana nel mondo*, che fu finanziata dalla Società nazionale Dante Alighieri. Per la prima approntò ben tre volumi dedicati all'opera de *Gli artisti italiani in Russia: Gli architetti a Mosca e nelle province* (1932), *Gli architetti del secolo XVIII a Pietroburgo e nelle tenute imperiali* (1933), *Gli architetti del secolo XIX a Pietroburgo e nelle tenute imperiali* (1943), e poi un quarto volume, rimasto però inedito, sui pittori, gli scultori e i decoratori teatrali italiani che svolsero la loro attività in Russia nel XVIII-XIX sec. Per la seconda scrisse i saggi *In Russia* (1938) e *In Boemia, Moravia e Slovacchia* (1939).

---

<sup>10</sup> Per l'elenco completo delle voci si veda "Bibliografia" 1962: XIII.

<sup>11</sup> Cfr. Turi 1980a: 13-150; Turi 1980b.

Vista la loro collocazione editoriale e il contesto che ne agevolò la genesi e ne rese possibile la realizzazione, questi studi potrebbero apparire come la testimonianza eloquente dell'allineamento di Lo Gatto con almeno quell'indirizzo della politica culturale fascista che perseguiva la riscoperta e la valorizzazione del genio italiano nel mondo. Ancora una volta, però, dovette trattarsi di un'adesione soprattutto formale, alla quale nella realtà dovevano sottendere motivazioni non coincidenti, se non addirittura contrastanti, con quelle ufficiali. Se letta nel contesto del quadro che finora si è potuto tracciare, infatti, la collaborazione di Lo Gatto a questa iniziativa del regime non solo non implica la sua condivisione dell'orientamento culturale fascista, ma sembra anzi suggerire che egli, nutrendo un reale interesse per la materia trattata, intendesse piuttosto non lasciarsi sfuggire l'occasione che allora gli si presentava propizia per dare un fondamento a un'attività di ricerca e di divulgazione che avesse potuto favorire la reciproca conoscenza fra i popoli d'Europa.

In quest'epoca ancora – e la cosa è naturale anche perché una delle legittime ambizioni del fascismo è stata la cura del genio italiano all'estero – sono uscite opere concernenti vari aspetti delle relazioni intercorse fra Italia e Russia o, comunque, concernenti l'opera che gli italiani hanno colà svolta e le memorie che ne hanno lasciate. (Cronia 1958: 609)

Quali che fossero le idee conduttrici della politica estera italiana del tempo, Lo Gatto ne approfittò per impostare su basi istituzionali un'attività di studio e di stampa su tutto l'Est e il Centro-Est europeo (ne sono testimonianza le serie di edizioni e il residuo fondo librario dell'Istituto per l'Europa orientale), quale l'Italia non aveva, né avrebbe più avuto. (Graciotti 1990: 266-7)

La verosimiglianza di questa interpretazione sembra trovare una conferma indiretta nel fatto che Lo Gatto continuò a lavorare al quarto volume de *L'opera del genio italiano all'estero* (la serie completa ne prevedeva dodici) anche dopo la caduta del fascismo, malgrado la mutata situazione politica del paese non ne avrebbe permessa la pubblicazione, e ancora fino agli anni '70, all'epoca cioè a cui risale la redazione definitiva del testo che fu da lui stesso approntata per la stampa. Dopo la caduta del regime, inoltre, continuò a lavorare anche all'inedito *Architetti italiani in Boemia*, che era stato avviato probabilmente negli stessi anni di *Gli artisti italiani in Russia*, ma che sarebbe stato edito in forma parziale soltanto nel 1950-1951 nei quaderni del Touring Club: *Architetti italiani in Cecoslovacchia* e *Pittori italiani in Cecoslovacchia* (in *Le vie del mondo* 1950, 8 e 1951, 3)<sup>12</sup>.

La motivazione per così dire 'altra' dell'adesione di Lo Gatto ai progetti di iniziativa fascista di cui si è appena riferito ci sembra ulteriormente avval-

---

<sup>12</sup> Cfr. D'Amelia 1987: 343-4, 378-9.

lata dal fatto che, al contrario, egli rifuggì in maniera vorremmo dire accurata di collaborare ad altri progetti che furono parimenti patrocinati dal regime, ma che evidentemente dal suo punto di vista non si configuravano come occasioni utili al perseguimento di comuni obiettivi scientifici e culturali, e dunque meritevoli di attenzione. Più di tutto Lo Gatto rifuggì i canali di più estrema posizione, mancando con ciò di aderire a iniziative che vertessero sull'attualità fascista. Valgano per tutti gli esempi della rivista *Primato* e del dibattito che vi fu avviato sul tema *Università e cultura*. Entrambe queste iniziative, che pure raccolsero fra le fila degli intellettuali anche più appartati un discreto successo di adesioni, non registrarono infatti fra i propri collaboratori o fra i partecipanti il nome di Lo Gatto.

Del resto, l'adesione a queste iniziative non avrebbe potuto non essere 'connotata'. Malgrado infatti *Primato* fosse nato dalla necessità di attrarre gli intellettuali più distanti dal regime e benché sulle sue pagine G. Bottai si fosse fatto portavoce di una liberalizzazione del lavoro intellettuale, era tuttavia pressoché impossibile scrivere per la rivista supponendo che l'eventuale clima di dissenso del foro interno giungesse ai lettori integro e non connotato. Più ampia libertà di opinione e di giudizio fu invece concessa nell'ambito dell'inchiesta su *Università e cultura* che *Primato* bandì nel 1941, e che si era annunciata come un'occasione di incontro fra le diverse parti universitarie e di confronto dell'università nel suo complesso con il paese. Invero, le risposte che furono pubblicate sulla rivista si attestarono su posizioni diverse: L. Russo, M. Praz e G. Pasquali richiamavano per esempio ai doveri di una cultura specialistica e dunque distaccata anche se non indifferente, mentre C. Morandi e C. Pellizzi osarono addirittura chiedersi se e fino a che punto la cultura potesse forgiare cittadini politicamente partecipi al fascismo. Anche in quell'occasione, però, Lo Gatto si tenne cautamente in disparte<sup>13</sup>.

In questo contesto, tuttavia, ci sembra che il silenzio di Lo Gatto debba essere interpretato più come un segno di disinteresse o di prudenza che non come il sintomo di un'opposizione politica al regime consapevolmente maturata. Se, infatti, *Primato* era stato fondato per prevenire un'eventuale diaspora degli intellettuali, poiché già a partire dalle guerre di Etiopia e di Spagna si erano avvertite le prime avvisaglie dell'incrinarsi del rapporto fra l'alta cultura e il regime, di fatto fu solo con il secondo conflitto mondiale che per molti intellettuali

assume connotazioni politiche quel distacco dal fascismo che si era venuto manifestando, fino ad allora, sul piano strettamente culturale, sia che ci rifugiassi nella

---

<sup>13</sup> Cfr. Luti 1966: 223, 244-5, 260; Mangoni 1974: 330-46; Isnenghi 1979: 260; Marino 1983: 206 e segg.

letteratura con un più o meno esplicito rifiuto della politica [...], sia che [...] si cominciasse a sottoporre a critica l'idealismo crociano e gentiliano. (Turi 1980b: 15)

## LA COLLABORAZIONE CON GLI ORGANI DI CULTURA 'APPARTATI' DAL REGIME

Dopo aver considerato i rapporti che Lo Gatto intrattenne con gli istituti di cultura controllati dal regime e la sua adesione ai progetti culturali di iniziativa fascista, per completare il quadro delle variabili potenzialmente rilevanti ai fini di definire la sua posizione di intellettuale nei confronti del fascismo e il grado e le motivazioni della sua partecipazione alla cultura che si definiva fascista, si è ritenuto di dover indagare, in prospettiva inversa, anche i suoi rapporti con quegli organi che invece erano per così dire appartati. In particolare si è voluta verificare la sua collaborazione con periodici, editori e istituzioni che furono focolai importanti per l'orientamento antifascista degli intellettuali, come la *Critica* di B. Croce, le case editrici Laterza, la Nuova Italia, Einaudi e Formiggini, e infine il *milieu* universitario. Dalla ricerca che abbiamo condotto in questo senso sono emersi dati ancora una volta inaspettati, ma d'altra parte eloquenti proprio perché tali.

Tenendo conto del quadro che finora si è tracciato, infatti, verrebbe fatto di credere che, vista la discontinuità dei rapporti che Lo Gatto intrattenne con la cultura ufficiale, peraltro in circostanze e con finalità particolari, più fitta dovesse essere la rete dei rapporti da lui intessuti con gli organi di cultura appartati. Ma la verifica dei fatti esclude una volta di più la possibilità che si manifesti una condotta scevra da contraddizioni e informata a una troppo elementare logica. Lo Gatto, infatti, non scrisse mai per la *Critica* crociana, né mai si appoggiò alle case editrici Laterza e la Nuova Italia per editare la sua produzione del ventennio.

Più variegato, ma proprio in tal senso rivelatore, appare invece il suo rapporto con Einaudi. Con la casa editrice torinese lo studioso pubblicò infatti nel 1937 la seconda edizione della versione italiana dell'*Oblomov* di I. Gončarov, che comparve introdotta da una nuova prefazione all'interno della collana "Narratori stranieri tradotti", nel 1943 la versione parziale del *Diario di uno scrittore* di F. Dostoevskij, accompagnata dal saggio critico *Dostoevskij giornalista e il Diario di uno scrittore. Introduzione alla traduzione del Diario di uno scrittore 1873*<sup>14</sup>, e ancora, ma già nel 1945, il saggio *Aleksej Nikolaevič Tolstoj* (in *Cultura sovietica* I, 1).

---

<sup>14</sup> Lo Gatto aveva iniziato a lavorare alla traduzione del *Diario di uno scrittore* già negli anni

Al tentativo di elaborare un'interpretazione critica di questo rapporto di collaborazione bisogna tuttavia premettere che la collaborazione con Einaudi come variabile utile a chiarire l'orientamento politico di Lo Gatto e i suoi rapporti con la cultura fascista è da considerarsi indicativa soprattutto a partire dal 1940, quando cioè la casa, accentuando i contatti con la cultura europea e raccogliendo nelle sue fila un certo numero di intellettuali progressisti, pose le premesse per quelle che sarebbero state le iniziative del periodo post-bellico. In questa particolare prospettiva, allora, l'unico contatto utile a connotare la posizione logattiana nel ventennio sarebbe quello testimoniato dall'edizione del 1943, che tuttavia ci sembra rappresenti un caso troppo isolato per potersi considerare indicativo di una determinata intenzione politica.

Sebbene antecedente al 1940, ci sembra invece non irrilevante ma al contrario rappresentativo di una particolare strategia il contributo logattiano alla collana "Narratori stranieri tradotti". L'autore, infatti, tralasciando le direttive ufficiali in materia di critica letteraria, nella prefazione all'*Oblomov* anteponeva alla valenza sociale dell'opera il suo valore artistico, cosicché "attraverso i classici della letteratura universale potevano [...] passare messaggi emotivi capaci di distrarre il lettore dalla realtà della vita quotidiana, e sollecitarne la fantasia, la riflessione, la critica" (Turi 1980a: 281). Né ci sembra trascurabile la sua collaborazione con la rivista *Cultura sovietica*. Proprio collocandosi nel secondo dopoguerra, infatti, questa collaborazione testimonia di una certa continuità negli intenti che lo studioso aveva perseguito già nel periodo precedente. Invero, fu proprio grazie al suo intervento e all'intervento di A.M. Ripellino se la rivista, organo ufficiale dell'Associazione italiana per i rapporti culturali con l'URSS, pur portando avanti un'opera di esaltazione spesso acritica della realtà sovietica, si occupò soprattutto di letteratura russa contemporanea<sup>15</sup>.

Così, anche il contatto con Einaudi, al pari di quelli che lo studioso intrattenne con gli organi di cultura del regime, sembrò essere motivato dalla possibilità concreta di diffondere la conoscenza del mondo e della cultura slava in Italia piuttosto che dalla politica editoriale della casa o dal suo colore politico.

Dati potenzialmente più eloquenti potrebbero emergere dalla verifica dei rapporti che Lo Gatto intrattenne con la casa editrice di Formiggini. Attorno a Formiggini, infatti, si riunirono da un lato intellettuali privi di una

---

di *Russia*. Una parte dell'opera fu edita appunto nel 1943, ma la versione integrale vide la luce soltanto nel 1963. A questo proposito egli afferma: "dovettero passare molti anni [1963] prima che la traduzione completa fosse coraggiosamente pubblicata dall'editore Sansoni" (Lo Gatto 1976: 22).

<sup>15</sup> Cfr. Turi 1980a: 193-375; Marino 1983: 220.

precisa collocazione politica ma che comunque erano portati a distinguere la politica dalla cultura e a privilegiare la seconda, e dall'altro uomini emarginati dal fascismo che fecero dell'editore il canale di diffusione di una cultura che non si riconosceva in quella ufficiale<sup>16</sup>. La prova dei fatti dimostra però che i rapporti di Lo Gatto con l'editore in questione furono limitati alla pubblicazione di un'unica opera, il saggio breve *Maksim Gor'kij* (1924), mentre dal materiale visionato risulta che lo studioso abbia contribuito al mensile della casa, *L'Italia che scrive*, solo in rarissime occasioni<sup>17</sup>. Crediamo allora che a questi rari episodi di collaborazione, forse unicamente motivati da ragioni di carattere pratico, non si possa assegnare lo stesso significato che invece si sarebbe potuto attribuire a una collaborazione continuativa.

La partecipazione di Lo Gatto alle iniziative editoriali che furono promosse dagli ambienti più appartati dal regime e al cui interno maturarono forme di dissenso fu dunque assai più episodica di quanto ci saremmo potuti attendere, risolvendosi nella preparazione di soli tre titoli per Einaudi e di un unico titolo per Formiggini. Si trattò, cioè, di una parentesi scarsamente rilevante sia dal punto di vista quantitativo, sia soprattutto sul piano della continuità temporale. Questo dato diventa però più eloquente se accostato ai dati sui rapporti che lo studioso intrattenne con gli ambienti editoriali che al contrario si qualificarono come centri di irradiazione della cultura nazional-fascista: Vallecchi, Sansoni, La Nuova Italia, Le Monnier e l'Universale<sup>18</sup>.

I contatti di Lo Gatto con questi editori furono sicuramente più continuativi. Se da una parte, infatti, nessuna delle opere logattiane apparse nel ventennio fu edita da Vallecchi, La Nuova Italia e l'Universale, dall'altra parte invece egli iniziò a lavorare con Sansoni già nel 1923, quando fu edita la traduzione in prosa dell'*Evgenij Onegin* di A. Puškin, per poi collaborarvi di nuovo nel 1936 con il saggio *Gli studi di letteratura italiana in Russia* (in *Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana*), nel 1942 con il volume *Storia della letteratura russa*, e ancora nel 1943 con la versione delle *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij e con la traduzione in versi de *Il demone* e *Il novizio* di M. Lermontov. Con Le Monnier pubblicò invece nel 1926 la traduzione di *Infanzia, Adolescenza e Giovinezza* di L. Tolstoj. Il contatto più fruttuoso e duraturo, dunque, fu proprio quello con Sansoni, che tuttavia non crediamo possa ritenersi politicamente rilevante se, al di là dei limiti della presente indagine, il reale orientamento e la funzione culturale della casa gentiliana nel ventennio attendono ancora di essere seriamente indagati.

---

<sup>16</sup> Cfr. Turi 1980a: 151-92.

<sup>17</sup> Si veda per esempio Lo Gatto 1920, che peraltro risale ancora all'epoca pre-fascista.

<sup>18</sup> Cfr. Isnenghi 1979: 70-8.

Così, sebbene dalla disamina dei rapporti che Lo Gatto intrattenne con gli ambienti editoriali più appartati o più vicini al regime emerga un quadro affatto univoco, tuttavia la sua collaborazione con editori attestati su posizioni politicamente distanti potrebbe costituire un'ulteriore conferma del fatto che la sua priorità fosse in realtà la diffusione della conoscenza del mondo slavo in Italia, uno scopo che egli sembrò perseguire anche accostandosi a qualsiasi canale fosse disposto a veicolare il suo messaggio.

Parimenti complesso e aperto a interpretazioni talvolta contrastanti si annuncia il discorso sul significato dell'appartenenza di Lo Gatto al *milieu* universitario. Il suo ingresso nella cerchia degli accademici, infatti, fu scandito dal progressivo istituzionalizzarsi, proprio negli anni del fascismo, della sua posizione di docente. Così nel 1922 ottenne la libera docenza e tenne un corso di Lingua e letteratura russa all'università di Roma, quindi nel triennio 1927-1930 tenne per incarico un corso di Lingue e letterature slave all'università di Napoli, poi dal 1931 al 1936 fu titolare della cattedra di Filologia slava dell'università di Padova, e infine, dopo una lunga parentesi trascorsa all'estero, dal 1942 ottenne la cattedra di Lingua e letteratura russa dell'università di Roma, che lasciò nel 1965 professore emerito della facoltà di Lettere e filosofia <sup>19</sup>.

A uno sguardo in retrospettiva la carriera di Lo Gatto professore universitario sembra essersi svolta in condizioni di apparente normalità, non essendo contrassegnata da eventi eclatanti che nel corso degli anni lo distinsero dal gruppo degli accademici. La sua appartenenza all'università come variabile potenzialmente utile a chiarire il suo ruolo di intellettuale nel ventennio dipende dunque unicamente dalla funzione che all'istituzione universitaria si possa oggettivamente riconoscere. Da questo punto di vista ci pare eloquente la testimonianza di N. Bobbio, che riportiamo di seguito.

*Manu militari* la cultura accademica non fu cacciata, né allora né poi [...]. Non ce ne fu bisogno perché tra università e regime si venne stabilendo un *modus vivendi*: l'università fu lasciata in pace (in realtà non fu mai tentata, come avrebbero richiesto gli intransigenti, una sua compiuta fascistizzazione) purché lasciasse in pace. Non fu necessario il bastone perché bastò l'aggrottamento di ciglia. Di fronte al processo di trasformazione dello Stato, la cultura accademica non eccedette nell'inneggiare né si ribellò: accettò, subì, si uniformò, si rannicchiò in uno spazio in cui poteva continuare, più o meno indisturbata, il proprio lavoro. (Bobbio 1973: 214)

Il problema del controllo dell'università si pose in realtà più volte durante il ventennio e fu all'origine di non pochi provvedimenti restrittivi. All'interno

---

<sup>19</sup> Cfr. Lo Gatto 1927: 465; Lo Gatto 1976: 14; Cronia 1958: 651; D'Amelia 1987: 339, 346; Lo Gatto Maver 1996: *passim*.

delle università, infatti, sopravviveva un 'pericoloso' spirito liberale: i docenti conservavano un'ampia libertà didattica e la censura sulle pubblicazioni erudite era praticamente inesistente. In questa situazione fra fascismo e università si vennero instaurando rapporti per così dire di reciproca diffidenza, che indussero l'università nel suo complesso a manifestare un conformismo di superficie limitato all'accettazione dei riti del regime, e parecchi docenti a tollerare la situazione sapendo di essere liberi nei corsi e nell'attività di ricerca. Fu proprio nel tentativo di arginare questa tendenza che nel 1931 fu introdotto l'obbligo di prestare giuramento di fedeltà al regime, anche se per i più il giuramento non rappresentò affatto una prova di adesione al fascismo ma, paradossalmente, un sacrificio di forma che si rese necessario per non lasciare il fascismo padrone del campo. E non fu un caso se nel complesso l'operazione si rivelò un insuccesso, oscurando l'immagine del fascismo all'estero e lasciando gli intransigenti scontenti dei risultati ottenuti, tanto che nel 1941 Bottai registrava un profondo distacco fra cultura e vita politica e sociale del paese<sup>20</sup>.

In questo contesto ci sembra che l'appartenenza di Lo Gatto al *milieu* universitario non possa considerarsi di per sé come un indice di consenso, senza dall'altra parte costituire una prova del suo dissenso. Quello che crediamo si possa affermare, prescindendo da qualsiasi possibile schieramento politico, è che l'impegno universitario di Lo Gatto dovette innanzitutto essere finalizzato a porre in atto quanto auspicava nel *Commiato* dai lettori di *Russia*, quando ancora non poteva immaginare a quali limitazioni avrebbero condotto i tumultuosi eventi di quegli anni, né quali e quanti ostacoli si sarebbero frapposti sul cammino verso la fondazione della slavistica italiana. Affermava ancora nel 1922:

Lo slancio con cui il mio tentativo è stato accolto mi assicura che quest'opera di conoscenza e di cosciente avvicinamento [alla Russia] è cominciata sul serio, e che bisogna insistere in essa. Io ho fatto e farò del mio meglio. [...] Si capisce, è necessario che quest'attività convulsa, confusa, si incanali, prenda forme più serie e più gravi, diventi scientifica, severa; crei strumenti di lavoro precisi e sicuri, ma è necessario che lo slancio, l'amore, l'entusiasmo non vadano perduti. [...]. In ogni modo, se l'interesse per la letteratura russa è diventato più vivo in Italia, se si cerca di tradurre ormai soltanto direttamente dal russo, se si cerca di avvicinarsi più intimamente all'anima russa, allo spirito russo, se ci si accorge in Italia che la Russia non è soltanto l'immagine che ne danno i giornali interessati e gli agenti di borsa, che la Russia è una grande creatura viva, in cui tutte le sofferenze umane hanno lasciato il loro marchio e a cui tutte le serene gioie della speranza e della fede hanno fatto brillare gli occhi di luce sfavillante, mi si permetta questo piccolo orgoglio, è anche un po' merito mio. (Lo Gatto 1922: 204)<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Cfr. Colombini 1930; Floridi della Lena 1930; Govi 1930; Turi 1980b; Ostene 1981.

<sup>21</sup> La verifica della posizione di Lo Gatto rispetto agli istituti di cultura fascista, alle iniziative

## I SOGGIORNI ALL'ESTERO

Per completare il nostro quadro, e prima di tentare una lettura complessiva dei dati parziali e talvolta discordanti che finora si sono raccolti, si è ritenuto di dover verificare se, come già altri intellettuali italiani, anche Lo Gatto manifestò segni di disagio allontanandosi dall'Italia per periodi più o meno lunghi, ovvero se i suoi soggiorni all'estero possano considerarsi come manifestazioni di dissenso. I materiali di cui disponiamo per compiere una verifica in questo senso appaiono del resto piuttosto significativi. Durante il ventennio, infatti, Lo Gatto soggiornò al di là del confine italiano per ben quattro volte, fermandosi in un'occasione per un periodo piuttosto prolungato. I suoi primi viaggi furono diretti alla volta dell'Unione sovietica – due in particolare lo videro invitato e inviato a Mosca –, e risalgono nell'ordine all'autunno del 1928, alla primavera del 1929 e a tutto il 1931. Dal 1936 e fino al 1940, invece, lo studioso visse a Praga.

Sulle motivazioni dei primi viaggi disponiamo di notizie abbastanza precise. Invero, si ha certa testimonianza del fatto che nel 1928 Lo Gatto fu ufficialmente invitato a Mosca per partecipare alle celebrazioni del centenario della nascita di Tolstoj, che nel 1928 viaggiò in Unione sovietica come privato cittadino, e che nel 1931 trascorse un anno a Mosca come inviato dell'Istituto per l'Europa orientale. Sembra dunque evidente che nessuno di questi viaggi fu motivato né da una situazione di disagio sofferta in patria, né dalla volontà di allontanarsi dall'Italia definitivamente.

La questione si fa invece più complessa se consideriamo il più lungo soggiorno praghese. Dal 1936 fino al 1940 Praga divenne infatti la residenza stabile di Lo Gatto, che nella capitale dell'allora Cecoslovacchia lavorò sia come professore di Letteratura italiana all'Università Carlo IV, sia come direttore dell'Istituto italiano di cultura. A questo proposito egli afferma:

Sulla cattedra ero succeduto a Arturo Cronia che occupò la mia di Filologia slava all'università di Padova. Come direttore dell'Istituto di cultura succedetti a G.B. Angioletti. (Lo Gatto 1976: 20)

Il periodo ceco della mia vita di studioso ebbe termine con la chiamata a coprire la cattedra di letteratura russa all'Università di Roma. (Lo Gatto 1976: 36)

---

culturali promosse dal regime, alle riviste e alle case e editrici favorevoli od ostili al fascismo, è stata sempre condotta, oltre che sulla bibliografia di volta in volta citata, anche sui seguenti studi di carattere più generale: Ben-Ghiat 2000; Cannistraro 1975; Cesari 1978; Ferrarotto 1977; Isnenghi 1979; Luti 1966; Mangoni 1974; Marino 1983; Treccani 1948; Turi 1980a; Turi 1980b; Zagarrio 1981. Sulla questione dei rapporti fra università e fascismo si è consultato in particolare Bottai 2001; Colombini 1930; Floridi della Lena 1930, Goetz 2000; Govi 1930; Marchesi 1974a; Osteneč 1981.

Ed è proprio in queste affermazioni che potrebbe celarsi la chiave di lettura del suo prolungato allontanamento dall'Italia. Crediamo cioè che per fare luce sulle motivazioni del soggiorno praghese di Lo Gatto si debbano considerare in parallelo gli anni in cui egli ricoprì degli incarichi negli atenei italiani, tenendo a mente in particolare che dal 1931 al 1936 fu titolare della cattedra di Filologia slava a Padova, e dal 1942 della cattedra di Lingua e letteratura russa a Roma. In questa prospettiva, allora, il soggiorno nella capitale ceca sembra colmare un *vacuum* nella sua carriera di universitario, inserendosi proprio in un momento di temporanea sospensione dei suoi impegni accademici. Si può a questo punto ipotizzare, allora, che nel 1936 Lo Gatto abbia messo in atto uno dei suoi progetti del 1926, quando, nel tentativo di ovviare alle difficoltà economiche in cui versava, non avendo ancora ottenuto l'incarico all'università di Napoli, pensava di trasferirsi proprio a Praga. Nella lettera del 30.I.1926 all'amico Maver si legge infatti:

i dubbi sulla consistenza dell'Ist[ituto] per l'E[uropa] O[rientale] si fanno ogni giorno maggiori. Se dentro quest'anno non riesco a mettermi a posto, non rimane che l'ipotesi di andarmene a Praga dove mi si offre qualche cosa, sia pure provvisoria. (Lo Gatto Maver 1996: 345-7)<sup>22</sup>

## CONCLUSIONE

Tirando le somme di questa nostra ricerca si deve constatare come le diverse piste di indagine che abbiamo esplorato abbiano fruttato dati parziali e aperti a possibili discordanti interpretazioni. La disapprovazione di Lo Gatto della realtà politica a lui contemporanea che sembra emergere dalla corrispondenza con Maver è infatti almeno in apparenza contraddetta dalla prova dei fatti, e cioè dal fatto che egli non si astenne dal collaborare, seppure in maniera episodica e selettiva, con gli istituti di cultura del regime e ai progetti culturali di iniziativa fascista, né rifuggì il contatto con i canali di irradiazione della cultura nazionalfascista, senza per questo mancare di accostarsi agli ambienti più appartati. In questo contesto, allora, è della più sfrontata presunzione pretendere di stabilire, o anche soltanto di intuire, quale fosse l'orientamento di Lo Gatto 'cittadino'. Più modesto appare invece il tentativo di delineare, seppur sulla base di pochi dati e talvolta di mere intuizioni, la strategia di Lo Gatto intellettuale e slavista.

---

<sup>22</sup> Comunicazione a Maver del 30.I.1926.

In questa prospettiva crediamo si possa affermare con serenità che la vocazione di slavista e russista di Lo Gatto non patì dei condizionamenti politici che furono inevitabilmente connessi al momento storico in cui egli visse, o almeno che non ne fu compromessa in maniera irreparabile se egli, con la sua opera, riuscì a impiantare in Italia una tradizione di studi autonoma fino a elevarla a livello europeo. Sebbene, infatti, dalle verifiche condotte in questa sede si siano ricavati dati non univocamente interpretabili ai fini di definire la posizione di Lo Gatto intellettuale nel ventennio, tuttavia è anche emersa con chiarezza la motivazione che sottese a tutte le sue scelte: difendere la sua attività di slavista e russista. Ed egli difese questa sua vocazione, che definì “lo scopo più alto della mia esistenza” (Lo Gatto 1922: 198), anche aderendo ai progetti culturali promossi dal regime, qualora avessero incentivato la conoscenza del mondo slavo in Italia e dunque favorito la fratellanza fra i popoli; anche collaborando con gli istituti di cultura del regime, fin quando non avessero ostacolato il suo lavoro di ricerca; anche accentando di appoggiarsi a canali di diffusione coesi con il regime, qualora avessero garantito una maggiore visibilità delle sue opere. Né, dall'altra parte, la sua vocazione fu ostacolata dalla politica culturale fascista, che anzi promosse la conoscenza dell'Oriente europeo, sia pur con finalità diverse da quelle che animavano Lo Gatto, almeno fino al 1936, anno in cui egli lasciò l'Italia per la capitale ceca.

Così, se da una parte ci sembra innegabile che

[Malgrado le] collaborazioni [con gli istituti del regime] non significa[ssero] automaticamente, da un punto di vista soggettivo, adesione alla politica del regime, non bisogna tuttavia dimenticare che [...] il loro “colore” era dato, agli occhi dei lettori e indipendentemente dai riposti pensieri degli intellettuali, non tanto dai contenuti, quanto dalla veste ufficiale in cui questi apparivano. (Turi 1980a: 194)  
Un testo non vive fuori del contesto. E il contesto-annuario, il contesto scuola-fascista ha maggiori capacità di connotare la miscellanea erudita, di quanto l'eventuale rigore culturale del singolo contributo abbia forza per sottrarsi all'effetto d'insieme. (Isnenghi 1979: 174)

dall'altra parte ci sembra tuttavia che la vicenda umana e professionale di Lo Gatto costituisca la prova tangibile delle convinzioni da lui stesso espresse nel 1929 e nel 1931, quando affermava che

per le scienze esatte il criterio iniziale o finale del lavoro, nei riguardi dell'organizzazione sociale, non ha importanza purché i lavori siano affidati a scienziati di indiscutibile valore ed esperienza. (Lo Gatto 1931: 220)  
L'ordine più importante per ogni scrittore, per tutte le epoche [...], è [...] che bisogna essere uomini nella propria epoca ma sollevandosi su di essa e andando incontro all'avvenire. È il principio dell'eterno nel temporale. (Lo Gatto 1929: 212)

## BIBLIOGRAFIA

- Antoniceili, F. (a cura di, 1961), *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, Torino, Einaudi.
- Ben-Ghiat, R. (2000), *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino.
- "Bibliografia" (1962): "Bibliografia di Ettore Lo Gatto", in *Studi* (1962): IX-XXI.
- Boatti, G. (2001), *Preferirei di no. Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*, Torino, Einaudi.
- Bobbio, N. (1961), "Il regime fascista (I)", in Antoniceili (a cura di, 1961): 149-66.
- Bobbio, N. (1973), "La cultura e il fascismo", in Quazza (a cura di, 1973): 209-46.
- Bordoni, C. (1974), *Cultura e propaganda nell'Italia fascista*, Messina-Firenze, D'Anna.
- Bottai, G. (1992), *La politica delle arti. Scritti 1918-1943*, a cura di A. Masi, Roma, Editalia.
- Cannistraro, Ph.V. (1975), *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza.
- Cesari, M. (1978), *La censura nel periodo fascista*, Napoli, Liguori.
- Colombini, D. (1930), "Gli universitari fascisti e il loro posto nella nazione", *Critica fascista*, 1 maggio: 168-9.
- Cronia, A. (1958), *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine grafiche Stediv.
- D'Amelia, A. (1987), "Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto", *Europa Orientalis*, VI: 329-82.
- D'Amelia, A. (a cura di, 1980), *Studi in onore di Ettore Lo Gatto*, Roma, Bulzoni.
- De Castris, A.L. (1981), *Egemonia e fascismo. Il problema degli intellettuali negli anni trenta*, Bologna, Il Mulino.
- Ferrarotto, M. (1977), *L'Accademia d'Italia – Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori.
- Flores, M. (1990), *L'immagine dell'URSS. L'Occidente e la Russia di Stalin (1927-1956)*, Milano, Il saggiatore.
- Floridi della Lena, G. (1930), "Università e fascismo", *Critica fascista*, 15 agosto: 288-9.
- Garin, E. (1974), *Intellettuali italiani del XX secolo*, Roma, Editori riuniti.
- Gentile, E. (1996<sup>2</sup>), *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Bologna, Il Mulino.
- Goetz, H. (2000), *Il giuramento rifiutato. I docenti universitari e il regime fascista*, Firenze, La nuova Italia.
- Govi, M. (1930), "La funzione delle università", *Critica fascista*, 15 maggio: 188-9.
- Graciotti, S. (1990), "Ettore Lo Gatto a cento anni dalla nascita", *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*. Rendiconti, IX, I, 3 [editi nel 1991]: 265-72.

- Hamilton, A. (1972), *L'illusione fascista. Gli intellettuali e il fascismo: 1919-1945*, Milano, Mursia.
- Hollander, P. (1988), *Pellegrini politici. Intellettuali occidentali in Unione Sovietica, Cina e Cuba*, Bologna, Il Mulino.
- Isnenghi, M. (1979), *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino, Einaudi.
- Istituto (1931): *L'Istituto per l'Europa orientale e la sua attività negli anni 1921-1931*, Roma, s.n.
- Lo Gatto, E. (1920), "Confidenze degli autori", *L'Italia che scrive*, III, 11: 174.
- Lo Gatto, E. (1922), "Commiato", *Russia*, I, 6: 198-204.
- Lo Gatto, E. (1923), *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, Ricciardi.
- Lo Gatto, E. (1927), "Gli studi slavi in Italia", *Rivista di letterature slave*, II: 455-68.
- Lo Gatto, E. (1928), *La letteratura sovietista*, Roma, Istituto per l'Europa orientale.
- Lo Gatto, E. (1929), *Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*, Roma, Istituto per l'Europa orientale.
- Lo Gatto, E. (1931), *URSS 1931. Vita quotidiana – Piano quinquennale*, Roma, Anonima romana editoriale.
- Lo Gatto, E. (1938), "È il teatro ebraico in Russia una creazione originale?", *Scenario*, XI: 563-7.
- Lo Gatto, E. (1974), "Giovanni Maver. Discorso commemorativo pronunciato dal linceo Ettore Lo Gatto nella seduta ordinaria del 9 febbraio 1974", Roma, Accademia nazionale dei lincei ("Celebrazioni lincee" 82).
- Lo Gatto, E. (1976), *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia.
- Lo Gatto Maver, A. (1996), "Le lettere di Ettore Lo Gatto a Giovanni Maver (1920-1931)", *Europa Orientalis*, XV, 2: 289-382.
- Luti, G. (1966), *Cronache letterarie tra le due guerre, 1920-1940*, Bari, Laterza.
- Mangoni, L. (1974), *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza.
- Marchesi, C. (1974a), "Fascismo e università", in Marchesi (1974): 321-7.
- Marchesi, C. (1974b), *Umanesimo e comunismo*, Roma, Editori riuniti.
- Marino, G.C. (1983), *L'autarchia della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni trenta*, Roma, Editori riuniti.
- Maver, G. (1931), "La slavistica italiana nel decennio passato e i suoi compiti futuri", *Rivista di letterature slave*, VI: 5-16.
- Mazzitelli, G. (1979), "Gli indici di Russia", *Rassegna sovietica*, XXX, 2: 168-82.
- Mazzitelli, G. (1982a), "Intervista a Ettore Lo Gatto", *Rassegna sovietica*, XXXIII, 2: 87-101.
- Mazzitelli, G. (1982b), "La Rivista Russia nella storia della slavistica italiana", *Rassegna sovietica*, XXXIII, 3: 200-12.

- Mazzitelli, G. (1982c), "Ettore Lo Gatto e la nascita di Russia", *Rassegna sovietica*, XXXIII, 4: 147-54.
- Mazzitelli, G. (1983), "Le cinque annate di Russia", *Rassegna sovietica*, XXXIV, 2: 127-66.
- Mazzitelli, G. (a cura di, 1995), "L'archivio di Giovanni Maver", *AION. Slavistica*, III, [edito nel 1997]: 347-50.
- Ministero (1938): *Ministero dell'educazione nazionale, Direzione generale delle accademie, delle biblioteche, degli affari generali e del personale, Accademie e Istituti di cultura. Cenni storici*, Roma, Fratelli Palombi.
- Ministero (1939): *Ministero dell'educazione nazionale, Direzione generale delle accademie, delle biblioteche, degli affari generali e del personale, Accademie e istituti di cultura. Statuti e regolamenti*, Roma, Fratelli Palombi.
- Mostra (1934): *Mostra delle biblioteche italiane. Acquisti e dono degli ultimi 10 anni*, Roma, Cuggiani.
- Ostenc, M. (1981), *La scuola italiana durante il fascismo*, Bari, Laterza.
- Papa, E.R. (1958), *Storia di due manifesti*, Milano, Feltrinelli.
- Pavolini, P.E. (1920), "Letterature straniere in Italia", *L'Italia che scrive*, III, 6: 89-90.
- Petracchi, G. (1990), "Il mito della rivoluzione sovietica in Italia, 1917-1920", *Storia contemporanea*, XXI, 6: 1107-30.
- Picchio, R. (1962), "Quaranta anni di slavistica italiana nell'opera di Ettore Lo Gatto e di Giovanni Maver", *Studi* (1962): 1-21.
- Prezzolini, G. (1920), "Russia", *I libri del giorno*, 12: 640-1.
- Quazza, G. (a cura di, 1973), *Fascismo e società italiana*, Torino, Einaudi.
- Santangelo, G. (1933), "La Russia: questione di civiltà", *Occidente. Sintesi dell'attività letteraria nel mondo*, IV: 141-3.
- Serri, M. (2005), *I redenti*, Milano, Corbaccio.
- Simonetti, M. (1968), "Storici italiani e rivoluzionari in Russia", *Il movimento di liberazione in Italia*, XX: 35-82.
- Studi (1962): *Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver*, Firenze, Sansoni.
- Tamborra, A. (a cura di, 1987), "Disegno per l'ordinamento da dare all'Istituto per l'Europa orientale", *Europa Orientalis*, VI: 321-8.
- Tranfaglia, N. (1973), "Intellettuali e fascismo. Appunti per una storia da scrivere", in Tranfaglia (1973): 113-27.
- Tranfaglia, N. (1973), *Dallo stato liberale al regime fascista. Problemi e ricerche*, Milano, Feltrinelli.
- Treccani, G. (1948), *Enciclopedia Italiana Treccani. Come e da chi è stata fatta*, Milano, Bestetti.
- Turi, G. (1980a), *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il Mulino.
- Turi, G. (1980b), "Le istituzioni culturali del regime fascista durante la seconda guerra mondiale", *Italia contemporanea*, XXXII, 138, gennaio-marzo: 3-23.

- Venturi, F. (1961), "Il regime fascista (II)", in Antonicelli (a cura di, 1961): 183-97.
- Zagarrio, V. (1981), "Fascismo e intellettuali", *Studi storici*, XXII, 2: 289-304.
- Zani, L. (1990), "L'immagine dell'URSS nell'Italia degli anni trenta", *Storia contemporanea*, XXI, 6: 1197-223.
- Zunino, P.G. (1985), *L'ideologia del fascismo*, Bologna, Il Mulino. II parte: Testo e relazioni dell'Antologia

II PARTE

TESTO E RELAZIONI  
DELL'*ANTOLOGIA*



## 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 differenzia<sup>1</sup>. 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".

---

<sup>1</sup> 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 ricordo. I due brani, pertanto, vengono ‘marcati’ dagli autori dell’*Antologia* i quali affidano propriamente al paratesto (titoli e brani di ricordo) un’interpretazione complessiva della letteratura europea del Medioevo<sup>2</sup>.

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-

---

<sup>2</sup> Sulla «omogeneizzazione» degli elementi dell’*Antologia* cfr. il testo citato di Ossola a p. 21. Degli 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’<sup>3</sup>. 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

---

<sup>3</sup> 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.



Giuseppina Zannoni – Università di Roma “Tor Vergata”

## Analisi comparativa dell’*Antologia delle letterature straniere* di Praz-Lo Gatto

g1zannoni@libero.it

---

L’*Antologia* di Praz e Lo Gatto nasce con lo scopo di voler fornire un quadro, il più possibile completo ed omogeneo, dei principali movimenti culturali che hanno avuto luogo in Europa, proponendo analisi critiche dei maggiori autori e, per la prima volta, una buona quantità di estratti delle più rappresentative opere della cultura europea. Il testo, dedicato soprattutto alle scuole, vuole essere un manuale comodo ed esaustivo non solo per gli studenti delle scuole secondarie, ma anche per un pubblico colto interessato alla letteratura. Le letterature trattate sono quella francese, inglese, americana, spagnola, tedesca, russa e scandinava. Dai dati in nostro possesso risulta che Praz si sia principalmente occupato delle prime quattro e che Lo Gatto e Zamboni (collaboratore inseritosi a progetto già iniziato) si siano occupati delle ultime tre; in particolare il prof. Giuseppe Zamboni ha contribuito alla stesura dell’antologia curando soprattutto la parte dedicata alle letterature scandinave e tedesca.

Queste le informazioni di base relative al testo, informazioni che abbiamo voluto ampliare attraverso lo studio meticoloso della corrispondenza privata di Mario Praz che è in grado, secondo noi, di illuminare alcune questioni relative alle scelte e alle ragioni che hanno determinato la compilazione dell’antologia. In particolare, mi sono dedicata allo studio delle missive scambiate tra Praz, i suoi collaboratori (soprattutto traduttori) e la casa editrice Sansoni dall’anno 1939 all’anno 1947. Tutte le lettere trovate nell’archivio personale del professore, più di 500 in verità, sono state da me lette, riassunte e strutturate in un regesto. Tale operazione ha permesso di rendere molto più chiara e leggibile questa sezione dell’archivio, non ancora catalogata secondo metodi scientifici. La trascrizione completa di alcune delle missive, ci

---

riferiamo a quelle relative agli anni '45-'46 contenenti informazioni concrete sulla strutturazione dell'*Antologia*, ha permesso di salvare documenti storici e letterari di ampia rilevanza, che hanno il merito di aver gettato luce sul lavoro di Praz e sulle scelte della casa editrice. Proprio su queste lettere abbiamo concentrato la nostra attenzione, attenzione che si è andata lentamente focalizzando sugli aspetti propriamente concettuali, contenutistici e strutturali che hanno portato alla nascita di una delle migliori antologie del periodo che stiamo considerando. Proprio in merito alle scelte della Sansoni e all'influenza che questa può aver esercitato su Praz, abbiamo notato che le lettere scambiate tra lo stesso Praz e Federico Gentile, direttore della Sansoni all'epoca, sembrano avere scopi prettamente tecnici; non si discutono scelte e linee guida, ma questioni prettamente pratiche: tempi di stampa, bozze, errori, pagine disponibili o estratti in traduzione. La lettura attenta del materiale a nostra disposizione non ci ha dato modo di rilevare nessun tipo di influenza, per lo meno dal punto di vista ideologico, esercitata dalla casa editrice sul gusto e sulle scelte proprie del Professore. Inoltre, le varie lettere di lamentela sulla scarsa presenza di Lo Gatto sembrano confermare che Praz abbia svolto il ruolo centrale di coordinatore del progetto e quindi sia stato il principale responsabile delle scelte di fondo che hanno dettato la compilazione del testo.

Volendo meglio valutare i fattori che hanno condizionato le scelte di Praz, abbiamo tenuto conto di alcune informazioni estrapolate dall'analisi dell'antologia stessa. Nell'*Avvertenza* all'antologia, scritta poco prima della stampa del volume, Praz esprime le idee guida che hanno portato alla sua realizzazione, indicando alcune basi concettuali da cui è partito, il metodo prescelto per la selezione degli autori e dei brani, gli esempi in positivo e in negativo che ha tenuti presenti. Nel paragrafo in cui spiega i criteri di selezione, afferma: "Coloro che hanno scoperto nuovi mondi, nuove province letterarie, hanno avuto nel nostro volume un posto ben più cospicuo di altri scrittori..." (Praz e Lo Gatto 1946: vi); poi: "E più ancora avremo dovuto restringere il campo se, come Ezra Pound in *How to read [sic]*, avessimo voluto prendere in considerazione soltanto ciò che era veramente essenziale e incontrovertibilmente originale" (Praz e Lo Gatto 1946: vii). Indirettamente l'autore dichiara di avere ben chiari in mente i concetti sulla questione del Canone espressi dagli studi di Leavis e dalla cosiddetta scuola di Cambridge. Il testo del Pound<sup>1</sup> rientra, infatti, fra quelli in cui si discutono i principi e i criteri su cui si deve basare un canone universale. Il problema evidentemente non va sottovalutato, ma non bisogna dimenticare che oltre alla questione del canone ci sono altri fattori che hanno influenzato le scelte di Praz: fattori

---

<sup>1</sup> Per Leavis cfr. Leavis 1948, e, per la scuola di Cambridge cfr. Cianci 1970. Sul Canone in generale è opera di estremo interesse Bloom 1994.

esterni, quali i programmi ministeriali, e fattori interni relativi al gusto personale dell'autore. Al di là di questa problematica, siamo sicuri che Praz fosse perfettamente consapevole che una così vasta opera a scopo didattico non avrebbe potuto piegarci a sole scelte estetiche o etiche, ma che lo scopo precipuo del testo era quello di svolgere una funzione educativa non trascurabile: l'*Antologia* sembra quindi essere il frutto di uno studiato bilanciamento di spinte eterogenee che confluiscono in un'opera completa ed esaustiva.

Entriamo ora nel merito della nostra ricerca, che non vuole concentrarsi sulla questione del canone o sulle basi ideologiche che hanno determinato e influenzato la nascita dell'*Antologia*, ma su un'analisi di tipo tecnico, confrontando comparativamente l'*Antologia* del '46 con altre antologie, quattro per esattezza, della stessa epoca. La prima ad essere analizzata, intitolata *American Poetry and Prose*, viene citata da Praz in una lettera indirizzata a Federico Gentile del 23/11/45: "Ho trovato da un libraio americano Poetry and Prose [*sic*] di Foerster, ottima antologia che mi riesce di grande utilità pel lavoro". Come lo stesso Praz afferma, il testo di Foerster è stato usato come punto di riferimento per la compilazione della sezione dedicata agli autori americani. Proprio per l'importanza che l'antologia americana ha assunto in questo frangente, abbiamo deciso di analizzarla nel tentativo di evidenziare qualche parallelismo interessante con il testo di Praz-Lo Gatto. Il secondo testo è un manuale che Praz commenta nell'*Avvertenza* e che definisce "l'unica opera finora esistente che si proponesse fini analoghi a quelli dei compilatori della presente antologia" (Praz e Lo Gatto 1946: v): il *Manuale delle letterature straniere* di Mazzoni e Pavolini. Praz cita questo testo nell'*Avvertenza* e nella sua corrispondenza personale indicandolo, in più di un'occasione, quale esempio da non seguire o da seguire solo in parte per la stesura del suo volume. Vedremo in seguito in modo più dettagliato i commenti di Praz sul manuale Mazzoni-Pavolini e gli 'errori' evidenziati, e verificheremo se i limiti di questo testo siano stati effettivamente superati dall'opera del '46. Il terzo testo prescelto è un'antologia delle letterature straniere pubblicata lo stesso anno di quella di Praz e Lo Gatto, intitolata *Letterature del vecchio e nuovo mondo* scritta da Ricci e Ottokar per la casa editrice Le Monnier. La scelta di questa antologia è dipesa dalla necessità di confrontare la struttura e l'impianto di base di un testo innovativo e moderno come l'*Antologia* del '46 con un testo ad esso contemporaneo, teoricamente frutto del medesimo fermento culturale. L'ultimo volume è un'antologia di Praz scritta nel 1936 e intitolata *Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani*, utile per verificare se ci siano state alterazioni di rilievo, dovute a motivi di gusto o ideologici, rispetto all'antologia successiva.

Lo studio comparativo delle varie antologie prevede un raffronto diretto di tre aspetti che abbiamo considerato essenziali: l'aspetto dei contenuti, la

struttura e l'impostazione concettuale. L'analisi prevede un raffronto continuo tra le strutture del testo, sezioni, capitoli e paragrafi in cui i contenuti vengono organizzati; una comparazione dal punto di vista concettuale, relativa ad alcune scelte di fondo che hanno caratterizzato i testi; un confronto relativo ai contenuti: quali autori sono stati trattati nei manuali e quali parallelismi siano riscontrabili fra un testo e un altro.

## AMERICAN POETRY AND PROSE

### *L'aspetto strutturale*

Procediamo ora con l'analisi comparativa dell'*Antologia delle letterature straniere* di Praz-Lo Gatto del 1946 e *American Poetry and Prose* di Norman Foerster del 1934.

Da un punto di vista prettamente strutturale le due opere si presentano in modo diverso. *Poetry*<sup>2</sup> è diviso in tre sezioni temporali: *The Colonial Mind*, *The Romantic Movement* e *The Realistic Movement*. L'*Antologia* praziana è divisa in quattro sezioni principali: *Il Medioevo*, *Il Rinascimento e il Barocco*, *Illuminismo* e *Il Romanticismo*. *Poetry* non presenta ulteriori suddivisioni interne del materiale trattato, al contrario il testo praziano è caratterizzato da ulteriori sottosezioni (capitoli e paragrafi) che conferiscono all'opera una fluidità evidente che l'altro testo non possiede. La percezione che si ha di fronte al testo americano è di schematizzazione, di gabbia, l'*Antologia* lascia molta più aria e fa delle varie sotto-sezioni lo strumento che armonizza lo schema generale. Il testo praziano è stato ben definito dallo stesso autore che afferma: "...abbiamo adottato un criterio di trattazione unica, rompendo i compartimenti stagni delle singole letterature, e facendole parlare come strumenti vari in un solo concerto" (Praz e Lo Gatto 1946: vii). Il concetto di unione, di concertazione e di fluidità viene confermato non solo dai contenuti e dalle idee di base che vedremo di seguito, ma anche dalla suddivisione del materiale che, fin dall'indice, dimostra un'apertura non comune.

Le sezioni di *Poetry* contengono rispettivamente 29, 26 e 55 autori e sono corredate da una scheda cronologica relativa ad ogni singolo periodo all'interno delle quali gli autori vengono ordinati in base alla loro data di nascita. In Praz questo tipo di catalogazione non c'è: il passaggio da un auto-

---

<sup>2</sup> Da questo momento in poi ci riferiremo al testo *American Poetry and Prose* in questo modo.

re all'altro è determinato da associazioni per genere letterario, per stile e solo in parte da motivi cronologici. Inoltre, il testo di Foerster prevede in ogni sezione un capitolo introduttivo di circa 4-5 pagine, in cui si fornisce un quadro generale della situazione da un punto di vista storico, sociale ed artistico. Il testo praziano, nella totale fluidità, non ha paragrafi dedicati solo all'introduzione, sfrutta alcuni passi per sintetizzare i maggiori eventi storici o per definire qualche corrente letteraria, ed è l'evolversi stesso della sezione attraverso l'analisi degli autori a rappresentare il corpo del testo. Lo schema fisso dell'antologia di Foerster prevede un'introduzione individuale all'autore attraverso una biografia quasi sempre esaustiva, anche se in alcuni casi molto breve, una rassegna per sommi capi dei maggiori testi prodotti e una piccola conclusione di carattere bibliografico; scarso rilievo viene infine concesso all'aspetto prettamente critico, che sembra centrale nell'altro testo in analisi. L'*Antologia*, salve alcune eccezioni, fornisce poche informazioni di tipo biografico e concentra la sua attenzione su aspetti prettamente critici: commenti sullo stile, sulle tendenze e sulle scelte artistiche effettuate dai singoli autori. Al contrario di quanto avviene nell'antologia americana, in quella italiana non è riscontrabile un vero e proprio schema fisso ma, a seconda del valore artistico e dell'influenza che l'autore ha esercitato sui contemporanei e sui posteri, si realizza un passaggio da un aspetto all'altro, fornendo informazioni essenziali alla comprensione dei contenuti senza che il lettore percepisca una qualche struttura fissa e ripetitiva.

Per quanto riguarda la sezione antologica, alcuni testi di *Poetry* sono introdotti da note esplicative, ma in generale sono inseriti nell'antologia senza nessuna premessa, senza nemmeno inquadrarli all'interno di una eventuale 'fase artistica' dell'autore. Finita l'introduzione all'autore inizia, seguendo un'organizzazione rigida della materia, la parte antologica molto ricca (per autori come Poe o Emerson arriviamo anche a 80 pagine di testi riportati integralmente o parzialmente), ma non corredata da molte spiegazioni o commenti. La parte antologica del volume praziano è sicuramente più breve rispetto a quella di *Poetry*, e fornisce brevi estratti delle opere maggiori o semplicemente più interessanti.

### *I contenuti*

Dopo aver analizzato la struttura generale dei testi, passiamo all'analisi dei contenuti. Gli autori americani trattati dal Praz sono descritti in modo non molto dissimile dal Foerster; le informazioni sulla maggior parte degli scrittori non sono solo orientativamente le stesse nei due testi, ma sono anche proposte nello stesso ordine. In *Poetry* ci sono pochi commenti di carattere

critico relativi alle caratteristiche del singolo autore, al contrario nell'antologia tutti i testi sono pervasi da un'analisi stilistica e letteraria più pungente. La cosa più interessante tuttavia è notare che alcune frasi-espressioni di *Poetry* sono state tradotte dall'inglese e abilmente inserite da Praz nei suoi commenti. Passiamo ora in rassegna i singoli autori americani trattati nel testo del '46 e verifichiamo i parallelismi e le difformità rilevate rispetto al *Poetry*.

Il primo autore americano ad essere trattato è Benjamin Franklin, che viene inserito nella sezione relativa all'Illuminismo nel capitolo intitolato "La seconda metà del Settecento in Inghilterra". Questa è già una prima informazione molto interessante: notiamo subito che in Praz la letteratura americana non viene affrontata in capitoli esclusivi, ma viene inserita nella storia della letteratura inglese, specificando poi lo spostamento verso il 'nuovo mondo'. Franklin trova ampio spazio nell'*Antologia* e della sua produzione si riporta un estratto intitolato *Dialogo tra Franklin e la Gotta*, che corrisponde esattamente a quello inserito in *Poetry*. Diversi passaggi di Praz sembrano essere presi dal testo del Foerster e solo in parte modificati:

Poco prima dell'anno in cui veniva pubblicata la famosa Vita del dottor Johnson, aveva terminato di scrivere la sua *Autobiografia* (*Autobiography*, pubblicata nel 1818) Beniamino (Benjamin) Franklin, che con essa, e con altri scritti minori, dava all'America opere che potevano reggere il confronto con quelle di Addison e del dottor Johnson per limpidezza e urbanità di stile. (Praz e Lo Gatto 1946: 394)

As a man of letters he is remembered for one book that is a masterpiece of its kind, the *Autobiography*, and for many slighter works written with a clear and urban style that might have been approved by Joseph Addison and Dr. Johnson. (Foerster 1934: 117)

[...] s'interessò di scienza (nel 1752 dimostrò che il fulmine era un fenomeno d'elettricità [...]) (Praz e Lo Gatto 1946: 394)

He became interested also in scientific experiment and in 1752 demonstrated the identity of lightning with electricity. (Foerster 1934: 117)

Altre espressioni sono pure traduzioni:

[...] fu stampatore, editore e bottegaio [...] (Praz e Lo Gatto 1946: 394)

He was printer, publisher, and shopkeeper. (Foerster 1934: 117)

Il secondo autore americano è inserito nel Romanticismo inglese ed è Washington Irving; presentato nell'*Antologia* del '46 come "la prima grande figura di letterato del nuovo mondo" (Praz e Lo Gatto 1946: 583) e in *Poetry* come "America's first literary ambassador to Europe [...] in many respects the first American man of letters" (Foerster 1934: 277). Il parallelismo, seppur ristretto a queste due espressioni, è evidente.

Collegati ad Irving vengono riportati in nota i nomi di alcuni autori: Nathaniel Ward, Cotton Mather, Jonathan Edwards e Jean De Crèvecoeur. Nathaniel Ward viene citato come uno degli iniziatori della letteratura americana; il testo a lui dedicato è molto breve rispetto a quello di *Poetry* ma è interessante notare come una frase inserita nell'*Antologia* sia una traduzione dell'altro testo:

[...] perciò può essere definito, come lo è stato, 'il più brillante pezzo di inglese elisabettiano scritto in America'. (Praz e Lo Gatto 1946: 583)

"The brightest piece of Elizabethan English penned in America" - Parrington calls the writing. (Foerster 1934: 33)

Come è facile notare, la citazione di Parrington nel testo di Foerster diviene anonima in quello praziano.

Per quanto riguarda Cotton Mather non ricaviamo elementi interessanti. Al contrario, nel testo dedicato a Jonathan Edwards troviamo nelle due antologie una frase identica:

[...] il cui trattato sul Libero arbitrio (*The Freedom of the Will*, 1754) è stato definito l'unico contributo americano al pensiero astratto. (Praz e Lo Gatto 1946: 583)

[...] *The Freedom of the Will*, a treatise which has been said to be the only American contribution to abstract thought. (Foerster 1934: 93)

L'ultimo autore citato in nota è Jean de Crèvecoeur. Sia nel testo di Praz che in quello di Foerster l'autore viene definito "uomo sensibile" in opposizione "all'uomo sensato" del secolo precedente e, come abbiamo visto in altri casi, alcune frasi collimano perfettamente:

[...] che danno una descrizione arcadica dell'America e riflettono (le più recenti) l'influsso della melanconia di Rousseau. (Praz e Lo Gatto 1946: 584)

The early *Letters from an American Farmer* (published in London, 1782) give an Arcadian description of America; the later ones are burned with a Rousseauistic melancholy, brought on by reflections on the Revolution. (Foerster 1934: 155)

Le descrizioni idealizzate di Crèvecoeur trovarono entusiastici lettori in Europa e stimolarono progetti di emigrazione del tipo della Pantisocrazia del Coleridge. (Praz e Lo Gatto 1946: 584)

Crèvecoeur's idealised descriptions found eager readers in Europe, and as Tyler suggests, "furnished not a few materials for such captivating and airy schemes of literary colonization in America as that of Pantisocracy". (Foerster 1934: 155)

Nel prosieguo della lettura dell'*Antologia* troviamo Ralph Waldo Emerson e ci rendiamo conto che, raffrontando i passi con quelli di *Poetry*, esistono tutta una serie di affinità rispetto all'altro manuale, tanto da non lasciare

dubbi su quali siano state le fonti usate dal Praz per scrivere il brano connesso a questo autore:

Nel 1836 pubblicò il suo primo volume, *La Natura*, che ebbe poco successo, ma quand'egli annunciò le idee contenute in esso dinanzi a una società del collegio di Harvard, apparve evidente il carattere rivoluzionario del suo pensiero nell'ambito della cultura americana. (Praz e Lo Gatto 1946: 738)

[Emerson] in 1836 published his first book, *Nature*. The volume had little sale, and few people found in it anything exciting. When he spoke some of the same doctrines the next year before the Phi Beta Kappa society of Harvard College, the revolutionary nature of his thought was apparent. (Foerster 1934: 504)

Poeta e filosofo, Emerson espresse la quintessenza del movimento romantico americano. Fu la figura più cospicua del trascendentalismo della nuova Inghilterra. (Praz e Lo Gatto 1946: 738)

Emerson summed up most of the American romantic movement. He was the heart of New England transcendentalism... (Foerster 1934: 504)

Emerson, che parlava più come un oracolo che come un pensatore, predicò instancabilmente la dottrina di un più alto individualismo. (Praz e Lo Gatto 1946: 738)

He spoke as an oracle rather than as a schoolman. But from beginning to end he preached one doctrine – a higher individualism. (Foerster 1934: 504)

La stessa cosa si ripete per Thoreau:

mistico, trascendentalista e filosofo naturale. (Praz e Lo Gatto 1946: 738)

“I'm a mystic, a transcendentalist, and a natural philosopher”. (Foerster 1934: 594)

Per un'ironia del destino quest'uomo che era sempre vissuto nell'aria più pura morì di tubercolosi. (Praz e Lo Gatto 1946: 738)

Then, by the irony of the fate, this man who had always lived so familiarly with nature was stricken with tuberculosis. (Foerster 1934: 594)

[...] descrive i fenomeni naturali che egli osservò durante due anni e mezzo di vita solitaria presso Walden Pond, e illustra l'antico detto che la vita dell'uomo non consiste nell'abbondanza delle cose che egli possiede: è una specie di Robinson Crusoe americano. (Praz e Lo Gatto 1946: 738)

Archibald Mac Mechan in CHAL compared Thoreau's experiment at Walden with the transcendentalist communal experiment at Brook Farm, and remarked: “The Greek dog-sage in his tub, the English Quaker in his suit of leather, the Yankee land-surveyor in his wooden hut, are three object lessons to the world of the ancient truth that a man's life consisteth not in the abundance of the things he possesseth.” Thoreau's account of his life at Walden reads in some respects like Robinson Crusoe. (Foerster 1934: 594)

Molte le affinità anche nel testo relativo ad Emily Dickinson; nell'ultima parte troviamo:

Nel soddisfatto ambiente borghese vittoriano questa donna solitaria non solo abbandonò il sereno compiacimento dei contemporanei, ma penetrò con la sua indagine fino alle riserve di consolazione più profonde manifestando un'intransigenza di ribelle che stupisce anche noi moderni. (Praz e Lo Gatto 1946: 809)

Il passo non è riportato tra virgolette ma lo è in *Poetry*, indicandolo come il pensiero di “un recente critico inglese”:

“It is almost terrible to reflect that, in the heyday of our confident Victorianism, a solitary woman should have plumbed these depths, should not only have discarded the serene assurance of the time but should have pierced through to the lower layer, the reserves of the army of its consolidations, so that her verse expresses, with achieved intransigence, many a thought with which the rebellious spirits of today are but beginning to grapple.” (Foerster 1934: 1062)

Per quanto riguarda autori quali Edgar Allan Poe, Hawthorne, Melville, Longfellow e Ernest Hemingway si riscontrano numerose similarità, ma mai parallelismi veri e propri; diciamo che le informazioni contenute nelle due antologie sono orientativamente le stesse senza che interi passi corrispondano come nei casi precedenti. Per Walt Whitman e Mark Twain il caso sembra leggermente diverso: non ci sono, infatti, molti elementi in comune con *Poetry*, e nemmeno gli estratti prescelti sono gli stessi.

T.S. Eliot non trova particolare spazio nell'*Antologia* ma, come sempre accade in questo testo, troviamo una breve ma intensa introduzione all'autore che viene ricordato per la composizione della *Waste Land*. Anche in *Poetry* Eliot non gode di particolare spazio dal punto di vista biografico ma, diversamente da quanto accade nel testo di Praz, vi è una ricca proposta antologica.

Henry James, al contrario, trova buono spazio sia in Praz che in *Poetry*. In entrambe le antologie si sottolineano i lunghi periodi di studio e di viaggio in Europa e la capacità di confrontare le due culture. Il testo scelto da Praz non corrisponde a quelli scelti da Foerster.

Da quel che abbiamo detto poc'anzi, è evidente che Praz ha utilizzato il testo del Foerster come base principale per la compilazione della sezione dedicata agli autori americani e che, evidentemente, è rimasto positivamente colpito dai commenti dell'altro autore, tanto da inserirli poi nella sua antologia. Dalla lettura attenta dei contenuti una particolarità balza agli occhi: Praz ha spesso sottolineato, così come Foerster d'altronde, alcuni aspetti che accomunano gli americani agli europei, rimarcando una comune cultura e tradizione che porta gli americani e la loro letteratura all'interno di quella europea. Per capire meglio questo aspetto procediamo con l'analisi dell'ultimo elemento di studio considerato, quello che riguarda l'impostazione concettuale delle antologie.

*L'aspetto concettuale*

Le informazioni utili alla nostra ricerca sono state estrapolate dalla lettura delle antologie e, in particolar modo, dalla lettura attenta dell'*Avvertenza* di Praz, che risulta strumento molto utile a capire le scelte, i metodi e gli scopi che hanno dato vita all'*Antologia*. Il concetto cardine sul quale poggia tutta l'opera antologica è sicuramente quello della comune tradizione europea. Praz, infatti, sottolinea nella sua *Avvertenza* ma anche in alcune missive l'importanza di riconoscere come le letterature nazionali europee non siano da considerarsi quali singoli esempi letterari, espressioni localizzate di un sentimento individuale (dove individuale sta per singola nazione), ma frutti di un'unica pianta o, parafrasando Praz, strumenti diversi impegnati in un unico concerto. L'idea che ci si trovi di fronte ad una comune tradizione e che esista una forte parentela culturale è fatto importantissimo, che trova concreta espressione nell'impostazione concettuale, strutturale e contenutistica dell'*Antologia*. Inoltre, ad affiancare questo importante principio, c'è l'idea, anche questa espressa esplicitamente da Praz, di voler "presentare tutto ciò che di letterature straniere un europeo colto (e specificatamente un europeo d'Italia) dovrebbe conoscere" (Praz e Lo Gatto 1946: v). Il concetto di Europa e di europeo sono alla base del progetto antologia; l'impostazione estremamente innovativa e moderna ha permesso a Praz di fornire un quadro chiaro dei rapporti interni e delle varie influenze registrate fra le letterature trattate e, soprattutto, di fornire una summa delle conoscenze letterarie essenziali alla crescita intellettuale di un europeo colto.

Alla luce di questi importanti aspetti concettuali che caratterizzano l'antologia in esame, ci siamo chiesti se questo tipo di sentimento fosse condiviso da altri autori, in particolare dai compilatori delle altre antologie a questa contemporanee. A tale scopo abbiamo indagato la presenza di tali formulazioni in *Poetry* di Foerster e abbiamo notato che, nonostante non vi sia una riflessione strutturata e sentita sulla questione, vi sono alcuni passaggi che sottolineano una certa comunione di idee ed interessi fra l'Europa e l'America del Nord. Nella sua *Avvertenza* Praz mostra una forte consapevolezza del problema ed esplicita gli scopi propri della sua antologia; Foerster, pur altrettanto consapevole, non sembra avere in mente lo stesso fine razziano: non c'è nel suo testo la volontà di mostrare al pubblico tale 'comune tradizione'. Ovviamente l'antologia *American Poetry and Prose* è un'antologia di letteratura americana che ha al centro della sua narrazione gli Stati Uniti d'America, i movimenti politici e le conquiste territoriali che ne hanno determinato la storia. Non mancano riferimenti all'Europa ad esempio, "Europe sent people and ideas" (Foerster 1934: 6): un'Europa intesa come un nucleo compatto, centro propulsore di nuove correnti letterarie e

filosofiche che hanno influenzato la cultura e la società statunitense (si citano grandi nomi come: Locke, Hume, Rousseau, Freud, Marx, per nominarne solo alcuni). L'America viene dipinta come un terreno fertile in cui le grandi idee del vecchio continente trovano spazio per proliferare e venire modellate in base alle esigenze particolari del paese. Una sorta di parallelismo quindi è sempre presente e, in alcuni casi, approfondito attraverso brevi comparazioni di autori americani ed europei:

It was a man born in Boston [...] who became the American Coleridge. Poe had Coleridge's interest in criticism and in the revival of wonder, but not Coleridge's interest in transcendental metaphysics. Poe had no like in America. (Foerster 1934: 363)

Storia, geografia, letteratura, religione e politica sono tutti temi che trovano spazio in questa antologia e che vengono affrontati attraverso l'ausilio dei vari autori e delle loro opere. È nel capitolo dedicato al Romanticismo che i parallelismi con l'Europa si fanno particolarmente numerosi ed evidenti: "European Romanticism might not have won the battle of America if it had not had the assistance of an ally - the American frontier" (Foerster 1934: 271) e "Once European Romanticism and American frontier optimism had joined hands, there was no stopping them" (Foerster 1936: 272).

L'Europa viene implicitamente considerata come un unico paese e non come un agglomerato di nazioni diverse; l'idea evidentemente è affine alla teoria espressa da Praz, anche se ovviamente questo tipo di formulazione è meno interessante se fatto da un autore che vede l'Europa da lontano. Mentre in Praz il concetto sarà esplicitato e costituirà il nucleo fondante dell'*Antologia*, Foerster non enfatizza esplicitamente l'importanza di questo fatto, limitandosi a sottolineare quale significativo scambio culturale sia venuto realizzandosi fra l'Europa e gli Stati Uniti d'America.

### *Brevi conclusioni*

Alla luce delle informazioni qui esposte e dei raffronti e parallelismi proposti, sembra chiaro che il manuale *American Poetry and Prose* sia stato molto importante per la compilazione dell'*Antologia*. Come ha affermato Praz nella lettera a Gentile, il testo gli è stato di grande utilità per il lavoro, egli è riuscito, infatti, ad estrapolare dal testo americano interessanti informazioni e citazioni. Il materiale estrapolato dal manuale del Foerster è stato inserito in un nuovo testo, caratterizzato da strutture e scopi diversi rispetto al primo. Al di là dei vari prestiti dal punto di vista contenutistico, che pure hanno il loro peso, l'aspetto sul quale vogliamo soffermarci è la distanza di impianto che

caratterizza le due antologie. Quel che è chiaro dal raffronto dei due testi è che sicuramente quello praziano risulta estremamente più moderno. Le due antologie, come dicevamo, non si occupano esattamente della medesima materia, ma trattano ambedue di letteratura e l'impostazione risulta estremamente diversa. Alla fluidità e compattezza del testo praziano corrispondono in *Poetry* schematicità ed eterogeneità. Il veloce fluire da una letteratura all'altra, da una corrente all'altra e da una realtà sociale all'altra rende chiari e semplici quei meccanismi che hanno portato le nazioni europee a dar vita ad un'unica tradizione letteraria e culturale. Al contrario di quanto avviene in Praz, il testo di Foerster rimane molto più canonico nello stile con una classica suddivisione per periodi, molto rigida aggiungerei, fredda schematizzazione dei vari autori trattati e scarsa analisi critica delle opere proposte nella sezione antologica. L'idea di continuità è sì chiara, ma non così perfettamente strutturata come in Praz. Alla fine della nostra analisi siamo sicuramente pronti a riconoscere il valore dell'antologia americana che però non possiede il fascino e la modernità di impianto e di concezione che invece pervade l'opera di Praz e di Lo Gatto.

## *MANUALE COMPARATIVO DELLE LETTERATURE STRANIERE*

### *L'aspetto strutturale*

Il secondo testo che abbiamo voluto considerare per la nostra analisi comparata è il manuale Mazzoni-Pavolini. Il manuale è stato citato molto spesso da Praz nelle sue missive e viene esplicitamente commentato nell'*Avvertenza* dell'*Antologia*. Vista l'importanza che Praz stesso ha conferito al manuale, che risale al 1906, abbiamo deciso di analizzarne le strutture, i contenuti e i presupposti concettuali. Il primo dato che è balzato ai nostri occhi è sicuramente quello relativo ad un certo tono antiquato rispetto alle altre due antologie analizzate risalenti al '34 e al '46. Ma procediamo intanto con l'analisi strutturale del manuale.

Il testo è suddiviso in tre sezioni temporali dette libri: *Antichità e Medioevo*, *Il Rinascimento*, *L'Età moderna*; da subito la distinzione ci pare estremamente schematica e anche un po' generica. Ogni libro è diviso in sottosezioni; le più ampie si riferiscono al genere letterario, come per esempio la poesia narrativa, la poesia lirica, il poema, il romanzo, la novella e così via. All'interno di queste sezioni si analizzano i prodotti letterari delle varie nazioni (epopea indiana, epopea persiana, la lirica provenzale e via dicendo). A

chiudere il manuale troviamo un'ampia appendice in cui vengono inserite tutte le letterature delle nazioni non comprese nel corpo principale dell'antologia: Giappone, Cina, Egitto, Assiria, Palestina e Arabia. La rigida divisione fra generi letterari, di cui dicevamo prima, è stata criticata dal Praz nell'*Avvertenza* dell'*Antologia*: "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" (Praz e Lo Gatto 1946: vi).

Ogni capitolo e ogni paragrafo hanno una sorta di introduzione che lentamente si muove dal generale al particolare trattando i singoli autori, spesso in modo molto sintetico. Avendo favorito una divisione per genere letterario alcuni autori tornano due volte nel manuale (vedi il caso di Shakespeare, trattato prima per i sonetti e poi per i drammi). Raramente, rispetto a quel che avviene nell'*Antologia*, abbiamo una riproduzione anche parziale dei testi citati. La sezione antologica è scarsa e non è continuativa: alcune volte i testi invece di essere posti dopo la trattazione dell'autore vengono inseriti a fine capitolo insieme ad altre opere di genere letterario differente. Di alcuni testi vengono dati breve commento critico e riassunto (questo lavoro viene fatto per quasi tutti i drammi shakespeariani), rendendo la lettura pesante e poco fluida. Praz in una lettera indirizzata a Gentile critica anche questo aspetto: "...vedi il Manuale di letterature straniere di Mazzoni e Pavolini, irto di nomi, di sunti, di tutte le letterature arido inameno"<sup>3</sup>; e nell'*Avvertenza*: "Ma abbiamo evitato di sovraccaricare la mente dei lettori, come accade di fare al Mazzoni e al Pavolini, con dettagliati sunti di poemi e di drammi, persuasi come siamo che quel che importa è educare il gusto e non ammobiliare la memoria di un'arida farragine di nozioni" (Praz e Lo Gatto 1946: viii). Al contrario di quanto avviene nell'*Antologia* del Praz, dove i nomi degli autori e gli argomenti trattati vengono evidenziati a margine del testo rendendo la consultazione molto semplice e veloce, il manuale del Mazzoni non pone nulla in evidenza, creando un certo senso di smarrimento nei lettori meno avveduti.

### *I contenuti*

Dall'analisi dei contenuti non riscontriamo profonde differenze che non siano imputabili ai quarant'anni di storia che intercorrono fra i due testi. Vi sono accenni alle letterature scandinave, russa, polacca, greca, finnica, ma-

---

<sup>3</sup> Lettera di Mario Praz indirizzata a Federico Gentile, del 19/12/1945.

giara, rumena e armena; di autori americani si parla in realtà relativamente poco, abbiamo solo Emerson, Longfellow, Whitman e Poe. Relativamente scarso è l'interesse per l'aspetto biografico che, entro certi limiti, è stato importante per i compilatori dell'*Antologia* del '46. Non abbiamo notato l'assenza di nomi importanti, come non abbiamo notato imprecisioni dal punto di vista storico-letterario. Diciamo pure che l'unico difetto del manuale è la pretesa di voler fornire troppe informazioni in una struttura estremamente schematica, poco facile da consultare e piena di nozioni asciutte che portano con sé quel senso di 'datato' che stanca molto nella lettura. Dall'analisi comparata del manuale con l'*Antologia* praziana è risultato che le informazioni relative ad alcuni autori sono orientativamente le stesse, così come alcuni commenti critici. Nonostante tali similarità, la formulazione e l'ampiezza dei commenti del manuale non è paragonabile alla ricchezza espositiva che caratterizza il testo praziano.

### *L'aspetto concettuale*

Dal punto di vista concettuale troviamo degli aspetti interessanti nella prefazione:

Ristretto il presente Manuale alle letterature ariane, come quelle che, storicamente connesse l'una con l'altra, espressero ed esprimono la progrediente civiltà europeo-americana, di tutte le altre porge un cenno in appendice; così per desiderio di completezza e per l'opportunità anche didattica, come per la debita cognizione delle attinenze e relazioni che alcune di esse (ad esempio, l'ebraica e l'araba) ebbero con le ariane. (Mazzoni & Pavolini 1906: iv)

Anche se in termini molto diversi da quelli usati dal Praz, l'introduzione al manuale esprime il riconoscimento di un'unione tra le cosiddette 'letterature ariane' che hanno partecipato alla formazione della civiltà occidentale. Quel che lascia perplessi, almeno inizialmente, è la scelta di considerare in questo gruppo anche le letterature indiana e persiana: la decisione è dovuta essenzialmente a fattori linguistici. La motivazione di base va ricercata nella comune matrice linguistica, l'indoeuropeo. Nel manuale, infatti, subito dopo la prefazione vi è uno schema delle famiglie linguistiche che rientrano nel gruppo indoeuropeo; tutte quelle che non ne fanno parte vengono automaticamente escluse e trattate solo in appendice. Questo dato è estremamente interessante. Mentre Praz non ha bisogno di far riferimento a nessuna scoperta scientifica, tanto meno linguistica, per affermare l'esistenza di una comune tradizione europea, Mazzoni e Pavolini rimangono molto più ancorati ad una visione tecnica della questione; le lingue e, conseguentemente, le lette-

rature facenti parte del ceppo indoeuropeo rientrano nel corpo della trattazione, le altre finiscono a margine. Con questi presupposti accade di vedere associate alla letteratura francese e inglese anche quella persiana e indiana che dal punto di vista culturale e letterario non hanno molti elementi in comune con le altre, e che certamente non possono essere definite europee. L'altro aspetto curioso, che ha attirato subito la nostra attenzione, è l'utilizzo della parola 'ariane' per definire le letterature. Oggigiorno tale definizione ci riporta ad un tipo di classificazione razzista legata all'ideologia nazista; nel 1906, però, si era evidentemente troppo in anticipo sui tempi per poter pensare che tale termine avesse una simile valenza, è sicuramente più plausibile pensare che il vocabolo sia stato usato come sinonimo di indoeuropeo con l'intenzione di circoscrivere l'area europea. Nonostante tale giustificazione, l'impiego del termine in quest'epoca risulta comunque inusuale proprio per l'esistenza di una parola tecnicamente e scientificamente più adeguata quale indoeuropeo.

Al di là dell'utilizzo proprio o improprio del termine 'ariano', che meriterebbe probabilmente uno studio specifico in ambito più propriamente linguistico, limitiamoci a commentare quel che è di nostra competenza, verificando se l'idea di comune tradizione europea abbia influenzato la stesura del manuale. I dati a nostra disposizione ci permettono di dire che sicuramente i compilatori del manuale erano consapevoli di una profonda parentela, non solo linguistica, tra i paesi europei e l'America del nord. Con altrettanta sicurezza, però, possiamo evidenziare la mancanza di un discorso coerente e sentito come quello del Praz che, al contrario, ha volutamente e ripetutamente sottolineato l'interattività e l'interculturalità dei paesi europei.

### *Brevi conclusioni*

Quel che appare evidente, anche e soprattutto dai commenti di Praz, è che il manuale di Mazzoni e Pavolini è sicuramente stato un buon manuale all'epoca della sua pubblicazione ed è sicuramente stato un buon punto di riferimento per Praz che tuttavia, attraverso la sua antologia, lo ha superato completamente. Praz evidenzia gli errori e le mancanze del volume, troppo nozionistico e sintetico in alcune parti, e schematico nella sua volontà di trattare la letteratura per generi letterari. Tutti questi elementi sono facilmente percepibili non solo dalla semplice lettura di alcuni capitoli e paragrafi, ma anche da una prima consultazione dell'indice, che propone una suddivisione rigida della materia. La scelta antologica è scarsa e la presentazione della materia non è convincente. Il confronto dell'opera praziana con il manuale ci ha permesso di ben definire quanto la nuova antologia risulti moderna e in-

novativa rispetto all'unico altro esempio italiano di manuale di letterature straniere fino ad allora esistente.

## LETTERATURE DEL VECCHIO E NUOVO MONDO

### *L'aspetto strutturale*

Il terzo testo trattato e raffrontato con l'*Antologia* del '46 è *Letterature del vecchio e nuovo mondo*<sup>4</sup> di Ricci e Ottokar, pubblicato nel 1947. Come anticipato nell'introduzione, abbiamo deciso di selezionare questo testo perché contemporaneo a quello di Praz e Lo Gatto. Tale contemporaneità ha evidentemente appiattito alcune asimmetrie, che negli altri casi di comparazione sono risultate particolarmente evidenti. Ma procediamo di nuovo per gradi e verifichiamo le strutture esterne e interne che caratterizzano l'antologia in questione.

La divisione in capitoli segue un principio cronologico. La storia della letteratura viene divisa in varie fasi, con l'aggiunta di un capitolo iniziale dedicato alle singole lingue, alla loro origine e quindi ad aspetti prettamente storici. Questo capitolo, dedicato alla genesi e allo sviluppo delle lingue nazionali, segue l'*Avvertenza* e ci introduce nel cuore dell'antologia: *L'Alto Medioevo, La rinascita del Mille, Il culmine del Medioevo, La decadenza del Medioevo, L'Umanesimo, Il Rinascimento, Il Seicento, L'Illuminismo, Il Preromanticismo, Il Romanticismo e Letteratura post-romantica*. Questa la suddivisione estremamente minuziosa adottata da Ricci che, nell'*Avvertenza* stessa, si dichiara essere principale responsabile per la compilazione della maggior parte del testo, con l'unica eccezione della letteratura russa che è di competenza del prof. Ottokar. All'interno di questi capitoli abbiamo vari paragrafi, uno solitamente introduttivo al periodo, gli altri relativi alle caratteristiche e agli autori delle singole letterature. Tale meticolosa suddivisione conferisce al testo un senso di chiusura e di schematizzazione che, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, non sembra caratterizzare il testo praziano. Nonostante una simile suddivisione del materiale a disposizione, il testo praziano sembra molto più fluido, sin dalla prima consultazione dell'indice. Tale fluidità dell'*Antologia* potrebbe rendere complicato l'approccio allo studio da parte degli studenti che rischiano di perdersi attraverso le evoluzioni e i

---

<sup>4</sup> Cfr. Ricci e Ottokar 1947.

parallelismi storico-letterari proposti. Al contrario, la semplicità e la schematicità dell'antologia Ricci-Ottokar potrebbe facilitare la comprensione negli studenti, fruitori principali dell'opera, dei contenuti in essa trattati. Potremmo affermare che l'antologia di Ricci e Ottokar è caratterizzata da una struttura portante essenzialmente 'classica', con una suddivisione della materia in compartimenti separati in cui i parallelismi proposti tra una letteratura e l'altra non convincono fino in fondo.

### *I contenuti*

Ricci sembra particolarmente attento soprattutto alla letteratura francese che gode di ampio spazio in quasi tutti i periodi considerati. Tutte le altre letterature, invece, ottengono più o meno spazio a seconda dei periodi. La letteratura americana è quella che gode di minore attenzione nonostante il numero di autori citati sia molto ampio. Questo dato, che si evince dall'indice dei nomi, è tuttavia fuorviante: la maggior parte degli autori americani elencati nell'indice, infatti, viene solo citata e non trattata in modo specifico. In generale, pochi sono gli autori che godono di ampia trattazione, tutti gli altri vengono liquidati con informazioni scarse. Diciamo pure che è probabile che uno dei difetti più grandi di questa antologia sia il gran numero di autori citati e non commentati, che appesantiscono il testo con nomi che non hanno nessuna funzione all'interno dell'antologia se non quella della mera elencazione.

Le letterature rimangono chiuse all'interno dei vari paragrafi e gli accenni trasversali ad avvenimenti, movimenti o autori delle altre letterature trattate sono minimi. I commenti sono essenzialmente critici, mancano informazioni sulla vita degli autori e sulle rispettive bibliografie, aspetto che non è mai stato completamente ignorato da Praz nella sua *Antologia*.

L'ultima sezione antologica è dedicata alla letteratura post romantica che va dal 1850 al 1914, nella quale non trovano posto gli scrittori moderni, in particolare James Joyce, D.H. Lawrence, T.S. Eliot e Virginia Woolf. I primi tre vengono solo citati, l'ultima scrittrice è stata completamente ignorata. Non volendoci soffermare su quel che accade per gli autori moderni, che sembrano essere stati volontariamente esclusi dalla trattazione, pochi sono in realtà gli autori che godono di una presentazione ampia o per lo meno esaustiva. La maggior parte, e non parliamo solo di autori minori, vengono citati e liquidati con poche righe di commento: questo avviene ad esempio per G. Eliot, Yeats e Conrad.

Considerando l'analisi dei contenuti è probabile che il testo risulti troppo sintetico e poco esaustivo, ma d'altronde è formato da sole 500 pagine, appena la metà dell'*Antologia* praziana.

*L'aspetto concettuale*

Dal punto di vista concettuale pare che le due antologie partano dagli stessi presupposti, ovvero fornire una "storia dell'evoluzione delle idee, del gusto, della sensibilità, dal Medio Evo al Novecento nel campo della civiltà letteraria" (Ricci e Ottokar 1947: ii). La differenza però si chiarisce subito dopo nell'*Avvertenza* del Ricci: "Ogni movimento è analizzato nell'aspetto che assume presso le sei più grandi letterature straniere, adottando un sistema comparativo che ci è sembrato l'unico veramente efficace" (Ricci e Ottokar 1947: ii). Questa la difformità. È ovvio che si tratta di una sfumatura, ma è una sfumatura che, è nostra opinione, ha un suo sostanziale peso nella trattazione della materia e nell'impostazione dell'antologia. Qui si chiarisce di voler verificare come uno stesso movimento letterario si manifesti in altre letterature ("le sei più grandi") e non si specifica, come ha fatto Praz nella sua *Avvertenza*, la comunione di interessi, di gusto e di reciproca influenza che queste letterature hanno esercitato l'una sull'altra. Ricci non sottolinea come il percorso di ogni singola storia letteraria si fonda con le altre e come nell'evoluzione delle singole letterature sia in realtà rintracciabile uno stesso gusto e una stessa sensibilità che creano quella 'comune tradizione letteraria europea' che Praz ha definito la 'letteratura dell'Occidente'.

Nonostante manchi questa chiara presa di posizione e la formulazione di un'idea precisa in merito alla questione, i paragrafi introduttivi di ogni periodo considerato propongono un orizzonte comune a tutte le letterature; il gusto, le preferenze, le tendenze e i risultati proposti sembrano sintetizzare quegli aspetti comuni alle varie letterature a cui Praz si riferiva in modo più esplicito e sistematico.

*Brevi conclusioni*

Da quanto detto nei brevi paragrafi precedenti è chiaro che ci troviamo di fronte ad un testo moderno quanto l'*Antologia* praziana. La struttura semplice ed estremamente lineare, i contenuti sintetici e poco approfonditi sono stati forse il punto di forza dell'antologia di Ricci, ma nello stesso tempo ne rappresentano un difetto. L'antologia di Ricci e Ottokar risulta sicuramente meno ricca rispetto a quella di Praz-Lo Gatto, meno innovativa e sempre troppo rigida rispetto all'armoniosa gestione della materia proposta dall'altro testo. È vero che tanta fluidità può essere intesa come complessità dagli studenti di un liceo, ma viene sicuramente apprezzata da chi ha un grado di istruzione più alto. In sostanza i due testi si equivalgono sotto molti punti di vista, ma differiscono sotto molti altri che potremmo definire essenziali. Dal

punto di vista concettuale le due antologie contemporanee sembrano essere segnate dalle stesse intenzioni e dallo stesso spirito. Sicuramente l'*Antologia praziana* punta fortemente sul concetto di 'comune tradizione europea' che per l'autore è evidentemente aspetto essenziale e imprescindibile; al contrario, sembra che tale principio, seppur sentito, non sia stato considerato fattore essenziale e discriminante del lavoro di compilazione dell'antologia Ricci-Ottokar.

## *ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA INGLESE E SCELTA DI SCRITTORI AMERICANI*

### *L'aspetto strutturale*

L'ultimo testo trattato dal nostro studio è l'antologia del 1936 compilata da Praz per la casa editrice Principato. È evidente che il testo in questione è molto diverso dagli altri analizzati in questa sede: si occupa, infatti, di sola letteratura inglese e di una scelta di scrittori americani. Nonostante tale difformità abbiamo deciso di comparare l'*Antologia* del '46 con quella del '36 per verificare se Praz abbia in qualche modo ripreso se stesso nell'ultima antologia o se si sia completamente rinnovato. Questo volume del '36 viene indirettamente citato dallo stesso Praz nell'*Avvertenza*: "La letteratura inglese riassume quanto uno dei compilatori di questa antologia ebbe a scrivere nel suo manuale sull'argomento" (Praz e Lo Gatto 1946: vii). Di fronte a tale informazione abbiamo deciso di scendere nel dettaglio e verificare quanto del vecchio lavoro sia ancora presente nel nuovo progetto.

Dal punto di vista strutturale anche questa antologia segue una divisione temporale, caratterizzata, oltre che dai principali periodi storici, dai principali autori della letteratura inglese ai quali vengono dedicati capitoli individuali. L'antologia del '36 si apre con una introduzione relativa alla nascita della lingua inglese, ricca di ampi riferimenti ai principali avvenimenti storici, politici e culturali che hanno influenzato la formazione della lingua e della cultura inglese così come le conosciamo noi oggi. Il primo capitolo è relativo alla letteratura anglosassone, poi abbiamo ben 12 sezioni principali: *La letteratura anglosassone, La letteratura medievale, Da Chaucer al Rinascimento, Il Rinascimento, L'età di Shakespeare* (caratterizzato da vari paragrafi dedicati ai massimi esponenti del periodo attraverso un procedimento che si ripeterà per molte delle sezioni seguenti), *L'età di Milton, La Restaurazione, L'Illuminismo, Il Preromanticismo, Il Romanticismo, Il periodo etico del Roman-*

*ticismo, Il compromesso vittoriano e La reazione antivittoriana.* Proprio nell'ultima sezione dell'antologia Praz racchiude gli scrittori americani. Il passaggio da una sezione all'altra è molto armonioso, ma a dire la verità è probabilmente meno fluido del procedimento messo in atto nell'*Antologia* del '46. Il testo accompagna il lettore/studente attraverso lo scorrere dei secoli scanditi dai vari movimenti e dalle varie correnti letterarie, caratterizzati da grandi personalità e grandi opere del pensiero.

Il testo vuole essere un'antologia dedicata all'insegnamento nelle scuole italiane, per questo motivo probabilmente è caratterizzato da un impianto relativamente semplice. La prima impressione che si ottiene leggendo l'antologia del '36 è di semplicità e di linearità, elementi che non sembrano caratterizzare quella del '46 che è molto più articolata e complessa. La parte antologica non è racchiusa in sezioni speciali ma accompagna la trattazione dei singoli autori, proponendo numerosissimi estratti in lingua originale.

### *I contenuti*

Dal punto di vista contenutistico, il testo risulta più ricco e dettagliato dell'*Antologia* del '46. Ovviamente si tratta di un manuale specifico di letteratura inglese, che ha quindi tutti i motivi per proporre trattazioni più estese delle singole correnti letterarie o dei singoli autori. Un dato molto interessante è che l'aspetto prettamente storico ha ottenuto relativamente poco spazio nel testo del '36. Alcune informazioni di carattere anche fondamentale vengono inserite in nota, questo forse per non distrarre l'attenzione dello studente dalla materia principale del suo studio, la letteratura inglese. Come abbiamo anticipato, i grandi autori inglesi vengono affrontati in capitoli individuali che offrono la possibilità di trattare tali personalità nel modo più completo ed esaustivo possibile; anche gli estratti e le opere proposte sono moltissime, tutte in lingua inglese e senza testo a fronte (l'unica eccezione è rappresentata dai testi in antico inglese di cui viene fornita una versione in inglese moderno). Confrontando i contenuti dell'antologia del '36 con quelli dell'*Antologia* del '46, ci rendiamo conto che le parole di Praz nella sua *Avvertenza* sono assolutamente veritiere. I commenti dedicati ai singoli autori corrispondono quasi completamente, ci sono pochissime variazioni. Nell'antologia più recente troviamo leggere modifiche all'impostazione dei paragrafi e delle frasi, ma non stravolgimenti di significati, di opinioni e quindi di contenuti. Pochissimi i commenti agli autori che sono stati ampliati nel passaggio dal '36 al '46; Praz, infatti, ha tendenzialmente riassunto e escluso alcune informazioni rendendo i testi del '46 più sintetici. Tale scelta ci pare assolutamente ovvia visto il diverso impianto dei due manuali: uno

interamente dedicato alla letteratura inglese, l'altro concernente tutte le letterature europee. Un altro aspetto interessante è quello relativo agli autori americani. Gli scrittori americani trattati nel '46 corrispondono esattamente con quelli proposti nel '36, salvo alcune eccezioni. Washington Irving e Ernest Hemingway non sono citati nel testo del '36, Lincoln, invece, è presente nel '36 e assente nel '46. Tutti i testi relativi agli altri autori americani hanno subito alcuni ampliamenti dovuti soprattutto alla lettura di *American Poetry and Prose*.

### *L'aspetto concettuale*

Dal punto di vista concettuale, non essendo questa un'antologia delle letterature straniere non è possibile fare valutazioni di carattere comparativo come quelle sviluppate per le altre antologie prese in esame in questo studio. Nell'introduzione non si esprimono idee particolari in merito ad una comune tradizione europea. Ovviamente il primo capitolo dell'antologia del '36, dedicato alla nascita della lingua inglese, identifica tutta una serie di influssi che avvicinano l'inglese al latino e al francese, proponendo un'immagine alquanto compatta delle lingue europee che, alla luce dell'*Avvertenza* del '46, sembra suggerire una compattezza dal punto di vista del gusto e della letteratura. Nella prima antologia non vi è un'esposizione chiara e nitida del concetto di Europa e di europeo, ma sicuramente alcuni parallelismi e alcuni passaggi lasciano intendere un senso di comunione e di reciproche influenze non trascurabili.

## CONCLUSIONI

Attraverso l'analisi comparativa portata avanti in questa sede pensiamo di aver fornito dati interessanti sulle scelte e sugli aspetti di base che caratterizzano l'*Antologia delle letterature straniere* di Praz e Lo Gatto. Lo scopo della comparazione era quello di evidenziare e confrontare alcuni aspetti e alcune caratteristiche proprie dell'*Antologia* del '46 con alcuni aspetti caratterizzanti altre antologie contemporanee o comunque connesse alla prima.

Il primo raffronto tra la nostra antologia e *American Poetry and Prose* di Foerster ha dimostrato quanto questo testo sia stato utile al lavoro di compilazione di Praz. *Poetry* è risultata essere una delle principali fonti di informazioni usate da Praz per la sezione relativa alla letteratura americana. Tutti i parallelismi evidenziati dalla nostra ricerca non lasciano dubbi su quanto il

principale compilatore dell'*Antologia* del '46 abbia assorbito dal testo americano. Rimanendo in tema, sembra altrettanto chiaro quale sia stato l'atteggiamento di Praz nei confronti della sua stessa antologia della letteratura inglese risalente al 1936. Il lavoro svolto è stato un lavoro di rielaborazione e di ristrutturazione di materiale noto, già nelle sue mani. Ha usato i suoi commenti e le sue analisi sulla letteratura inglese e li ha integrati con le maggiori informazioni provenienti dal volume americano, riformulando il tutto e inserendolo all'interno del nuovo progetto antologico. Un progetto a più ampio respiro rispetto agli altri due testi, molto più moderno nell'impianto e nella concezione. Tale modernità, apertura ed esustività balzano agli occhi nel momento in cui raffrontiamo l'*Antologia* con altre due antologie dell'epoca. È sicuramente vero che il manuale Mazzoni-Pavolini non può essere considerato contemporaneo a quello praziano, ma è l'unico esempio italiano di manuale delle letterature straniere immediatamente precedente. Il raffronto fra i due ha evidenziato la modernità del testo praziano e la sua efficacia che, nonostante un certo ridimensionamento dovuto al confronto con l'antologia Ricci e Ottokar, si è riconfermata in pieno. Concludendo possiamo dire che i primi due testi ci hanno fornito informazioni utili su alcune delle fonti utilizzate da Praz, e che gli ultimi due ci hanno dato, invece, la possibilità di valutare il volume in questione confrontandolo con esempi molto simili. Oltre all'innovazione strutturale e alla fluidità con la quale la materia è stata organizzata all'interno del volume, quel che sicuramente rappresenta l'aspetto centrale del progetto antologia è quel discorso concettuale su cui più di una volta ci siamo soffermati. L'idea di una comune tradizione europea, e quindi l'idea di unione e di interdipendenza sono sicuramente concetti fondamentali per capire gli scopi dell'antologia stessa. Mario Praz aveva evidentemente a cuore tale tema che ha occupato grande spazio nell'*Avvertenza* e che, più indirettamente, ha colorato tutta l'*Antologia*. Tale pensiero di unione e di solidarietà sul quale Praz tanto si è soffermato è invece solo vagamente accennato dagli altri compilatori, che riconoscono una certa comunione di interessi e di tradizione senza trattare il punto in una riflessione strutturata come quella di Praz. Per rendere ancora più chiaro il pensiero del Professore gradiremmo concludere con questa citazione tratta dall'*Avvertenza* dell'*Antologia* del 1946:

poiché allora, attraverso la storia della letteratura, si vedrebbe raggiunta quella fratellanza umana, quel superiore umanismo, che gli egoismi nazionalistici, le guerre dinastiche, le ambizioni delittuose hanno troppe volte, ma, osiamo sperare, sempre in vano cercato di oscurare. (Praz e Lo Gatto 1946: vi)

## BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Foerster, N. (1934), *American Poetry and Prose. A book of readings*, Boston - New York, Houghton Mifflin Company.
- Mazzoni, G. e P.E. Pavolini (1906), *Letterature straniere: manuale comparativo corredato di esempi, con speciale riguardo alle genti ariane*, Firenze, Barbera.
- Praz, M. e E. Lo Gatto (1946), *Antologia delle letterature straniere*, Firenze, Sansoni.
- Praz, M. (1936), *Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani*, Messina - Milano, Principato.
- Ricci, P.G. e N. Ottokar (1947), *Letterature del vecchio e nuovo mondo*, Firenze, Le Monnier.

## BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- Cianci, G. (1970), *La scuola di Cambridge: la critica letteraria di I.A. Richards, W. Empson, F.R. Leavis*, Bari, Adriatica.
- Leavis, F.R. (1948), *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, London, Chatto & Windus.
- Bloom, H. (1994), *The Western Canon: the books and school of the ages*, New York, Harcourt Brace.



## L'Antologia, il canone e i testi

shalom.it@libero.it

---

Secondo l'opinione di Herbert Opper, citata a sua volta da Jan Gorak, "the word *kanon* illuminates the whole course of Greek civilization" (Gorak 1991: 9). Nel periodo classico i canoni governavano le attività più svariate quali architettura, musica, retorica, filosofia e altre, così che tutti i principali significati del presente vocabolo come quello di norma o regola, guida didattica, lista di autori o testi fondamentali sono stati plasmati in quell'epoca e traslati successivamente dalla tradizione occidentale che ha utilizzato l'ultima accezione per molti secoli esclusivamente nell'ambito ecclesiastico per designare, appunto, una lista di scritture sacre. Il cambiamento nella storia del canone, secondo Gorak, avviene grazie a David Ruhnken che nel 1768 attraverso lo studio dell'attività editoriale e pedagogica di Aristofane di Bizanzio e Aristarco riscoprì l'applicazione secolare di questo significato, promuovendo la sua estensione a qualsiasi lista di opere di valore appartenenti a una determinata cultura<sup>1</sup>. Questa riscoperta sembra arrivare a proposito in quanto dalla fine dell'700 in poi si comincia con sempre maggior preoccupazione a riflettere sui criteri della canonicità e sull'entità del patrimonio letterario<sup>2</sup>, arrivando nel Novecento a quell'aspra lotta fra i difensori e gli oppositori del canone letterario documentata da Bloom in *Western Canon* (1994).

Un posto particolare in questo contesto culturale è occupato da F.R. Leavis e T.S. Eliot che dedicarono alla questione della tradizione letteraria buona parte della loro opera<sup>3</sup>. Eppure il ruolo di paladini della canonicità

---

<sup>1</sup> Gorak adduce diversi studi nati dopo l'uscita dell'opera di Ruhnken in cui per canone s'intende una lista dei testi che non hanno a che vedere con l'ambito ecclesiastico (Gorak 1991: 51). Occorre notare, tuttavia, che inizialmente questo significato del vocabolo fu utilizzato principalmente in riferimento agli autori classici.

<sup>2</sup> A testimoniarlo sono innumerevoli libri, saggi e liste comparsi nel corso di due secoli tra cui quelli di Winckelmann, John Ruskin, Matthew Arnold, Ezra Pound, Henry Canby (editore della *Saturday Review of Literature*), *The Shakespeare Canon* (1922) di J. M. Robertson, *The American Canon* (1939) di Daniel L. Marsh e molti altri (Gorak 1991: 51-75).

<sup>3</sup> I loro saggi e volumi più importanti indicati nella bibliografia della presente ricerca, verranno tutti i quanti presi in considerazione nel corso dell'indagine.

attribuito loro oggi non corrisponde, a quanto pare, alla funzione che i due critici esercitarono nel loro tempo, funzione che apparve piuttosto anticonformista. Ciò perché gli interventi di Eliot e, specialmente, quelli di Leavis ebbero assai spesso un carattere innovativo ed esplicitamente antagonista rispetto alla linea ufficiale tenuta dalla maggioranza del mondo accademico. Leavis infatti utilizzò l'attributo 'accademico' come sinonimo della fossilizzazione e della grettezza mentale che egli cercò di sconfiggere in nome di una visione più costruttiva e più aperta del passato e del presente della letteratura<sup>4</sup>. Proprio questo obiettivo fu posto dallo studioso alla base della sua rivista *Scrutiny* che divenne uno degli strumenti critici più significativi del Novecento e sulle cui pagine vennero esaminate oltre alla letteratura inglese anche quella francese, spagnola, tedesca, americana ed altre in termini di rivisitazione dei classici nonché di promozione di nuove voci artistiche. Nel complesso l'attività militante di Leavis, come del resto quella di Eliot, non si rivelò sempre feconda, influenzando per lo più il canone letterario della seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Tuttavia, l'incentivazione generale del pensiero critico fu enorme, il che impose a chiunque s'occupasse seriamente di letteratura di prendere proprie posizioni.

È questo a grandi linee lo sfondo contro il quale intendo esaminare la figura Mario Praz che sin dall'inizio della sua carriera si dimostrò particolarmente attento all'evoluzione del pensiero critico europeo, specie quello inglese<sup>5</sup> e proprio negli anni '30-40 redasse due antologie e una storia letteraria<sup>6</sup>. Di conseguenza, è poco probabile che lo studioso italiano sia potuto rimanere indifferente al problema di canone. La miglior prova del suo inte-

---

<sup>4</sup> Le occasioni in cui Leavis oppure i suoi stretti collaboratori criticano il mondo accademico sono veramente moltissime, tanto per citarne alcune: F. R. Leavis, (1932), "What's wrong with criticism?", *Scrutiny*, I, 2: 132-46; L. C. Knights, (1938), "The Academic Mind on the Seventeenth Century", *Scrutiny*, VII, 1: 99-103; Q.D. Leavis, (1943), "The Discipline of Letters", *Scrutiny*, XII, 1: 12-26. Nell'ultimo articolo Mrs. Leavis si scaglia contro alcuni personaggi autorevoli nel campo umanistico inglese, quali Walter Raleigh (il primo professore di letteratura inglese ad Oxford fatto oggetto di culto), il suo successore George Gordon e la nuova recluta C. S. Lewis, dichiarando che la storia della letteratura inglese è affidata a persone incompetenti dal punto di vista professionale e per di più intente a soffocare qualsiasi critica letteraria in contrasto con la loro linea accademica.

<sup>5</sup> Mi riferisco a "John Donne" che fa parte del volume *Secentismo e marinismo in Inghilterra* (1925) il quale rese Praz partecipe della 'canonizzazione' dei poeti metafisici e fu accolto con entusiasmo da Eliot stesso. Come giustamente osserva Andrea Cane, allora gli studi sull'argomento avevano un carattere pionieristico in quanto esistevano solo due saggi di Eliot, quali "The Metaphysical Poets" e "Andrew Marvell" (1921) nonché l'edizione delle poesie di Donne e l'antologia *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century* (1921) di H. J. Grierson. Quest'ultimo altresì si complimentò con Praz per il suo lavoro (Cane 1983: 13).

<sup>6</sup> Si tratta di *Antologia della Letteratura Inglese* (1936), *Storia della Letteratura Inglese* (1937) e *Antologia delle letterature straniere* (1946).

ressamento è costituita dal saggio *Sulle storie letterarie* in cui egli riflette, appunto, sulla possibilità di redigere storie letterarie e sulla loro eventuale composizione<sup>7</sup>. A suscitargli fu l'uscita delle prime parti della *Oxford History of English Literature* diretta da F. P. Wilson e Bonamy Dobrée che, secondo Praz, peccò d'eccessiva comprensività. Vale la pena di dare la parola all'autore del saggio:

Non tutta la carta stampata è letteratura, ma i compilatori di quella storia letteraria di Oxford pare si ritengano in dovere di prendere in considerazione ogni volume che abbia il sia pur più lontano addentellato con le lettere. [...] Se vogliamo considerare letteratura tutta o quasi la carta stampata, le nostre storie letterarie saranno cimiteri; ma anche limitando la nostra indagine alla letteratura veramente tale, cioè a quelle opere che han per carattere distintivo la finzione, l'invenzione, l'immaginazione, anche restringendo così il nostro campo, quante opere letterarie sono davvero degne di memoria? (Praz 1950: 199-200)

Al fine di ottenere una risposta soddisfacente Praz si rivolse a Benedetto Croce il quale, d'altronde, non affermò nulla di nuovo e si limitò a dichiarare che solo gli autori veramente 'grandi' formano la storia letteraria. Tuttavia una simile risposta sollevava un altro problema, ancora più spinoso, problema che, molto probabilmente i compilatori della *Oxford History of English Literature* intendevano evitare. Si tratta di una questione che sta al cuore stesso del concetto di canone letterario e riguarda i criteri per giudicare la grandezza di un'opera. Ecco cosa dice Praz a tale proposito:

Rare sono, a opinione del Croce, le opere di pura poesia; rari sono i geni, e nei geni stessi non così frequenti sono i momenti di espressione suprema. In realtà la storia della letteratura – come ogni altra storia – altro non è che la storia di fortunate invenzioni, scoperte di nuove province della fantasia, di passaggi nord-occidentali in oceani mai prima solcati. E intorno è “un coro sterminato di voci d'altra natura, e di echi più o meno fievoli e confusi”. La singola scoperta non è solo un paradigma del bello, *a new pattern*; segna anche l'inizio d'una nuova moda, d'una tradizione, ha una virtù normativa, a cui gli artisti minori, e anche i maggiori nella loro fase preparatoria, si conformeranno. (*ibid.*: 201)

Tale atteggiamento verso l'argomento non differisce molto da quello di Eliot, Leavis e Bloom<sup>8</sup>, eppure le scelte culturali dei critici non sono sempre ugua-

---

<sup>7</sup> L'articolo rappresenta il riepilogo di alcuni passi del discorso presentato al XXI Congresso del Pen Club, Venezia, settembre 1949 pubblicato sotto il titolo “Della storia letteraria e di alcune storie letterarie inglesi” in *Immagine* (1949) con successive ristampe in *Comparative literature* (1950) e in *Letterature moderne* (1950).

<sup>8</sup> Nel sostenere che il valore di un'opera dipende dal suo rapporto con la tradizione Eliot lo caratterizza così: “The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. [...] To conform

li. A differenza di Leavis e Bloom<sup>9</sup>, Praz non fece mai una selezione drastica degli autori che considerava canonici, anche se evidentemente serbava tale desiderio, come testimonia la conclusione del saggio:

Che la catasta di carta stampata – per parlar solo della letteratura – cresce ogni giorno, e in fondo alle inchieste che ricorrono con petulante insistenza sui dieci libri che vorreste portar con voi in un'isola deserta, o sui dieci capolavori che vorreste salvati dalla bomba atomica, è lecito scorgere un desiderio vero di cataclismi liberatori che riducano all'essenziale la nostra cultura oppressa da una indigestione di quel che Dante chiamava il "pan degli angeli". (*ibid.*: 205)

Quindi, quest'ultima scelta praziana che racchiuderebbe la sua versione del canone letterario dovrà essere ricostruita attraverso un attento esame della sua opera, il che rappresenterà lo scopo del presente studio.

È di particolare interesse in questo senso il suo ultimo manuale *Antologia delle letterature straniere* (1946) che "vuole rappresentare tutto ciò che di letterature straniere un europeo colto (e specificamente un europeo d'Italia) dovrebbe conoscere" (Praz e Lo Gatto 1946: vi). Tale obiettivo viene realizzato attraverso la ricostruzione di "una comune tradizione letteraria europea" (*ibid.*: v) che vede protagonisti cinque principali ambiti culturali fra cui quello inglese, francese e spagnolo sono curati da Praz, quello tedesco sempre da Praz in collaborazione con prof. Zamboni e quello slavo da Ettore Lo Gatto. Quest'ultimo figura, tra l'altro, come secondo compilatore, ma il suo contributo, a quanto pare, è decisamente inferiore rispetto a quello di Praz non solo dal punto di vista quantitativo, ma anche da quello qualitativo<sup>10</sup>. Nell'*Avvertenza* al suddetto volume viene precisato che esso si propone come

---

merely would be for the new work not really to conform at all; it would not be new, and would therefore not be a work of art" (Eliot 1920: 5). Leavis attribuisce ai poeti e romanzieri maggiori il mutamento delle possibilità d'arte, la promozione delle possibilità della vita, l'originalità ed il rapporto creativo con la tradizione (Leavis 1948: 14, 17). Bloom, pur muovendosi nella stessa direzione, fornisce una versione del criterio di canonicità ancor più elaborata: "strangeness, a mode of originality that either cannot be assimilated, or that so assimilates us that we cease to see it as strange", aggiungendo inoltre che "any strong literary work creatively misreads and therefore misinterprets a precursor text or texts" (Bloom 1994: 3, 7).

<sup>9</sup> Né Leavis, né Bloom nascondono la propria ammirazione per gli autori selezionati per *The Great tradition* (1948) e per *The Western Canon* (1994). Quanto a Eliot, esiste solo una lista non ufficiale delle sue preferenze culturali, tratta da Gorak dalle lettere del critico, che include: "Byzantine... Stendhal... Mozart, Bach etc., Flaubert (yes), Russian ballet... Russian novel" (Gorak 1991: 222).

<sup>10</sup> Come osserva Zannoni ("Analisi comparativa dell'*Antologia delle letterature straniere* di Praz-Lo Gatto") alcune lettere testimoniano una scarsa collaborazione di Lo Gatto nella realizzazione del progetto in cui il ruolo centrale sembra essere svolto da Praz. Per questa ragione d'ora in poi si parlerà principalmente di Praz salvo i casi dove verrà chiamata in causa letteratura slava.

manuale a scopo prevalentemente didattico piuttosto che come un'investigazione critica originale. In connessione con ciò i compilatori dichiarano d'essersi serviti a mo' di guide delle opere più autorevoli dell'epoca<sup>11</sup>. Queste osservazioni implicano che l'antologia praziana dovrebbe essere in linea con le concezioni accademiche di canone letterario delle culture interessate. Di conseguenza, nell'individuare i pilastri su cui Praz poggia il suo modello di tradizione europea, si cercherà di verificare fino a che punto le scelte del nostro coincidano con quelle della linea accademica e quanto vi sia di personale oppure delle tendenze modernizzanti della critica di Eliot e Leavis, per misurare, infine, i risultati ottenuti con il canone occidentale di Bloom.

Nel delineare gli albori della 'comune tradizione letteraria europea' Praz ricorre alla poesia epica anglosassone, germanica, francese, spagnola e russa, selezionando le opere di un affermato status canonico tra cui *Beowulf*, *Canto d'Ildebrando*, *I Nibelunghi*, *Chanson de Roland*, *Poema del Cid* e *Canto della schiera di Igor* etc. e riportandone generosamente estesi brani. Tale generosità purtroppo non trova riscontro a livello interpretativo: i commenti del nostro sono veramente scarsi e si limitano a descrivere principalmente le trame dei testi il cui valore artistico non sembra essere apprezzato, specie per quanto riguarda la letteratura anglosassone e germanica<sup>12</sup>. In questo senso Praz condivide una visione assai diffusa nei circoli accademici inglesi e divenuta altresì oggetto di discussione sulle pagine di *Scrutiny* che consisteva nel vedere nei primi monumenti letterari dei documenti storici piuttosto che delle opere artistiche<sup>13</sup>. L'unica a meritare l'approvazione di Praz è la *Chanson de Roland*,

---

<sup>11</sup> Nello specifico vengono nominate l'*Histoire de la littérature française* (1894) di Lanson e l'*Histoire de la littérature espagnole* (1898) di Fitzmaurice-Kelly. Nulla si dice invece per quanto riguarda la letteratura inglese, in quanto Praz probabilmente ha utilizzato la propria antologia per la compilazione della quale egli si è servito di *The Cambridge History of English Literature* (1907-1916) Ward e Waller e di *A Short History of English Literature* (1924) di Legouis e Cazamian. Il volume dei compilatori francesi, tra l'altro, ricevette una lusinghiera recensione sulle pagine di *Scrutiny* dove venne chiamato "the best history of english literature extant [...] Where things have settled down and acquired safe academic values they have done their work with great skill and intelligence and incomparably better than any English rivals" (Leavis, F.R. (1933), "History of English literature: Legouis & Cazamian", *Scrutiny*, II, 2: 219).

<sup>12</sup> Il motivo principale su cui s'incentrano i brani selezionati è quello della durezza e della severità della vita espresso sia sul piano contenutistico che su quello formale: "tono melanconico, 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), "lo sfondo duro dell'etica del tempo" (*ibid.*: 9), "uno stile arido e rude" (*ibid.*: 16).

<sup>13</sup> Ne è la prova il capitolo "Early National Poetry" di *The Cambridge History of English Literature* l'autore del quale, prof. Chadwick, si preoccupa innanzitutto di descrivere il contesto storico-culturale dell'antica poesia inglese (Ward, Waller 1907-1916, vol. I: 19-40). Questo fu ovviamente il metodo con cui prof. Chadwick insegnò 'Anglo-Saxon studies' in Cambridge, come testimonia la moglie di Leavis che fu una sua studentessa: "Nor did we have to study *Beowulf* under

il che è comprensibile, dato che la scena europea del Medioevo effettivamente fu dominata dalla letteratura francese. Il suo profilo è sufficientemente elaborato da Praz, ma presenta alcune divergenze dall'*Histoire de la littérature française*. Così la figura di Chrétien de Troyes, abbozzata in poche righe, non può non apparire sottovalutata come le sue opere, ai quali il nostro evidentemente preferisce la cantafavola francese *Aucassin et Nicolette* il cui brano viene citato al posto dei più noti *Tristano e Isotta* o *Perceval*<sup>14</sup>. In seguito il compilatore agisce in maniera più equilibrata: citata in abbondanza i trovatori, dedica un paragrafo ai *fabliaux*, per passare poi al famoso *Roman de la Rose* e infine conclude con la poesia di Villon<sup>15</sup>.

Le stesse osservazioni vanno fatte in relazione alla letteratura inglese collocata come seconda per importanza rispetto a quella francese. Le divergenze della posizione praziana con la linea ufficiale si devono innanzitutto ad un atteggiamento assai distaccato del compilatore verso tutto ciò che abbia attinenza con l'antica poesia anglosassone di cui sopra. Di conseguenza risulta screditato William Langland il cui poema *Piers Plowman* il nostro non esita a definire 'rozzo' (Praz e Lo Gatto 1946: 35), il famosissimo poema *Sir Gawain and the Green Knight* non viene affatto menzionato, ma nello stesso tempo Praz degna d'attenzione il poemetto *Pearl* dello stesso manoscritto<sup>16</sup>.

---

the hypocritical pretence that it is great poetry; we used it as an interesting document" (Q.D. Leavis (1947), "Professor Chadwick", *Scrutiny*, XIV, 3: 204-9). Il riconoscente necrologio del defunto professore provocò interventi in merito alla correttezza dell'approccio di Chadwick in cui vengono espressi il pro e il contro dell'inserimento della poesia anglosassone nel contesto della letteratura inglese (J.C. Maxwell, Redbrick (1947), "Professor Chadwick and English studies: comments", *Scrutiny*, XIV, 4: 252-56). Totalmente diverso è l'approccio dei compilatori francesi che focalizzano la loro attenzione sullo stile e il repertorio immaginario della poesia anglo-sassone, trovandoli affascinanti e persino moderni sotto diversi punti di vista (Legouis, Cazamian 1924: 25, 30, 35).

<sup>14</sup> Nell'antologia *Histoire de la littérature française* la distribuzione degli accenti è invertita: della cantafavola si fa solo un breve cenno (Lanson 1894: 48), invece, la produzione artistica di Chrétien de Troyes viene descritta con minuziosità su più pagine (Lanson 1894: 55-62).

<sup>15</sup> Inoltre Praz sottolinea l'influsso dei francesi su altre culture, per esempio, riallaccia i trovatori ai Minnesinger tedeschi e poi a Petrarca, Heine, Uhland e Carducci, considera *Roman de Renart* modello per alcune opere di Boccaccio, Chaucer, Goethe e specifica l'influenza di Villon sui romantici.

<sup>16</sup> Il giudizio di Praz non regge alcun confronto con quello di *The Cambridge History of English Literature* in cui il poema *Sir Gawain and the Green Knight* viene considerato un'autentica opera d'arte: "The charm of *Sir Gawain* is to be found in its description of nature, more especially of wild nature; in the authors enjoyment of all that appertains to the bright side of medieval life; in its details of dress, armour, wood-craft, architecture; and in the artistic arrangement of the story" (Ward, Waller 1907-1916, vol. I: 328). Anche i compilatori francesi apprezzano il poema per la qualità della composizione, per le sue doti umane e drammatiche, la vivacità e la varietà delle scene (Legouis, Cazamian 1924: 109). Praz, invece, non trova posto per quest'opera neanche nell'*Antologia della Letteratura Inglese*. Altrettanta ammirazione merita *Piers Plowman*: "There had been

Si tratta chiaramente delle preferenze personali del compilatore in quanto le presenti valutazioni si trovano in contrasto con *The Cambridge History of English Literature* e *A Short History of English Literature* e persino con la rivista *Scrutiny*<sup>17</sup>. In compenso Praz colloca in modo ineccepibile al centro della comune tradizione letteraria europea la figura di Chaucer, che è l'unico autore del medioevo a meritare una rappresentazione dettagliata e analitica attraverso cui il compilatore vuole tracciare l'evoluzione del genio che nel suo capolavoro *Canterbury Tales* riuscì a dare "una sintesi del Medioevo non meno grandiosa di quella di Dante" (Praz e Lo Gatto 1946: 47). Oltre all'ineccepibilità di questa scelta che coincide sia con la linea accademica, sia con *Scrutiny*, il nostro non si discosta da quest'ultimi neanche per quanto riguarda la presentazione del profilo artistico di Chaucer che, del resto, è rimasto solido fino ai nostri giorni, come conferma il canone occidentale di Bloom dove questo autore è solo nel rappresentare il Medioevo accanto a Dante<sup>18</sup>.

Con il passaggio al Rinascimento e al Barocco la ricostruzione della 'comune tradizione letteraria europea' diventa sempre più impegnativa poiché, da un lato, gli autori di calibro mondiale diventano sempre più numerosi, dall'altro, invece, Praz non vuole tralasciare neppure i nomi la cui importanza è limitata ai propri ambiti culturali. Analogamente al periodo precedente il primato viene assegnato alla letteratura francese rappresentata da Praz nel rispetto dell'approccio ufficiale sia per quanto riguarda la selezione degli autori, sia per la distribuzione del loro peso artistico nella tradizione. Il suo contenuto è veramente ricco: Molière, Montaigne, Rabelais, Racine,

---

many satires on the abuses of the time [...], but none equal in learning, in literary skill and, above all, none that presented a figure so captivating to the imagination as the figure of the Ploughman" (Ward, Waller 1907-1916, vol. II: 37).

<sup>17</sup> Sulla scia della pubblicazione della versione moderna di *Piers Plowman* (1935) di Henry W. Wells *Scrutiny* cercò di mettere in evidenza le qualità moderne del poema, quali il flusso naturale del ritmo, la vitalità del linguaggio e lo stile disadorno ponendo in tal modo fine alla sua immagine di "mediaeval anarchy" (D.A. Traversi (1936), "Revaluations (X): *Piers Plowman*", *Scrutiny*, V, 3:276). Lo stesso riguarda *Sir Gawain and the Green Knight* alla quale *Scrutiny* assegnò un posto centrale nella tradizione inglese accanto a *Piers Plowman* e *Canterbury Tales* come espressione del primo momento creativo della letteratura moderna (J. Speirs (1949), "*Sir Gawain and the Green Knight*", *Scrutiny*, XVI, 4:274-391).

<sup>18</sup> Invero Praz fa più o meno una sintesi delle caratteristiche evidenziate in tutte le fonti di cui sopra, quali le straordinarie capacità rappresentative che, nutrite da una creativa assimilazione di tutta la cultura dell'epoca, permettono a Chaucer di fornire un'interpretazione rinnovata del mondo circostante, un'osservazione sottile e profonda del carattere umano con frequenti picchi di insuperabile ironia e l'arricchimento metrico e linguistico della letteratura inglese (Praz e Lo Gatto 1946: 47; Ward, Waller 1907-1916, vol. II: 156-96; Legouis, Cazamian 1924: 129; J. Speirs: 1942, "Chaucer" (I), *Scrutiny*, XI, 2: 84-102; 1943a, "Chaucer" (II), *Scrutiny*, XI, 3: 189-212; 1943b, "Chaucer" (III), *Scrutiny*, XII, 1: 35-58; Bloom 1994: 99-119).

Corneille, Pascal, Ronsard tanto per nominare i più importanti. Come esponente massimo della tradizione francese Praz, fedelmente all'*Histoire de la littérature française*, sceglie Molière in considerazione soprattutto del carattere universale della sua opera<sup>19</sup>. Ciò corrisponde altresì alla posizione di *Scrutiny* che apprezzò Molière per le stesse caratteristiche<sup>20</sup>, e a quella di Bloom il quale affianca Molière a Montaigne. Quest'ultimo, sebbene definito il fondatore del saggio moderno e della prosa francese (Praz e Lo Gatto 1946: 89), viene trattato dal nostro al pari di Rabelais e di Pascal il quale sembra essere addirittura più ammirato di Montaigne. Sotto questa prospettiva la posizione praziana è più vicino alla critica inglese, in particolar modo a Eliot che, nel lodare Montaigne per la maturità della sua prosa, assente nella letteratura inglese dello stesso periodo, lo equiparava a Rabelais e Pascal, preferendogli l'ultimo (Eliot 1920: 55-56; Eliot 1932: 355-371). Per quanto riguarda gli altri autori non vi sono delle osservazioni di rilievo, tranne a proposito di Corneille, la cui arte pare leggermente sottovalutata da Praz, specie se paragonata a quella di Racine, il che è in contrasto sia con *Histoire de la littérature française*, sia con *Scrutiny*<sup>21</sup>.

Nella letteratura inglese, il cui panorama è tracciata da Praz con altrettanta generosità, il centro della tradizione fu ufficialmente associato a Shakespeare e Milton i quali "maintained the citadel of true English prosody" (Ward, Waller 1907-1916, vol. VII: 137). In sintonia con ciò Praz concede a questi autori altresì un ruolo strategico nel suo manuale, prendendo nello stesso tempo le distanze da Eliot e Leavis che proposero di rivedere il canone spaccandolo in due proprio in relazione alle sue figure cruciali. Da un lato, i critici posero Shakespeare a cui allacciarono Donne ed i poeti metafisici, considerandoli il punto forte della tradizione<sup>22</sup>, mentre dall'altro, fu colloca-

---

<sup>19</sup> Praz paragona Molière, alla stregua di Bloom, a Shakespeare e a Dickens definendolo il più grande autore comico di tutti i tempi le cui invenzioni "sgorgano dalla natura stessa dei caratteri intuita nella sua essenza" (Praz e Lo Gatto 1946: 248).

<sup>20</sup> Si veda: M. Turnell: 1943a, "Le Misanthrope (I)", *Scrutiny*, XI, 4: 242-259; 1943b, "Le Misanthrope (II)", *Scrutiny*, XII, 1: 27-35.

<sup>21</sup> Secondo l'*Histoire de la littérature française* e *Scrutiny* l'errore più frequente nel valutare l'arte di Corneille consiste nel suo confronto con Racine, cosa che Praz effettivamente fa (Praz e Lo Gatto 1946: 259). Entrambe le edizioni non negano l'esistenza di lati negativi nell'opera del drammaturgo i quali tuttavia non vengono collegati alla sua manchevolezza creativa, bensì alle difficoltà dell'epoca che si riflettono nell'opera d'autore (Lanson 1894: 429); M. Turnell: 1938a, "The Great and Good Corneille", *Scrutiny*, VII, 3: 277-301; 1938b, "Racine", *Scrutiny*, VI, 4: 450-457).

<sup>22</sup> Per quanto riguarda Shakespeare non è possibile in questa sede riportare tutti gli articoli dedicategli ed ancor meno riassumere il loro contenuto. Ciò che è importante è il fatto che la sua canonicità non fu mai messa in dubbio anche se non mancarono alcuni interventi critici, come per esempio, quello di Eliot a proposito di *Hamlet* (Eliot 1920: 119-26; F.C. Tinkler (1937), "Winter's Tale", *Scrutiny*, V, 4: 343-65; D.A. Traversi: 1937, "Coriolanus", *Scrutiny*, VI, 1: 43-59;

to Milton in compagnia di Spenser, Sidney e Dryden che fu accusato di un influsso nefasto e di essere responsabile della rovina della tradizione verificatasi con i romantici<sup>23</sup>. Lungi dall'accettare questa revisione Praz, alla stregua di *The Cambridge History of English Literature*, sostiene che Shakespeare e Donne procedono da basi culturali completamente diverse, tratta con rispetto Spenser e Sidney ed avvolge Milton in una aureola idealizzante, che non si è deteriorata nel tempo, dato che Bloom colloca Milton nel suo canone occidentale assieme al Shakespeare (Bloom 1994: 158-170). La rimanente schiera degli autori è rappresentata dal compilatore conformemente alla prospettiva accademica ad eccezione della figura di Bunyan a cui Praz attribuisce veramente poca importanza, mentre in *The Cambridge History of English Literature* quest'autore viene ritenuto più creativo di Defoe e di Swift (Ward, Waller 1907-1916, vol. VII: 167)<sup>24</sup>. Qui, come nei casi precedenti, la posizione di Praz può definirsi individuale perché anche Leavis manifestò un'alta considerazione dell'opera dello scrittore dichiarando *The Pilgrim's Progress* un classico a tutti gli effetti per la sua ricca e matura umanità<sup>25</sup>.

---

1938, "Shakespeare's Last Plays", *Scrutiny*, VI, 4: 446-9; F.C. Tinkler (1938), "Cymbeline", *Scrutiny*, VII, 1: 5-21) e così via.

<sup>23</sup> Per Eliot il pessimo influsso di Milton fu compatibile con la sua grandezza personale (Eliot 1957: 153-79). Leavis, invece, non esitò a dichiarare apertamente la propria disistima verso il poeta precisando che "we dislike his verse and believe that in such verse no 'highly sensuous and perfectly make-believe world' could be evoked" (F.R. Leavis (1933), "Milton's verse", *Scrutiny*, II, 2: 123-37); Leavis, 1932: 81-2). Le accuse principali di entrambi i critici contro Milton consistettero nell'uso del linguaggio come un mezzo esterno, privo di sentimenti e soprattutto immensamente lontano dal linguaggio naturale, nonché nella scissione tra il sentimento e il pensiero e coinvolsero anche Sidney la cui *Arcadia* fu chiamata da Eliot "a monument of dullness" (Eliot 1933: 51), Spenser, e Dryden (Eliot 1932: 264-275; H.W. Smith (1952), "Nature, Correctness and Decorum", *Scrutiny*, XVIII, 4: 287-314). La questione della canonicità di Milton suscitò diverse polemiche di cui *Scrutiny* rese sempre conto ribadendo, comunque, la propria posizione iniziale (F.R. Leavis (1938), "In defence of Milton", *Scrutiny*, VII, 1: 104-114; J. Peter (1952), "Reflections on Milton Controversy", *Scrutiny*, XIX, 1: 2-15).

<sup>24</sup> Nello stesso tempo viene detto che Bunyan fu il meno favorito dai letterati, ciò nonostante "the general world of readers never wavered in their favorable estimate of the book" (Ward, Waller 1907-1916, vol. VII: 176). Questo libro è ovviamente *The Pilgrim's Progress* oltre al quale viene stimata anche l'altra opera meno nota di Bunyan, *The Life and Death of Mr. Badman*, che non compare in Praz.

<sup>25</sup> Definito "esponente della cultura positiva", Bunyan, secondo Leavis, ebbe il merito d'aver rinforzato la caratteristica non-flaubertiana della narrativa classica inglese (Leavis 1933: 82; Leavis 1948: 14-15). Inoltre la moglie del critico attira l'attenzione verso *The Life and Death of Mr. Badman*, elevandola sempre al rango dei classici (Q.D. Leavis (1938), "Bunyan through Modern Eyes", *Scrutiny*, VI, 4: 461-468). È opportuno osservare che i compilatori francesi altresì stimarono l'opera di Bunyan in quanto la giudicavano un eccezionale esempio di autobiografia a sfondo psicologico intrisa di una commovente sincerità e scritta con uno stile chiaro, facile e ben costruito, non considerandola però una vera opera d'arte (Legouis, Cazamian 1924: 679).

Ad ultimare il quadro praziano del Seicento sono gli spagnoli il cui contributo alla tradizione europea fu tanto rilevante quanto quello dei francesi e degli inglesi, sebbene non così abbondante. Nel focalizzare le figure più note a livello mondiale con Cervantes in prima fila, poi Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina nonché alcuni poeti fra cui Góngora e Gracián, Praz evidenzia gli elementi essenziali della loro produzione artistica, individuando inoltre il loro influsso sui drammaturghi francesi, quali Molière, Corneille e sui poeti inglesi, quali Byron, Shelley. A confronto con l'antologia *Histoire de la littérature espagnole* (1898) le scelte praziane non risultano diverse. D'altro canto la scelta di collocare Cervantes fra i "primi nella non grande schiera degli autori d'ogni paese" (Praz e Lo Gatto 1946: 139) differisce lievemente dalla posizione di Eliot il quale, pur annoverando *Don Chisciotte* fra i pochi esempi di una letteratura veramente europea, precisò che quest'opera da sola non fu sufficiente a dare a Cervantes un posto accanto a Dante, Shakespeare e Goethe (Eliot 1957: 241). Invece, è proprio questo il posto assegnato da Bloom a Cervantes nel canone occidentale, affermando che "he is the only possible peer of Dante and Shakespeare in the Western Canon" (Bloom 1994: 119)<sup>26</sup>. Purtroppo non si può dire di più circa il rapporto della critica eliotiana e leavisiana con questa sfera letteraria che non suscitò gli interessi dei critici, così come la tradizione tedesca la quale, del resto, fu decisamente meno fertile dal punto di vista artistico<sup>27</sup>.

Il periodo successivo è rappresentato dal Settecento e l'inizio dell'Ottocento diviso tra l'Illuminismo e il Preromanticismo che vede protagonista la letteratura inglese. Grande rilievo viene attribuito da Praz alla formazione del romanzo moderno la cui evoluzione è ripercorsa attraverso autori come Swift, Defoe, Richardson, Goldsmith, Fielding, Smollett, Sterne, Radcliffe, Burney e Austen. Identico è il tracciato presentato in *The Cambridge History of English Literature* ed in *A Short History of English Literature*. In sostanza l'analisi praziana nei riguardi dell'arte di questi romanzieri è breve, ma sufficientemente esaustiva. Alcuni dubbi, tuttavia, riguardano l'immagine eccessivamente nega-

---

<sup>26</sup> In più lo studioso sostiene che gli autori del secolo d'oro della tradizione letteraria spagnola fecero per la cultura del paese lo stesso che fece Shakespeare per l'Inghilterra. Il parallelismo con il drammaturgo inglese compare anche nell'antologia praziana in relazione a Lope de Vega (Bloom 1994: 119-137, 69; Praz e Lo Gatto 1946: 156).

<sup>27</sup> L'autore della recensione del libro di Maugham *Don Ferdinando* attribuisce la causa principale dello scarso interesse verso la tradizione letteraria spagnola al fatto che "Spain has been unfortunate in her European interpreters" (E. M. Wilson (1935), "Mr. Maugham and Spanish Literature", *Scrutiny*, IV, 2: 209). Per quanto riguarda la letteratura tedesca tra i nomi più noti ci sono quelli di Hans Sachs, Martin Opitz, Gryphius. In più l'antologia praziana tiene conto di alcuni autori della letteratura polacca e russa, probabilmente non tanto per il loro ruolo nella tradizione europea, quanto per delineare in un modo più largo possibile i suoi contorni.

tiva di Swift e della sua opera che avvicina Praz alla posizione leavisiana<sup>28</sup> nei confronti dello scrittore, differenziandolo, a sua volta, dai due manuali di cui sopra<sup>29</sup>. La critica leavisiana di Swift è in sintonia con l'approccio generale del critico verso gli scrittori del periodo ritenuti poco importanti nella tradizione narrativa inglese inaugurata, secondo Leavis, da Jane Austen<sup>30</sup>. Analogò è l'atteggiamento di Bloom per cui solo la Austen merita d'essere inserita nel canone occidentale<sup>31</sup>. Praz, malgrado una valutazione sostanzialmente positiva, non distingue affatto la scrittrice dai suoi contemporanei. Sotto questa prospettiva il compilatore entra in conflitto, oltre a Leavis, con la linea accademica stessa che non risparmia lodi al talento austeniano<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> In particolar modo, Praz pone l'accento sulla personalità egoistica e turbata dello scrittore per giustificare con ciò il motivo del disgusto verso l'umanità che, secondo lo studioso, impregna l'opera di Swift raggiungendo l'apice nella parte quarta dei *Gulliver's Travels*, descritta da Praz come "cupa e possente, dai contorni duri e geometrici, non soffusi da alcun confronto di poesia" (Praz e Lo Gatto 1946: 294). Analoga è la posizione di Leavis nei confronti di Swift, secondo cui "his greatness is no matter of moral grandeur or human centrality [...] his force, as we feel it, is conditioned by frustration and constriction; the channels of life have been blocked and perverted. [...] there is no reason to lay stress on intellect of Swift. [...] He is distinguished by the intensity of his feelings, not by the insight into them" (F.R. Leavis (1934), "The Irony of Swift", *Scrutiny*, II, 4: 379).

<sup>29</sup> Nel manuale di Cambridge Swift viene esaltato per la perfezione del suo stile e descritto come "the greatest among the writers of his time, if we judge them by the standard of sheer power of mind" (Ward, Waller 1907-1916, vol. IX: 128). I compilatori di *A Short History of English Literature* mettono altresì in evidenza diverse qualità supreme dello scrittore, per esempio, le sue notevoli capacità di invenzioni allegoriche, l'umorismo e l'ironia, lo stile meravigliosamente chiaro e fluente, sostenendo inoltre che l'angoscia ed il disagio di Swift sono dominati dalla forza di una intelligenza straordinariamente lucida (Legouis, Cazamian 1924: 749). È rilevante osservare che anche Bloom esprime un'opinione favorevole circa lo stile di Swift considerando *The Tale of a Tub* "the best prose in the language after Shakespeare" (Bloom 1994: 99-120).

<sup>30</sup> Non a caso nessuno di questi, ad eccezione di Swift, divenne oggetto d'interesse del critico. La sua condanna del filone narrativo in questione viene resa esplicita nell'introduzione al volume *The Great Tradition* (1948) dove nell'eseguire una breve rassegna dei romanzieri precedenti all'epoca vittoriana fra cui Defoe, Sterne, Fielding e Richardson Leavis svaluta il loro peso nella storia del romanzo per il limitato interesse offerto dalle loro opere (Leavis, 1948: 13-17).

<sup>31</sup> Bloom, nel sottolineare la "shakespearean inwardness" dell'autrice, dichiara che Austen "will survive even bad days ahead of us, because the strangeness of originality and of an individual vision are our lasting needs" (Bloom 1994: 240, 246).

<sup>32</sup> Il ritratto di Austen fornito in *The Cambridge History of English Literature* ed in *A Short History of English Literature* è esplicitamente più curato rispetto a quello praziano mentre la sua arte, definita puro realismo, è ritenuta tanto perfetta da reggere il confronto con quella di Shakespeare: "like Shakespeare she knew all about the creatures of her observation and imagination" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XII: 243-4; Legouis, Cazamian 1924: 931). Quindi, la posizione già avvantaggiata di Austen fu esaltata ancor di più dalla moglie di Leavis e in seguito da Leavis stesso i quali consolidarono lo status della sua opera a livello d'arte di primo ordine (Q.D. Leavis: 1941a, "A Critical Theory of Jane Austen's Writing", *Scrutiny*, X, 1: 61-87; 1941b, "A

A differenza della tradizione narrativa, quella poetica non vantò nessun genio universale, sebbene non vi mancarono nomi come Pope, Gray, Thomson, Collins, Cowper, Johnson, Burns, Blake. Nel raffigurare la loro opera Praz conserva la visione positiva della tradizione esposta in *The Cambridge History of English Literature* e ribadita successivamente da *A Short History of English Literature* ed, infine, da Bloom (Bloom 1994: 27). Ciò significa che il compilatore non è stato influenzato dal giudizio di Leavis che contestò il ruolo della maggior parte dei rappresentanti di questa lista convenzionale, tranne quello di Pope<sup>33</sup>, affermando che la loro opera soffriva di una sensibilità impoverita<sup>34</sup>. Tuttavia, l'antologia di Praz contiene alcune omissioni da parte del compilatore che lo discostano sia dalla posizione ufficiale che da quella della critica leavisiana ed eliotiana. In primo luogo, il nostro ignora il lato scozzese della poetica di Burns che rende il suo rapporto con la tradizione inglese assai speciale<sup>35</sup>. In secondo luogo, il profilo praziano di Johnson non è perfetto visto che viene completamente trascurata l'attività critica di quest'ultimo ed in particolar modo non c'è alcun cenno della sua famosissima opera *The Lives of the English Poets*, opera che appare a mo' di biglietto da visita dell'autore in *The Cambridge History of English Literature* ed in *A Short History of English Literature* (Ward, Waller 1907-1916, vol. X: 183-5; Legouis, Cazamian 1924: 791). Infatti questi manuali valorizzano espressamente la figura del Johnson critico senza parlare di Leavis e di Bloom che giudicarono Johnson uno fra i migliori critici pur trovando fallaci diversi dei suoi commenti<sup>36</sup>.

---

Critical Theory of Jane Austen's Writing", *Scrutiny*, X, 1: 114-43; 1942, "A Critical Theory of Jane Austen's Writing", *Scrutiny*, X, 3: 272-95; Leavis 1948: 17-22).

<sup>33</sup> In conformità con la linea accademica Praz considera il punto forte di Pope il suo verso eroicomico (Ward, Waller 1907-1916, vol. IX: 80; Praz e Lo Gatto 1946: 302), mentre sia Leavis che i compilatori di *A Short History of English Literature* sostengono che l'apogeo dell'arte di Pope nonché della poesia classica inglese è rappresentato da *Essay on Man*, *Dunciad* ed *Epistles* (F.R. Leavis (1933), "Revaluations (II): The Poetry of Pope", *Scrutiny*, II, 3: 284-5; Legouis, Cazamian 1924: 749).

<sup>34</sup> Per esempio, a proposito di Gray e Collins Leavis scrisse che la loro poesia fu "success of taste, of literary sense, than of creative talent" (F.R. Leavis (1936), "English poetry in the Eighteenth Century", *Scrutiny*, V, I: 13).

<sup>35</sup> Quest'argomento è sollevato *in primis* in *The Cambridge History of English Literature* che apre il capitolo dedicato al poeta in modo seguente: "in the annals of English literature, Burns is a kind of anomaly" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XI: 201). Il presente particolare non è sfuggito né a *A Short History of English Literature* né a *Scrutiny* (Legouis, Cazamian 1924: 948; J. Speirs, (1934), "Revaluations (III): Burns" *Scrutiny*, II, 4: 347).

<sup>36</sup> Leavis afferma a proposito di Johnson che "its criticism, most of it, belongs with the living classics: it can be read afresh every year" (F.R. Leavis (1944), "Johnson as critic", *Scrutiny*, XII, 3: 187), mentre Bloom lo chiama "the National sage of England" (Bloom 1994: 99-171).

Seconda per importanza è la Francia il cui Settecento è rappresentato per lo più dai grandi pensatori, quali Voltaire, Diderot, Rousseau e Montesquieu. Tuttavia, dato che nessuno di essi compare nel canone occidentale di Bloom, né diviene oggetto della critica eliotiana o leavisiana, non se ne parlerà neanche in questa sede. Ancora meno in questo senso vale soffermarsi sulla letteratura tedesca e quella russa dove, come viene dimostrato in modo convincente nell'antologia in questione, l'Illuminismo fu prevalentemente un movimento di riflesso. Tutt'altra situazione si forma nel secolo successivo svoltosi all'insegna del Romanticismo la cui ultima fase s'estende fino al primo Novecento. Il contenuto di questa epoca culturale è abbastanza copioso, il che ci obbliga ad agire in una maniera ancor più selettiva prendendo in esame solo ciò che effettivamente ha a che vedere con il problema della canonicità sollevata dai critici di cui sopra.

In testa al movimento Romantico l'antologia praziana colloca Goethe definendolo "un genio di carattere universale" (Praz e Lo Gatto 1946:447). Del resto il ruolo dell'autore nella cultura occidentale si affermò ancora durante la sua vita e rimase solido fino ai nostri giorni. All'apprezzamento della sua opera si unirono *Scrutiny*, Eliot ed, infine, Bloom i quali convengono pure nel sottolineare la posizione singolare di Goethe rispetto agli altri "Grandi Europei" (Eliot 1957: 235) a causa dell'estrema originalità del suo pensiero, dettaglio che compare anche nell'antologia sotto esame<sup>37</sup>. Subito dopo Goethe viene piazzato Schiller per "gli elementi universali insiti nel complesso della sua opera" (Praz e Lo Gatto 1946: 475). La critica inglese, invece, mostrò più interesse per Hoelderlin il cui culto prendeva piede proprio in questo periodo<sup>38</sup>. La minuziosità con cui viene ricostruito il panorama della cultura tedesca della prima metà dell'Ottocento sembra essere persino eccessiva, specie quando ci si rivolge alla prosa che d'altronde produsse le opere di

---

<sup>37</sup> Per esempio, Eliot nel saggio "La Saggiezza di Goethe" (1955) scrive che la sua comprensione di Goethe rappresentò per lui un processo lento e faticoso segnato inizialmente da una vera antipatia verso l'arte dell'autore, ma che "trionfare di un'antipatia, per una figura così grande come quella di Goethe, significa liberarsi da una notevole limitazione del proprio pensiero" (Eliot 1957: 237). Bloom offre un'osservazione altrettanto significativa: "His wisdom abides, but it seems to come from some solar system of her than our own" (Bloom 1994: 190). Anche Praz afferma che Goethe nella sua grandezza sfugge alla tradizione d'origine (Praz e Lo Gatto 1946: 474). Si veda inoltre D.J. Enright: 1945a, "Goethe's 'Faust' and the written word (I)", *Scrutiny*, XIII, 1: 11-37; 1945b "Goethe's 'Faust' and the written word (II)", *Scrutiny*, XIII, 3: 188-200.

<sup>38</sup> Così sulle pagine di *Scrutiny* appaiono diversi articoli mirati a far conoscere meglio questo poeta originalissimo (H. L. Bradbrook (1939), "Hoelderlin", *Scrutiny*, VII, 4: 447-50; D.J. Enright: 1944a, "Hoelderlin's Symbolism", *Scrutiny*, XIII, 3: 235-8; 1944b, "Rilke and Hoelderlin in Translation", *Scrutiny*, XII, 2: 93-104). Più tardi, tra l'altro, Eliot parlerà di Hoelderlin come del poeta più prossimo a Goethe per la natura del suo dono creativo, idea ribadita successivamente anche da Bloom (Eliot 1957: 240; Bloom 1994: 190).

secondo piano (Praz e Lo Gatto 1946: 867)<sup>39</sup>. In compenso con il passaggio alla seconda metà dell'Ottocento ed al primo Novecento l'ottica dei compilatori si restringe focalizzando, con poche eccezioni, le figure di spicco come, per il teatro – Wagner, per la poesia – Stefan George, Hofmannsthal, Rilke, per la prosa – i fratelli Mann e Kafka nonché Nietzsche. Tutti questi nomi comparvero altresì in *Scrutiny* a testimoniare la loro importanza nell'ambito culturale europeo<sup>40</sup>. Particolare interesse suscita Kafka in quanto inserito da Bloom nel suo canone occidentale. Nell'antologia praziana questo scrittore, malgrado una rappresentazione assai riduttiva, viene chiamato il più perfetto e fecondo maestro dell'espressionismo dotato di forte fascino (Praz e Lo Gatto 1946: 1064). Leavis, all'opposto, fu lungi dal considerare Kafka interessante come scrittore ed il suo giudizio nei confronti di quest'ultimo non può definirsi certamente favorevole<sup>41</sup>.

Al Romanticismo tedesco Praz a ragione accosta la tradizione inglese il cui versante poetico appare altrettanto abbondante: Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats etc. Nel rappresentarlo il compilatore segue la linea ufficiale scegliendo in qualità di timonieri del Romanticismo Wordsworth e Coleridge e associando il suo culmine a Shelley. La poesia eterea di quest'ultimo viene interpretata da Praz, in accordo con *The Cambridge History of English Literature* e *A Short History of English Literature*, come l'espressione di un possente slancio lirico (Praz e Lo Gatto 1946: 576; Ward, Waller 1907-1916, vol. XII: 76; Legouis, Cazamian 1924: 1012). Diverso fu il giudizio di Eliot e di Leavis che nutrono per il lirismo di Shelley un aperto disprezzo estendendolo alla corrente poetica dell'Ottocento in quanto tale<sup>42</sup>. Unico a

---

<sup>39</sup> Effettivamente la maggior parte degli autori raccolti nell'antologia, quali Platen, Lenau, Uhland, Keller, Meyer etc. furono e sono tutt'ora rilevanti prevalentemente nei limiti della tradizione tedesca tranne Heine definito da Bloom "the major Jewish writer in German before Kafka" (Bloom 1994: 421). D'altro canto vengono tralasciati i pensatori tedeschi a cui evidentemente si preferiscono quelli francesi dato che i loro profili sono sempre ampissimi. Per esempio, di Hegel, Schopenhauer e Freud vi sono nell'antologia solo dei brevi cenni (Praz 1947: 640, 948, 1045, 1022, 1063). Quest'approccio non può non sembrare ingiusto in quanto è ben noto il segno indelebile impresso da questi uomini nella coscienza europea, ragione per cui Freud è incluso persino nel canone occidentale di Bloom.

<sup>40</sup> Si veda a titolo d'esempio: R. March (1938), "Rainer Maria Rilke", *Scrutiny*, VII, 2: 235-43; D.J. Enright: 1942, "A Book on Rilke", *Scrutiny*, X, 3: 298-304; 1943, "Thomas Mann and the Abyss", *Scrutiny*, XI, 4: 316-19; 1944, "Stefan George and the New Empire", *Scrutiny*, XII, 3: 162-71; H. B. Parkes (1941), "Nietzsche", *Scrutiny*, X, 1: 51-61.

<sup>41</sup> Nell'istituire il parallelismo fra *Das Schloß* di Kafka e *Pilgrim's Progress* di Bunyan, Leavis vuol dimostrare il fallimento del primo che non possiede né uno scopo ben definito, né una precisa strada e infine uno stile: "colourless, elusive and unbrokenly flowing with apparently a deliberate avoidance of emphasis" (F.R. Leavis (1936), "Twentieth Century Bunyans", *Scrutiny*, V, 2: 177-8).

<sup>42</sup> Ecco cosa scrive Leavis a proposito dei principali poeti dell'Ottocento: "The preconceptions coming down to us from the last century were established in the period of the great

sfuggire la condanna dei critici fu Wordsworth la cui figura fu, tuttavia, rivisitata da Leavis per rivendicare l'aspetto umano, sociale e morale della sua poesia a scapito di quello paesaggistico. In questo senso il critico si avvicinò assai più di Praz, che ricalcò l'immagine convenzionale, alla prospettiva di Bloom il quale incorporò Wordsworth nel canone occidentale come inventore della poesia moderna<sup>43</sup>. Coerentemente all'approccio accademico Praz ricostruisce lo sviluppo di questa tradizione nella seconda metà dell'Ottocento e nel primo Novecento individuando i suoi maggiori esponenti in Tennyson, Browning, Rossetti e Swinburne e mettendo in secondo piano Hopkins, Yeats e Eliot<sup>44</sup>. Ciò costituisce il rovescio dell'idea di Leavis che attribuiva maggior importanza agli ultimi autori, in particolar modo a T.S. Eliot, definito dal critico il vero pioniere della poesia moderna<sup>45</sup>. Da una parte, tale acco-

---

Romantics, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley and Keats. To attempt to define them is to risk misrepresenting them, for it is largely in their being vague and undefined that their power lain. [...] Nineteenth-century poetry, we realize, was characteristically preoccupied with the creation of a dream-world" (Leavis 1932: 10). La critica più accanita, comunque, toccò a Shelley accusato da Leavis, appunto, di "weak grasp upon the actual" (F.R. Leavis (1935), "Revaluations (VIII): Shelley" *Scrutiny*, IV, 2: 160), idea ribadita in precedenza anche da Eliot che trovò nel poeta "the unusual faculty of passionate apprehension of abstract ideas" (Eliot 1933: 89).

<sup>43</sup> Nel capitolo dedicato a Wordsworth da *The Cambridge History of English Literature* è scritto, tra l'altro, da Legouis (il compilatore di *A Short History of English Literature*) troviamo la seguente frase: "His chief originality is, of course, to be sought in his poetry of nature" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XI: 111) che viene riportata tale quale da Praz: "L'intuizione del paesaggio sta alla base della poesia del Wordsworth (Praz 1947: 302). Ed è proprio questa tendenza comune di vedere in Wordsworth innanzitutto un 'poet of Nature' che Leavis cercò di smentire: "Wordsworth's preoccupation was with a distinctively human naturalness, with sanity and spiritual health, and his interest in mountains was subsidiary. [...] He may have been a 'romantic' but it would be misleading to think of him as an individualist" (F.R. Leavis (1934), "Revaluations (VI): Wordsworth", *Scrutiny*, III, 3: 241-2,246). Anche Bloom sposta l'accento nell'opera del poeta sull'uomo quando la confronta con quella di Shakespeare e di Tolstoj per "a universally common sorrow presented with stark simplicity and no tint of ideology of any kind" (Bloom 1994: 224).

<sup>44</sup> Praz dedica a Hopkins ed a Yeats pochissime righe come, del resto, i compilatori di *The Cambridge History of English Literature* e di *A Short History of English Literature* (Praz e Lo Gatto 1946: 991, 995; Ward, Waller 1907-1916, vol. XIII: 210-11; Legouis, Cazamian 1924: 1214, 1361). Nel caratterizzare Eliot Praz è più generoso, ciò nonostante il suo ritratto non è assolutamente proporzionale al ruolo attribuito a questo autore nella tradizione poetica inglese da Leavis.

<sup>45</sup> In corrispondenza con le precedenti revisioni Leavis vide la continuazione della linea Shakespeare-Donne in Hopkins definendolo audace innovatore nel campo del linguaggio e della prosodia (Leavis 1933: 159-195). Tuttavia, dato che la poesia di quest'ultimo fu trascurata per trent'anni impedendo così la rivelazione del suo genio, Leavis assegnò il posto strategico a Eliot. È opportuno ricordare che Leavis fu per primo a recensire le opere di Eliot in *The Cambridge Review* (1929) e ad indovinarvi un grande poeta sfidando una forte disapprovazione da parte del mondo accademico con il quale il critico finì per vincere la sfida (Leavis 1933: 75-133; F.R. Leavis (1947), "Approaches to T.S. Eliot", *Scrutiny*, XV, 1: 56-67). In quanto a Yeats, Leavis trovò valida la sua produzione artistica, ma solo in parte, mentre fu Eliot a fornire più tardi un pieno apprezzamento

glieria dell'avanguardia storica da parte di Leavis fu lodevole, dall'altra, invece, essa veniva ingiustamente fatta a danno di poeti altrettanto significativi come Tennyson, Browning e Rossetti, filone che Leavis allacciava a quello di Spencer-Milton<sup>46</sup>. Nessuno, comunque, dei presenti poeti entrò nel canone occidentale di Bloom che li considera "less fully expressive of the age than are Proust, Joyce, and Kafka" (Bloom 1994: 416).

La situazione relativa alla tradizione narrativa inglese risulta ancor più complessa a causa dalla maggior instabilità del canone ufficiale. Così la lista selezionata da *The Cambridge History of English Literature* comprende Dickens, Thackeray, Trollope, le sorelle Bronte, George Eliot, Stevenson, Kipling, Meredith, nomi ai quali *A Short History of English Literature* aggiunge Wilde, Hardy, Galsworthy, Conrad, Lawrence, Virginia Woolf e James Joyce. Tutti quanti si trovano anche in Praz, ma la sua valutazione dell'opera dei presenti autori non è sempre equivalente ai rispettivi manuali. Particolare interesse suscitano coloro che andranno a far parte del canone occidentale di Bloom, quali Dickens, George Eliot, Virginia Woolf e James Joyce. Tra questi autori solo Dickens viene elevato da Praz al rango di genio universale, scelta che corrisponde alla linea accademica, ma differisce dal giudizio di Leavis secondo cui Dickens fu semplicemente "un grande *entertainer*" (Leavis 1948: 32)<sup>47</sup>. Nel valutare la figura di George Eliot, invece, Praz prende le distanze sia dall'approccio ufficiale, sia dalla critica leavisiana affermando che l'opera della Eliot fu priva del potere suggestivo ed eccessivamente gravata

---

del poeta constatando la sua continua evoluzione fino al raggiungere l'apice della maturità morale ed intellettuale che, a sua volta, permise il distacco del poeta dalla tradizione vittoriana (Eliot 1957: 293; F.R. Leavis (1933), "The Latest Yeats", *Scrutiny*, II, 3: 293-95; F.R. Leavis (1940), "The Great Yeats, and the Latest", *Scrutiny*, VIII, 4: 437-40; Singh 1973: 108-127).

<sup>46</sup> Definendo Hopkins l'unico poeta serio da prendere in considerazione Leavis sottolinea che altri poeti vittoriani alla stregua dei primi romantici volgevano le spalle al mondo reale occupandosi delle fantasie di un mondo alternativo (Leavis 1932: 63). Ecco come, per esempio, Leavis commenta l'arte di Browning: "he did indeed bring his living interests into his poetry, but it is too plain that they are not the interests of an adult sensitive mind" (Leavis 1932: 20).

<sup>47</sup> Nel riconoscere alcuni lati negativi dell'opera dickensiana, quali la tendenza all'esagerazione ed alla stravaganza, Praz analogamente a *The Cambridge History of English Literature* ed ai compilatori francesi gli attribuisce innumerevoli virtù tra cui quella di saper creare i tipi più veri della vita stessa che, secondo il nostro, "formano una galleria quale non si era più data nella letteratura inglese dopo Chaucer e Shakespeare" (Praz e Lo Gatto 1946: 741; Ward, Waller 1907-1916, vol. XIII: 339; Legouis, Cazamian 1924: 1081-1085). Sono questi, infatti, gli autori accanto ai quali Bloom colloca il romanziere: "no nineteenth-century novelist, not even Tolstoy, was stronger than Dickens, whose wealth of invention almost rivals Chaucer and Shakespeare" (Bloom 1994: 289-298). Il miglior romanzo di Dickens, secondo Bloom, è *Bleak House*, opinione espressa prima da Chesterton e condivisa da Eliot il quale non ebbe dubbi sulla grandezza di Dickens come Leavis che, comunque, più tardi riparò all'ingiustizia in *Dickens the Novelist* (1970) (Eliot 1932: 409-18). Praz, invece, segue la pista convenzionale considerando *David Copperfield* il capolavoro dickensiano.

dalla problematica morale, cosa che la rendeva indegna di chiamarsi grande arte (Praz e Lo Gatto 1946: 749)<sup>48</sup>. Con altrettanta sufficienza Praz tratta la Woolf, però in questo caso il suo atteggiamento coincide con quello di Leavis<sup>49</sup>, ma differisce da quello dei compilatori francesi i quali furono inclini a credere che l'opera di Woolf sarebbe stata destinata a durare nel tempo. Praz, contrariamente a *A Short History of English Literature*, vede dei nuovi punti di riferimento per il romanzo moderno in James Joyce e Henry James. Quest'ultimo fu apprezzato anche da Leavis la cui valutazione dell'opera di James contrastò, comunque, con l'opinione diffusa nei circoli dei critici accolta dal nostro<sup>50</sup>. Di conseguenza, Praz è l'unico a fornire una visione positiva dell'arte di Joyce, sottovalutato sia da Leavis, sia dai compilatori francesi<sup>51</sup>. Occorre fare un breve cenno anche su Conrad e Lawrence l'opera dei quali non risulta gradita a Praz<sup>52</sup>, mentre Leavis fece diversi interventi a favore di

---

<sup>48</sup> Ecco come conclude *The Cambridge History of English Literature* il capitolo dedicato ad Eliot: "of no greater woman of letters is the name recorded in English annals" (Ward, Waller 1907-1916, vol. XIII: 402). Il verdetto di *A Short History of English Literature* non è da meno: "dall'esperienza delle cose, dalla conoscenza di se stessa, o da un'intuizione divinatrice, George Eliot crea un mondo immaginario che ha il dono della realtà ed è abbastanza completo per offrire tutti i contrasti e suscitare i sorrisi e la pietà affettuosa, come anche un'ironia irritata (Legouis, Cazamian 1924: 1152). In quanto a Leavis, la sua fu una vera venerazione per Eliot, per la finezza e originalità della penetrazione psicologica e morale con cui l'autrice affrontò le relazioni personali. Il critico le dedicò moltissimi articoli esaltando la perfezione della sua opera che paragona a quella di Tolstoj per la capacità di cogliere lo spirito della vita: F.R. Leavis (1945), "Revaluations (XV): George Eliot (I)", *Scrutiny*, XIII, 3: 172-88; 1946a, "Revaluations (XV): George Eliot (II)", *Scrutiny*, XIII, 4: 257-72; 1946b, "Revaluations (XV): George Eliot (III)", *Scrutiny*, XIV, 1: 15-26; Leavis 1948: 45-140. Il contributo di Leavis fu senz'altro significativo per superare la trascuratezza verificatesi nei confronti della Eliot nella prima metà dell'Ottocento.

<sup>49</sup> Nonostante che il critico sembrò d'apprezzare *To the Lighthouse*, le sue recensioni delle opere di Woolf non sono favorevoli come d'altronde i saggi pubblicati da *Scrutiny* di altri critici che trovarono le sue capacità intellettuali sproporzionate alla sua sensibilità (F. R. Leavis: 1938a, "Three Guineas", *Scrutiny*, VII, 2: 203-14; 1938b, "After 'To the Lighthouse'", *Scrutiny*, VII, 2: 295-8; W. H. Mellors (1937), "Mrs. Woolf and Life", *Scrutiny*, VI, 1: 71-5; M. C. Bradbrook (1932), "Notes on style of Mrs. Woolf", *Scrutiny*, I, 1: 33-9).

<sup>50</sup> Praz, alla stregua della tendenza generale, considera migliori gli ultimi romanzi dell'autore, mentre Leavis sottolinea che il suo genio si rivelò pienamente nella fase della prima maturità che comprende *The Portrait of a Lady*, *Washington Square* e *The Bostonians*, gli ultimi due titoli mancano del tutto in Praz (F.R. Leavis (1937), "Henry James", *Scrutiny*, V, 4: 398-417).

<sup>51</sup> Secondo *A Short History of English Literature*, l'influsso di Joyce sarebbe sopravvissuto non tanto come modello, bensì "come esempio e forse come un avvertimento" (Legouis, Cazamian 1924: 1289, 1281). Leavis, pur stimando alcuni momenti di *Ulysses*, criticò l'artificialità e la meccanicità della scrittura di Joyce generate dal fatto che la ricerca delle nuove forme strutturali e linguistiche prevalesse sull'idea centrale diventando fine a sé stessa (F. R. Leavis (1933), "Joyce and 'The devolution of the World'", *Scrutiny*, VII, 2: 193-201).

<sup>52</sup> Sebbene i compilatori francesi, a differenza del nostro, dedichino a questi autori maggior

questi autori che giovarono moltissimo all'affermazione del loro posto nella tradizione<sup>53</sup>. Nell'antologia praziana è inoltre completamente assente E. M. Forster che troviamo in *A Short History of English Literature* e di cui si occupò anche Leavis il quale, pur criticando la maggior parte della sua produzione artistica, chiamò *A Passage to India* un'opera memorabile della letteratura<sup>54</sup>.

Un ampio spazio viene destinato da Praz anche alla letteratura francese che annoverò tra i suoi esponenti diverse figure di spicco come Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valery, Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Sand e molti altri che troviamo ugualmente nell'*Histoire de la littérature française*<sup>55</sup>. Tra i poeti il compilatore concede il primato all'opera di Baudelaire che, secondo il nostro, donò "un brivido nuovo" alla lirica europea (Praz e Lo Gatto 1946: 830). Anche la critica inglese si mostrò benevola nei confronti del poeta che, secondo Eliot, "gave new possibilities to poetry in a new stock of imagery of contemporary life" (Eliot 1932: 377), rivendicando inoltre il lato sano delle poesie baudelairiane evocato altresì da Praz (*ibid.*)<sup>56</sup>.

---

attenzione la loro arte non viene ritenuta di primo ordine (Legouis, Cazamian 1924: 1256-57,1280).

<sup>53</sup> In effetti revisionando la tradizione narrativa Leavis focalizza l'attenzione proprio su Conrad e Lawrence. Nel saggio dedicato a Conrad il critico scrive: "Scott, Thackeray, Meredith and Hardy are commonly accounted great English novelists: if the criterion is the achievement in work addressed to the adult mind, and capable as such of engaging again and again its full critical attention, then Conrad is certainly a greater novelist than the four enumerated" (F.R. Leavis (1941), "Revaluations (XIV): Conrad", *Scrutiny*, X, 2: 181). Contrariamente all'opinione diffusa che voleva vedere in *The Heart of Darkness* il capolavoro di Conrad, Leavis dichiarò che il suo miglior romanzo fu *Nostromo* (F.R. Leavis (1941), "Revaluations (XIV): Conrad", *Scrutiny*, X, 1: 40). In quanto a Lawrence, il critico gli dedicò numerosissimi saggi, difendendolo persino dalle accuse di Eliot, secondo cui il romanziere soffriva di "spiritual sickness", accuse che Leavis ritenne infondate in quanto: "He stands at any rate for something without which the preoccupation with order, forms and deliberate construction cannot produce health" (F.R. Leavis: 1934, "Mr. Eliot, Mr. Wyndham Lewis and Lawrence", *Scrutiny*, III, 2: 191; 1932, "D. H. Lawrence and Professor Irving Babbitt", *Scrutiny*, I, 3: 273-9; 1950, "The Novel as Dramatic Poem (V), 'Women in love'", *Scrutiny*, XVII, 3: 203-21; 1951, "The Novel as Dramatic Poem (V), Lawrence (II)", *Scrutiny*, XVII, 4: 318-31; etc.).

<sup>54</sup> In sostanza la critica leavisiana nei confronti di Forster riguardò la debolezza degli standard generali posti dal gruppo di Bloomsbury, di cui il romanziere fece parte, alla base del loro lavoro (F.R. Leavis (1938), "Forster E. M.", *Scrutiny*, VII, 2: 185-202).

<sup>55</sup> Occorre precisare che la presente antologia non sviluppa appieno il profilo della seconda metà e specie della fine dell'Ottocento che alla data della sua edizione effettivamente non si è definito completamente.

<sup>56</sup> Lamentandosi della difettosa e parziale comprensione del poeta sia in Inghilterra che in Francia, Eliot asserisce che il suo "satanism [...] was an attempt to get into Christianity by the back door. Genuine blasphemy [...] is the product of partial belief" (Eliot 1932: 377). Invero Lanson, a prescindere dalla maestria dell'arte di Baudelaire, la esamina esclusivamente attraverso il prisma della negatività definendola "brutal, macabre, immoral, artificiel" (Lanson 1894: 1060). Anche

Innovatore nel campo poetico viene considerato da Praz anche Rimbaud, una valutazione condivisa da *Scrutiny*<sup>57</sup>. Tra i narratori sono Hugo, Balzac e Flaubert ad occupare la posizione centrale nell'antologia praziana. Leavis, a quanto pare, non apprezzò i romanzieri francesi, criticando in particolare modo Flaubert e Balzac che considerò molte volte inferiori ai romanzieri inglesi<sup>58</sup>. Praz, al contrario, esprime un giudizio favorevole nei confronti di questi autori nel caratterizzare i quali il compilatore ripete le idee espresse nell'*Histoire de la littérature française* circa gli aspetti positivi e negativi della loro arte<sup>59</sup>. D'altronde nessuno di questi autori, sebbene paragonati da Bloom ai titani (Bloom 1994: 137), fa parte del canone occidentale. Dei francesi dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento ivi viene incluso solo Proust collocato assieme a Joyce, Kafka e pochi altri rappresentanti dell'epoca del caos in considerazione della natura moderna e multiculturale della sua opera (Bloom 1994: 367-83). È significativo che anche Praz posizioni Proust separatamente dalla propria tradizione accanto a Joyce e James per la stessa ragione. *Scrutiny*, al contrario, giudicò l'arte dello scrittore immatura e limitata sotto un punto di vista morale, motivando con ciò la sua inferiorità rispetto ad altri autori francesi, come Baudelaire<sup>60</sup>.

---

*Scrutiny* nel constatare che il poeta "explored the potentialities of human experience far more thoroughly than any of his contemporaries" cercò di scoprire gli aspetti cristiani e benigni della sua poetica (M. Turnell: 1936, "Jules Laforgue", *Scrutiny*, V, 2: 132; 1943, "The Heirs of Baudelaire", *Scrutiny*, XI, 4: 191-7; J. Smith (1938), "Baudelaire", *Scrutiny*, VII, 2: 145-66).

<sup>57</sup> Si veda M. Turnell (1936), "Arthur Rimbaud and Rimbaud in Abyssinia", *Scrutiny*, VII, 2: 223-35.

<sup>58</sup> Sulla scia di James, il critico trovò Flaubert noioso accusandolo di pochezza morale e umana, d'assenza di una capacità vitale di esperienza ed apertura alla vita. (Leavis 1948: 21, 25). Sono pesantissimi gli attacchi su Flaubert anche da parte di *Scrutiny* che affermò: "His descriptive prose is almost invariably dull and lifeless. His sensibility lacks freshness [...] He did not possess a style in the assured sense of the classic artist" (M. Turnell (1946), "Flaubert (II)", *Scrutiny*, XIII, 4: 277, 288). In quanto a Balzac, Leavis lo paragonò al tanto odiato Shelley per l'eccessivo sentimentalismo, asserendo che la sua arte gli sembrava "essenzialmente un'arte retorica, nel senso peggiorativo di tale aggettivo" (Leavis 1948: 47).

<sup>59</sup> Per esempio, Praz annovera tra i difetti di Balzac la mancanza del senso della misura, la tendenza a cadere nel basso romanzesco nel descrivere le relazioni sociali, attribuendogli d'altro canto un'efficacia unica nel rappresentare cose materiali, il mediocre, il volgare e soprattutto nel descrivere gli ambienti, creando l'atmosfera giusta intorno a un determinato personaggio (Praz e Lo Gatto 1946: 659). Si confronti con Lanson: "Même où il excelle, il en met trop, sans goût et sans mesure. [...] la moitié de son œuvre appartient au bas romantisme [...] Balzac est incomparable aussi pour caractériser ses personnages par le milieu où ils vivent. [...] il a représenté en perfection les âmes moyennes ou vulgaires" (Lanson 1894: 1001-3, 1005). La stessa unanimità nella rappresentazione riguarda Flaubert il cui profilo, a differenza di quello di Balzac, risulta pressoché impeccabile.

<sup>60</sup> Ecco cosa viene scritto a tale proposito: "He is too deeply involved to possess the necessary critical detachment, too submerged in a world of subjective fantasy to have any clear perception of positive values. The linking of *plaisir physique* with *souffrance morale* reveals a strange confusion of

La parte rimanente dell'antologia praziana è divisa tra la letteratura americana, russa, scandinava ed alcune altre delle quali il compilatore selezionò gli autori più importanti per la tradizione propria nonché quella europea, quali Hawthorne, Poe, Melville, Twain, Dickinson, Whitman, Hemingway Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Ibsen, Strindberg etc. Tra gli americani sono i primi quattro a meritare i ritratti migliori sia da Praz che da *Scrutiny*<sup>61</sup> e infine da Bloom (Bloom 1994: 269) in considerazione del loro ruolo autorevole nella tradizione americana<sup>62</sup>. Viceversa, Dickinson, Whitman, Hemingway vengono caratterizzati da Praz in modo piuttosto schematico, ma chiaramente positivo con un particolare accento sul distacco di Dickinson e Whitman dalla propria tradizione a causa dell'estrema originalità e modernità della loro arte (Praz e Lo Gatto 1946: 810). Lo stesso pensiero compare in Bloom la cui analisi dell'opera di Dickinson e Whitman, elevati dallo studioso al vertice dell'arte poetica, è indiscutibilmente superiore a quella praziana<sup>63</sup>. Si tratta, comunque, di autori, appunto, tanto originali e complessi, che il loro genio non fu compreso subito e, secondo Bloom, ancora oggi ciò risulta difficile<sup>64</sup>. Del resto, anche *Scrutiny* è palesemente approssimativa nel valutare l'opera di questi tre<sup>65</sup>. Da ultimo il nostro dà il giusto peso a Tolstoj e Ibsen mettendo in primo piano la loro suprema maestria artistica nel trattare problematiche di carattere esistenziale, in particolar modo morali ed etiche, ragioni per cui questi autori furono apprezzati altresì

---

values, a moral blindness" (M. Turnell (1941), "Proust", *Scrutiny*, IX, 4: 387). Questa considerazione rispecchia l'opinione di Leavis che, secondo Bell, non riconosceva l'arte di Proust proprio perché quest'ultimo non poté trascendere i propri limiti e ossessioni, come fece Tolstoj (Bell 1988: 126).

<sup>61</sup> Si veda M. Bewley: 1949a, "James's Debt to Hawthorne (I)", *Scrutiny*, XVI, 3: 178-95; 1949b, "James's Debt to Hawthorne (I)", *Scrutiny*, XVI, 4: 301-18.

<sup>62</sup> Occorre notare che il panorama praziano non è completo, vi mancano autori importanti come Dreiser, Faulkner, Fitzgerald, London, Pound, Frost, Stevens.

<sup>63</sup> Secondo Bloom: "No Western poet, in the past century and a half, not even Browning or Leopardi or Baudelaire, overshadows Walt Whitman or Emily Dickinson. [...] To find their aesthetic equivalent in the West one must go back to Goethe, Blake, Wordsworth, Hölderlin, Shelley, and Keats." (Bloom 1994: 247, 248).

<sup>64</sup> Infatti Bloom afferma che "It is an unhappy paradox that we have never got Whitman right, because he is a very difficult, immensely subtle poet. [...] Except for Shakespeare, Dickinson manifests more cognitive originality than any other Western poet since Dante [...] I do not believe that any critic has been adequate to her intellectual demands" (Bloom 1994: 248, 272).

<sup>65</sup> Gli interventi della rivista relativi a questi autori in questione sono veramente esigui: solo Dickinson sembra sfiorare le cime della grandezza, mentre Whitman viene paragonato a Milton a causa del suo influsso negativo sulla tradizione (J. Farrelly (1952), "Emily Dickinson", *Scrutiny*, XIX, 1: 76-8; M. Bewley, (1949a), "James's Debt to Hawthorne (I)", *Scrutiny*, XVI, 3: 179). In fine Hemingway è giudicato il peggiore in assoluto: "so cheap are his emozional formulae, so second-rate his attitudes, and so limited and monotonous his structural pattern" (Q.D. Leavis (1936), "Mr. Dos Passos Ends His Trilogy", *Scrutiny*, V, 3: 297).

da Leavis e *Scrutiny* nonché da Bloom<sup>66</sup>. In quanto a Strindberg, Praz lo considera inferiore a Ibsen, sostenendo che la sua personalità fu sopravvalutata (Praz e Lo Gatto 1946: 1065), il che diverge dal giudizio di *Scrutiny*<sup>67</sup>, ma corrisponde all'opinione di Bloom (Bloom 1994: 328).

Alla luce del presente studio si è portati a concludere che nel ricostruire la comune tradizione letteraria europea dal Medioevo alla fine dell'Ottocento Praz è indubbiamente più vicino ai canoni accademici delle culture interessate che non alla critica innovativa di Eliot, Leavis e *Scrutiny*. Così il nostro non tiene conto né delle proposte più audaci degli ultimi mirate a rivisitare la tradizione letteraria inglese in relazione a diverse figure di spicco come quella di Milton, Spenser, Shelley, Browning etc., né della promozione di nuovi autori come Hopkins e Yeats, distinguendosi inoltre da Leavis nel valutare molti romanzieri del Settecento nonché dell'Ottocento tra cui Dickens, Balzac e Flaubert. Le scelte personali del compilatore, che si trovano in contrasto sia con la linea ufficiale, sia con quella eliotiana e leavisiana, sono assai poche: la predilezione per alcuni testi di secondo ordine, per esattezza *Aucassin et Nicolette* ed il poemetto *Pearl*, un atteggiamento sufficientemente freddo verso l'opera di William Langland e Bunyan, l'interessamento per la personalità di Samuel Johnson anziché per la sua attività critica e infine un trattamento relativamente mediocre dell'arte di Jane Austen e George Eliot. Le ultime valutazioni praziane fanno da contrappunto altresì al canone occidentale di Bloom che eleva proprio gli ultimi tre autori al rango dei massimi esponenti della cultura europea in virtù del carattere universale della loro arte.

Tutt'altra situazione si presenta nel primo Novecento caratterizzato da una notevole labilità dei canoni ufficiali che attraversavano una fase d'assestamento. È evidente, comunque, che anche in questo caso Praz è lungi da condividere l'approccio leavisiano in quanto riserva la propria simpatia a tali autori come Kafka, Proust e Joyce, trascurando invece Lawrence e Conrad, il che costituisce l'esatto rovescio di quanto sosteneva il critico inglese. D'altro canto sotto questa prospettiva il nostro si avvicina moltissimo a Bloom che riconoscerà agli stessi tre autori un ruolo strategico nell'evoluzione della cultura moderna. Quindi, in ultima analisi non rimane che constatare la forte impronta 'accademica' dell'antologia praziana che molto probabil-

---

<sup>66</sup> Nel definire *Anna Karenina* un romanzo europeo a tutti gli effetti, Leavis stima Tolstoj per la consapevolezza morale, una visione multilaterale e larga dell'uomo e della vita (Leavis 1967: 23). La stessa profondità è richiamata per distinguere l'opera di Ibsen in cui si sente "to the pitch of almost intolerable boredom, the presence and insistence of life" (R. G. Cox (1947), "Rehabilitating Ibsen", *Scrutiny*, XIV, 3: 217). Si veda anche Bloom 1994: 310-42.

<sup>67</sup> *Scrutiny* mette questi autori sullo stesso livello, affermando che "one of the most striking qualities of the drama of Ibsen and Strindberg [...] is its antiseptic, delocalized, universal flavor" (T. R. Barnes (1936), "Yeats, Synge, Ibsen and Strindberg", *Scrutiny*, V, 3: 260).

mente Leavis non avrebbe gradita, ma che nella maggioranza dei casi si rivelò vincente.

## BIBLIOGRAFIA

- Amoruso, V., F. Binni (a cura di, 1977-78), *I Contemporanei: Letteratura inglese*, Roma, Lucarini.
- Bell, M. (1988), *F. R. Leavis*, New York, Routledge.
- Bloom, H. (1994), *The Western Canon*, New York, Riverhead books 1995.
- Bottachiari, R. (1941), *Storia della letteratura tedesca*, Roma, Perrella.
- Cane, A. (1983), *Mario Praz critico e scrittore*, Bari, Adriatica.
- Cianci, G. (1970), *La scuola di Cambridge. La critica letteraria di I. A. Richards – W. Empson – F.R. Leavis*, Bari, Adriatica.
- Chuquet, A., (1909), *Littérature allemande*, Paris, Librairie Armand Colin 1913.
- Eliot, T.S. (1920), *Il Bosco Sacro*, Milano, Bompiani 1967.
- Eliot, T.S. (1932), *Selected Essays*, New York, Harcourt Brace & World 1950.
- Eliot, T.S. (1933), *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London, Faber & Faber.
- Eliot, T.S. (1934), *Saggi Elisabettiani*, Milano, Bompiani 1947.
- Eliot, T.S. (1957), *Sulla poesia e sui poeti*, Milano, Bompiani 1960.
- Fitzmaurice-Kelly, J. (1928), *Histoire de la littérature espagnole*, Paris, Klincksieck 1898.
- Gabrieli, V. e M. (1967), *Bibliografia degli scritti di Mario Praz*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Gorak, J. (1991), *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crises of a Literary Idea*, London, The Athlone Press.
- Lanson, G. (1894), *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie Hachette 1938.
- Leavis, F.R. (1932-1953), *Scrutiny reissued in 20 volumes with an index and retrospect*, voll. XX, USA, Cambridge University Press 1963.
- Leavis, F.R. (1932), *New Bearings in English Poetry*, London, Chatto & Windus 1942.
- Leavis, F.R. (1933), *Culture and Environment: The Training of Critical Awareness*, London, Chatto & Windus.
- Leavis, F.R. (1948), *La grande tradizione*, Milano, Mursia 1968.
- Leavis, F.R. (1962), *Anna Karenina and Other Essays*, London, Chatto & Windus.
- Leavis, F.R. (1968), *A Selection from Scrutiny*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Legouis, E., Cazamian, L. (1924), *Storia della letteratura inglese*, Torino, Einaudi 1966.
- Onofri, M. (2001), *Il canone letterario*, Bari, Laterza.
- Praz, M. (1936), *Antologia della letteratura inglese e scelta di scrittori americani ad uso delle Scuole Medie e Superiori*, Messina-Milano, Giuseppe Principato.
- Praz, M., Lo Gatto, E. (1946), *Antologia delle letterature straniere*, Firenze, Sansoni.
- Praz, M. (1950), "Sulla storia letteraria", *Letterature moderne*, I, 2: 198-207, Milano, Malfasi.
- Praz, M. (1950-51), *Cronache letterarie anglosassoni*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- Sing, S. G. (1965), *Leavis e la critica inglese del '900*, Roma, Centro edit. dell'osservatore.
- Sing, S. G. (a cura di, 1973), Leavis F.R., *Da Swift a Pound Saggi di Critica Letteraria*, Torino, Einaudi.
- Ward, A. M., Waller, A. R. (1907-1916), *The Cambridge History of English Literature*, 15 vols., Cambridge, Cambridge University Press 1949.

