



*Irene Piazzoni*

# **Valentino Bompiani**

**Un editore italiano  
tra fascismo e dopoguerra**

## INTRODUZIONE

«Valentino Bompiani è l'editore del presente: le altre due dimensioni di tempo non lo preoccupano, tanta è in lui la certezza che il futuro dovrà necessariamente divenire attuale e che il passato esiste come nutrimento del presente»: con queste parole si apre il catalogo della *Esposizione delle edizioni Bompiani*, allestita ad Atene, a cura dell'Istituto italiano di cultura, nel novembre del 1955 <sup>1</sup>, che così puntualizza, proseguendo:

La sua opera difatti ne ha l'irrequietudine e la baldanza: ne accetta i rischi e le responsabilità, è solidale e fusa con questa sempre fuggevole particella di tempo. E la varietà dei libri che appaiono nelle vetrine con la sua sigla non vuol significare un acuto eclettismo di editore quanto il suo costante aderire all'essenza multiforme dell'attuale.

Aderenza al presente e sostanziale eclettismo, in effetti, sono peculiarità che ben si prestano a definire la fisionomia della Bompiani, siglando i primi venticinque anni della sua vita, quelli che si identificano con le scelte, gli orientamenti, l'*habitus* e la formazione culturale del suo fondatore. L'attività della casa editrice milanese, dai suoi passi iniziali, nel 1929, ai primi anni cinquanta, «s'è andata allargando come i cerchi intorno a un sasso gettato nell'acqua» – scrive nel 1949 Arnaldo Frateili, romanziere e giornalista che è tra i primi autori del catalogo e a lungo amico e collaboratore dell'editore:

Ho visto che in ogni caso il movimento partiva da un centro, e che quel centro era la mente di Valentino Bompiani, sempre in vedetta sulla coffa

---

<sup>1</sup> *Esposizione delle edizioni Bompiani*, a cura dell'Istituto italiano di cultura in Atene (Atene, 21-30 novembre 1955), p. 2 (si può consultare in APVB, b. 21).

più alta della sua nave per fiutare la direzione dei venti artistici e culturali. Si capiva che di lassù il suo orizzonte era molto vasto, e abbracciava non solo l'Italia ma anche quei paesi dove le correnti della cultura erano più vive e più aggiornate. Per il nostro paese egli sognava un'editoria agile e *à la page*, pronta a rispondere alle esigenze del momento.<sup>2</sup>

Ricostruire la storia della casa editrice tra gli anni trenta e gli anni sessanta<sup>3</sup>, come questo volume si propone, significa dunque, innanzitutto, disegnare i lineamenti della biografia intellettuale di Valentino Bompiani, nonché tentare di cogliere, anche nelle loro sfumature e nelle loro contraddizioni, i fermenti, l'atmosfera, i tratti che definiscono la cultura italiana del suo tempo.

Bompiani è l'editore di una generazione – che è anche quella a cui appartiene – affacciata alla vita adulta quando il regime è ormai una realtà: la «generazione di mezzo», come l'ha definita Mario Soldati. È una generazione di intellettuali di estrazione borghese, o addirittura aristocratica, come il nostro editore, privi di una robusta spina dorsale ideologica, orfani del liberalismo, sconvolti dal dramma del primo conflitto mondiale e dalla convulsa crisi del dopoguerra, immersi nella percezione di una sconfitta, nonostante la vittoria, attanagliati da una crisi di identità che li accomuna a tanti uomini di cultura europei, germogliata dalla consapevolezza della 'decadenza' del Vecchio continente: una generazione che scommette sulla carta del fascismo, cade in un'altra tragedia, per risvegliarsi nella primavera del 1943 da un sogno che è degenerato in incubo, e che poi imposta le coordinate essenziali della cultura italiana del dopoguerra fino almeno agli anni sessanta, quando si affaceranno istanze ed energie nuove sulla scia delle profonde trasformazioni della società italiana.

---

<sup>2</sup> Arnaldo Frateili, *Vent'anni di Casa Bompiani*, dattiloscritto conservato in ACEB, fald. «Frateili 1944-1952», s.d. [ma 1949].

<sup>3</sup> Per la storia della Bompiani si rimanda ai seguenti contributi: Lodovica Braida (a cura di), *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore 'artigiano'*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2003; Vincenzo Accame (a cura di), *Valentino Bompiani. Idee per la cultura*, Milano, Electa, 1989; Andrea Kerbaker, *Valentino Bompiani*, «Belfagor» 56 (2001), 1; Hilarius Moosbrugger, *La grande stagione di Valentino Bompiani*, «Wuz» 3 (2004), 5. Informazioni sull'attività della casa editrice, seppure secondo un punto di vista autobiografico, sono inferibili anche dai libri di memorie dello stesso editore: Valentino Bompiani, *Via privata*, Milano, Mondadori, 1973 (d'ora in poi: *Via privata*); Id., *Il mestiere dell'editore*, Milano, Longanesi, 1978; Id., *Dialoghi a distanza*, Milano, Mondadori, 1986; nonché dalla raccolta di carteggi: Gabriella D'Ina - Giuseppe Zaccaria (a cura di), *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, Milano, Bompiani, 1988 (d'ora in poi: *Caro Bompiani*), e Valentino Bompiani - Cesare Zavattini, *Cinquant'anni e più... (Lettere 1933-1989)*, a cura di Valentina Fortichiari, Milano, Bompiani, 1995 (d'ora in poi: *Cinquant'anni e più*). Si legga, infine, il recente volume autobiografico della nipote di Bompiani, Silvana Mauri, *Ritratto di una scrittrice involontaria*, a cura di Rodolfo Montuoro, Roma, nottetempo, 2006.

Avere percorso da protagonisti la stagione del ventennio fascista è un comune denominatore di questa generazione, a cui Bompiani, che avvia e porta al successo la sua impresa negli anni del consolidamento del regime, non sfugge.

Arnaldo Frateili nel 1937 dà alle stampe la raccolta dei suoi *reportages* sulla Germania, che esce in “Libri scelti”, la collana di saggistica avviata da Bompiani fin dal 1929, con il titolo *La Germania in camicia bruna*. Le parole con cui si apre questo libro, filonazista e antisemita, sono particolarmente sintomatiche degli umori e dello stato d’animo che attraversano, più che gli ‘italiani’ evocati, quel segmento di connazionali, adulti e colti, che ha trovato nell’ideologia del regime un elemento di forza e di riscatto. Scrive Frateili:

Noi che avemmo la giovinezza sconvolta dalla grande guerra, e da allora non sapemmo più che cosa è vera pace e certezza del domani, ci siamo abituati a guardare alle relazioni tra i popoli come il marinaio guarda a un mare pieno di pericoli, soggetto a venti mutevoli, infido per le correnti nascoste. Se tutte le nostre possibilità di fede e d’amore nella convivenza umana si sono ritirate nella cerchia dei cosiddetti confini patrii, non vogliamo essere rimproverati per questo di egoismo. C’è un quarto di secolo di storia europea e mondiale a darci ragione.

E ancora:

Vissuti in un clima di continuo sgombero delle utopie pacifiste, tra il crollare di vecchi miti, il sorgere di nuovi, l’incalzare delle crisi nazionali e internazionali e la quadriglia delle alleanze politiche fittizie, abbiamo imparato a diffidare delle amicizie naturali tra i popoli, delle fraternità di razza, delle vere ragioni storiche. Crediamo in un legame solo: quello degli interessi del momento. Ci affidiamo a una pace sola: quella imposta dal rispetto della nostra forza. Amiamo un popolo solo: il nostro.

La guerra d’Etiopia, la vicenda delle sanzioni, la proclamazione dell’Impero rappresentano l’apoteosi di questo diffuso sentimento:

Mai gli italiani si sentirono così italiani, come quando lottarono da soli contro l’assedio mondiale decretato dalla Lega di Ginevra. Gustammo allora l’ebbrezza dello splendido isolamento.<sup>4</sup>

Anche la guerra, quando scoppia, è accolta da molti, e tra questi da Bompiani, senza entusiasmo, ma con quello spirito di disciplina che è profondamente sentito e condiviso. L’editore, molti anni dopo, lo avrebbe ammesso con queste parole:

---

<sup>4</sup> Arnaldo Frateili, *La Germania in camicia bruna*, Milano, Bompiani, 1937, p. 19 s.

Per noi [...] la guerra significa o ha significato un drastico richiamo al senso del dovere e della propria dignità sino al punto di non rifiutarci di combattere magari dalla parte sbagliata per rispetto a se stessi. Ha significato il richiamo a motivi etici ed estetici che ci erano stati inculcati nell'infanzia: perfino i baffi dello zio colonnello, bianchicci nella fotografia sbiadita; persino il busto di Garibaldi 'infregnato' [*sic*] nell'alabastro, eccetera, eccetera, con la difesa della famiglia, il 'sacro egoismo' o, per la generazione di mezzo, la sassaiola di Balilla.<sup>5</sup>

La catastrofe che segue brucia nel volgere di pochi mesi le illusioni coltivate e segna il passaggio, felpato e quasi indolore, di buona parte della intelligenza nostrana al linguaggio e ai riti della democrazia: esso si consuma, in genere, grazie a un'operazione di rimozione del recente passato che lascia scarsi e marginali spazi alle riflessioni e alle autocritiche. Bompiani non è affatto estraneo a tale parabola, comune a tanti intellettuali italiani, fra i quali vi sono quasi tutti i suoi amici scrittori, nonché, è probabile, il grosso dei suoi lettori.

Essa, del resto, è tanto più comprensibile se si pensa alla scarsa presa che la 'politica', con tutto il suo armamentario dottrinario, progettuale e semantico, esercita su tale generazione. Nel 1933 Paolo Sella, riflettendo sul disorientamento vissuto in quegli anni dal mondo occidentale e sulle considerazioni svolte da Thomas Mann in merito alla crisi del suo tempo, di un mondo che «non sa più pensare che nei termini della materia»<sup>6</sup>, attribuisce al giovane editore milanese una affermazione di questa natura: «La soluzione della crisi non sarà nel campo politico, come è cominciata, e neppure nel campo economico, come parrebbe. Sarà nel campo spirituale che si compirà lo sforzo necessario per creare la base della vita futura»<sup>7</sup>. Il campo spirituale ... È un'espressione che ricorre anche nella prosa del nostro editore, che, in effetti, persino in periodi caratterizzati dal fervore

---

<sup>5</sup> ACEB, fald. «Marotta 1960-1963», Bompiani a Giuseppe Marotta e Belisario Randone, 4 settembre 1960.

<sup>6</sup> Mann, nell'intervista concessa a Paolo Sella, aveva parlato della crisi attuale come di una crisi «essenzialmente spirituale»: «Si è iniziata con la guerra, perché fu allora che si infransero le basi spirituali che avevano sorretto il mondo; e si sviluppa oggi, dopo un decennio, perché alle immense strutture industriali e politiche che abbiamo create è mancato il sostegno di un'idea, di un comune coordinatore capace di coordinarle». E ancora: «Non si crede ormai che nella vita materiale. [...] Il razionalismo nord-americano, la teoria degli alti salari, la immensa tragedia della razionalizzazione tedesca, il piano quinquennale russo non sono che manifestazioni di questa malattia di un mondo che non sa più pensare che nei termini della materia. Che non sa più immaginare che nella forma della quantità» (Paolo Sella, *A colloquio con Thomas Mann*, «Gazzetta del Popolo della sera», 6 aprile 1933).

<sup>7</sup> «E mi rallegrai», conclude Sella, «di aver trovato, a qualche centinaio di chilometri di distanza, due uomini che convenivano in una stessa opinione» (*ibidem*).

della dialettica politica, come quello del dopoguerra, come i primi anni settanta, si mantiene lontano da una visione engagé del ruolo dell'editore, restando fedele ad una concezione della cultura avulsa da qualsiasi implicazione politica e che deriva, in sostanza, da quella prezzoliniana.

Perché Bompiani, del resto, intitola *Via privata* il suo libro di memorie, testimonianza dell'avventura culturale di un protagonista del Novecento italiano, vero e proprio ritratto di una società letteraria, che giocoforza assume una dimensione squisitamente 'collettiva' e 'pubblica'? «Parlo di scrittori, di libri, di idee», scrive l'editore, «trascurando la storia, cui ho cercato per lo più di sottrarmi in modi e in misura facilmente contestabili, quando non si riscontri o non si accetti l'esclusivismo prevaricatore di una condizione 'amorosa'»<sup>8</sup>. Allo stesso modo, in un dibattito su questo stesso volume di memorie tenutosi l'8 febbraio 1974 alla Libreria Adriatica di Lecce, l'editore milanese dipinge un quadro idillico ed eroico della vecchia editoria, artigianale e all'antica, ma elude con elegante evasività tutte le sollecitazioni verso una riflessione sui nessi tra cultura ed imprenditoria, tra proposta editoriale e mercato librario; in modi analogamente ineffabili avrebbe eluso, ne siamo certi, anche qualsiasi accenno ai nessi tra cultura e politica. Il pubblico è perplesso, deluso. «Perché un editore non minore e fortemente sensibile come Bompiani ha taciuto della reale condizione editoriale moderna?», si chiede un giornalista della «Tribuna del Salento», aggiungendo:

Il fatto è che il relatore si è lasciato spingere troppo da quelle che sono le ragioni umane, direi idealistiche dell'editore, a scapito di quelle pratiche e finanziarie, per cui ha visto i problemi da un angolo visuale affettivo e poco pratico. [...] Un angolo visuale passionale e privato [...].<sup>9</sup>

Gioca, in questo, anche la provenienza da una famiglia ricca e aristocratica, per giunta di tradizioni militari; gioca l'educazione ricevuta; gioca l'ambiente frequentato. In una recensione di *Via privata*, comparsa su «Studi cattolici», si legge una interessante osservazione che riguarda proprio «l'ambiente in cui Bompiani si muove nel libro, e cioè una società snob ed elegante, profondamente incosciente»:

Un ambiente da delitto Bellentani, tanto per intenderci. Bompiani ne vede tutti i limiti e talvolta ne sente anche la ripugnanza, ma non rinuncia a considerarlo il suo ambiente, quello che gli è toccato in sorte. C'è qualcosa di patetico, in questa solidarietà, ma nello stesso tempo di

<sup>8</sup> *Via privata*, p. 10.

<sup>9</sup> *Un discorso sull'editoria che ha ignorato l'editoria*, «La Tribuna del Salento», 13 febbraio 1974.

molto civile. Tutte le vicende della guerra, per esempio, sono viste nel loro obiettivo orrore, ma come dietro a un vetro, uno schermo che è contemporaneamente di distacco e di pietà.<sup>10</sup>

Il dopoguerra è un periodo di febbrile attività, per il mondo della cultura italiana così come per la Bompiani: il ritorno alla democrazia, la possibilità di muoversi liberamente nel campo dell'offerta nazionale e internazionale, sciolti i lacci ingiunti dall'autarchia culturale, dalla bonifica libraria e dalla censura di guerra, nonché le speranze nei confronti di una espansione del pubblico dei lettori rappresentano evidenti fattori di novità e di dinamismo. Va osservato, tuttavia, che alla marcata soluzione di continuità nella storia politica non corrisponde una vera e propria svolta dal punto di vista della storia della cultura. I lettori degli anni cinquanta sono, grosso modo, ancora quelli che si sono formati negli anni del regime. Nonostante la dittatura, o talora anche in virtù di dinamiche messe in moto dalla esuberanza della politica fascista, oppure indipendentemente dalle circostanze e dai tempi da essa imposti, si è avviato allora nel nostro paese, anche se tra innumerevoli contraddizioni, per vie oblique e in forme spesso distorte dagli echi della propaganda, un processo di svecchiamento della cultura letteraria e scientifica: siamo agli albori di una nuova stagione del romanzo italiano, si diffonde la curiosità per i frutti, percepiti come 'prodigiosi', del progresso tecnologico, si dilatano i confini del mondo conosciuto e, contestualmente, gli interessi per le questioni internazionali, si traduce molto, si scopre la narrativa americana.

Ebbene, tra gli anni trenta e gli anni quaranta, Bompiani, con le sue proposte editoriali, sia nel campo letterario sia in quello saggistico, risponde appunto a queste nuove istanze di una comunità di lettori di cui egli stesso, come più volte sottolinea, fa parte<sup>11</sup>, azzeccandone con grande intuito l'esigenza di un ampliamento degli orizzonti culturali, con la narrativa straniera e le grandi collane di divulgazione, e di una forma romanzo capace di uscire dalle secche della prosa d'arte.

Ascoltiamo la testimonianza di Michele Prisco:

Per quelli della mia generazione, il nome di Bompiani non indica solo una sigla editoriale ma si fa quasi emblema di un momento irripetibile

<sup>10</sup> Cesare Cavalleri, *Flaiano, Bompiani, Santucci. Tre narratori*, «Studi cattolici» 156 (1974).

<sup>11</sup> Si legga ad esempio quanto l'editore rivela in una intervista a Daniele Del Giudice pubblicata in «Paese Sera» del 18 novembre 1979 con il titolo *Sempre disponibile e quasi mai disposto* e ristampata in V. Accame (a cura di), *Valentino Bompiani. Idee per la cultura* cit., pp. 138-141, nonché nel *Catalogo generale Bompiani 1929-1999*, Milano, Bompiani, [1998], pp. XIII-XIX: «Ho fatto sempre riferimento a me stesso come a uno dei tanti, e dunque una mia curiosità doveva trovare risponidenza nel pubblico».

della nostra giovinezza: quando, da lettori voraci e indifferenziati quali eravamo stati sino a quel momento, capimmo il significato della scelta e il valore di certe scoperte [...]. E certamente a costituire il prestigio della giovane – allora – casa editrice e a dare a noi lettori il senso che dietro questa macchina editoriale ci fosse la cultura e non l'industria, era anche e soprattutto il particolare non trascurabile che il fondatore, Valentino Bompiani, era per il primo uno scrittore, e che leggeva personalmente i libri da pubblicare senza affidarsi a consulenti o comitati di lettura, e magari a volte poteva capitare, è inevitabile, l'errore d'un volume rifiutato o, al contrario, pubblicato, ma c'era nel suo catalogo sempre il rigore d'una precisa valutazione personale.<sup>12</sup>

Le scelte di Bompiani intercettano anche i gusti e il desiderio di aggiornamento del pubblico meno colto e avvertito. Nelle sue scorribande tra gli scaffali di una biblioteca ideale di una «casa di media e piccola borghesia degli anni trenta, una casa qualsiasi, senza particolari pretese letterarie da parte di chi ci abita», Giulio Cattaneo si sofferma, al limitare del secondo conflitto mondiale, sulle nuove acquisizioni. Molti dei libri che cita sono targati Bompiani:

[...] narratori americani, soprattutto Steinbeck, inglesi (Maugham, Morgan, Cronin) e inoltre *Un'avventura a Budapest* di Körmendi, *L'anima che si spegne* di Zilahy e, purtroppo, *Noi vivi*. Alle opere narrative si associano saggi di ambizioni filosofiche o scientifiche: *Importanza di vivere*, *L'uomo, questo sconosciuto*, *Il coltello che risana*. Nelle famiglie i ragazzi sono cresciuti e non si accontentano più dei vecchi libri squinternati. Gli scaffali accolgono la nuova poesia e la prosa d'arte, *Conversazione in Sicilia* e le grandi antologie letterarie Bompiani, come *Americana*, qualche classico straniero nelle collane "Romantica" e "Corona".<sup>13</sup>

Cronin, Körmendi, Steinbeck, i saggi di Lin Yutang, quelli di Alexis Carrel, le antologie di "Pantheon", i classici di "Corona": le proposte della giovane casa editrice milanese hanno evidentemente incrociato, oltre alle aspirazioni e alle tendenze di una generazione di giovani intellettuali alla ricerca di nuovi miti letterari e di nuove modalità stilistiche, anche i gusti e le esigenze dei lettori «medi».

Questo è tanto più vero se si considera l'importanza che Bompiani ha avuto, nello stesso arco di tempo, nel campo della cultura letteraria italiana. Come ha scritto con grande lucidità Carlo Bo, la sua attività illumina quel capitolo della letteratura italiana che prende le mosse «dall'abbandono

<sup>12</sup> Michele Prisco, *Via privata*, «Il Mattino», 18 novembre 1973.

<sup>13</sup> Giulio Cattaneo, *Biblioteca domestica. I libri o i quasi libri degli italiani pre-moderni*, Milano, Longanesi, 1983, p. 10.



della soggezione a D'Annunzio» e approda alle sperimentazioni degli anni sessanta: la grande stagione della Bompiani, più propriamente, è – specifica Bo – quella che «va dal periodo tra le due guerre alla ripresa piena di speranze del secondo dopoguerra»<sup>14</sup>. Critici e scrittori, d'altro canto, riconosceranno a Bompiani un ruolo fondamentale nel processo di superamento di quell'atteggiamento di indifferenza o di diffidenza riservato dal grosso dei lettori italiani ai romanzieri nostrani. Tra anni trenta e quaranta – ricorderà Raffele La Capria –, mentre Körmendi, Cronin, Caldwell e Steinbeck, stampati dal giovane editore milanese in quelle eleganti edizioni dal formato 'gotico', «si diffondevano, si affermavano, furoreggiavano», «nello stesso magico formato, diventato ormai celebre tra tante mani, cominciavano ad apparire alla chetichella i primi libri di Alvaro, di Moravia, di Brancati, di Vittorini e la gente si accorgeva che esistevano anche romanzi italiani che potevano ben reggere il confronto con gli stranieri»<sup>15</sup>.

Editore di una generazione a cavallo tra fascismo e dopoguerra, certamente. Ma in questi lunghi e densi trent'anni di attività analizzati nel presente volume si possono discernere, in parte scandite dai mutamenti del clima culturale, più, anzi ancor prima che dagli eventi politici – l'apogeo del regime, la guerra e la caduta del fascismo, il dopoguerra –, fasi diverse, che, come accade quando si ha a che vedere con la storia culturale (e dunque con la storia dell'editoria, che è anche caratterizzata da tempi, talora, dilatati), non sono segnate da nette cesure, ma hanno contorni incerti e quasi sfumano l'una nell'altra.

Il primo periodo è quello rampante ed entusiasta proprio non solo di tutti gli esordi, ma anche dell'Italia del tempo, almeno di quella che ha voce e volto e si può configurare come 'opinione pubblica' (se di 'opinione pubblica' è lecito parlare in tempi di dittatura): è il momento in cui il fascismo dispiega la sua baldanzosa ed effervescente, ancorché cartacea, sicurezza, all'interno come sullo scenario internazionale. Desiderio di protagonismo, patente di modernità, orgogliosa esibizione di dinamismo, formulazione di 'ricette' miracolose – economiche, politiche, culturali: sono tutti elementi che si trasfondono nelle prime battute della Bompiani; il forte interesse per l'attualità, per le più recenti correnti del pensiero, per i nuovi miti, per la tecnologia, per il romanzo che allora costituisce l'avanguardia tralucono in collane come "Libri scelti", "Primi piani", "Libri d'acciaio", "Idee nuove", "Avventure del pensiero", "Letteraria", mentre l'editore in prima persona è coinvolto nel dibattito letterario ed artistico e prende la parola in merito alle questioni della produzione e del commercio librario. È, come

<sup>14</sup> Carlo Bo, *Un editore che legge anche i libri*, «L'Europeo», 10 gennaio 1974.

<sup>15</sup> Raffaele La Capria, *Per una letteratura nuova*, in *Galleria degli editori italiani. Valentino Bompiani*, «La Fiera Letteraria», 9 ottobre 1955.

lo ha definito Mario Pomilio, lo 'stile' Bompiani: quel «portare nelle sue scelte editoriali, che erano poi tutt'uno con le sue scelte culturali, un che di risentito, di nervoso, una sorta di generoso gusto sperimentale»<sup>16</sup>. E ancora: «Bompiani si è comportato come chi punti sistematicamente sugli *outsiders*: respingendo le convenzioni stabilite, movendo irrequietamente controcorrente, spalancando avventurosamente le finestre su tutto ciò che sapesse d'emergenza e portasse con sé un presentimento del futuro»<sup>17</sup>.

Gli anni della bonifica libraria mettono in crisi l'idillio tra editori e regime: i segnali sono controversi, i malumori ben celati, le speranze ancora vive. Eppure: come non essere infastiditi dai crescenti impacci della censura? come impostare un programma di uscite senza il timore che investimenti e strategie possano essere compromessi, quando non vanificati, dai capricci delle politiche autarchiche? come aderirvi *toto corde*? come non avvertire, se non altro, un senso di disagio? Non è certo un caso che dal 1938 anche una casa editrice come la Bompiani, nata sotto la stella della attualità e della novità, corregga la rotta ricorrendo al serbatoio dei classici, e prosegua la politica delle grandi opere spostandosi però dalle enciclopedie fortemente ancorate alla congiuntura politica, e quindi più vulnerabili ed effimere, alla preparazione di un monumento duraturo come il *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi*. È una fase che prelude al ripensamento e alla critica, a cui gli esiti della guerra non faranno che dare alimento. E, mentre ancora la penisola è teatro di una guerra sanguinosa, già si impostano i progetti per il domani.

Nel dopoguerra la Bompiani dispiega una incisiva azione di lancio, anche all'estero, degli autori della sua scuderia, esplora il mercato d'oltralpe, si afferma nel settore dell'editoria teatrale, porta a compimento la grande impresa del *Dizionario* imponendolo come opera di rilevanza mondiale, aggiorna, senza rivoluzionarli, gli orientamenti nel campo della saggistica e della divulgazione, attenta come sempre alle tematiche imposte dall'attualità, ma, nel contempo, movendosi con un certo impaccio nel clima di alta temperatura ideologica del tempo, nel tentativo di rimanere ancorata, correndo il pericolo di vedere sfocata la propria identità, a una proposta culturale che, in quegli anni, si configura come una sorta di corrispettivo editoriale della 'terza via' calcata da alcuni settori politici, e che si vuole il più possibile autonoma dalla sfera politica. Negli anni cinquanta, infine, la casa editrice conosce un periodo di pausa e di assestamento, raccogliendo, soprattutto, i frutti dell'enorme lavoro impostato, valorizzando i titoli e gli

---

<sup>16</sup> Citato in *Valentino Bompiani, editore d'avanguardia*, «Giornale della Libreria», 31 gennaio 1961.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

autori di punta del suo catalogo, sia in pregiate collezioni di *opera omnia*, sia in edizioni economiche.

Valentino Bompiani disegna l'arco intero di questa lunga traiettoria, imponendosi come autentico tipo di «editore protagonista»<sup>18</sup>. La conduzione della casa editrice, le scelte, gli orientamenti, i successi, gli errori sono da attribuirsi all'editore. I collaboratori e i consulenti di cui si circonda per trent'anni, in effetti, sono intellettuali di vaglia o letterati di grande cultura, quali Antonio Banfi, Giovanni Titta Rosa e Cosimo Cherubini negli anni trenta, la nipote Silvana Mauri, Celestino Capasso, Federico Federici, Paolo De Benedetti tra gli anni quaranta e cinquanta, quindi il nipote Fabio Mauri dai tardi anni cinquanta, mentre gli scrittori e amici dell'editore, da Alvaro a Zavattini, da Bontempelli a Moravia, sono continuamente sollecitati a 'fare squadra', suggerendo nuovi titoli e giovani talenti nel settore della narrativa. Tale rete di contributi, di scambi, di rapporti non si traduce però in una direzione collegiale della casa editrice, né può mettere in discussione il ruolo centrale e cardinale dell'editore. Solo Elio Vittorini, che lavora alla Bompiani dal 1938 al 1943, riesce a lasciare, del resto in perfetta sintonia con Valentino, un'impronta complessiva personale, marcata, feconda sul catalogo e sulla storia della casa editrice.

Bompiani, d'altra parte, colto intellettuale ma anche artigiano dell'editoria, è in grado di presiedere all'*iter* di un'opera in tutte le sue fasi, dalla elezione al lancio, e in tutti i suoi aspetti, compresi quelli paratestuali: la confezione, il formato, gli elementi grafici, tipografici, iconografici, le copertine e le sovraccoperte<sup>19</sup>. Come non ricordare, a tale proposito, le parole di Paolo De Benedetti, per anni colonna della casa editrice, nella sua testimonianza sulla elaborazione del grande *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi*? Negli anni in cui fu preparata la prima edizione dell'opera la composizione era in monotype «per avere tutta la libertà di intervenire sui testi: le pagine di piombo, legate, giacevano su enormi scaffali, e si tremava al pensiero che cadessero per terra e si sciogliessero (cosa avvenuta qualche volta)»; e questo per giustificare – prosegue De Benedetti – quanto egli stesso scrisse in morte di Bompiani: «Egli è stato veramente l'«ultimo»: da Aldo Manuzio a Bompiani c'è più continuità che da

---

<sup>18</sup> Su questa figura si legga Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004. La definizione, tuttavia, si deve allo stesso Bompiani, che traccia un efficace ritratto dell'«editore protagonista» nel suo *Il mestiere dell'editore* cit., pp. 102-104.

<sup>19</sup> Sulla costante attenzione dedicata da Bompiani alla confezione del libro rimando a Irene Piazzoni, «*Voglio trasformarmi in libro...»: il lavoro editoriale di Valentino Bompiani*, relazione al Convegno di Studi su *Testi, forme e usi del libro*, tenutosi presso l'Università degli Studi di Milano il 13 e 14 novembre 2006, organizzato dal Centro Apice, i cui atti sono in corso di stampa.

Bompiani a una casa editrice di oggi»<sup>20</sup>. E, ricorda ancora il redattore, sulla «varia fauna editoriale» che lavorava all'impresa, «Bompiani si muoveva a tutti i livelli: sceglieva illustrazioni, fino a perlustrare personalmente i musei o le gallerie, scriveva ai direttori di sezione, ascoltava i nostri dubbi di ogni genere, sgridava con scenate spesso 'artificiali' i direttori tecnici, incollava, ritagliava...»<sup>21</sup>. È un ritratto consonante a quello tracciato da Silvana Mauri: «Le scenate, le sue famose scenate, erano riscattate e addolcite dal fatto che lui lavorava in mezzo a noi, arrivando la mattina lo trovavo che schizzava copertine o scriveva i titoli dei libri sui pacchetti delle sigarette»<sup>22</sup>.

Fatta salva, dunque, la consonanza di Bompiani con la struttura accentrata e la direzione fondamentalmente individuale che caratterizzano la grande editoria italiana del Novecento, va sottolineata, inoltre, la peculiarità dell'esperienza intellettuale dell'editore milanese, sotto certi aspetti anomala rispetto agli altri suoi grandi colleghi, da Mondadori a Rizzoli, da Einaudi a Garzanti: egli non è solo un esempio di editore protagonista, e non è semplicemente un mediatore di cultura, poiché è anche un drammaturgo, uno scrittore, un organizzatore, un promotore, un 'provocatore'. Il dialogo con i suoi autori si tinge di una particolare sfumatura: indice di un rapporto che è sì quello tipicamente editoriale, in tutte le sue gamme, e anche in tutti i suoi aspetti meno nobili, ma è anche in qualche modo un rapporto *inter pares*. Come ancora ha notato Bo, egli è amico degli scrittori, consigliere, testimone, soprattutto, «coinvolto nella costruzione di una nuova civiltà letteraria»<sup>23</sup>.

Ha scritto Orio Vergani che Bompiani «intese l'editoria, a suo modo, come una regia, e cioè come una costante, sia pure indiretta, collaborazione con i suoi autori». Dietro ad ogni suo libro «c'era il segno del suo gusto, di una sua personale cultura: e spesso un meritorio desiderio di scoperta». Bompiani, insomma, «è un editore, o ha l'aria di esserlo, che vorrebbe leggere i manoscritti con la penna in mano [...]»<sup>24</sup>. Bo, a sua volta, ha osservato che Bompiani «è stato un editore nuovo»: «[...] leggeva i libri che pubblicava e anzi li discuteva, li misurava, li metteva in un giro di persone a cui chiedeva un giudizio o (se si preferisce) una controprova». Nel suo catalogo di quegli anni, quelli compresi tra i trenta e i cinquanta, si leggono «i segni di una strada critica ben precisa che innegabilmente ha aiutato la nostra letteratura a crescere e a sprovvincializzarsi». In questo senso non è

<sup>20</sup> Paolo De Benedetti, *Il Dizionario delle Opere: il ricordo di un redattore*, in L. Braidà (a cura di), *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore 'artigiano'* cit., p. 216.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 218.

<sup>22</sup> S. Mauri, *Ritratto di una scrittrice involontaria* cit., p. 37.

<sup>23</sup> Carlo Bo, *Un editore che legge anche i libri*, «L'Europeo», 10 gennaio 1974.

<sup>24</sup> O.V. [Orio Vergani], *I topi di biblioteca ascoltano la commedia di un editore autore*, «Corriere d'Informazione», 1-2 febbraio 1949.

un caso che «Bompiani è scrittore e non ha mai creduto di dovere scindere il mondo dell'invenzione da quello dell'intelligenza critica»<sup>25</sup>.

Bompiani ne è consapevole. Come scrive a Curzio Malaparte nel gennaio del 1949:

Ora domando a te per quale mai ragione, fra diversi eminenti, eminentissimi editori italiani, gli Alvaro, i Moravia, i Vittorini, i Piovene, i Zavattini, i Savinio, i Brancati e tu stesso, state con me e non con altri. Dovrei dire che non è per interesse, visto che altri editori offrono percentuali ed anticipi ben più allettanti. Per lo meno sarà per un interesse indiretto diluito nel tempo. Deve dunque esserci un'altra ragione, e dove vuoi trovarla se non nel rapporto umano? Quando uno scrittore termina un'opera, me la manda e dice di leggerla. Io la leggo e dico quello che penso. Lui tiene il conto che crede del mio parere, ma intanto si è stabilito tra di noi qualcosa di più di un rapporto contrattuale e di un fatto industriale e i casi in cui questi interventi, sempre discreti e riguardosi, abbiano portato lo scrittore a ripensare un'opera o una pagina, sono all'ordine del giorno.<sup>26</sup>

Sotto questo punto di vista riveste un ruolo importante nella formazione di Bompiani anche il suo mestiere di drammaturgo. La passione per il teatro, in effetti, si affianca per cinquant'anni e, per un lungo periodo, si intreccia strettamente all'attività editoriale: da *L'amante virtuosa* del 1930 all'ultima fatica, *Spigola*, del 1978, sono una dozzina i lavori teatrali compiuti<sup>27</sup>, di cui nove messi in scena o adattati in versioni radiofoniche e televisive; abbondante materiale inedito è inoltre conservato tra le carte personali dell'editore<sup>28</sup> – dattiloscritti di diversi copioni poi scartati, soggetti cinematografici e televisivi, canovacci di commedie non realizzate – a testimonianza di un interesse e di una fatica costanti, diuturni, tenaci.

Certo in Bompiani il rapporto tra 'aspirazioni editoriali' (segno anche di preferenze personali) e peculiarità della scrittura teatrale è incongruo e non sempre risolto. Il suo è un teatro intimista, dalle formule stilistiche raffinate e complesse, dal linguaggio denso, lirico, ricercato: la sua esperienza di autore, insomma, come dimostrano la scrittura sorvegliatissima e il gusto per la definizione epigrammatica che caratterizzano anche le opere autobiografiche, è ancorata alla prosa d'arte e alla letteratura rondista, e fa

<sup>25</sup> Carlo Bo, *Un editore che legge anche i libri*, «L'Europeo», 10 gennaio 1974.

<sup>26</sup> Bompiani a Malaparte, 11 gennaio 1949, in *Caro Bompiani*, p. 429 s.

<sup>27</sup> Buona parte dell'opera teatrale di Bompiani è raccolta in una edizione in tre volumi, comprendenti ciascuno tre opere, rispettivamente intitolati *Tre commedie d'amore*, *Tre commedie di disamore*, *Tre commedie di confusione* (Valentino Bompiani, *Teatro*, Bologna, Cappelli, 1980).

<sup>28</sup> APVB, bb. 65 e 66.

a pugni con i suoi orientamenti editoriali, volti alla ricerca di un romanzo collettivo negli anni trenta, vale a dire alla affermazione di una letteratura in qualche modo epica, dal robusto impianto narrativo e di grande efficacia comunicativa, stilisticamente parlando; è un contrasto insanabile. Pensiamo a quanto l'editore scrive a Zavattini: «Cercherò di essere secco per dirla alla Stendhal, di vincere ogni pudore. Ma ecco che alle prime parole, già m'accorgo di voler *elegantizzare*. Prima di cominciare a spogliarmi metto il fiore all'occhiello»<sup>29</sup>.

È un limite che gli rimproverano i critici e anche gli amici scrittori. Gli scrive Frateili a proposito della sua commedia più riuscita, *Albertina*:

Tu tendi, per la natura stessa della tua ispirazione, a un linguaggio letterario. Letterario sotto un duplice aspetto: *intimamente*, per un certo modo specioso che hanno i tuoi personaggi di esprimersi, come di gente che non tanto vive e sente, quanto si vede vivere e si pensa mentre sente; [...]; *esteriormente*, in un uso di immagini poetiche che non sempre sono un atteggiarsi naturale d'un sentimento esagitato, ma un modo di dargli rilievo con l'aggiunta di similitudini. [...] è evidente che questo non è il modo di esprimersi nella vita normale appassionata, ma comunque è un modo poetico di illuminare sentimenti e stati d'animo, che si giustifica non appena il clima del dramma è portato su un piano più alto di quello della comune realtà. È un lirismo interiore. [...] qui io sento solo delle immagini liriche 'aggiunte' con un certo compiacimento letterario che mi dà un leggero fastidio, perché mi distacca dal 'pathos' della vicenda quando vorrebbe farmici aderire di più.<sup>30</sup>

La passione per il teatro, ad ogni modo, costituisce un ininterrotto *leit motiv* della vita di Bompiani, influenzando profondamente sulla sua attività di editore sotto molteplici aspetti: se l'esercizio della scrittura è elemento imprescindibile del suo rapporto *à la page* con gli scrittori – come si evince anche dalla qualità letteraria che distingue i carteggi intercorsi tra l'editore e i suoi autori<sup>31</sup> – a partire dagli anni della guerra il teatro entra nel catalogo

<sup>29</sup> Bompiani a Zavattini, Vigilia di Pasqua 1943, in *Cinquant'anni e più*, p. 98.

<sup>30</sup> ACEB, fald. «Frateili 1944-1952», Frateili a Bompiani, 21 febbraio 1946.

<sup>31</sup> Ha osservato a tale proposito Giuseppe Zaccaria che molte lettere di Bompiani «spiccano anche per il loro valore autonomo, come esempi di assoluto rilievo all'interno di un genere letterario che vanta un glorioso passato: il genere epistolare»; l'editore è «un vero scrittore di lettere, che quasi sempre riesce a vincere il confronto con i molti, illustri interlocutori» (dall'*Introduzione a Caro Bompiani*, p. XXII). Ha scritto ancora Zaccaria in un'altra occasione: «Non è solo questione di umanità, sempre ricca e cordiale; e non è solo questione di quell'intelligenza critica che detta giudizi acuti e precisi su libri, uomini e cose. Umanità ed intelligenza si risolvono in una scrittura nitida ed efficace, che sa coniugare registri diversi (dalla commozione all'ironia), che soprattutto trasforma il referente in immagine, fissandolo nella suggestione di una felice invenzione metaforica o analogica» (Id., *Ritratto di Valentino Bompiani*, «Otto/Novecento» 14 [1990], 4-5).

della casa editrice occupandovi una posizione rilevante, soprattutto per la qualità, la raffinatezza e l'originalità delle scelte, mentre l'acquisizione della rivista «Sipario» è occasione per avviare anche una intensa attività nel settore dell'imprenditoria teatrale e, più generalmente, in quello della organizzazione culturale <sup>32</sup>.

La fine degli anni cinquanta segna un momento di passaggio per la casa editrice. Se i primi trent'anni sono stati sotto il segno della gestione personale, quasi 'artigianale', come si è detto, di Valentino Bompiani, nonostante le dimensioni industriali ormai assunte dall'azienda, da questo momento la casa editrice milanese si organizza con una diversa articolazione, reggendosi su una sorta di 'triumvirato': Paolo De Benedetti si occupa dei dizionari e delle grandi opere, Sergio Morando della narrativa, Umberto Eco della saggistica, mentre a Roma tiene le fila del lavoro editoriale Fabio Mauri. A una gestione sostanzialmente unitaria e personale, subentra una gestione allargata; è un passaggio testimoniato anche dal carteggio conservato nell'archivio della casa editrice: alla firma di Bompiani si sostituisce ormai molto spesso quella del *team* che la guida.

Se è vero, d'altronde, che Bompiani ha mantenuto a lungo un potere raddomantico nella individuazione degli autori e dei filoni capaci di segnare un clima culturale e letterario, gli inizi degli anni sessanta lasciano scorgere, anche sotto questa angolatura, un appannamento. La gestione collegiale della casa editrice, la condivisione delle decisioni, il ricorso alla delega fanno sì che a un certo punto a Bompiani sfugga il controllo sulle scelte. A tale titolo appare emblematica la vicenda del dattiloscritto di *La vita agra*, conteso da quattro editori, che Luciano Bianciardi affida inizialmente alla redazione della casa editrice. Come lo scrittore grossetano scrive a un amico l'1 marzo 1962: «Guarda il caso, Morando del Bompiani (con Bompiani ho un impegno di opzione) è l'unico fra tanti che non è soddisfatto e che mi vorrebbe far riscrivere ogni cosa. Calvino invece ne è entusiasta, e la pubblicherebbe anche subito» <sup>33</sup>. È Sergio Morando, e non Bompiani, a «dire ni», lasciandosi sfuggire l'opera. Non solo: l'editore non mostra di apprezzare le nuove tendenze della narrativa italiana, come si evince con chiarezza dalle parole che rivolge a Fabio Mauri il 18 dicembre 1958:

Il problema però, come dicevo, è assai complesso perché non posso dimenticare di aver raccolto e di rappresentare una certa letteratura e, comunque, un certo tipo di scrittore, ricco e concreto. La nuova leva è

---

<sup>32</sup> Su questi aspetti si veda Irene Piazzoni, *Valentino Bompiani autore ed editore di teatro*, in L. Braidà (a cura di), *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore 'artigiano'* cit., pp. 176-214.

<sup>33</sup> Lettera a Mario Terrosi citata in Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Milano, Baldini & Castoldi, 1993, p. 146.



in gran parte formata di arcadi, moralmente spenti e intellettualmente tanto preparati quanto effimeri. Si intende che questo può durare anche a lungo e che un editore perciò, costretto alla relatività del lavoro rispetto al tempo, non può ignorarli. Voglio dire che quel che per altri, agli inizi, i meno letterariamente impegnati, è più facile, a noi richiede maggior prudenza.<sup>34</sup>

Bompiani, insomma, fatica a trovare talenti che rispondano alle sue esigenze di una letteratura «ricca» e «concreta», e non è più un giovane editore che può permettersi avventure ed azzardi. Lo spaccato cronologico prescelto nella presente ricostruzione, in effetti, ha un suo senso anche pensando alla storia della letteratura italiana del Novecento, nella quale, come editore e promotore, Bompiani esercita un ruolo di primissimo piano.

Mario Pomilio, che, come molti osservatori, ha legato la figura dell'editore milanese a un capitolo della storia culturale del nostro paese, a una stagione, a una società letteraria, quella degli anni trenta e quaranta, «in cui la Bompiani fu la nostra casa editrice di punta, quella che contribuì in maniera più agile e nervosa al rinnovamento delle nostre lettere», aggiunge significativamente che:

Il limite di imprese editoriali di questo genere è di essere legate alla parabola umana del loro fondatore: rimangono giovani finché egli rimane giovane, e finché resta viva la società letteraria che ne ha consentito la nascita. Case editrici lontanamente simili, ma più legate a un lavoro d'*équipe* (cito ad esempio la Einaudi), si sente che potrebbero sopravvivere benissimo alla scomparsa del loro fondatore. La Bompiani cominciò invisibilmente a declinare appena finì il momento magico del pieno accordo tra Bompiani e il suo tempo. «Editore del presente», si era definito da sempre Bompiani. E certo si sforzò di continuare ad esserlo. Ma lo fece con mano meno sicura, e cedendo talora troppo frettolosamente alle svolte del gusto e delle mode. Tra l'altro, in perfetta armonia con gli scrittori a lui coetanei, Bompiani si trovò a disagio con gli scrittori delle nuove leve e il suo sforzo per adottarli non arrivò mai fino alla congenialità. E, in più, quella certa aristocrazia del gusto che lo contrassegnava lo mise a disagio di fronte alle richieste d'un pubblico divenuto di massa.<sup>35</sup>

Per almeno trent'anni, del resto, Bompiani, senza mai essere propriamente un editore di alta cultura, ha creduto, semmai, in un'editoria che derivi da un compromesso tra esigenze culturali ed esigenze commerciali, tra gusto personale e bisogni dei lettori. L'editore – come ha più volte ripetuto – deve

<sup>34</sup> APVB, b. 3, Bompiani a Fabio Mauri, 18 dicembre 1958.

<sup>35</sup> Mario Pomilio, *Commiato dall'editore*, «Il Tempo», 21 marzo 1974, rist. in V. Accame (a cura di), *Valentino Bompiani. Idee per la cultura* cit., pp. 154-156.



rispondere a curiosità, appagare i bisogni del proprio tempo. Egli è stato, quindi, un editore attento alle congiunture, in profonda sintonia con il presente, consapevole che il 'fenomeno' culturale ha una sua dignità e una sua ragione a prescindere dalla sua tenuta nel tempo, al di là della sua possibile caducità. Si legga, a tale proposito, quanto Bompiani risponde a Zavattini, che gli rimprovera qualche scivolone nelle scelte più disimpegnate, ovviamente per fini di guadagno, in particolare la pubblicazione dei libri di Ferenc Kőrmenyi, nel febbraio 1944, a dieci anni di distanza dal successo di *Un'avventura a Budapest*. Dice Bompiani: innanzitutto Kőrmenyi «è uno scrittore di notorietà e diffusione più che europee»; questo, certo, non basterebbe, ma si aggiunga che è anche vincitore di un concorso internazionale: e questo «è già qualcosa di più»; inoltre è un autore «espressivo di un atteggiamento tipico dell'Europa post-bellica»: e questo «va considerato». Soprattutto Kőrmenyi «è stato giudicato e accolto dalla critica italiana *più autorevole*, con osanna e incensi». Dieci anni sono passati e la prospettiva, senz'altro, «è in parte mutata»: «Kőrmenyi, che non ha, s'intende, la statura di un grande, risulta piccolo; ma per quanti altri scrittori, anche nostrani, non si potrebbe ripetere l'osservazione?»». In conclusione:

Voglio dire che al di qua di una attività editoriale strettamente legata alla storia della cultura (tipo Laterza), bisogna dar credito o passaggio anche a *quei fatti* letterari, durino dieci o vent'anni, che servono a costituire il panorama di un tempo letterario.<sup>36</sup>

Il 'tempo' tuttavia, alla fine degli anni cinquanta, sta impetuosamente cambiando. Si sta per aprire un decennio per tanti versi decisivo, nel quale, tra l'altro, il panorama della cultura italiana e la fisionomia del consumo librario conosceranno trasformazioni radicali<sup>37</sup>. Si verificherà una profonda cesura nel campo della cultura letteraria<sup>38</sup>; affioreranno interessi per discipline e settori nuovi sulla scia dei fermenti, dei fremiti, dei dibattiti di quegli anni; subentrerà, soprattutto, un'altra generazione di intellettuali, di scrittori, di mentori, e anche di lettori. A questa diversa generazione daranno voce altri editori, ma anche una mutata organizzazione editoriale, quella ormai affine, negli schemi societari come nelle politiche di mercato, alla struttura industriale.

<sup>36</sup> Bompiani a Zavattini, 23 febbraio 1944, in *Cinquant'anni e più*, p. 123 s.

<sup>37</sup> Sulla svolta intervenuta durante gli anni del miracolo economico nella storia dell'industria editoriale e del mercato librario nel nostro paese insiste Alberto Cadioli, *L'industria del romanzo*, Roma, Editori Riuniti, 1981, p. 51 ss.

<sup>38</sup> Si legga in merito Alfonso Berardinelli, *Letterati e letteratura negli anni Sessanta*, in *Storia dell'Italia Repubblicana*, Torino, Einaudi, 1995, p. 481 ss.

Ringrazio la redazione della Bompiani, che mi ha cortesemente ospitato nel corso delle ricerche condotte presso l'archivio della Casa editrice, e il personale degli altri archivi consultati, in particolare, per la loro competenza e la squisita disponibilità, Claudia Piegigli, Valentina Zanchin e Raffaella Gobbo, responsabili della biblioteca e dei fondi del Centro Apice.

Ad Alberto Cadioli, Ivano Granata e Gabriele Scaramuzza devo alcune pertinenti indicazioni; a Lodovica Braida, Enzo Gentile e Marco Gervasoni osservazioni e spunti preziosi.

Con profonda gratitudine, soprattutto, ricordo Enrico Decleva e Maurizio Punzo, che hanno seguito questo lavoro in tutte le sue fasi con la maestria e il rigore consueti, e Fernanda Caizzi, direttrice della collana «Il Filarete», che ne ha curato con sensibile e perspicua attenzione la revisione finale. All'autrice, come è ovvio, sono da attribuirsi omissioni ed errori.

Dedico questo studio a mia madre, Elvira Romeri, che per prima mi ha trasmesso l'amore per i libri.

Milano, ottobre 2006



### 3. UN EDITORE GIOVANE E AGGUERRITO

L'avvio della carriera di editore è rapido e brillante. Bompiani ne diffonde presto una accattivante *vulgata*. Così, ad esempio, confessa nel marzo del 1941:

Ho fatto l'editore [...] perché sono timido. A mezzo tra l'arte e la propaganda, le cose che non osavo scrivere e quelle che non osavo proclamare, ho cercato chi le dicesse per me. È il meglio possibile. Sono anche un uomo curioso, e forse l'una cosa non va senza l'altra.

Proseguendo, spiega significativamente:

Abbiamo fatto la guerra da ragazzi, la prima guerra europea, per ideali e sentimenti chiari, definiti e illustrati, tanto che li riconoscevamo a colpo d'occhio nei libri, nei giornali, sulla fronte fiduciosa di nostro padre e persino nelle macchie di colla che i manifesti lasciavano sui muri. Finita la guerra, di quegli ideali e di quei sentimenti tutti parvero dimenticarsi, come dei resti di una colazione alla fine di un viaggio. Confusione grande e triste. [...] Io mi stringevo ai libri e passeggiavo la notte lungo il fiume.

Il giovane Bompiani cerca dunque la propria vocazione; lo anima una grande curiosità, l'urgenza di capire, poiché: «Il mondo cambiava luce e gli uomini cambiavano il proprio reggimento». E allora:

Mi misi a cercare altri libri, che mi informassero prima e mi illuminassero poi. Virtualmente, avevo incominciato a fare l'editore. Il resto è venuto da sé. Basta mettersi dietro un tavolo e parlare, scrivere, insistere, farsi

---

<sup>43</sup> Aggiunge tuttavia: «Ma è certo che se non si conclude ora non si conclude più, perché le Compagnie stanno scegliendo in questi giorni il repertorio» (ACEB, fald. «D'Amico», Bompiani a D'Amico, 30 settembre 1932).

sotto. [...] Con gli anni ho imparato a conoscere i librai, il commercio, l'amministrazione, ma il giorno in cui perdessi la mia umana e civile curiosità, smetterei di fare l'editore...<sup>44</sup>

Dopo cinque anni di intenso apprendistato da Mondadori<sup>45</sup>, Bompiani assume per qualche mese, dal maggio 1928, la direzione generale della Unitas, una piccola casa editrice milanese messa in piedi da due svizzeri, Carlo Grassi e Luigi Ghielmetti. L'attività della Unitas fa perno sulla pubblicazione di testi scolastici e di periodici – soprattutto giornali sportivi e di moda, ma anche «La Rivista d'Italia» fondata da Carducci; non mancano però incursioni nel settore della cosiddetta 'letteratura varia': qualche classico illustrato, una collezione storica e una di «libri d'attualità»<sup>46</sup>. Dai documenti rinvenuti nell'Archivio dell'editore, si ricava l'impressione di una direzione energica e alacre<sup>47</sup>, ma anche segnata da rapporti piuttosto tempestosi con la proprietà, che si interrompono bruscamente nel gennaio

<sup>44</sup> Adolfo Franci, *Confessioni di Bompiani*, «L'Ambrosiano», 20 marzo 1941.

<sup>45</sup> Come scrive Enrico Decleva (*L'attività editoriale*, in *Storia di Milano*, vol. XVIII. *Il Novecento* cit., p. 121), Bompiani, «entrato alla Mondadori con modeste funzioni di segretario del consigliere delegato nel 1923», è «costretto a uscirne cinque anni più tardi, a seguito della ristrutturazione legata all'arrivo di Rusca», ma dopo aver accumulato una preziosa esperienza. Nella sua proposta di costituzione della società della casa editrice (con il titolo *Sulla costituzione della anonima editrice Valentino Bompiani*, è conservata in APVB, b. 1) Bompiani stesso ricorda, in merito alla sua esperienza presso Mondadori, di aver seguito da vicino il lavoro di tutti i reparti, «dallo Stabilimento all'Amministrazione, dai Periodici all'Ufficio Stampa, dall'Ufficio propriamente editoriale all'Ufficio pubblicità» e di aver rivestito il ruolo di segretario generale, direttore dell'Ufficio stampa e pubblicità e direttore editoriale per la 'letteratura varia'. Durante gli anni alla Mondadori – prosegue Bompiani – «composi e lanciai (ometto la citazione di imprese minori) la collana: "LE SCIE" (diari, memorie, biografie e curiosità) salita ben presto a larga notorietà ed a notevole diffusione; (il Dux della Sarfatti fa parte di questa collana); la collana "I CENTOMILA", libri avvincenti di successo mondiale, che ha avuto volumi ristampati tre, quattro volte sino a tirature di 30 a [sic] 40.000 copie. Queste due collane sono ancora in grande sviluppo. Compilai, inoltre, 'L'ALMANACCO LETTERARIO' di cui la Casa Mondadori aveva da due anni iniziato le pubblicazioni a scopi soprattutto pubblicitari. L'Almanacco era allora una pubblicazione nettamente passiva. Nei tre anni successivi, le vendite salirono da 2000 a 10.000 copie annuali e fu aggiunta una parte pubblicitaria di altre Case editrici e di altre Ditte, che già nel secondo anno diede un gettito di 40.000 lire» (*ibidem*).

<sup>46</sup> Alcuni documenti che si riferiscono all'esperienza di Bompiani alla Unitas sono reperibili *ivi*. In particolare si veda il *Piano di acquisto, di riordinamento e di sviluppo della Società editrice Unitas*, s.d. [ma 1928].

<sup>47</sup> Segnalo a titolo d'esempio, ma anche perché indicativa del fiuto di Bompiani, una sua lettera a Lauro De Bosis del 26 giugno 1928, conservata *ivi*, in cui si legge: «Mi interesserebbe inoltre di esaminare il 'The bridge of St. Louis Rey'. Si veda comunque, in generale, il documento preparato da Bompiani, intitolato *Programma di sviluppo della Società editrice 'Unitas'*, s.d. [ma 1928], che si trova *ivi*.

del 1929 per la decisione dei titolari di acquistare a scatola chiusa – 25.000 copie stampate e diritti d'autore pagati in anticipo – e pubblicare una parodia dei *Promessi Sposi* scritta da Guido da Verona, senza il consenso di Bompiani, che viene licenziato. Il libro, giunto nelle edicole, è immediatamente sequestrato e la Unitas fallisce. Bompiani, con il capitale della liquidazione, 65 mila lire, decide di mettersi in proprio. L'esperienza, ad ogni modo, è stata preziosa, consentendogli di consolidare i suoi rapporti con scrittori, intellettuali e artisti milanesi, che frequentano la libreria della Unitas, avviata per iniziativa dello stesso Valentino – nel suo libro di memorie, *Via privata*, l'editore cita Sem Benelli, Gian Dàuli, Giovanni Titta Rosa, Leonida Rèpaci, Bruno Munari, Mario Vellani Marchi, Annie Vivanti, Sibilla Aleramo, Massimo Lelj, Giansiro Ferrata, Carlo Bo<sup>48</sup> –, e di saggiare da una posizione di responsabilità l'agone dell'editoria<sup>49</sup>.

È con baldanzosa sicurezza che il giovane Bompiani si lancia nella attività in proprio: tale entusiasmo, volto anche a convincere e assicurare i primi azionisti della neonata casa editrice, caratterizza la proposta che egli formula, sotto il titolo *Sulla costituzione dell'anonima editrice Valentino Bompiani*<sup>50</sup>, e che può essere considerata la pietra miliare della Bompiani.

La convinzione del suo fondatore è che l'industria editoriale non sia affatto una attività «tra le meno redditizie e le più rischiose». In Italia, anzi, il mercato librario è ancora una miniera «quasi tutta da sfruttare», la stampa è attenta alla produzione letteraria, le biblioteche pubbliche e private sono in aumento, così come è in crescita il numero delle librerie. Le imprese in difficoltà, in questo settore, sono semmai le tipografie, che, «per tenere occupate le macchine, stampano occasionalmente qualche libro acquistato senza criterio e ne tentano il lancio senza organizzazione e senza esperienza». Ecco perché, secondo Bompiani, l'editore moderno non deve possedere una propria tipografia, che lo costringerebbe a una produzione annuale estranea alle «opportunità ambientali e contingenziali» e lo esporrebbe «a sacrifici considerevoli d'indole puramente tecnico-tipografica».

Valentino ha idee chiare anche sulle strategie di produzione e di vendita. È favorevole, innanzitutto, a tirature iniziali limitate e a contratti «subordinati a migliorie di prezzo in caso di ristampe»; auspica, inoltre, la formazione di una clientela fidata «la quale, a poco a poco, gli assicuri quasi per intero il collocamento preventivo delle varie edizioni»: a tale scopo gioverebbe, inizialmente, la raccolta metodica di nominativi, e, in

<sup>48</sup> *Via privata*, pp. 44-50.

<sup>49</sup> Sulla esperienza alla Unitas si leggano, *ivi*, pp. 42-53, nonché Valentino Bompiani, *Il mestiere dell'editore*, Milano, Longanesi, 1988, pp. 107-110.

<sup>50</sup> Il documento, già citato, è conservato in APVB, b. 1.

seguito, una «produzione organica a serie e per categorie»<sup>51</sup>. Per quanto poi concerne le tecniche di lancio, l'individuazione di una clientela circoscritta ma sicura, secondo Bompiani, agevola la circolazione delle informazioni: «[...] la propaganda diviene facile, facile essendo raggiungere a domicilio con circolari suggestive [...] i possibili clienti»<sup>52</sup>.

Sulla base di tali presupposti, l'attività della casa editrice ha inizio nel maggio del 1929. Nella società anonima per azioni espressamente costituitasi il 2 dicembre di quell'anno sono presenti, oltre al fratello di Valentino, Guglielmo, che ne è il primo presidente e apporta all'impresa le sue competenze commerciali, Piero Acquarone, Federico Girelli Consolaro, il presidente della Camera di Commercio di Verona Ottorino Cometti, suo fratello, Agostino Cometti, Antonio Galtarossa, Giovanni Giusti del Giardino, vice podestà di Verona, ed Emilio Monti: tutti uomini appartenenti al mondo dell'aristocrazia e dell'imprenditoria veronese, legati, come si evince da alcuni documenti, al padre di Valentino, Giorgio Bompiani<sup>53</sup>. Il fondo sociale iniziale è di 250 mila lire; il primo Consiglio d'amministrazione è composto dai fratelli Bompiani – Guglielmo ne è il presidente e Valentino consigliere delegato – e dai consiglieri Giusti, Girelli Consolaro e Galtarossa<sup>54</sup>. L'anno successivo figureranno tra gli azionisti della società anche Giuseppe Zani e Gino Chiappe, il quale dall'aprile del 1932 ne assumerà la presidenza<sup>55</sup>.

---

<sup>51</sup> Bompiani riporta l'esempio del libro appena stampato, *Don Bosco* di Ernesto Vercesi: esso, «se può interessare il pubblico vario, interessa certamente tutto il mondo religioso. Se adesso si facesse seguire, per ipotesi, un libro di carattere militare, ecco tutta un'altra categoria attirata nell'orbita della casa editrice, senza contare che i libri interessanti una data categoria di persone sono libri *sicuri*: Hoepli, con i suoi Manuali, fonte perenne di guadagno, insegna». Prosegue Bompiani: «Ma vi son libri di coltura generale, o di letteratura che non possono dirsi diretti a questa, od a quella categoria di persone e allora conviene chiuderli in una 'collana' organica, numerandoli sicché, acquistatone uno, il lettore sia invogliato a procurarsi anche gli altri. Il successo anche di uno solo, trascina gli altri volumi della stessa serie» (*ibidem*).

<sup>52</sup> «Il sottoscritto», ricorda a tale merito il giovane editore, «quand'era in Casa Mondadori, si incaricò del lancio della collezione di libri sulla guerra e, in pochi mesi, poté triplicare il numero degli associati col solo mezzo delle circolari; soltanto perché riuscì, con un sistema a catena, ad indurre gli stessi antichi associati a procurarne di nuovi: quando una collana ha qualche migliaio di associati, si intende bene che essa rappresenta un capitale di reddito sicuro» (*ibidem*).

<sup>53</sup> Si legga ad esempio la lettera di Giorgio Bompiani ad un destinatario ignoto, datata 26 dicembre 1929 e conservata *ivi*, b. 34.

<sup>54</sup> Per i dati relativi alla fondazione della società si veda «Bollettino Ufficiale della Società per azioni», 6 febbraio 1930, fasc. 6, parte I, *Costituzione della Società Anonima 'Casa Editrice Valentino Bompiani'*.

<sup>55</sup> *Ivi*, 16 giugno 1932, fasc. 24, parte I, *Verbale dell'assemblea generale straordinaria del 14 aprile 1932*.

Dopo la costituzione della società, tuttavia, Bompiani non desiste dal tentativo di ottenere un aumento di capitale, per raggiungere la cifra di 500 mila lire, fin dall'inizio calcolata come necessaria al regolare funzionamento dell'azienda<sup>56</sup>. Non mancheranno resistenze in tal senso. Acquarone, ad esempio, rispondendo alla richiesta di un ulteriore aumento di capitale di 150 mila lire, nel luglio del 1932, dichiara di ritenere «difficilissimo, se pur non impossibile, il trovare nei vecchi azionisti nuove sottoscrizioni!»: alcuni, anzi, «sia pur larvamente, mi hanno offerto di cedere le attuali azioni!». Egli suggerisce, piuttosto, una marcia indietro:

A mio avviso, l'editrice Bompiani, invece di aumentare ancora il Capitale con conseguente aumento della partecipazione di estranei, dovrebbe a poco per volta ridiventare un'azienda prettamente familiare. L'attuale momento, di non facile né rapida soluzione, non potrà consentire nella speciale industria un apprezzabile margine al capitale costituito come impiego, mentre potrebbe dare una proficua occupazione al titolare che dell'Azienda ha fatto il centro della propria attività.<sup>57</sup>

Gino Chiappe è chiamato a svolgere un delicato lavoro di mediazione, su sollecitazione di Valentino, la cui determinazione finirà per avere la meglio. Egli non ha alcuna intenzione di conservare il carattere familiare dell'azienda, anche confortato dai bilanci. Scrive nel luglio del 1932:

E mi domando per quali considerazioni si debba pensare ad un ripiegamento quando l'azienda, tuttora limitata nelle sue possibilità, può registrare alla chiusura del primo semestre un totale di vendite in conto assoluto e per contanti già *pari a quello di tutto l'anno scorso!*<sup>58</sup>

A quella data, oltre a registrare «un singolare aumento delle vendite», la casa editrice ha realizzato venti ristampe su cinquanta libri pubblicati, di cui un'altra decina sono pressoché esauriti<sup>59</sup>. Gli anni immediatamente successivi non faranno che confermare questa positiva tendenza, per cui il capitale sociale sarà aumentato a 500 mila lire nel 1933 e a 750 mila nel 1935, fino a quando, nel 1937, il Consiglio d'amministrazione delibererà

---

<sup>56</sup> Come scrive Bompiani a Gino Chiappe, chiedendo un aumento di capitale di 150 mila lire, «finalmente ci avviamo a dare alla Società quelle basi che, sempre previste, possono garantirne lo sviluppo da tutti noi desiderato» (APVB, b. 1, Bompiani a Chiappe, 3 luglio 1932).

<sup>57</sup> *Ivi*, Piero Acquarone a Chiappe, 9 luglio 1932.

<sup>58</sup> *Ivi*, Bompiani a Chiappe, 12 luglio 1932 (le parole riportate in corsivo sono sottolineate nell'originale).

<sup>59</sup> *Ibidem*. La proposta di un aumento di capitale di 150 mila lire, infine, sarà accolta (si legga, *ivi*, *Assemblea straordinaria 21 novembre 1932. Progetto di relazione del presidente*).

l'aumento a un milione, una decisione che prelude a importanti iniziative, in particolare il via al varo delle grandi opere. Si procede poi presto alla unificazione della sede editoriale e di quella amministrativa. L'ipotesi, sulle prime presa in considerazione, di trasferire a Verona l'intera attività della casa editrice, è presto scartata:

[...] trascurando pure il pericolo di quello che potrebbe apparire come un *ripiegamento* – e ciò sia detto senza voler menomare l'importanza di questa storica e nobile città – lo sconsigliano e la considerazione che l'editoria è fatta in gran parte di tempestività e che nessun contatto più immediato di quanto avviene nel campo editoriale italiano e straniero si può avere altrove che a Milano.<sup>60</sup>

Milano, inoltre, è il mercato editoriale più importante d'Italia, «rappresentando circa il 40% dell'assorbimento totale della produzione libraria»: «L'opportunità di esservi quanto più presenti è palese».

Per la neonata casa editrice non mancano dunque, inizialmente, difficoltà di natura finanziaria, ma le mosse compiute da Bompiani appaiono indovinate. Dalla relazione sul primo esercizio traspare una certa soddisfazione:

La nostra Casa Editrice, in soli 14 mesi di vita e pur attraverso un lavoro che possiamo definire, con sicura coscienza, doppiamente difficile e gravoso, in relazione alla crisi che si è andata sempre più accentuando, è riuscita a piazzarsi tanto onorevolmente da poter essere già annoverata fra le più serie, più organiche e più accreditate Case Editrici Italiane.

Lo attestano «le offerte di distintissime Case straniere e le profferte degli autori più quotati», «il rispetto degli stessi librai, i quali costituiscono, come ognuno sa, una clientela 'sui generis', sulla cui collaborazione è giocoforza appoggiarsi», «i giudizi lusinghieri nell'ambito di conoscenze private, di personalità del mondo politico e letterario e dello stesso pubblico», nonché «il modo favorevole e diffuso col quale la stampa si occupa della nostra produzione»<sup>61</sup>.

L'entusiasmo, la passione, qualche scelta azzeccata, la scioltezza mondana e distinta con cui Bompiani naviga negli ambienti giusti rendendo familiare la sua sigla fanno effettivamente sì che, fin dai primi passi nell'agone

<sup>60</sup> Ivi, *Soc. an. Editrice Val. Bompiani & C. Esercizio dicembre 1930 - dicembre 1931. Relazione del Consiglio d'amministrazione.*

<sup>61</sup> Ivi, *Soc. an. ed. V. Bompiani & C. (Esercizio novembre 1929 - dicembre 1930. Relazione del consigliere delegato).* Nella medesima relazione si legge che «L'Eco della Stampa» ha raccolto, nel corso del primo anno di attività della Bompiani, «992 ritagli di articoli di giornali e riviste su libri di nostra edizione; ciò che vuol dire circa 50 articoli su ogni libro pubblicato».



dell'editoria, egli goda dell'attenzione della stampa. La casa editrice è nata da soli due anni e già sul quotidiano italoamericano «L'Opinione» si può leggerne un profilo sufficientemente esaustivo, che così esordisce:

In primissimo piano fra i più giovani, e tuttavia i più intelligenti, geniali e dinamici editori italiani sta Valentino Bompiani con una singolare e precisa fisionomia di animatore inesauribile e di sapiente rinnovatore.<sup>62</sup>

Angelo Silva, a sua volta, traccia in questi termini un ritratto del giovane editore milanese:

Valentino Bompiani merita di essere lo pseudonimo dell'editore più dinamico d'Italia che vuole celare, sotto una denominazione sedentaria, la propria vulcanica attività. Alto – magro – sobriamente elegante, conquista subito chi lo avvicina con l'affabilità dei modi: il marchio distintivo dei signori di razza. Di intuizione prodigiosa, sa scegliere con sicurezza la propria via. Sembra quasi che egli, nel suo lavoro, si giovi di una sensibilità da raddomante.<sup>63</sup>

Un anno più tardi il «Giornale della Libreria» ne parla in questi termini:

Cresciuto alla scuola editoriale del Mondadori, questo giovane editore che ha iniziato la sua attività da poco più di tre anni si è già affermato in primo piano nel mondo editoriale per la sua geniale attività, per il suo gusto e per la non comune cultura che gli dà modo d'essere particolarmente felice nella scelta dei suoi autori.<sup>64</sup>

Nel maggio del 1933 su «Il Veneto» si legge:

Valentino Bompiani è tra gli editori più arditi e geniali d'Italia. E, come si sa, di questi non ve ne sono molti. Le sue edizioni hanno sempre un carattere di distinzione e una nota di raffinata signorilità. Letterato egli stesso ed autore di una delle più belle e significative commedie del teatro italiano (Premio Mondadori), Bompiani ha portato nell'arte editoriale non solo un gusto di tecnico scaltro ed agguerrito, ma anche, quello che più vale, un discernimento chiaro di scelta. Talché ogni libro recante la sigla della sua Casa Editrice costituisce una novità interessante e una affermazione sicura. Pochi autori, ma buoni; poche collezioni, ma inquadrare e curate con rigoroso senso di studioso.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Raffaello Biordi, *Editori di primo piano: Valentino Bompiani*, «L'Opinione», 25 agosto 1931 (il giornale esce a Philadelphia).

<sup>63</sup> Angelo Silva, *Introduzioni. Valentino Bompiani*, «Corriere Emiliano», 22 novembre 1931.

<sup>64</sup> *Bompiani - Milano*, «Giornale della Libreria», 28 ottobre 1932.

<sup>65</sup> *Il pensiero e i propositi di un editore*, «Il Veneto», 13 maggio 1933.

L'interesse della stampa è sollecitato anche da qualche originale iniziativa. Benché, ad esempio, per un lungo tratto, come si è già osservato, la carriera di editore e quella di autore teatrale camminino su strade parallele, la dimestichezza di Bompiani con le sale teatrali cittadine si rivela in una sua inedita trovata pubblicitaria che non sfugge ai cronisti milanesi: l'apertura di *stands* di vendita nell'atrio di alcuni teatri cittadini<sup>66</sup>. Ecco una cronaca da «L'Italia Letteraria» del febbraio 1932:

[...] Bompiani ha preso in affitto all'Odeon una bella sala, l'ha arredata con sobria eleganza di luci, quadri, scaffaletti, sgabelli e poltrone: e lungo un bancone ha disposti in bell'ordine batterie di libri, tutti 'novità', e s'intende, di ogni editore, o almeno di parecchi. [...] Il pubblico, fra un atto e l'altro, girava per la sala, guardava la copertina, e talvolta – oh meraviglia! – comprava. [...] Non diremo che Bompiani vendesse molto; il pubblico teatrale, si sa, conosce anche l'ultima pièce, la più ignota, del più mediocre commediografo francese; ma sistematicamente ignora il libro. Tanto che Bompiani si propose per le serate successive di mettere tra le pagine d'ogni volume un biglietto da cinquanta lire. Non so se l'abbia fatto, ma sarebbe stata un'esperienza da tentare.<sup>67</sup>

Questo è solo uno dei molti saggi dell'intraprendenza del giovane editore, che si manifesta nella originale disinvoltura con cui egli utilizza i mezzi pubblicitari, grazie a un'arte che in buona misura deve avere appreso alla scuola di Arnaldo Mondadori, a sua volta incline a guardare all'esempio della più dinamica e attrezzata imprenditoria editoriale francese<sup>68</sup>. Lo attestano le numerose interviste rilasciate, l'attività di promozione dei suoi libri ai microfoni radiofonici<sup>69</sup>, la cura nella confezione del catalo-

<sup>66</sup> Si veda la fotografia scattata per l'occasione e pubblicata su «L'Ambrosiano» (21 novembre 1931, *Il libro a teatro*), che immortalava due belle signore al banco delle 'Novità Bompiani', in primo piano il manifesto del romanzo di Zavattini fresco di stampa: *Parliamo tanto di me*. Un accenno all'iniziativa si trova in APVB, b. 1, *Relazione 2° esercizio, dic. 1930 - dic. 1933*. Commenta «La Tribuna» (24 novembre 1931, *Della cosiddetta crisi del libro*): «E c'è oggi un editore giovane, il Bompiani, che sa scovare i suoi autori e sa farsi il suo pubblico, scopre i segreti perché la barca vada a gonfie vele. La fotografia che pubblichiamo mostra infatti un nuovo tentativo editoriale per portare il libro a sempre più diretto contatto coi lettori. È uno 'stand' inaugurato al teatro Olympia di Milano».

<sup>67</sup> *Gazzettino letterario milanese. Elogio di Valentino*, «L'Italia Letteraria», 14 febbraio 1932. La *kermesse* di Bompiani, sulla quale informano i principali quotidiani della penisola (si veda la relativa rassegna stampa in APVB, b. 23) è organizzata in onore di Titta Rosa, vincitore del Premio Bagutta.

<sup>68</sup> Si legga a tale proposito Enrico Decleva, *La scena editoriale italiana negli anni venti: lo spazio degli autori francesi*, in Id. - Pierre Milza (a cura di), *La Francia e l'Italia negli anni venti: tra politica e cultura*, Milano, SPAI, 1996, p. 205.

<sup>69</sup> Scrive Bompiani a Massimo Bontempelli (in una lettera del 22 maggio 1930, conservata in ACEB, fald. «Bontempelli 1930-1940»): «Saresti disposto a parlare di 'Adria'»

go<sup>70</sup>, la pubblicazione, dal 1933, di «Pesci Rossi», definito «Giornaletto per gli Amici della Casa Bompiani»<sup>71</sup>, ma anche i divertenti espedienti con cui fa notare la sua presenza alle varie edizioni della Festa del Libro: se nel 1931 riesce a coinvolgere gli interpreti della sua commedia *L'amante virtuosa*<sup>72</sup>, nel 1932 allestisce un teatrino di pupi («e questi pupi – Borge-se, Bontempelli, Frateili, Zavattini ecc. imitati quasi alla perfezione – non richiamano minor folla»)<sup>73</sup>, mentre nel 1933 progetta un banco dalla forma di un transatlantico<sup>74</sup>.

La pubblicità dei libri Bompiani fa il suo ingresso nelle pagine della stampa in forme originali e quanto mai accattivanti. Basta aprire l'*Almanacco letterario* nella edizione del 1930 e mettere a confronto le pagine pubblicitarie preparate da Bompiani con quelle di altre case editrici. Vallardi, Le Monnier, Bemporand, Hoepli, Formiggini, Ceschina, Atlas, Vallecchi, lo stesso Mondadori<sup>75</sup> rimangono ancorati a un modello compilativo e informativo, tipograficamente uniforme, che il più delle volte si risolve in un semplice elenco dei volumi pubblicati e di quelli di prossima pubblicazione. Bompiani opta per uno stile pubblicitario aggressivo, che deve catturare lo sguardo del lettore, sorprenderlo, farsi ricordare: a tale effetto contribuiscono una grafica molto studiata, il ricorso ai disegni, un uso accorto dei caratteri tipografici (si veda la pagina rivolta agli «Amici dell'Almanacco», in cui il continuo e sapiente cambio dei caratteri invoglia a leggere l'intera réclame,

---

alla Radio come altri scrittori han fatto di loro libri? Io ne ho già accennato a Ferrieri [...]», alludendo a Enzo Ferrieri, il promotore del 'Convegno', tra i primi intellettuali a servirsi con audacia ed entusiasmo del mezzo radiofonico (si legga a tale proposito E. Ferrieri, *La radio! La radio! La radio!* cit.).

<sup>70</sup> «La Casa Editrice Bompiani ha distribuito il suo Catalogo che comincia ad essere ricco e considerevole, stampato in veste elegante e attraente. Anche in questa sua opera di propaganda, come nella cura che mette nelle proprie edizioni, il Bompiani si afferma come uno degli Editori che debbono attendere il più brillante successo» («L'Avvisatore librario settimanale», 20 settembre 1931).

<sup>71</sup> Il periodico, mensile, informa sulle pubblicazioni della casa editrice e viene inviato gratuitamente a chi ne fa richiesta. La prima serie prosegue fino al 1943; la seconda, di cui si parlerà più estesamente, uscirà fino al marzo del 1951.

<sup>72</sup> «E non è a dire quanta folla raccolga intorno al suo banchetto, specialmente per veder bene da vicino Anna Fontana, scampata alla tempesta marinettiana dell'altra sera» (Pio de Flavii, *A chi firma di più*, «L'Ambrosiano», 12 maggio 1931).

<sup>73</sup> *Cronachetta milanese della Festa del Libro*, «L'Italia Letteraria», 22 maggio 1932. In quella occasione il duce, visitando la manifestazione, formula un lusinghiero giudizio sul giovane editore milanese: «Conosco Bompiani. È un editore che ha successo. Lo seguo molto» (citato in *La terza giornata del Libro*, «La Tribuna», 8 giugno 1932).

<sup>74</sup> *Ricomincia la Festa del Libro*, «L'Italia Letteraria», 21 maggio 1933.

<sup>75</sup> Fa eccezione una sola pagina pubblicitaria della Mondadori, quella in cui due grandi punti interrogativi incorniciano un «Cos'è all'insegna di Mondadori» (*Almanacco letterario 1930*, Milano, Bompiani, [1930]).

che si conclude con un «Voltate pagina, per favore»), il lessico eterodosso («informatissimo illustratissimo piacevolissimo») è la bizzarra aggettivazione utilizzata per il lancio dell'*Almanacco aeronautico*, gli slogan ad effetto, gli inviti capaci di creare attesa («Ricordatevi di questo titolo: I libri d'acciaio. Ne riparleremo a maggio 1930»), brevi stralci di recensioni (ovviamente quelle positive, entusiaste, lusinghiere) tratte dalla stampa.

Lo stesso riguardo è riservato alla confezione del libro, all'impatto visivo e, persino, tattile che esso è in grado di esercitare<sup>76</sup>. Il libro, per Bompiani, è anche un oggetto, un prodotto di *design* che deve distinguersi per la qualità degli elementi tipografici (i caratteri, l'impaginazione, la rilegatura, la carta), ma soprattutto risultare riconoscibile, inconfondibile, per la tipologia del formato e per la ricercatezza, l'eleganza o l'audacia grafica e cromatica della copertina. Non a caso tra i «ricordi vivi» di Umberto Eco vi è la lettura di «un *Pian della Tortilla* letto da adolescente, molto turbato», e poi di «un *Gran Canaria*; [letto] con un certo imbarazzo per quel formato aristocratico, verticale e stretto»<sup>77</sup>. Alfio Beretta, dal canto suo, ha rammentato: «Le edizioni Bompiani piacquero quasi subito perché si staccavano da tutte le altre: avevano un loro modo di apparire nelle vetrine dei librai, invitante e allettante»<sup>78</sup>. Michele Prisco, a sua volta, ha scritto che grazie alla sigla Bompiani i giovani intellettuali della sua generazione capirono «il gusto del volume ben stampato, che restasse libro senza degradarsi a oggetto o 'cosa'» e, nello scorrere il bollettino della casa con le novità, l'appena citato «Pesci Rossi», si discuteva «anche sulla presentazione grafica di quei libri: con la sopraccoperta sempre suggestiva, e la copertina bianca sulla quale spiccava il disegno di Vellani Marchi (poi sarebbe stato sostituito dalle iniziali sulla rosa), e quella carta bianca e morbida al tatto e i caratteri ariosi che ci facevano sognare di poter avere un giorno un libro pubblicato da Bompiani»<sup>79</sup>. Copertine e sopraccoperte, in effetti, sono affidate alle mani di illustratori capaci. Oltre a quelle, divenute famose, di Mario Vellani Marchi per la «Letteraria», di grande effetto sono anche le soluzioni grafiche e cromatiche studiate per «Libri scelti» da Bruno Angoletta<sup>80</sup>, giocate sui colori bianco, nero e rosso; dello stesso Angoletta

<sup>76</sup> Sulla sensibilità di Bompiani nei confronti degli aspetti paratestuali dei libri, così come per le strategie pubblicitarie, si legga Antonio Antonucci, *Con un editore sorridente*, «La Stampa», 22 aprile 1939.

<sup>77</sup> Umberto Eco, *Pubblicare per leggere*, in *Catalogo generale Bompiani. 1929-1999*, Milano, Bompiani, [1998], p. XXIII.

<sup>78</sup> Da una puntata della trasmissione radiofonica «Il Contemporaneo» dell'agosto 1949, la cui trascrizione è conservata in APVB, b. 74.

<sup>79</sup> Michele Prisco, *Via privata*, «Il Mattino», 18 novembre 1973.

<sup>80</sup> Sull'attività di Angoletta si legga Erik Balzaretto (a cura di), *Dalla A. alla Ang. Bruno Angoletta professione illustratore*, Torino, Little Nemo, 2001.

sono anche le sopraccoperte per “Primi piani”, mentre il grande Bruno Munari, coinvolto in questi anni nella confezione di diverse edizioni dell’*Almanacco letterario*, proseguirà la sua collaborazione con Bompiani anche nel dopoguerra, firmando le copertine di alcuni romanzi, quali, negli anni cinquanta, numerosi numeri della collana “Uno al mese”<sup>81</sup>. L’editore stesso, va ricordato tuttavia, presta il suo gusto e la sua fantasia alla ideazione della veste grafica e della confezione dei suoi libri, dimostrandosi esperto e aggiornato, tra l’altro, sul dibattito in corso in quegli anni sulla ‘italianità’, anche formale, del libro<sup>82</sup>.

I frequenti interventi sulle diverse questioni del commercio librario e del mercato editoriale, a loro volta, danno conto, oltre che della grande attenzione riservata da Bompiani a quella che oggi sarebbe definita l’attività di marketing, anche della sua assiduità nella cura della propria presenza sulle pagine della stampa. Si leggano, ad esempio, le risposte fornite all’inchiesta sull’utilità dei premi letterari<sup>83</sup>, o le proposte avanzate in occasione di un’altra inchiesta, questa volta sul problema della diffusione del libro italiano all’estero (peraltro suffragate dalla convinzione che «alla espansione spirituale del nostro popolo, provvede già la forza stessa della nostra razza»)<sup>84</sup>, o il progetto di istituzione di un Albo degli editori<sup>85</sup>; oppure si pensi all’idea di offrire ai lettori italiani, attraverso l’Istituto Italiano di Credito Marittimo, alcune migliaia di libretti di *chéques*, validi come denaro per acquisti diretti, con lo sconto del 10%, in tutte le librerie

---

<sup>81</sup> Per un profilo essenziale della figura e dell’opera di Bruno Munari si veda Marco Meneguzzo, *Bruno Munari*, Roma - Bari, Laterza, 1993, mentre sugli sviluppi della storia dell’illustrazione italiana tra le due guerre rimando a Paola Pallottino, *Storia dell’illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988, pp. 239-326.

<sup>82</sup> Si legga quanto scrive in merito Piero Trevisani (*Le fucine dei libri. Intervista con Bompiani*, «L’Italia Letteraria», 3 luglio 1932): «A proposito poi della ‘italianità del libro’ come espressione grafica [Bompiani] dà ragione a Raffaello Bertieri, ma pensa che fin quando nelle arti applicate e decorative continueranno ad avere la supremazia i gusti d’oltralpe non sarà cosa facile costruire il libro italiano (escluso quello d’eccezione) in modo che abbia carattere prettamente nostro. E forse per questo le raccolte della casa Bompiani hanno un’espressione nordica e le copertine seguono le più recenti bizzarrie tedesche».

<sup>83</sup> *Le risposte a una interessante inchiesta sull’utilità e funzione dei premi letterari*, «Il Telegrafo», 20 agosto 1931.

<sup>84</sup> Valentino Bompiani, *Il libro italiano all’estero*, «La Tribuna», 14 novembre 1931. Si vedano poi, sempre di Bompiani, *Per il libro italiano all’Estero. Costatazioni e proposte*, «La Tribuna», 13 maggio 1933, e *Di un consorzio editoriale per la diffusione del libro italiano all’estero*, «La Tribuna», 14 luglio 1933. Sul tema si legga anche il corposo articolo comparso su «L’Avvisatore librario settimanale» (18 giugno 1933, *Per il libro italiano all’estero*), firmato dal suo direttore, Giulio Calabi.

<sup>85</sup> *L’Albo degli editori*, «L’Ambrosiano», 10 giugno 1932; *Passaggi a livello. L’Albo degli Editori*, «La Tribuna», 10 giugno 1932.

italiane, nella speranza di risolvere il conflitto tra editori e librai in materia di vendita rateale<sup>86</sup>. È di Bompiani, inoltre, l'idea, fermatasi allo stadio progettuale ma senza dubbio pionieristica, di creare un 'Circolo dei Libri Scelti', i cui soci possano essere informati delle novità librarie ogni mese e, in cambio di agevolazioni, siano indotti all'obbligo di acquistare almeno quattro libri ogni anno tra quelli segnalati<sup>87</sup>. Non stupisce che del giovane editore milanese si possa presto scrivere: «Nei problemi d'ordine pratico ha idee nuove e geniali»<sup>88</sup>.

La ricerca di uno stile espositivo efficace in occasione delle mostre librarie è un altro aspetto della sensibilità di Bompiani per le strategie promozionali, di cui egli coglie e apprezza anche la dimensione spettacolare. A proposito della Festa del Libro che si svolge, un po' sotto tono, nel giugno del 1937, l'editore osserva, scrivendo all'amico Arnaldo Frateili, che la diffusione della cultura libraria non può certo essere affidata solo a una politica di sconti:

La questione è la fantasia, nello spettacolo che bisognerebbe creare. [...] inventiamo ogni anno qualcosa di nuovo, come sarebbe non solo possibile, ma facilissimo, avendo per mira non la vendita di quattro libri di più ma la creazione di un'atmosfera, e i risultati non mancheranno.<sup>89</sup>

Sul tema egli pubblica un intervento sulle colonne della «Tribuna», in cui sostiene che per accostare il mondo della cultura libraria «al popolo non basta parlargliene alla lontana», «conviene portarcelo dentro, ben dentro, a toccarlo con mano, a riempirsene gli occhi». È giunto dunque il momento di mettere in mostra non i libri, ma quello che contengono: «[...] si possono trarre dai libri di divulgazione scientifica le meraviglie che essi spiegano e illustrano; si può costruire una geografia animata, pittoresca, attraente attraverso i libri di viaggio» e «mettere in scena la poesia, la letteratura», gli scrittori, la loro opera, il loro mondo poetico. Bompiani immagina, ad esempio, un ordinamento «stellare», dove «intorno ai diversi centri luminosi (opere e scrittori principali) siano adunati gli scrittori minori»

---

<sup>86</sup> *La moneta del libro*, «Gazzetta del Lunedì», 11 gennaio 1932; *Citazione all'ordine del giorno*, «L'Avvisatore librario settimanale», 31 giugno 1932; *I rapporti fra gli editori ed i librai*, «La Cartoleria», gennaio 1932; *Un'altra iniziativa di Bompiani: gli 'Assegni librari'*, «Giornale della Libreria», 9 gennaio 1932; sui rapporti tra editori e librai Bompiani era già intervenuto in altre circostanze (*Gli editori e il richiamo alla disciplina*, «L'Avvisatore librario settimanale», 1 novembre 1931; ... *Vivere in comunità d'interessi...*, «L'Avvisatore librario settimanale», 8 novembre 1931).

<sup>87</sup> Per ulteriori dettagli si veda *Il Circolo dei Libri Scelti*, un opuscolo contenente le modalità di adesione, conservato in APVB, b. 19.

<sup>88</sup> Piero Trevisani, *Le fucine dei libri. Intervista con Bompiani*, «L'Italia Letteraria», 3 luglio 1932.

<sup>89</sup> ACEB, fald. «Frateili 1932-1939», Bompiani a Frateili, 16 giugno 1937.

e i ponti siano costituiti dalle rappresentazioni «dello sviluppo storico», vere e proprie scene, ricostruzioni e ambientazioni arricchite di materiale iconografico e documentario «messo in luce con i mezzi più moderni»: «[...] spettacolo, ognuna, intero e concluso, che qualcosa riveli e insegni al visitatore»<sup>90</sup>.

L'atmosfera, lo spettacolo, la fantasia: Bompiani è pienamente consapevole che la pubblicità è tanto più efficace quanto più è motore di suggestioni. Ne è un'altra chiara testimonianza la sua relazione alla XII sessione del Congresso internazionale degli editori svoltosi a Berlino nel giugno del 1938 sulle esposizioni di libri, in cui l'editore milanese postula la necessità di «inventare una rappresentazione insolita, luminosa, colorata, capace [...] di toccare in modo non effimero l'immaginazione del pubblico». Come? Non certo con le formule pallide e ingessate largamente in uso, quali la presentazione dello scrittore in alcuni aspetti della sua vita, l'iconografia biografica, il tavolo da lavoro, le lettere e via dicendo. Servono una filosofia nuova e metodi espositivi più coraggiosi:

Togliamo dunque completamente il contenuto dalla sua scatola e facciamo per un momento spettacolo: dai libri di divulgazione scientifica possiamo trar fuori le meraviglie che essi spiegano e illustrano, costruire sulle pareti una geografia animata, pittoresca, attraente, un mondo fisico che vive, continuamente in moto, misteriosamente libero entro l'apparente rigidità del suo guscio e delle sue leggi, una biologia popolata di mostri sconosciuti [...]. I romanzi possono suggerire costruzioni scenografiche, quadri in cui lo spirito dell'opera si rivela e si esalta.

Bompiani pensa a uno spettacolo «insolito, luminoso, colorato, omogeneo», in cui

lo scenografo, il pittore, lo scultore e l'architetto ritrovino quel mondo fantastico creato nelle maggiori opere letterarie in un dato periodo e quello, non meno fantastico, che risulta dalle concezioni scientifiche, dalle opere tecniche, dal pensiero filosofico.

Questo perché una mostra libraria non si rivolge «all'interesse generico della lettura ma a ciò che precede questo interesse: la curiosità di apprendere, e a ciò che lo segue: la gioia di aver compreso». Si tratta di convinzioni che poggiano sulla percezione dei profondi mutamenti che negli ultimi anni

---

<sup>90</sup> «Noi abbiamo visto», scrive Bompiani, «negli ultimi anni artisti e pittori italiani creare una serie di mostre di potente suggestione. Si può esser certi che riuscirebbero anche in questo caso [...]». L'importante, sottolinea l'editore milanese, «è di intendersi su di una formula *emotiva*, che riesca a “toccare il profondo cuore di una massa di popolo”» (Valentino Bompiani, *Un secolo di letteratura messo in scena per il popolo*, «La Tribuna», 8 luglio 1937).



ha conosciuto il concetto di 'cultura', non più lusso elitario ma «*mezzo di vita*, strumento nuovo, o meglio rinnovato», attività che «non avrebbe alcun valore se distaccata artificialmente dall'insieme delle altre attività e degli altri interessi». Di più: «Il nostro Duce ha dato agli intellettuali italiani un comando: andare verso il popolo». Ecco che, per Bompiani, «andare verso il popolo» significa

promuovere nel pubblico non un avvicinamento esteriore al libro, ma una diretta, intuitiva partecipazione al mondo della letteratura, e anzitutto mostrare come questo mondo non sia staccato né distante dalla vita di ogni giorno e di ognuno, ma come esso ne formi la trama inavvertita, come esso interferisca, comandi e rappresenti tutti i valori spirituali e storici, sociali e morali della Nazione.<sup>91</sup>

È chiaro, dunque, che piegarsi alle regole della pubblicità non inficia la fede nella assoluta preminenza dell'opera intellettuale. Il libro non è una merce, ma «una scatola entro cui una merce, segreta e portentosa, è custodita»<sup>92</sup>.

Il cuore dell'attività editoriale, insomma, rimane il libro. Ma per portare al libro i lettori non basta una spiccata abilità nelle tecniche del 'lancio'. Occorre anche, come già aveva intuito Mondadori, creare una 'atmosfera' letteraria. I primi passi compiuti da Bompiani in questa direzione, soprattutto grazie al gustoso veicolo promozionale dell'*Almanacco* che egli eredita, appunto, da Mondadori – e che merita un discorso a sé –, sono unanimemente apprezzati e contribuiscono alla sua immagine, presto consolidata, di editore colto e audace, «fertile di trovate»:

Bompiani ha un 'quid', un dono, un'inventiva, un 'non so che' che a molti manca o scarseggia [...]. E soltanto chi sente vivamente la *choses littéraire* può fare tutti gli anni un Almanacco letterario, cercando di agitare con tutti i mezzi questo calmo lago delle lettere italiane.<sup>93</sup>

È un «dono» che gli riconosceranno anche i suoi autori, a parte qualche episodico motivo di riprovazione in genere ingiustificato. Così Corrado

---

<sup>91</sup> Id., *Le esposizioni di libri*, «Giornale della Libreria», 15 aprile 1939.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Gazzettino letterario milanese. Elogio di Valentino*, «L'Italia Letteraria», 14 febbraio 1932. Si legga anche il ritratto di Bompiani tratteggiato da Angelo Silva (*Valentino Bompiani*, «Corriere Emiliano», 22 novembre 1931): «Di intuizione prodigiosa, sa scegliere con sicurezza la propria via. Sembra quasi che egli, nel suo lavoro, si giovi di una sensibilità di raddomante. [...] A notte alta Valentino Bompiani è spesso al suo lavoro: indifferentemente curvo sulla sua vasta e ingombra scrivania o su un tavolino del Savini. Fuma sigarette Macedonia con una abnegazione missionaria. Senza averne l'aria. Con gioia».



Alvaro potrà dichiarare fin dai primi passi del rapporto editoriale con Bompiani: «[...] ho l'impressione che sai sorvegliare i tuoi libri come non m'era capitato di vedere finora da altri»<sup>94</sup>.



---

<sup>94</sup> ACEB, fald. «Alvaro 1934-1945», Alvaro a Bompiani, 16 ottobre 1938.



## 6. PER UNA NUOVA CULTURA FILOSOFICA

Scrive Bompiani ad Arnaldo Frateili il 28 febbraio 1934:

In questo mese, con l'aiuto e il consiglio di esperti, ho preparato una nuova impresa, e cioè una biblioteca di alta cultura. Te ne mando il programma pregandoti di dirmi le tue impressioni. Ti sarà facile individuare nei termini un po' generici un indirizzo anticrociano. Medita la cosa anche sotto questo aspetto.<sup>122</sup>

Con tale spirito prende il via un'altra collana saggistica di grande rilievo varata nel 1934 dalla giovane casa editrice Bompiani: è "Idee nuove", destinata a raccogliere, fino al 1976, anno della sua chiusura, esclusivamente opere di filosofia.

---

<sup>122</sup> ACEB, fald. «Frateili 1932-1939», Bompiani a Frateili, 28 febbraio 1934.

Per tutto il primo decennio essa è diretta da Antonio Banfi. Già allievo di Georg Simmel alla Friedrich Wilhelms Universitat di Berlino, Banfi dà alle stampe la sua prima opera, *La filosofia e la vita spirituale*, nel 1922. Il suo è un percorso tutt'altro che tipico nel contesto della cultura italiana, allora ai margini del dibattito filosofico e caratterizzato dall'egemonia dell'idealismo crociano – o almeno dai suoi cascami. Dopo la pubblicazione, nel 1926, della sua più importante opera teoretica, *I principi di una teoria della ragione*, nel 1932 Banfi è chiamato all'Università degli Studi di Milano, dove insegna storia della filosofia ed estetica. In contatto con intellettuali e artisti, milanesi e non solo, presto egli diventa un punto di riferimento, anche al di fuori dell'ambito accademico. Il lavoro di consulenza per un editore giovane e intraprendente come Bompiani bene lo attesta <sup>123</sup>.

La collana "Idee nuove" riveste una notevole importanza nel campo della cultura filosofica italiana del tempo. Sono anni, come si è appena osservato, di egemonia dell'idealismo, che domina anche il panorama editoriale della penisola nella sua duplice veste, quella gentiliana, espressa dalla Sansoni, e quella crociana, espressa dalla Laterza. Il progetto di Banfi, raccolto da Bompiani, è quello che già informa il suo impegno accademico: divulgare le voci più significative delle nuove correnti filosofiche, *in primis* la fenomenologia, la filosofia dei valori, l'esistenzialismo, il neopositivismo <sup>124</sup>.

Non è, tuttavia, sotto l'egida di Banfi che si apre "Idee nuove". La scelta del primo numero della collezione, ugualmente assai significativa, cade, infatti, sulla recente opera di Oswald Spengler, *Anni decisivi*, che Vittorio Beonio Brocchieri, autore anche delle pagine introduttive <sup>125</sup>, traduce «obbedendo all'invito di un'altissima Autorità» <sup>126</sup>. Uscita nel 1933, essa è insignita di una «alta segnalazione» del «Popolo d'Italia» (riportata nel volume pubblicato da Bompiani) nel dicembre dello stesso anno <sup>127</sup>. Il quotidiano, in un corsivo non firmato, dedica a *Jahre der Enschein-*

<sup>123</sup> Su Antonio Banfi si vedano: Fulvio Papi, *Il pensiero di Antonio Banfi*, Firenze, Parenti, 1961; Id., *Vita e filosofia: la scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Milano, Guerini, 1990; Eugenio Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 215-239 e 241-264; Enrico I. Rambaldi, *La cultura filosofica*, in *Storia di Milano*, vol. XVIII. *Il Novecento*, Roma, Treccani, 1996, t. II, pp. 811-815; Franco Cambi, *Razionalismo e prassi a Milano (1945-1954)*, Milano, Cisalpino - Goliardica, 1983.

<sup>124</sup> Su Banfi e su "Idee nuove" si legga anche quanto Bompiani scrive nel suo *Via privata*, p. 83 s., e in *Il mestiere dell'editore*, Milano, Longanesi, 1988, p. 123 s.

<sup>125</sup> Vittorio Beonio Brocchieri è anche autore di *Spengler. La dottrina politica del pangermanesimo post bellico*, Milano, Edizioni Athena, 1928. In merito agli studi di Beonio Brocchieri su Spengler si legga Arturo Colombo, *Vittorio Beonio-Brocchieri interprete di Spengler*, «Il Politico» 207 (2004), pp. 401-411.

<sup>126</sup> Così afferma lo stesso Beonio Brocchieri nell'*Introduzione* al volume (Oswald Spengler, *Anni decisivi*, Milano, Bompiani, 1934, p. IX).

<sup>127</sup> *Spengler*, «Il Popolo d'Italia», 15 dicembre 1933.

*dung* – questo il titolo originale – una attenta disamina, che dimostra il notevole interesse rivolto dai vertici del regime all’opera di Spengler, e, in modo precipuo, alle tesi e ai giudizi espressi su alcune questioni salienti sollevate dalla sua opera: la «trionfante rivoluzione hitleriana», il ruolo del fascismo, la concezione di ‘razza’. Come «Il Popolo d’Italia», innanzitutto, fa osservare, Spengler dedica solo scarsi e indiretti accenni all’ascesa del movimento nazionalsocialista: essi «sono piuttosto acerbamente critici e non apologetici». Quanto all’Italia fascista, *Anni decisivi* esprime parole lusinghiere nei confronti dei suoi destini: nel libro si può spigolare che «l’Italia, finché Mussolini vive, è una grande potenza la quale può forse trovare nel Mediterraneo la grande base per diventare una effettiva potenza mondiale» e che «il pensiero creatore di Mussolini fu grande ed ha avuto una efficacia internazionale». Tuttavia, sottolinea ancora il quotidiano del Pnf, le pagine che Spengler dedica al fascismo «ne colgono alcuni aspetti, ma sono affrettate».

È, ad ogni modo, il tema della razza quello su cui si ferma con più insistenza «Il Popolo d’Italia». Spengler «vuole nettamente differenziare il suo punto di vista da quello volgare, darvinistico o materialistico che è oggi di moda fra gli antisemiti d’Europa e d’America». La sua tesi è che il mondo «è minacciato da due rivoluzioni», «una bianca e una di colore»:

La bianca è quella ‘sociale’ ed è il risultato catastrofico del crollo della civiltà del secolo XVIII e dell’avvento del regno della massa specialmente di quella che si ammucchia – senza anima e senza volto – nelle grandi città, avvento verificatosi nel secolo XIX sotto il segno del liberalismo, della democrazia, del suffragio universale, della – globalmente detta – demagogia.

L’altra rivoluzione è quella dei popoli di colore, i quali, più prolifici dei popoli di razza bianca, «finiranno per sommergerla». Per gli europei, conclude «Il Popolo d’Italia», si pone il fatidico «che fare?», «angoscioso interrogativo» a cui però Spengler risponde poco chiaramente, limitandosi ad additare, per quanto concerne la Germania, la «ripresa nettissima della ‘Preussenthum’», cioè dello spirito militare prussiano.

Beonio Brocchieri, nella sua introduzione, mette in luce aporie e pregi dell’opera spengleriana, che alterna intuizioni geniali ad altre paradossali e difficilmente accettabili. Come «italiano» e come «latino», ad esempio, egli non può sottoscrivere la tesi secondo la quale la missione di combattere «la suprema battaglia per la difesa della morente civiltà occidentale spetterebbe allo spirito prussiano»: «Per manifestare il nostro punto di vista di fronte alla vecchia tesi dei pangermanisti, noi abbiamo fatto la guerra; e l’abbiamo vinta. Tanto basta». Sempre secondo Beonio Brocchieri, tuttavia, la descrizione che Spengler fa del «dissolvimento operato nelle strutture

della politica e dell'economia per l'infierire di correnti demagogiche [...] non può dispiacere a chi combatte la sua battaglia politica contro i residui deleteri delle correnti e delle opinioni» dominanti nel primo dopoguerra («Noi italiani ne sappiamo qualcosa»). Nessuno più di Spengler poteva

auspicare l'avvento di un regime forte, il quale troncasse gli abusi della demagogia socialista, cauterizzasse le piaghe della vecchia democrazia piccolo borghese; sostituisse ai miraggi amorfi dell'Internazionale proletaria la rivendicazione concreta di tutti i valori storici incarnati al destino delle razze e delle nazioni.

A Spengler, dunque, va riconosciuto il «merito» di avere anticipato, negli anni della guerra e in quelli immediatamente successivi, tendenze sviluppatasi in anni recenti: ne fa testo, oltre che il fondamentale *Tramonto dell'Occidente*, anche una serie di scritti minori, tutti «di accesa propaganda nazionalistica», che «culminano in un opuscolo indirizzato alla gioventù, proprio quando il famoso 'movimento giovanile', nei tempi più cupi dell'agonia nazionale germanica si diffondeva in suolo tedesco reclamando il diritto ad una nuova vita e ad una nuova storia».

Beonio Brocchieri delinea poi i principi essenziali della filosofia della storia spengleriana, individuandone gli antecedenti nel pensiero e nella evoluzione culturale dell'Ottocento tedesco, per concludere che tale dottrina «fa l'effetto di una meravigliosa scossa elettrica». Essa «è una sorta di esortazione forte, convinta, alla necessità dell'ordine, all'abbandono di quei miraggi popolari che prima e dopo la guerra hanno minacciato di trascinare le nazioni alla rovina». Un altro aspetto, infine, rende il pensiero di Spengler «grande, rispettabile»: la percezione di una «necessità storica della guerra», sentita «come un olocausto pregno di religiosità», e il desiderio di «salvare contro ogni degenerazione internazionalistica e bolscevizzante il patrimonio organico dei singoli popoli e delle singole nazioni contro gli assalti degenerativi delle tendenze egalarie».

Se la pubblicazione dell'opera di Spengler è cara ai vertici del regime, i volumi che escono negli anni successivi portano invece l'impronta degli orientamenti di Banfi, che firma quasi tutte le brevi introduzioni ai numeri della collezione. È Bompiani a contattare Banfi, nell'aprile del 1934, per discutere il suo nuovo «proposito» editoriale<sup>128</sup>, che il filosofo definisce «nobile e geniale»<sup>129</sup>: una sorta di biblioteca di «Cultura moderna»<sup>130</sup>, che proponga «qualcosa di veramente nuovo e significativo» al ritmo di

<sup>128</sup> ACEB, fald. «Banfi 1934-1949», Bompiani a Banfi, 20 aprile 1934.

<sup>129</sup> Banfi a Bompiani, 8 maggio 1934, in *Caro Bompiani*, p. 4.

<sup>130</sup> ACEB, fald. «Banfi 1934-1949», Banfi a Bompiani, 6 luglio 1934.

quattro volumi all'anno <sup>131</sup>. Bompiani ha già elaborato un proprio piano di massima, programmando l'uscita di un'opera di Ferdinand Lion <sup>132</sup> e pensando ad alcuni volumi antologici:

Per esempio: 'Correnti di filosofia moderna', contenente Klages, Wahl, e Ortega y Gasset; 'Frammenti di sociologia nuova', contenente Freyer, Karl Mannheim ecc.; 'Correnti di filosofia', contenente Heidegger, Angle, White, Wilhelm Haas; 'Studi di mitologia', contenente Walter F. Otto (*Les dieux de la Grèce*) e Altheim (*Religion romaine*); 'Critica di letteratura ed arte', contenente Nadler, Baldensperger, Pinder, Eliot. <sup>133</sup>

Non si esclude, ovviamente, la pubblicazione di monografie: ad esempio *Behaviourism* di Watson e *Strange Gods* di Eliot<sup>134</sup>. Si tratta, come è evidente, di un programma di alta cultura ma spurio, comprendente cioè, oltre ad opere di filosofia, anche contributi nel campo della sociologia e della critica letteraria e artistica. Banfi, dal canto suo, finirà per cassare in larghissima parte le proposte dell'editore, senza peraltro avanzarne di proprie, suscitando l'insofferenza di Bompiani, il quale, reiteratamente, rimprovererà di scarso impegno il direttore della collana «languente» <sup>135</sup>, «più morta che viva» <sup>136</sup>, visto che non si trovano opere adeguate ad alimentarla. Solo dal 1937 Banfi fornirà una consulenza più assidua, impostando però la collezione su criteri molto rigidi: essa pertanto ospiterà esclusivamente opere filosofiche. Un ulteriore problema consiste nel trovare volumi di autori italiani, necessità su cui l'editore insiste più volte <sup>137</sup> e che trova Banfi concorde a parole, ma in palese difficoltà quando si tratta di individuare proposte soddisfacenti.

La collana, dunque, procede con lentezza. Nel 1935 esce *Il segreto dell'arte* di Ferdinand Lion <sup>138</sup>, che nell'ambito degli studi di estetica e di critica d'arte, soprattutto in Germania, ha avuto larga eco di commenti e discussioni. La sua pubblicazione, sottolinea Banfi, è come una «finestra spalancata» per rinnovare l'aria asfissiante dell'estetica italiana, che è «ma-

<sup>131</sup> Specifica Bompiani a Banfi, ad ogni buon conto: «Regoleremo il ritmo dei volumi a seconda del successo o dell'insuccesso» (lettera del 10 luglio 1934, in *Caro Bompiani*, p. 5).

<sup>132</sup> Che uscirà con il titolo *Il segreto dell'arte* nel 1935 (Bompiani a Banfi, 7 settembre 1934, *ivi*, p. 6).

<sup>133</sup> Bompiani a Banfi, 21 settembre 1934, *ivi*, p. 7 s.

<sup>134</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>135</sup> ACEB, fald. «Banfi 1934-1949», Bompiani a Banfi, 15 gennaio 1936.

<sup>136</sup> *Ivi*, Bompiani a Banfi, 17 dicembre 1936.

<sup>137</sup> *Ivi*, Bompiani a Banfi, 23 aprile 1937, e Banfi a Bompiani, 12 maggio 1937.

<sup>138</sup> Su Lion, filosofo e critico letterario, si legga il ritratto che ne traccia lo stesso Bompiani in *Via privata*, p. 84 s.

lata d'anemia», ricavando, dalla ricchezza del movimento letterario della seconda metà dell'Ottocento, «una semplice formula» che poi ha disteso «sul telaio scricchiolante di un compiacente sistema filosofico». Continua Banfi, lanciando un dardo contro l'estetica crociana e, in controluce, tratteggiando i princìpi essenziali che stanno alla base delle più recenti teorie estetiche:

Ciò che le manca è l'esperienza dell'arte, della realtà dell'arte, della sua complessità organica, della sua vita molteplice; è la curiosità e l'interesse per la sua struttura concreta, per la sua tensione, per il delicato fluire e rifluire delle sue intime energie di coesione e di sviluppo.

Nel 1936 è la volta di un altro volume di grande interesse: *Crisi dei valori* di Max Scheler, che comprende i saggi *Del risentimento quale elemento costitutivo della morale*, *Riabilitazione della virtù* e *L'avvenire del capitalismo*. Si tratta della prima traduzione italiana di un pensatore che la presentazione, in seconda di copertina, definisce il «più acuto, più vivace, più indipendente, più discusso del dopo-guerra in Germania». La breve nota introduttiva di Banfi presenta sinteticamente i capisaldi della filosofia scheleriana, aderente alla corrente fenomenologica husserliana. Tra i pensatori europei «il più rappresentativo della crisi che travagliò gli spiriti durante la guerra e nell'immediato dopoguerra», Scheler, prima avvicinosi all'idea di un cattolicesimo «eroico insieme ed umano», pochi anni prima della morte se ne distacca, sulla scia di Husserl: dopo questa svolta egli – sono ancora parole di Banfi – andrà chiarendo anche «i problemi della cultura e della vita personale, indicando la via della loro soluzione in un umanismo eroico ed attivo, fondato su una visione tragica e dinamica insieme della vita».

Il numero successivo della collana, dato alle stampe nel 1937, è *La tragedia dell'età della tecnica* di Otto Veit, che la presentazione descrive come un'opera «su cui si accende la fede nei valori spirituali e la certezza del loro trionfo»: essa individua la «tragedia della nostra età nel dissidio fra le esigenze spirituali e la struttura tecnico-economica della civiltà», illuminando la possibile soluzione in una accentuazione dell'«elemento irrazionale». Come lo stesso Veit scrive a conclusione del suo libro, «l'esperienza, fatta dalle ultime generazioni, che il mondo non può essere dominato con la pura ragione, è diventata un fatto della nostra coscienza»: ecco perché «l'Irrazionale diventa *mezzo di conoscenza*».

Nel 1938 esce il quinto numero di «Idee nuove»: è l'ultima opera, quella «più grave di problemi, più ricca d'intuizioni», del «più geniale filosofo di Germania del primo ventennio del secolo – il Bergson tedesco», *L'intuizione della vita* di Georg Simmel, preceduta da una sobria introduzione di Banfi. L'opera, spiega il curatore, consiste di «quattro capitoli metafisici» che



espongono la «natura della vita e del suo processo, la relazione tra questo e la sfera dei valori ideali, il destino della personalità e la sua potenza di costruzione ed organizzazione».

La collezione prosegue nel 1939 con quattro volumi: due costituiscono rispettivamente una antologia di filosofi americani e una di filosofi inglesi contemporanei, entrambi a cura di John Henry Muirhead, docente all'Università di Birmingham. Si tratta, nel complesso, di un contributo essenziale alla conoscenza degli sviluppi più recenti della filosofia in area anglosassone.

Per quanto concerne, in particolare, il volume sui filosofi d'oltreoceano, è la prima volta, come sottolinea Banfi nella sua introduzione, che la cultura italiana ha esperienza diretta del pensiero americano degli ultimi decenni<sup>139</sup>. Nei brevi saggi dell'antologia, in effetti, tratti dai due tomi dell'opera *Contemporary American Philosophy* usciti a Londra nel 1930, gli autori<sup>140</sup> espongono le origini e gli sviluppi della loro dottrina: una «presentazione personale, fatta senza pretese accademiche, senza atteggiamenti retorici», particolarmente adatta ad avvicinare anche l'inesperto al mondo della filosofia americana. È ancora Banfi a sottolinearne i tratti specifici. I pensatori americani, innanzitutto, non sono «sacerdoti», ma «lavoratori del sapere», la cui preoccupazione essenziale è quella di «rimanere sempre a contatto col contenuto concreto dell'esperienza». In merito invece all'evoluzione più recente, «ora è venuto il tempo della reazione all'idealismo» e della «rinascita del realismo, di un realismo tanto ingenuo da assumere come principio semplice e assoluto il dato più complesso, relativo e problematico, quello della coscienza percettiva». Maestro dei nuovi pensatori è James, non tanto per il suo pragmatismo, quanto per il suo programma «di accettazione integrale dell'esperienza, così come essa è varia, fluida, differenziata»: dunque, se si dovesse qualificare in generale la filosofia americana contemporanea, la si potrebbe definire come filosofia dell'esperienza «a fondamento antropologico», la cui manifestazione più caratteristica è nel pensiero del fondatore della scuola di Chicago, John Dewey.

Le parole di Banfi esprimono apprezzamento nei confronti di «questa immediata freschezza d'impostazione filosofica», mossa da «schietta passione», elastica «nei presupposti e nei metodi», in grado di porsi i problemi

<sup>139</sup> Scrive Banfi a Bompiani a proposito di questa antologia (lettera del 27 aprile 1938, in ACEB, fald. «Banfi 1934-1949»): «Viene un volume che per la filosofia italiana è un sasso in piccionaia, o meglio cento sassi e perciò interessantissimo».

<sup>140</sup> Nel volume compagno, dopo una sintetica presentazione degli autori e delle loro opere principali, saggi di George P. Adams, John Eloff Boodin, Mary Whiton Calkins, Durant Drake, John Dewey, Arthur O. Lovejoy, Evander Bradley McGilvray, Wm. Pepperel Montague, Ralph Barton Perry, Arthur Kenyon Rogers, George Santayana, Roy Wood Sellars e Charles Auguste Strong.

«fuori della loro elaborazione tradizionale», e di «questa rinuncia ai voli metafisici», di «questa adesione ai concreti particolari valori e alle forze costruttive intime della vita». La sua simpatia, tuttavia, si indirizza in particolare verso l'opera di George Santayana, in cui «realismo e idealismo non stanno più come antitetiche soluzioni del problema del mondo, ma come forme particolari dell'esperienza concreta, forma l'uno della dura combattuta esistenza, l'altro della libertà spirituale». Non a caso il terzo volume uscito nel 1939 è completamente dedicato a Santayana, filosofo, critico, romanziere di origine spagnola ma nato e cresciuto negli Stati Uniti, tra l'altro caldo ammiratore del fascismo <sup>141</sup>, che raccoglie *Il pensiero americano e altri saggi*.

Il quarto libro uscito nel 1939 è *Profeti d'oggi* di Filippo Burzio, il quale, in realtà, raccoglie tre saggi: *Collettivismo e personalità*, sulle minacce del collettivismo e del filobolscevismo, *Riforma politica e riforma morale*, che riprende la teoria del demiurgo e la «possibilità di una trasformazione religiosa del mondo occidentale» <sup>142</sup>, e, finalmente, *Profeti d'oggi*, una serie di brevi saggi dedicati ai «maestri di vita contemporanei». L'opera, che doveva essere la prima di una serie, ha in effetti l'obiettivo di porre a confronto la dottrina del demiurgo formulata da Burzio con i principali «messaggi spirituali, o vangeli di vita e d'azione, operanti nel mondo contemporaneo», divisi in due correnti, *trascendente* e *umanistica* (a seconda che si ispirino a una religione dogmatica oppure ne prescindano): nel solco di quest'ultima si possono poi distinguere i messaggi razionalisti (figli del positivismo, del socialismo marxista e del liberalismo), irrazionalisti (discendenti dal pensiero di Nietzsche) e spiritualisti (di cui massimo esponente è Bergson). La dottrina del demiurgo si colloca nella tradizione dell'umanesimo spiritualista, di cui recupera la visione, anzi la «sensazione» del mondo, per tradurla «in un'arte di vita»: «[...] accentuate il lato 'magico' dell'azione umana, educate e sfruttate [...] la facoltà 'poetica' dell'uomo ai fini di una gloriosa felicità – e voi avrete il Demiurgo».

Il volume di Burzio è senza dubbio estraneo agli interessi e, quindi, al progetto complessivo di Banfi; probabilmente la sua pubblicazione è una iniziativa dello stesso Bompiani, che di questo autore ha già stampato

---

<sup>141</sup> A proposito della «attrazione» esercitata dal regime fascista sul «più brillante filosofo conservatore americano» si leggano le considerazioni di J.P. Diggins, *L'America Mussolini e il fascismo* cit., pp. 272-274.

<sup>142</sup> Come Burzio scrive nella *Avvertenza* al suo volume, il saggio ruota intorno a un problema basilare della civiltà occidentale: «[...] le possibilità, i compiti, i limiti di una 'riforma morale' che, integrando la riforma politica in corso, e in cui tanta parte ha il nostro Paese, miri ad assidere finalmente l'Occidente (travagliato da una delle più gravi crisi che la storia ricordi) su basi spirituali più sicure» (Filippo Burzio, *Profeti d'oggi*, Milano, Bompiani, 1939, p. 5).

altri titoli: *Il demiurgo e la crisi occidentale*, uscito, come già si è esposto, in “Libri scelti”, e due opere narrative, *L'inverno* e *Uomini, paesi, idee*, collocati nella “Letteraria”. Nei successivi numeri di “Idee nuove” si torna a riconoscere il conio del filosofo milanese. Non va in porto la proposta di un'antologia degli scritti di Husserl, «che certo fu il più grande filosofo contemporaneo»<sup>143</sup>, recentemente scomparso, perché si tratta di un autore ebreo<sup>144</sup>. Si realizza, invece, il progetto di un volume di Ludwig Klages: uscito nel 1940, raccoglie, sotto il titolo *L'anima e lo spirito*, tre saggi di Klages tradotti da Remo Cantoni, allievo di Banfi, ma privi di introduzione. Klages è presentato, nella seconda di copertina, come «il più radicale e profondo degli irrazionalisti contemporanei», e le tre opere pubblicate sono definite «lucide, incisive, violente nell'affermazione dell'assoluto conflitto tra la Vita e lo Spirito».

I numeri pubblicati nei primi anni della guerra sono all'insegna dell'esistenzialismo. Nel 1940 esce *Filosofia dell'esistenza* di Karl Jaspers: «[...] una visione tragica della vita», come si legge nella presentazione, «attinta dagli abissi dell'esperienza religiosa, confermata nella coscienza della crisi spirituale contemporanea, sostenuta su una sottile, cristallina dialettica di pensiero». Siamo al cospetto del nucleo del pensiero esistenzialista, che in Italia ha già trovato sì accoglienza, ma i cui testi, come osserva Banfi nella sua consueta introduzione, «erano chiusi ai profani da sette suggelli», sia per i contenuti sia per la terminologia complessa e per lo stile «elementare e apocalittico insieme». Ebbene: i saggi di Jaspers, «il più coerente e universale» dei pensatori di quella corrente, rappresentano l'esposizione più chiara della filosofia dell'immanenza. Dopo avere inserito il suo pensiero all'interno della corrente esistenzialista e ricostruito le linee essenziali in rapporto alla cultura del Novecento, Banfi, ed è la prima volta che lo fa, introduce, a conclusione della sua nota, un elemento di critica. Egli individua i motivi che, nella filosofia dell'esistenza, rispondono ad «esigenze fondamentali» della filosofia contemporanea: la lotta contro il dogmatismo astratto, la «valutazione dell'irrazionalismo come richiesta di una sistematica razionale rinnovata», il carattere critico e dialettico di tale sistematica, il valore centrale del problema della realtà e dell'esistenza. Ciò che invece Banfi afferma di non apprezzare è la «curvatura religiosa» del sistema, «quel tono di sublimità drammatica, di disperazione cosmica», che riflette il linguaggio «sacrale e sibillino»: tali elementi generano il timore di un nuovo dogmatismo.

Il numero successivo della collezione esce nel 1942, dopo un anno di silenzio. Si tratta dell'opera «più recente e combattiva» di Nicolaj Berdiaeff,

<sup>143</sup> Banfi a Bompiani, 30 giugno 1938, in *Caro Bompiani*, p. 12.

<sup>144</sup> ACEB, fald. «Banfi 1934-1949», Bompiani a Banfi, 27 febbraio 1939.

il «prodotto più vivo e vibrante» dell'esistenzialismo europeo considerato da Banfi «fondamentale»<sup>145</sup>: *L'io e il mondo. Cinque meditazioni sull'esistenza*, presentato, ancora una volta, da Banfi e tradotto dal francese dalla moglie, Daria Malaguzzi Banfi. Il pensiero di Berdiaeff si ricollega, come si legge nell'introduzione, alla filosofia di Jaspers e di Le Senne, alle teorie di Bergson e alle ricerche di Keyserling, anche se nei suoi tratti peculiari si può ritrovare la linea della tradizione spirituale russa: «[...] la potenza penetrativa della sua intuizione spirituale, il limpido rilievo dei contrasti radicali della personalità e della vita, l'intima fede nella loro trascendente soluzione religiosa, l'aderenza alla rivelazione cristiana rivissuta con tragica energia, il concetto apocalittico della storia e la funzione profetica della filosofia».

Bompiani, nel frattempo, ha manifestato a Banfi l'intenzione di «allargare un poco il limite della collana stessa», per «vedere quali opere non strettamente filosofiche ma di alta cultura umanistica possano rientrarci»<sup>146</sup>. Giunge a proposito il dattiloscritto di un giovane studioso allievo di Luigi Russo, Giovanni Getto, che viene stampato nel 1942<sup>147</sup>: *Storia delle storie letterarie* è un volume avulso dal tracciato della collezione – poiché ascrivibile al settore della storia della critica letteraria – ma che non tradisce affatto la natura, ormai ben definita, del suo progetto culturale, la scommessa su opere pionieristiche, sulle tendenze emergenti, sugli approcci originali. In questo caso il volume di Getto si colloca in una posizione eterodossa rispetto alla tradizione degli studi letterari italiani. Come sottolinea l'autore stesso, essi sono rimasti «ancor troppo estranei ad indagini di storia della cultura intesa in un più largo senso, relative cioè a zone, forme ed aspetti che non sian quelli della esegesi degli scrittori». In Italia mancano un'adeguata storia della critica e una storia dell'estetica che abbiano raccolto il suggerimento, espresso da Benedetto Croce, ad una «più ampia ed autonoma esplorazione». L'analisi di Getto parte dal Trecento per giungere fino al Novecento: a Croce e Gentile, ovviamente, ma anche a Luigi Russo, ad Attilio Momigliano, a Francesco Flora (e alla sua recentissima *Storia della letteratura italiana*, uscita nel 1940-'41, a cui è dedicata una lusinghiera analisi).

Nel 1943 escono ben tre opere: *Gli elementi dell'umana grandezza e altri saggi* del filosofo e narratore Rudolf Kassner per la cura di Alessandro Pellegrini<sup>148</sup>, *Idealismo e positivismo* di Giulio Preti e *Filosofia sistematica* di Nicolai Hartmann. Se i saggi di Kassner, che Banfi definisce «un filo-

<sup>145</sup> *Ivi*, Banfi a Bompiani, s.d. [ma luglio 1941].

<sup>146</sup> *Ivi*, Bompiani a Banfi, 8 dicembre 1941.

<sup>147</sup> Non senza incontrare qualche resistenza da parte di Banfi, che apprezza l'opera e il suo autore, ma la reputa inadatta per "Idee nuove" (Banfi a Bompiani, 17 maggio 1942, in *Caro Bompiani*, p. 14).

<sup>148</sup> Pellegrini è anche autore di *Novecento tedesco*, uscito a Milano, per i tipi di Principato, nel 1942.

sofo-poeta a sfondo irrazionalistico, neoromantico, ma vivo di varie luci spirituali, ardente, acuto, scettico e commosso, fantastico e ragionante»<sup>149</sup>, si muovono ancora nell'ambito della corrente esistenzialista<sup>150</sup>, il volume di Preti si propone come «biglietto da visita» di «un nuovo positivismo», che si presenta «in veste prevalentemente negativa – più che altro come polemica contro la metafisica, e come polemica contro la polemica antimetafisica». Preti, anzi, intende «non partire da nessuna metafisica», tanto è vero che la parte più propriamente teorica della sua opera consiste nelle ricerche di logica matematica: come l'autore stesso avverte, «sappia il lettore che esse vi sono continuamente presupposte».

Anche il libro di Hartmann, che comprende due suoi scritti, riveste un significato rilevante all'interno del percorso di "Idee nuove", soprattutto per la lucida e interessante introduzione di Remo Cantoni. Vi si traccia il quadro della cultura contemporanea, la quale ha assistito alla decadenza dei grandi sistemi filosofici, e perciò ha conosciuto un profondo smarrimento. Una «venatura di irrazionalismo» percorre quasi tutte le correnti filosofiche: gli aspetti «deteriori e pericolosi» di questa «invadenza irrazionale» sono la rivalutazione «smodata» della «vita impulsiva e sensibile», «l'adeguazione massiccia e acritica al livello di una *storicità* che si dispiega in fatti, eventi, istituzioni, divenuti idoli o feticci». Le pagine di Hartmann, viceversa, sono illuminate da una chiara consapevolezza dei compiti» e del ruolo della filosofia, che, dopo le «ubriacature metafisiche», deve diventare «ricerca ispirata a un criterio di assoluta sobrietà teoretica»; così al «pensiero-sistema» Hartmann contrappone il «*pensiero-problema*». Si tratta, come sottolinea Cantoni, di un invito alla «fruttuosa collaborazione spirituale» e alla «convergenza delle idee»:

[...] nella ragione gli uomini si incontrano, mentre si dividono nell'accesa e tragica passionalità della vita vissuta. La ragione, a cui occorre tener salda la fede, è 'una', anche se storica, dialettica, antinomica. A questo convincimento, che costituisce anche il fondamento della solidarietà umana, l'opera di Hartmann porta un prezioso contributo.

Sulla medesima linea, e animato dal medesimo spirito, si colloca il diciannovesimo numero di "Idee nuove", finito di stampare il 23 aprile 1945: *La scienza e il mondo moderno* di Alfred North Whitehead, tradotto e introdotto da Antonio Banfi. Inglese, nato nel 1861, Whitehead è noto per i suoi *Principia*

<sup>149</sup> ACEB, fald. «Banfi 1934-1949», Banfi a Bompiani, s.d. [ma luglio 1941].

<sup>150</sup> La presentazione del volume in seconda di copertina recita: «La crisi del mondo e del pensiero moderno trovano nella sua opera una enunciazione ed una risoluzione positiva, la meditazione e la dialettica dell'esistenzialismo giunge nelle opere di Kassner ad una enunciazione, che potremmo dire, nel significato più profondo, umanistica».

*mathematica* pubblicati tra il 1910 e il 1913 in collaborazione con Bertrand Russell, mentre la sua successiva opera filosofica è pressoché sconosciuta dalla cultura italiana del tempo: si tratta, sostiene Banfi, di un ostracismo o di una indifferenza frutto di quella «cecità volontaria che la filosofia italiana ha avuto negli ultimi decenni per riguardo alle correnti non idealistiche del pensiero moderno». Attualmente, tuttavia, come torna a ribadire Banfi:

Dalla fenomenologia al razionalismo critico, dal realismo critico al nuovo positivismo siamo di fronte a una radicale revisione di principi e di metodi speculativi, che tende alla costituzione di un'aperta sistematica del sapere a servizio di un concreto indirizzo umanistico della cultura.

Usciranno nell'immediato dopoguerra alcuni volumi già programmati intorno al 1942, in particolare uno, pubblicato nel 1946, contenente saggi di Miguel de Unamuno: «[...] densi di pathos, vivi di cultura spirituale, a violenti colori spagnoli, meritano d'essere conosciuti», così li presenta Banfi <sup>151</sup>, che firma anche la breve introduzione. Un altro numero, sempre del 1946, è *Schema delle crisi e altri saggi* di Ortega y Gasset, proposto da Bompiani nel 1942 <sup>152</sup>: si tratta di alcune lezioni scelte da un corso tenuto nel 1933 su quelle generazioni di pensatori che, tra Cinquecento e Seicento, hanno fondato il pensiero moderno; al centro delle riflessioni del grande filosofo spagnolo è il concetto di 'crisi storica', inteso come brusco «cessare di credere nel sistema del mondo nel quale si credeva fino a un dato momento», per cui l'uomo si scuote di dosso la cultura tradizionale e resta «nudo di essa» <sup>153</sup>. Entrambi i volumi sono quanto mai consonanti al clima dell'immediato dopoguerra: se nella condizione di smarrimento e instabilità delineata da Ortega y Gasset possono riconoscersi molti intellettuali italiani del tempo, le tesi di Unamuno danno a Banfi l'opportunità di distinguere tra la sua «sagezza» e la «nostra» – «all'etica delle intenzioni noi preferiamo l'etica delle opere» poiché «l'attesa e la volontà di una ricostruzione concreta del mondo umano ci domina» – ma anche di porre l'accento sul problema della dignità, della fede, del coraggio, del sacrificio: «[...] problema che ha il suo senso profondo non quale principio teoricamente astratto di verità, ma quale esperienza vissuta di fervida energia, che nell'opera obbiettivamente comune si libera e si rasserenata» <sup>154</sup>.

<sup>151</sup> ACEB, fald. «Banfi 1934-1949», Banfi a Bompiani, s.d. [ma luglio 1941].

<sup>152</sup> La proposta, del resto, trova Banfi pienamente consenziente: «Senz'altro d'accordo di pubblicare una traduzione di scritti di Ortega y Gasset. Ce ne eravamo trattenuti per ragioni politiche» (Banfi a Bompiani, 17 maggio 1942, in *Caro Bompiani*, p. 14).

<sup>153</sup> José Ortega y Gasset, *Schema delle crisi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1946, p. 28.

<sup>154</sup> Dall'*Introduzione* di Banfi a Miguel de Unamuno, *La dignità umana ed altri saggi*, Milano, Bompiani, 1946, p. 6.

Banfi, attraverso la collana “Idee nuove”, oltre che attraverso il suo magistero accademico, da più di un decennio esplora i nuovi territori della filosofia. Tuttavia, è bene osservarlo, nel corso di quel decennio, decisivo per la storia d’Europa così come per la cultura europea, gli accenti si sono percettibilmente spostati: dalla fenomenologia all’esistenzialismo, dall’esistenzialismo al neopositivismo. Si è anche consumata, in molti intellettuali italiani, la resa dei conti con il fascismo, attraverso percorsi diversi: Banfi, come molti altri, si è ormai avvicinato al comunismo <sup>155</sup>.




---

<sup>155</sup> Su tale evoluzione vale la pena ricordare un episodio riferito da Silvana Mauri, nipote di Bompiani, che negli ultimi mesi di guerra redige un ‘Diario’ editoriale, già citato, assai prezioso per la ricostruzione della storia della casa editrice in quella congiuntura cruciale. Silvana registra – sono gli ultimi giorni del dicembre 1944 – uno scambio di battute tra Lavinia Mazzucchetti, aspra nei confronti di Banfi che «fa il comunista» quando nel 1931 «prese la tessera e con molta premura, anche», e Titta Rosa che, «a disagio, amareggiato», risponde con dolcezza: «Anch’io me ne sono andato nel ’20, quando hanno fatto il rogo dell’‘Avanti!’». Conclude Silvana: «Nel ’20 non ero ancora nata ma loro sì. Avevano già torto o ragione, già costretti a sbagliare o a essere giusti» (*Diario di Silvana*, p. 6; l’episodio è riportato anche in S. Mauri, *Ritratto di una scrittrice involontaria* cit., p. 116 s.). Sulla vicenda del giuramento dei docenti universitari rimando a Helmut Goetz, *Il giuramento rifiutato. I docenti universitari e il regime fascista*, Milano, La Nuova Italia, 2000.



### III

#### TRA LETTERATURA E TEATRO

##### 1. «LIBRI MODERNI PER RAGAZZI MODERNI»<sup>1</sup>

Nei programmi iniziali della casa editrice rientra, investito peraltro di un'importanza strategica per il decollo dell'attività, il varo di una collana rivolta ai giovani lettori: "Libri d'acciaio"<sup>2</sup>. Secondo le iniziali valutazioni di Bompiani, in effetti, la letteratura per i ragazzi «offre un campo vastissimo e fruttifero»; la sua conquista, tuttavia, non è affatto agevole, poiché richiede di lottare contro i prezzi bassi e contro «gusti e abitudini a un certo tipo di letteratura, che i genitori condannano, ma che i ragazzi ancora preferiscono»<sup>3</sup>. Ecco dunque il programma dell'editore:

Tentare di 'sfondare' con qualche libro isolato, anche se di grandi meriti, non sarebbe possibile. Occorre pubblicare una serie di libri, sulla quale poter gravare un lancio di pubblicità e che consenta vendite rateali; occorre che i volumi, così nel contenuto come nel testo, differiscano dagli altri. I risultati saranno in un primo tempo minori che non se si pubblicasse uno dei soliti libri 'alla Salgari', per intenderci; ma riuscendo

---

<sup>1</sup> Dalla pubblicità della collana per i ragazzi "Libri d'acciaio", conservata in APVB, b. 1.

<sup>2</sup> Su "Libri d'acciaio" e, in generale, sulla narrativa per i ragazzi della Bompiani rimando al saggio di Francesca Caputo, «*Libri secchi, precisi, misurabili, oppure tutti arbitrari*». *Le collane per ragazzi del Catalogo Bompiani (1929-1972)*, in Lodovica Braidà (a cura di), *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore 'artigiano'*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2003, pp. 160-175. Per quanto invece concerne in generale la letteratura per l'infanzia negli anni trenta, si legga Pino Boero - Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Roma, Laterza, 1995, pp. 168-212.

<sup>3</sup> *Soc. an. ed. V. Bompiani & C. (Esercizio novembre 1929 - dicembre 1930). Relazione del consigliere delegato*, in APVB, b. 1.

nell'intento ci si assicurerà una fonte sicura e duratura di vendite sempre più larghe con benefici sempre maggiori.

Bompiani misura, nel settore della narrativa per i ragazzi, un certo ritardo dell'editoria italiana, arrestatasi, a suo avviso, a Salgari e Verne<sup>4</sup>; pensa dunque a una collezione «organica», destinata agli adolescenti, che tenga conto della recente evoluzione dell'immaginario e del gusto di questo particolare segmento di pubblico, e si presenti in una veste editoriale e grafica inedita e invitante, oltre che con un prezzo particolarmente contenuto.

Così l'editore può ammettere, riferendosi ai primi numeri freschi di stampa: «Son fuori, è vero, dalle regole consuete»<sup>5</sup>. La collana in effetti, come peraltro la contemporanea "Libri scelti", nasce all'insegna dell'originalità, di cui si fa vessillo l'insolita copertina metallica, una sorta di «foglia di acciaio lucido come uno specchio»<sup>6</sup>, veste quanto mai consona ai contenuti su cui si punta: basta maghi, fate e sortilegi, sì alle meraviglie della scienza e della tecnica. La novità è prontamente recepita dalla critica. Scrive, ad esempio, «L'Opinione»:

Al piccolo mondo infantile gli editori continuavano ad offrire strenne eleganti e belle finché volete, ma anacronistiche quanto a soggetti. Com'era possibile continuare a parlare di fate, di maghi e di sortilegi in pieno ventesimo secolo, quando i fanciulli di otto anni hanno per giocattoli automobili in miniatura in tutto simili a quello grande del babbo, e sottomarini con eliche e illuminazione elettrica, e areoplani [sic], e conoscono i nomi degli assi moderni nei vari campi dello sport e fanno, a modo loro, anche del tifo?<sup>7</sup>

Grande cura è posta, come pare imprescindibile nel caso di libri per ragazzi, alla confezione dei volumi. "Libri d'acciaio" – tredici in tutto, tra il 1930 e il 1935 – sono impreziositi da una veste grafica e un apparato di illustrazioni di grande pregio: formato maneggevole, legatura alla bodoniana, carta scelta e caratteri nitidi, con tavole fuori testo e illustrazioni firmate per la

---

<sup>4</sup> Come egli stesso scrive nella già citata relazione per la costituzione della società (ivi, *Sulla costituzione della anonima editrice Valentino Bompiani*): «La letteratura per i giovani, salvo debite eccezioni, si è arrestata si può dire ad Emilio Salgari ed a Giulio Verne. E, quando si voglia dire ai ragazzi qualche cosa di diverso (ciò non suoni disprezzo per opere anche degnissime) si è molto imbarazzati. Bisogna scegliere un libro qua e uno là, un po' ad occhi chiusi: una collana organica e diretta senza deviazioni ai giovani dai 14 ai 18 anni e soprattutto una collana che tenga conto del fatto che la gioventù di oggi non è più quella di vent'anni addietro, non c'è».

<sup>5</sup> *Bompiani*, «Giovedì», 9 ottobre 1930.

<sup>6</sup> Raffaello Biordi, *Editori di primo piano. Valentino Bompiani*, «L'Opinione», 25 agosto 1931.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

maggior parte da Mario Vellani Marchi, Max Ninon, Bepi Fabiano, Bruno Angoletta e Brunetta <sup>8</sup>.

Per quanto concerne invece l'individuazione dei generi e dei soggetti, la serie è costruita sulla scorta di due criteri fondamentali. Innanzitutto quello, di matrice futurista, ma agevolmente ascrivibile anche all'armamentario ideologico dell'Italia fascista, della 'modernità':

[...] libri moderni per ragazzi moderni [...] tipicamente moderni nel contenuto e nell'aspetto, scelti per la gioventù d'oggi [...] portano nel loro nome una garanzia di vitalità. <sup>9</sup>

Si punta, dunque, soprattutto sull'avventura, sull'esplorazione, sulla scienza, sulle nuove tecnologie, come dimostrano molti dei titoli pubblicati: *Io conquisto nuovi mondi* di Richard Halliburton, che rappresenta «ardimenti, esplorazioni e avventure di un giovane yankee»; *Il razzo siderale* di Ottfried von Hanstein, un «viaggio nell'universo, un romanzo di prossimo futuro. Dall'automobile razzo al proiettile razzo»; *Il mistero dei raggi 'Z'* di Ellersley Hall, che ha come protagonista «la radio nelle sue meraviglie di oggi e di domani. Una prodigiosa scoperta al servizio di un complotto infernale»; *Il transoceanico 'M.I.'* di Paul G. Ehrhardt, storia di «un uomo, un motore, un'isola sperduta» che vede esplodere «la gioia del volo, dei venti, del mare, le meraviglie del volo a vela». Sempre con una dimensione avventurosa al passo con i tempi si misurano *Il vascello senza ancore* di Mario Pensuti e *I birichini del cielo* di Salvator Gotta, presentato come un romanzo «sportivo: la straordinaria vicenda di alcuni improvvisati aviatori quindicenni» <sup>10</sup>.

Alla filosofia della collana non è però affatto estraneo, come si conviene a una iniziativa editoriale rivolta al pubblico più giovane, l'intento pedagogico e formativo, delineato in questi termini:

Nei "Libri d'acciaio" l'intreccio romanzesco, avventuroso ha uno sfondo storico o geografico o tecnico e sempre offre alla lettura un interesse vivo e palpitante [...]. I "Libri d'acciaio" non sono appesantiti da erudizione sminuzzata e pedantesca. Il ragazzo impara a scuola la popolazione del Siam o l'anno di morte di Carlo Magno. Nei "Libri d'acciaio", attraverso accostamenti immediati, persuasivi con epoche e paesi remoti o diversi, trova ciò che può suscitare in lui non già la smania di scappar di casa per

<sup>8</sup> Si legga anche Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988, p. 299.

<sup>9</sup> Come recita la già citata pubblicità della collana, che si trova in APVB, b. 1.

<sup>10</sup> Il tema delle avventure nei cieli è assai diffuso nella letteratura per i ragazzi di quegli anni, legato com'è a uno dei motivi sui quali più insiste la propaganda del regime (come dimostra Antonio Gibelli, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 306-318).

salvare la figlia del Maharaja di Lahore, bensì nuove idee, che schiudano alla sua mente più ampi orizzonti.<sup>11</sup>

L'elemento fantastico, insomma, ingrediente necessario nella letteratura per ragazzi, non deve sollecitare fughe dalla realtà, ma, all'opposto, stimolarne la conoscenza, in un'ottica più impegnata che evasiva, più dinamica che sognatrice, più sensibile ai progressi della tecnica che alle suggestioni della natura. Ardimento, vitalismo, mito della modernità: è quanto conviene – almeno così sembra – a una generazione, la prima, cresciuta 'fascisticamente' – cioè inquadrata anche nella vita quotidiana, nella formazione scolastica e nell'organizzazione del tempo libero – e che si vuole pienamente inserita, in un ruolo da protagonista, nel corso della storia.

Senonché ottimismo e sicurezza devono giocoforza stemperarsi di fronte agli esiti del lancio, sulle prime non certo esaltanti. È probabile che sullo scarso successo commerciale della collezione, peraltro accolta con favore dalla critica, abbia influito in una certa misura il prezzo, 7 o 9 lire anziché 5, come era stato preventivato. È altresì evidente, tuttavia, che le ipotesi sull'orientamento del gusto e le relative previsioni sull'efficacia del progetto si sono rivelate azzardate: le preferenze dei giovani lettori vanno ancora, come dimostrano le inchieste realizzate negli anni trenta, alla tanto disprezzata letteratura prefascista, ai vecchi Salgari e Verne: ai classici, in definitiva<sup>12</sup>.

È forse il segnale di un ridimensionamento della formula primigenia, se non di un mutamento di rotta, la scelta dei successivi volumi, alcuni dei quali rimarranno solo progetti: come, ad esempio, gli annunciati *L'oracolo nella foresta* di Massimo Bontempelli, *Il romanzo di Bò* di Lina Pietravalle, un volume sulla vita dell'esploratore Antonio Miani di Guelfo Civinini<sup>13</sup>, *Il capitano Garibaldi* di Giuseppe Raimondi, *Benvenuto il gradasso!* (le avventure di Benvenuto Cellini) di Guido Edoardo Mottini, *Il mistero della sfinge* di Luigi Motta, *I tre filibustieri delle Antille* di Giacomo Prampolini<sup>14</sup>. Bompiani, è chiaro, ha in mente la costruzione di un catalogo di inediti, richiesti con insistenza agli scrittori italiani, magari di prestigio, come è il caso di Bontempelli. Ma i riscontri sono deludenti. "Libri d'acciaio", invece,

<sup>11</sup> È ancora quanto si legge nella pubblicità della collana (APVB, b. 1).

<sup>12</sup> Si legga a tale proposito quanto scrive Adolfo Scotto di Luzio (nell'*Introduzione* al suo *L'appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 8) in merito alla «sostanziale stabilità dei gusti letterari giovanili, largamente tributari dei classici dell'Ottocento e del primo Novecento»; anche per le inchieste realizzate sulle letture dei ragazzi si vedano, *ivi*, pp. 258-267.

<sup>13</sup> Annunciati in *L'attività della casa editrice Bompiani*, «L'Avvisatore librario settimanale», 26 luglio 1931.

<sup>14</sup> Questi titoli compaiono, come volumi in uscita, in quelli già pubblicati o in altro materiale pubblicitario della casa editrice.

prosegue con ben tre opere di Erich Kästner, tradotte da Lavinia Mazzucchetti e illustrate da Walter Trier, fra cui il fortunato *Emilio e i detectives*, che tanto successo incontrerà tra i piccoli lettori, con *Lo spezzatore di rocce* di Alfredo Fabietti, *Hans gira il mondo* di Lisa Tetzner, *La pepita d'oro* di Julius King e *Ricordi di un piccolo pellirosso* di Ohiyesa (C.A. Eastman)<sup>15</sup>. Dalle meraviglie della tecnica si è tornati, prudentemente, sul terreno ben dissodato dell'avventura a sfondo storico o geografico. Dalla sollecitazione agli autori nostrani perché si lancino su questo campo «in cui c'è largamente da mietere»<sup>16</sup> si deve tornare a far ricorso all'offerta straniera.

All'attenzione per il mercato dei libri destinati agli adolescenti si riallaccia un'ulteriore iniziativa: quella di un concorso per «un romanzo destinato ai ragazzi, scritto da un ragazzo» che Bompiani lancia nel 1932<sup>17</sup>, mentre l'anno dopo è organizzato un altro concorso per un romanzo inedito adatto a ragazzi dai 10 ai 14 anni, ma in collaborazione con Mondadori e Vallardi<sup>18</sup>. Il mercato è promettente, l'attenzione dell'editore è vivissima: eppure stenta a decollare una proposta vincente nel settore della letteratura infantile. Per quanto concerne, anzi, «Libri d'acciaio», il numero dei titoli effettivamente usciti, in tutto tredici come si è anticipato, e la breve durata della collana farebbero pensare, piuttosto, a un sostanziale fallimento del progetto, così organicamente e limpidamente concepito.

Significativa spia di un ripiegamento è il varo, nel 1935, di una serie delle «Strenne» destinata ai ragazzi: le «Strenne per i giovani». È la formula tradizionale delle proposte editoriali per l'infanzia, quella del dono natalizio, che ritorna. Anche i titoli pubblicati dimostrano però il definitivo

<sup>15</sup> Sugli ottimi riscontri di questi volumi si legga Alfredo Fabietti, *Libri della settimana. Strenne per ragazzi*, «L'Italia Letteraria», 31 dicembre 1933.

<sup>16</sup> ACEB, fald. «Bontempelli 1930-1940», lettera di Bompiani a Bontempelli, 31 ottobre 1931.

<sup>17</sup> Si veda *Un concorso senza precedenti indetto dall'editore Bompiani*, «L'Arena», 16 ottobre 1932. Come si legge nel bando, il concorso «è nato dall'osservazione di ciò che compie il Governo Nazionale nell'ambito dell'educazione scolastica, con l'obbligare gli scolari a svolgere in 'capitoli' i temi loro assegnati e a illustrarli essi stessi e col promuovere a gare per lo svolgimento di un tema fra gli alunni delle varie scuole, all'evidente fine di coinvolgere la fantasia del giovane, così stimolata, a una disciplina»; la convinzione è che «la gioventù d'oggi, realistica e attiva, è sensibilmente diversa da quella che trent'anni fa decretò il successo a romanzi di scrittori anche notissimi e, persino quei libri che per lungo tempo apparvero, nel loro genere, capolavori di abilità narrativa, oggi che i sottomarini percorrono tutti i mari, e gli aeroplani tutti i cieli, sono diventati poco più che semplici curiosità storiche. Ne abbiamo tutti abbastanza del giovincello che scappa di casa per salvare la figlia del Maharaja di Lahore! Occorrono libri *moderni* alla gioventù *moderna*. E nessuno, meglio del ragazzo stesso, può dirci ove tendano *oggi* i suoi gusti, le sue curiosità, le sue aspirazioni, dandoci il modo di predisporre letture aderenti alla sua sensibilità».

<sup>18</sup> *Alla Fiera. La giornata per il libro del fanciullo*, «L'Ambrosiano», 19 aprile 1933.

accantonamento di ulteriori tentativi di sperimentazione. La collana è infatti inaugurata con due grandi classici del genere – *I ragazzi di via Paal* di Ferenc Molnár e *Mary Poppins* di Pamela Travers, tradotto da Letizia Bompiani, sorella dell'editore – e proseguirà riproponendo opere di successo già apparse in altre collane e con alcune storie inedite, tra cui spiccano due libri pubblicati a tre anni di distanza l'uno dall'altro, ma sideralmente distanti, a riprova del capovolgimento di prospettive che l'andamento della guerra ha determinato: *Men (Avventura al nuovo Fiore)* di Laudomia Bonanni, un romanzo 'coloniale' uscito nel 1940 con le illustrazioni di Angoletta<sup>19</sup>, e *Totò il buono* di Zavattini, dato alle stampe nel maggio del 1943 con il commento grafico di Mino Maccari<sup>20</sup>. Anche in questa collana il ricorso agli autori stranieri è molto frequente: così, come accade per la divulgazione scientifica, anche nel settore dei libri per i ragazzi prima la bonifica libraria e, poco dopo, le disposizioni dettate dalla censura di guerra intralciano il cammino della collezione, che comunque proseguirà nel dopoguerra e oltre, annoverando, dal 1949, un fiore all'occhiello della casa editrice milanese, *Il piccolo principe* di Saint-Exupéry, tradotto dalla moglie dell'editore, Nini Bompiani Bregoli.

Risale agli anni della guerra, rapidamente bruciandosi come una meteora, un altro interessante progetto pensato per i piccoli lettori, all'avanguardia per presupposti e obiettivi pedagogici così come per impianto e confezione editoriale: gli "Albi di Papà Castoro" – quattordici titoli tra il 1944 e il 1946. Si tratta di veri e propri 'libri-giocattolo', ricchi di «figure da ritagliare, composizioni, montaggi, incastri, puzzles, decorazioni, disegni, giochi, sorprese»<sup>21</sup>, creati da Paul Faucher per una fascia di età che va dai quattro

<sup>19</sup> Nei cataloghi Bompiani è definito un «romanzo coloniale per i ragazzi», che narra la vita di una piccola abissina, Men, rimasta orfana di entrambi i genitori alla nascita. Anche il cosiddetto tema 'coloniale' risulta largamente presente nella letteratura per l'infanzia dalla metà degli anni trenta: si legga, sul «mito africano» in generale nella pedagogia del regime, A. Gibelli, *Il popolo bambino* cit., pp. 291-305; in merito ai suoi riflessi nella produzione editoriale nel settore: P. Boero - C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia* cit., p. 197 ss., ed Enzo R. Laforgia, *Il colonialismo italiano spiegato ai fanciulli*, in Luisa Finocchi - Ada Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 229.

<sup>20</sup> L'edizione non soddisfa affatto Zavattini, che scrive a Bompiani, in una lettera non datata ma risalente alla fine del 1943: «*Totò il buono*: se mi permetti di dire il mio parere, dico che l'edizione è ambigua, cioè con quel 'romanzo per ragazzi', formato ecc. (combinato con me) ci si rivolge a un pubblico che non c'è – Ragazzi! Non esistono. – Né la edizione è tale da farli nascere» (*Cinquant'anni e più*, p. 115).

<sup>21</sup> *Catalogo generale Bompiani 1929-1999*, Milano, Bompiani, [1998], p. 5. Un bel dépliant della collana, che ne presenta sei numeri, è conservato in APVB, b. 21. Tra gli "Albi di Papà Castoro", figurano, ad esempio, *Gioco dei ritratti*, in cui le teste di alcuni grandi personaggi storici «hanno perduto i loro volti. Sono rimaste le acconciature, i colletti, le parrucche, farsetti, cuffie e corone tempestate di gemme. Ma i loro volti sono

ai quattordici anni e distribuiti in tre sezioni, rispettivamente dedicate alla lettura, al gioco, alle abilità manuali e creative. Nel 1947, infine, si registra un'ulteriore incursione di Bompiani nel campo delle pubblicazioni per l'infanzia, anch'essa, tuttavia, effimera: la pubblicazione dei quattro "Albi di Ridolini", ognuno dei quali si presenta come un intero film, con ottanta vignette e altrettante didascalie che ricostruiscono la trama <sup>22</sup>.

Nel dopoguerra e per tutto il corso degli anni cinquanta il settore della letteratura per i bambini e i ragazzi conoscerà un periodo di sostanziale stagnazione. Risorgerà, per vivere una stagione di grande fulgore, dagli anni sessanta, in un contesto decisamente mutato, in cui si ridesterà l'interesse per il settore, affidato dal 1965 al 1972 a Emanuela Bompiani, con ben altri riscontri di vendite e possibilità di espansione del mercato.




---

in mezzo al volume. Si tratta di ricomporre una luminosa galleria di ritratti e di divertirsi con dodici combinazioni di giochi insieme fantasiosi e istruttivi. Questo albo che presenta ai bambini i grandi della storia nelle loro grandiose e pittoresche dimensioni, è un libro senza precedenti nella letteratura infantile e nella storia del giocattolo». Nell'Albo *A ciascuno la propria casa*, invece, «vedrete come vivono i bambini di tutti i paesi del mondo. Come prendono il cammello, la slitta invece del tram per andare a scuola. Questo albo è un gran viaggio intorno alla terra» (da un catalogo della Bompiani, s.d., s.t., conservato *ivi*, b. 18).

<sup>22</sup> Per le storie dei quattro Albi si legga *ibidem*.





## IV

### GLI OPEROSI ANNI DELLA GUERRA

#### 1. I NUOVI PROGETTI, TRA IMMENSE DIFFICOLTÀ

Alla vigilia della seconda guerra mondiale, dopo solo dieci anni di attività, la Bompiani è annoverata al fianco delle case editrici maggiori del tempo: lo sviluppo è stato rapidissimo.

L'invasione tedesca della Polonia, non a caso, coglie Bompiani in una fase delicata della sua attività, caratterizzata da progetti di ampio respiro e da investimenti a lungo termine. Varata nel 1937, come si è accennato, l'*Enciclopedia scientifica italiana del XX secolo*, lanciata con grande successo l'*Enciclopedia pratica*, l'editore intende proseguire nell'ambiziosa avventura delle grandi opere, mettendo in cantiere niente meno che il *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi* – «uno dei più grandi sforzi editoriali compiuti in Europa», come è stato definito<sup>1</sup> – e l'impegnativa collana delle antologie letterarie "Pantheon". Non stupisce, pertanto, l'amaro disappunto con cui accoglie la notizia dello scoppio delle ostilità. Scrive l'8 settembre del 1939 ad Arnaldo Frateili:

Sono stati e ancora sono giorni non felici perché non si sa che cosa fare. Non è possibile fare l'editore se non si ha davanti a sé un lungo periodo di tempo presso a poco omogeneo. Il vivere alla giornata impedisce qualsiasi iniziativa.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sandro Viola, *Il tesoro di piombo*, «L'Espresso», 11 novembre 1962.

<sup>2</sup> La lettera si trova in ACEB, fald. «Frateili 1939-1943». Il 31 agosto 1939 l'editore scrive ad Alvaro: «Si continua a lavorare con l'animo sospeso. Bisogna compiere uno sforzo su se stessi per fingere che tutto vada per il meglio nel migliore dei mondi. Tuttavia, alla chiusura di ogni giornata, trovo in me un invincibile ottimismo, e il giorno dopo posso ricominciare» (*Caro Bompiani*, p. 300).

Per qualche mese, in realtà, il lavoro editoriale prosegue senza particolari ostacoli oltre a quelli frapposti da una censura sempre più soffocante. Ben presto, però, con l'entrata in guerra dell'Italia, per Bompiani giungerà il richiamo sotto le armi e negli anni successivi la casa editrice dovrà affrontare disagi e pericoli di ogni sorta, soprattutto dall'estate del 1943.

Come l'editore spiega in una lettera circolare ai suoi autori <sup>3</sup>, i librai in quei mesi vengono riforniti con i mezzi più «acrobatici»: sospesa dal settembre del 1943 la spedizione per pacchi postali, la merce è suddivisa a seconda della destinazione verso vari centri collegati tra loro per mezzo di autotreni, che si spingono poi da Torino a Trieste, a Genova, a Firenze, eccetera, facendo sosta nelle varie città, dove i «viaggiatori» e gli «ispettori» della casa editrice provvedono allo scarico e allo smistamento. I «depositari» dei principali centri urbani si occupano a loro volta del rifornimento alle città viciniori per mezzo di corrieri locali. L'operazione è assai costosa, «al di fuori di ogni calcolo industriale e commerciale», tanto che l'editore si risolve a chiedere ai suoi scrittori una riduzione del 3% della percentuale a loro destinata, come «atto di solidarietà» <sup>4</sup>.

Al disoccupato Frateili, inoltre, Bompiani offre di seguire la sede romana della casa editrice, ora vacante. La decisione è dettata anche dalla prospettiva di un isolamento, date le condizioni sempre più proibitive delle comunicazioni con la capitale. Nel novembre del 1943, attraverso enormi difficoltà e a prezzo di tariffe esose, la sede milanese della Bompiani riesce

---

<sup>3</sup> Datata 20 ottobre 1943, si trova, ad esempio, in ACEB, fald. «Frateili 1939-1943» (ma si legga anche *Caro Bompiani*, p. 245 s.).

<sup>4</sup> «La cosa non ha una grande importanza economica, dato che le vendite, per quanti sforzi si facciano, si sono naturalmente contratte e dato che, nei nostri riguardi, ben altri e maggiori sono stati e sono gli oneri conseguenti allo sfollamento, ai trasferimenti, alle distruzioni, eccetera» (*ibidem*). Come Bompiani spiegherà a Frateili qualche mese più tardi (si veda la sua lettera del 6 aprile 1944, in ACEB, fald. «Frateili 1944-1952»), la riduzione del 3% sui diritti d'autore compensa solo in minima parte le spese sostenute per diffondere i libri: «Il trasporto dei libri da Milano a Roma costa, per esempio, 1.500 lire al quintale. In un quintale entrano circa 250 volumi al prezzo medio di 25, al massimo 30, per volume. Fai il conto e ne otterrai una spesa percentuale del 20% sul prezzo di copertina. Ai librai romani viene addebitato solo il 10% per rimborso spese di porto. Il trasporto dei libri fra due città intermedie [...] costa circa la metà e cioè incide per un 10-12%. Ai librai sulla piazza viene addebitato il 5%, restando a loro beneficio il 10% di aumento concesso dalle autorità. Così ho voluto io. Altri editori, invece, se lo incamerano». Bompiani cura in modo particolare il rifornimento dei librai di provincia, i quali «se non avessero avuto i libri Bompiani avrebbero dovuto chiudere, mentre i grandi librai dei grandi centri, oltre alle spalle più grosse e le più vaste scorte antiche, hanno sempre modo di salvarsi con la produzione locale» (*ibidem*). La clausola del 3% sarà tolta, su consiglio di Zavattini, che la reputerà un grave errore, nel maggio del 1944 (si leggano le lettere del 23 maggio e del 31 maggio 1944 scambiate Bompiani e Zavattini, in *Cinquant'anni e più*, p. 130 ss.).

a far arrivare a Roma un camion con 80 quintali di libri, caricati in poche ore «tutti quelli che c'erano sottomano»<sup>5</sup>. Da quel momento le tariffe subiscono un ulteriore aumento, tale da rendere ogni trasporto ancora più costoso. Sopraggiunge anche il problema della carenza di carta, poiché le scorte «fatte a suo tempo, in quattro anni, naturalmente, si sono consumate». La casa editrice continua ad acquistare tutta la carta che si può trovare «a qualunque prezzo», ma è costretta ad attendere le consegne delle cartiere; le ristampe, perciò, sono effettuate a seconda delle disponibilità, anche se, come sottolinea Bompiani, «con assoluta costante precedenza ai libri di scrittori italiani»<sup>6</sup>. Il pericolo dei bombardamenti, per giunta, costringe a 'sfollare' i libri, le macchine, gli impianti in magazzini e depositi più sicuri, fuori città: un'operazione che costa ben 970 mila lire; nonostante le precauzioni, i danni subiti dai libri in composizione o in preparazione o stampati presso le tipografie ammontano, nell'aprile del 1944, a 530 mila lire<sup>7</sup>. La divisione in due della penisola procura la perdita di tutti i crediti presso i librai e i clienti rateali da Roma in giù: non solo la prospettiva di recuperarli è incerta, ma è anche condizionata pesantemente dal valore della moneta. Intanto i costi di fabbricazione della carta sono passati da 3-4 lire a 18-20, così come le tipografie hanno più che triplicato le loro tariffe<sup>8</sup>. Fin dagli inizi del 1942, inoltre, la casa editrice deve sostenere la maggior parte delle spese di mantenimento del personale trasferito da Milano a Firenze, mentre a più di un collaboratore richiamato alle armi o costretto alla clandestinità si continua a corrispondere lo stipendio. Nel maggio del 1944, come se non bastasse, Bompiani deve riportare a Milano una parte dell'azienda «per non correre il rischio di trovarci isolati così dal nord come dal sud per un periodo di tempo indefinito»<sup>9</sup>.

Agli ostacoli d'ordine materiale e organizzativo si aggiungono ulteriori strette repressive, in particolare il già ricordato divieto di diffusione delle opere di scrittori appartenenti a paesi nemici. Si tratta di un divieto, come lamenta amaramente Bompiani,

<sup>5</sup> Come Bompiani scrive a Frateili il 10 dicembre 1943 (la lettera è in ACEB, fald. «Frateili 1939-1943»).

<sup>6</sup> *Ivi*, fald. «Frateili 1944-1952», Bompiani a Frateili, 6 aprile 1944.

<sup>7</sup> *Ibidem*. In una lettera circolare agli autori e ai collaboratori della Bompiani, Vittorini scrive il 16 febbraio 1943: «Prego vivamente a nome di Bompiani e mio, tutti i collaboratori di "Corona" e "Pantheon", di considerare che la guerra non è una chiacchiera e che Milano si trova ormai in prima linea. Tipografie e magazzini possono andare distrutti. Già siamo stati davanti a delle distruzioni. E un manoscritto bruciato non è facile riaverlo con sollecitudine» (Elio Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere. 1933-1943*, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi, p. 243).

<sup>8</sup> ACEB, fald. «Frateili 1944-1952», Bompiani a Frateili, 6 aprile 1944.

<sup>9</sup> *Ivi*, Bompiani a Frateili, 15 maggio 1944.

che ci colpisce in pieno e che, soprattutto, disanima perché a tanti sforzi compiuti per conservare comunque un'attività, si contrappone da parte dell'autorità un accanimento distruttivo che può avere le sue ragioni teoriche, ma che avrà certamente tragiche conseguenze economiche su tutte le librerie italiane.<sup>10</sup>

Tra il gennaio del 1943 e la Liberazione<sup>11</sup> la censura consiglia di soprassedere alla stampa di un volume di poesie di Emily Dickinson perché l'autrice è americana (gennaio 1943), ordina il sequestro di *Il Volga nasce in Europa* di Curzio Malaparte (novembre 1943), vieta di pubblicare *Gerona* di Pérez Galdós (febbraio 1943), *Gioventù* di Joseph Conrad come tutte le opere del medesimo scrittore (maggio 1943, ma per *Gioventù* il veto sarà tolto nel settembre dello stesso anno), *Krotkaia* di Dostoevskij (giugno 1943), il *Prologo a The Canterbury tales* di Geoffrey Chaucer (giugno 1943), *Conversazioni immaginarie* di Walter Savage (luglio 1943), *Vathek* di William Beckford (luglio 1943), e riconferma il divieto per *Der junge Herr Alexius* di Otto Rombach (luglio 1943). Tra le opere di "Corona" che non ottengono il nulla osta, alle poesie della Dickinson, alle opere di Gide, Proust, Cocteau, O'Flaherty, Valle-Inclan, Hume, Bloy, Gallegos, Beckford, Valéry Larbaud si aggiungono: *Il sindaco di Casterbridge* di Thomas Hardy, *L'angelo sigillato* di Leskov, *Il demone meschino* di Sologub, *Don Rodrigo e Ricaredo* e *Granodipepe e Millescuse* di Pérez de Ayala, *Il burrone* di Gončarov<sup>12</sup>. Si ingiunge inoltre di non ristampare *La mascherata* di Moravia (giugno 1943)<sup>13</sup> e *Il tramonto dell'Occidente*

<sup>10</sup> *Ivi*, fald. «Frategie 1939-1943», Bompiani a Frategie, 10 dicembre 1943. Il tono è decisamente più polemico rispetto a qualche mese prima. Dopo aver letto un corsivo (non firmato, ma scritto da Frategie) comparso su «La Tribuna» del 24 maggio 1942 (*Notizie delle lettere*), che descrive la situazione dell'editoria italiana in termini entusiastici e afferma che la bonifica del libro «ha sortito effetti prodigiosi», Bompiani scrive a Frategie: «Non so se sia tuo anche il corsivo che la precede e sul quale, si capisce, avrei parecchie cose da obiettare. Ma intendo le ragioni politiche» (lettera del 29 maggio 1942, conservata in ACEB, fald. «Frategie 1939-1943»).

<sup>11</sup> La documentazione relativa alla censura delle edizioni Bompiani è raccolta in ASM, *Prefettura. Gabinetto. II serie*, b. 282, fasc. «Bompiani», per il 1943, e *ivi*, b. 381, fasc. «Bompiani», per il 1944 e il 1945.

<sup>12</sup> Si veda, *ivi*, *Elenco dei volumi di Corona al quale è stato negato il nulla osta*, s.d. [ma 1944].

<sup>13</sup> Come viene riferito da una fonte confidenziale al Ministero dell'Interno (che ne informa il prefetto il 27 settembre 1941, *ivi*, b. 282, fasc. «Bompiani»), il romanzo di Moravia, «come tutti quelli provenienti da sangue ebraico», conterrebbe «un pericolo grave per il pubblico», cioè quello «di fare opera di depravazione morale e soprattutto di sobillare creando delle situazioni fantastiche che si prestano ad interpretazioni molto, molto sottili e pericolose»: si tratterebbe, insomma, di un'opera densa di allusioni alla situazione politica italiana, ovviamente in senso antifascista. Anche il Comandante della II Legione 'CC. NN. d'Assalto' Pietro Frondini segnala al prefetto di Milano (in una

di Spengler (un'opera che «ha in parte esaurito il suo interesse», giugno 1943). È consentita invece a prezzo della soppressione di qualche passo la traduzione di *Tschandola* di August Strindberg (maggio 1943). Si revoca poi il sequestro di *Cristo fra i muratori* di Pietro Di Donato, ma solo per il testo dell'ultima versione, evidentemente emendata secondo le direttive, e con il suggerimento alla casa editrice di mettere in evidenza, nel risvolto di copertina, che si tratta di un'opera autobiografica (giugno 1944) nonché di escludere dalle didascalie ogni «accenno propagandistico» (agosto 1944). Nel marzo del 1945 si dispone l'immediato sequestro di *Il Rugantino* di Antonio Baldini, «autore non gradito», e si diffida l'editore milanese per aver pubblicato in copertina pubblicità del volume *Itinerario italiano* di Alvaro, altro autore non gradito per la sua «intensa attività antifascista svolta nell'Italia invasa».

Scrivendo, così, a Gaetano Polverelli il 24 maggio 1943, Bompiani comunica che nel programma in corso si è prevista la stampa di 35-40 libri italiani contro due o tre libri stranieri moderni (uno spagnolo, uno svedese e uno tedesco) e che anche nelle collezioni di classici la preminenza di libri italiani è assoluta:

Consentitemi di sottolineare la cosa che ha un particolare significato nei riguardi della mia Casa, la quale si era in un certo modo specializzata nella presentazione della migliore produzione straniera. Confido che questa comunicazione sia per riuscirvi gradita e che vorrete cortesemente darmi atto dello sforzo compiuto.<sup>14</sup>

In questi anni Bompiani cerca comunque di far filtrare copie di libri incriminati, contravvenendo alle direttive ministeriali. Ad esempio la undicesima edizione di *Pian della Tortilla* di Steinbeck, autore proibito perché americano, viene pubblicata nel dicembre del 1943 nonostante le disposizioni contenute nella circolare n. 1103 del 24 novembre 1943<sup>15</sup>. Nel marasma generale che regna in quei mesi nella penisola, d'altra parte, il controllo sulle pubblicazioni si è evidentemente allentato, o comunque si è fatto meno efficiente. È lo stesso Bompiani, nel novembre del 1944, a protestare per l'annuncio o la comparsa nelle vetrine, sotto altre sigle, di volumi di autori ai quali è stato negato il nulla osta richiesto dalla sua casa editrice: ad esempio libri di Henry James, pubblicati da Einaudi come da Sansoni,

---

lettera del 4 giugno 1943, conservata *ivi*) che nel protagonista della *Mascherata* sarebbe «larvatamente personificato» il duce.

<sup>14</sup> ACS, *Ministero della Cultura Popolare. Gabinetto*, b. 116, fasc. «Bompiani Valentino editore», Bompiani a Polverelli, 24 maggio 1943.

<sup>15</sup> ASM, *Prefettura. Gabinetto. II serie*, b. 282, fasc. «Bompiani», il Ministero della Cultura Popolare al prefetto di Milano, 28 marzo 1944.

edizioni in lingua originale di opere di Gide, Paul Galdy, Rimbaud, Rodenbach, e addirittura traduzioni di opere dello stesso Gide, oppure di Valéry, Mallarmé, Larbaud, Cocteau, Apollinaire <sup>16</sup>.

Nel frattempo la stampa di Salò non manca di attaccare l'attività della Bompiani. Si legge, ad esempio, su «Il Fascio» del 22 ottobre 1943:

Quale magnifica prova di coerenza continuano a dare gli editori e i librai italiani, almeno quelli di Milano. Certo in prima fila sta l'editore Bompiani – l'editore di quell'incrocio di giudeo e di slavo Alberto Moravia autore fra l'altro di quella 'Mascherata' che nei 45 giorni fu esaltata come una feroce critica del Fascismo e del Duce – l'editore Valentino Bompiani che subito accolse nella sua casa l'ebreo avvocato Falco allorché questi, per le leggi razziali, non poteva più esercitare la professione forense, e che scelse pure come proprio braccio destro quell'«americanista» Elio Vittorini di cui parliamo nel numero scorso.

Sono altre, tuttavia, le 'colpe' dell'editore milanese: egli – prosegue «Il Fascio» – ha appena lanciato nuove edizioni di opere di Alvaro e di Burzio, «che così bene si rivelarono nei 45 giorni»; non solo: «[...] ecco che continua a lanciare romanzi americani, pregni di quella mentalità che, secondo una felice espressione del Sombart, altro non è che un "distillato di ebraismo"» <sup>17</sup>.

Anche il Ministero ha puntato gli occhi sull'attività della Bompiani, che, a quanto risulta, non osserva le disposizioni ministeriali in materia libraria <sup>18</sup>. Le informazioni raccolte, però, non sono sufficienti per incriminare l'editore. Secondo un informatore, Bompiani «risulta di regolare condotta morale e politica» e, già iscritto al PNF, avrebbe partecipato «spesso e volentieri alle diverse manifestazioni patriottiche»; senonché, trovandosi egli a Firenze nei mesi successivi al 25 luglio 1943, non è stato

<sup>16</sup> La denuncia di Bompiani (datata 8 novembre 1944, si trova *ivi*) così si conclude: «[...] considereremo i permessi concessi ad altri come permessi per i casi analoghi che ci interessano». La protesta è trasmessa al Ministero della Cultura Popolare dalla Prefettura milanese l'11 novembre: secondo l'addetto si tratta di una lamentela giustificata. Il Ministero da parte sua, in una lettera al capo-provincia di Milano del 30 dicembre 1944 (*ivi*), risponde che non è stato possibile esaminare le singole pratiche perché parte dell'archivio è rimasto a Roma. Per evitare altri inconvenienti, viene diramata una apposita circolare.

<sup>17</sup> Intanto i librai milanesi, accusa ancora l'articolo, espongono «Burzio, Alvaro, Bontempelli, i romanzi americani, e in più bella mostra d'ogni altro i libri di quella Casa editrice Einaudi che sorse apposta, e fu foraggiata, per diffondere il morbo di quel liberalismo che voleva renderci tutte guide turistiche, servi e venditori di limoni, e per instillare l'odio antigermanico» (*Terza rotaià. Editori e librai*, «Il Fascio», 22 ottobre 1943).

<sup>18</sup> Si legga la lettera del Ministero della Cultura Popolare al prefetto, 5 maggio 1944, in ASM, *Prefettura. Gabinetto. II serie*, b. 282, fasc. «Bompiani».

possibile accertare il comportamento «che tenne in quei giorni di sommosa popolare»<sup>19</sup>.

Tra l'inizio del 1943 e il luglio del 1944, in effetti, Bompiani, come si è accennato, risiede a Firenze, dove ha trasferito la direzione della casa editrice. Tale soggiorno, tuttavia, non è affatto tranquillo. Nel dicembre del 1943, ad esempio, l'editore scrive a Frateili:

Da circa otto giorni ci hanno sfrattati da Villa Marmagliano, requisita d'autorità. [...] In qualche momento mi viene il dubbio che questo andare avanti ad ogni costo sia una specie di vizio come il tremito nelle mani dei bevitori.<sup>20</sup>

L'ambiente fiorentino, per giunta, non è dei più consoni a Bompiani. A dispetto delle buone parole che egli spenderà per Firenze nelle interviste future, in una lettera a Corrado Alvaro del luglio 1946 la definirà «una città dove ho fatto tutto quello che potevo, e anche qualche cosa di più per rompere il cerchio granducale, per immettere quegli scrittori per altro ragguardevoli in una vita nazionale, e dove non ho raccolto che arrembaggi e parole, ora ciniche, ora istrioniche, sino alla nausea»<sup>21</sup>. Ciò non toglie che Bompiani affronti animosamente le angosciose circostanze del momento. Rivolgendosi, in una lettera del 25 ottobre 1943, a Frateili, il quale gli confessa di non riuscire a «scuotere quest'atmosfera da incubo» che gli «grava addosso», l'editore milanese scrive:

Io continuo, caro Arnaldo, continuo. Se non verranno a portarmi via di qua, continueremo, anche se la Casa brucia, anche per aiutare i librai a restar su. Se in questi mesi non avessero avuto i libri Bompiani, molti avrebbero già dovuto chiudere. [...] Anch'io leggo moltissimo, ma quasi soltanto classici. Mi sono addentrato in Molière, nel teatro italiano del '500 e nel '700 francese, persuadendomi sempre più chiaramente che abbiamo bisogno di un paio di Voltaire.<sup>22</sup>

Siamo solo agli inizi della tragedia. Frateili, rivelando in tutta la sua portata il disinganno rabbioso e lo smarrimento che annichilisce come lui la maggior parte degli italiani, ma anche la confusione ideologica – se non una sorta di

<sup>19</sup> *Ivi*, Lorenzo Gugliara al capo Ufficio stampa della Prefettura di Milano, 23 giugno 1944.

<sup>20</sup> ACEB, fald. «Frateili 1939-1943», Bompiani a Frateili, 10 dicembre 1943.

<sup>21</sup> Bompiani ad Alvaro, 25 luglio 1946, in *Caro Bompiani*, p. 313. Questa la risposta di Alvaro del 18 agosto 1946 (*ivi*, p. 314): «Sento dei tuoi dispiaceri fiorentini. Penso come tu abbia resistito in quella pietrosa Parigi e morta Atene, dove i caratteri si intrizziscono con la tramontana. Mi sembra strano che un uomo con gli occhi aperti come te possa ingannarsi così volentieri».

<sup>22</sup> ACEB, fald. «Frateili 1939-1943», dove pure è raccolta la lettera di Frateili a Bompiani del 21 ottobre 1943.



sventatezza<sup>23</sup> assolutamente immune da ripensamenti, autocritiche, analisi di matrice teorica – che alberga in tanti intellettuali già pronti a lasciarsi irretire da altri sogni, confessa affranto all'amico editore:

C'è solo da maledire gli uomini che hanno portato l'umanità a questo estremo. [...] Per noi italiani, poi, non è neppure una tragedia: ch  nella tragedia c'  dignit , c'  grandezza, c'  tremenda poesia. Per noi   qualcosa di diverso, per cui non esiste parola adatta. Quello che   accaduto, il baratro in cui ci hanno trascinato gli uomini dell'una e dell'altra parte, non era neppure immaginabile. Ho un tale schifo di tutti questi uomini, e da questo schifo mi viene un tale avvilito, che mi sento un senza patria. [...] La fede: in che cosa credere, in cosa sperare? Io sono arrivato al punto di sperare (se   possibile usare questa parola) soltanto nei Russi. Forse da l  potr  venire una parola nuova; forse l    il principio di una nuova civilt , tanto questa si   dimostrata putrida. Certamente in questo tu non sei d'accordo con me. Ma io sento cos .<sup>24</sup>

Una rabbia, un senso di immane disillusione, comuni a molti scrittori. Scrive per esempio Vitaliano Brancati a Bompiani:

Ormai non   pi  tempo di dire due terzi di verit , e nemmeno due terzi e 99/100. La verit , o vien detta intera, o   bugia. Dovrei cominciare col ricordare taluni conferenzieri che esaltavano la guerra totale, e rimpiangere che le persone oneste di tutto il mondo non li abbiano accompagnati a calci fino alla ringhiera del balcone e di l  fatti saltare nella strada. E allora s  che potr  sfogare il mio dolore per le cose, le strade, le case divorate per sempre dalle bombe.<sup>25</sup>

Non meno amare sono le parole che Zavattini scrive a Bompiani all'indomani del 25 luglio:

Molti o tutti continuano a formare alibi e controalibi. Io continuo a non averne nessuno. Perch  non confessare che nella migliore delle ipotesi,

---

<sup>23</sup> Sventatezza di cui Frateili d  prova anche in altre occasioni; ad esempio, commentando la notizia del ritiro della tessera del partito a Massimo Bontempelli, scrive: «E bisogna essere idioti davvero a giuocarsi la posizione che il Fascismo gli aveva fatto. 'Pietismo ebraico'. Ma, se si commuove tanto per la moglie ebrea, non poteva trattarla un po' meglio come moglie, invece di mettersi con la Paola? Sono fatti suoi: ma l'uomo della strada ha il diritto di farsi certe domande, non ti pare?» (*ivi*, fald. «Frateili 1932-1939», Frateili a Bompiani, 18 febbraio 1939).

<sup>24</sup> *Ivi*, fald. «Frateili 1939-1943», Frateili a Bompiani, 13 novembre 1943.

<sup>25</sup> Cos  scrive Brancati a Bompiani il 14 giugno 1943 (*Caro Bompiani*, p. 353); l'editore gli risponde il 25 giugno 1943: «Ben venga il tuo libretto, come tu dici, col cento per cento di verit . Da tempo io vado dicendo agli scrittori italiani che devono scrivere la verit , tutta la verit , nient'altro che la verit , senza preoccuparsene di nulla. Vedo in questo empito di denuncia interiore una salvezza. Lavora dunque e mi avrai sempre solidale» (*ivi*, p. 354).



ci si è svegliati da un'inerzia di cui eravamo poco consapevoli? Io come uomo esisto da pochi anni – prima ero un albero. Questo impone degli obblighi enormi per guadagnare il tempo perduto – ma non vedo eroi e odio quelli che vogliono essere presi per eroi.<sup>26</sup>

Anche nelle lettere di Bompiani, ad un certo punto, iniziano a trasparire i sintomi dello scoramento. Ecco quanto confida a Frateili il 15 maggio 1944:

Tempo fa mi scrivevi tu che eri stanco. Ora te lo scrivo io. Stanco di essere tutti e sempre dalla parte del torto; di portarci appresso tutta la giornata e tutta la notte l'angoscia della rovina, l'incertezza del tempo, e più ancora l'annebbiarsi di ogni punto morale cui riferirsi. [...] stiamo qui, come i ragni, a mangiarci le viscere.<sup>27</sup>

Neppure la consapevolezza del grande lavoro compiuto, a dispetto delle circostanze e caparbiamente, può arginare lo smarrimento e la desolazione:

In questi mesi ho preparato tanto mai lavoro da alimentare non una ma 10 Case Editrici e da condurre chi leggerà quei libri ad una nuova consapevolezza. E tuttavia tanto forte è la pressione dell'aria e tanto deboli sono diventati i nostri nervi che tutto il lavoro e tutto il fervore non bastano a rendermi solido il terreno sotto i piedi. Forse dovrò ricorrere ad altro; forse e invece, ho bisogno di star fermo e in silenzio. Un giorno, da ragazzo, montai su un carosello e mi sentivo male. Volevo scendere e facevo segno che si fermassero, ma nessuno mi badava. Anche adesso continuo a girare e sembra che nessuno ci badi, nessuno ci dia un aiuto, nessuno intenda che abbiamo bisogno di star fermi, fermi, fermi, nient'altro che fermi. Che sia un segno che abbiamo bisogno di morire come un modo di espiare?<sup>28</sup>

Sono stati, quelli, mesi angosciosi e incerti, ma hanno dato qualche frutto, in termini di futuri programmi editoriali. Scrive Bompiani a Zavattini il 23 febbraio 1944:

Dopo molti mesi di meditazione ed anche, a volte, di smarrimento nella nebbiosa incertezza del domani, mi pare di vedere ora l'attività futura della Casa con profonda chiarezza. So dove dirigermi e quali compiti devo assolvere. E mi sento, a un tempo, tanto radicato nel dovere e tanto sradicato dallo spirito di concorrenza, da essere sicuro che le circostanze non potranno mai prendermi la mano.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Zavattini a Bompiani, s.d. [ma di poco successiva al 25 luglio 1943], in *Cinquant'anni e più*, p. 105.

<sup>27</sup> ACEB, fald. «Frateili 1944-1952», Bompiani a Frateili, 15 maggio 1944.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Bompiani a Zavattini, 23 febbraio 1944, in *Cinquant'anni e più*, p. 123.

Bompiani si propone di educare «da capo» gli italiani, «da come ci si comporta a tavola»<sup>30</sup>. A tale scopo precipuo rispondono le collane a cui sta pensando: “Testi rivoluzionari”, che raccolga «discorsi, manifesti, libri, opuscoli eccetera delle rivoluzioni politiche e artistiche e intellettuali dal '700 ad oggi»; “Formazione dello Stato moderno”, vale a dire «i testi classici di politica e sociologia»; “L’Europa in formazione”, che proponga volumi sulla «politica estera dei grandi politici, da Richelieu a Churchill, Hitler eccetera»; “Vinti e vincitori”, che comprenda «memorie, documenti, studi intesi alla chiarificazione della guerra e soprattutto della pace, con taciuto proposito di considerare vinti i potenti e vincitori gli inermi»; “Opuscoli”, cioè «mensili di chiarificazione dei problemi politici, artistici, culturali del nostro tempo, intesi come interventi della cultura nella politica in atto»; “Carattere”, una collezione di «opere formative del carattere come elemento politico, (sociale) come sostegno famigliare e come valorizzazione individuale»; “Critica e saggi”, per «opere moderne e classiche, fondamentali, di orientamento critico, con particolare indirizzo verso le civiltà greco latine»; “Scaffale alto”, «libri d’elevazione e di consolazione. Libri per i 40 anni. I miei libri»<sup>31</sup>; e, infine, “Come abbiamo vissuto”: «[...] diari, narrazioni, confessioni, soprattutto di scrittori» sul periodo dal 1914 al 1944<sup>32</sup>. È un programma nutrito e ambizioso, che solo in piccola parte, come vedremo, sarà attuato, ma che dà conto dell’esuberanza, del forte spirito costruttivo, della determinazione che animano l’editore in questi mesi.

Nell’estate del 1944, come si è anticipato, Bompiani torna nel capoluogo lombardo. La sua attività è attentamente sorvegliata dalle autorità della Repubblica di Salò. L’addetto stampa della Prefettura, in una informativa al Ministero della Cultura Popolare, afferma che l’editore milanese ha tenuto, durante tutto il periodo badogliano, un atteggiamento ambiguo, si è ora «ritirato a vita privata» e non risulta iscritto al Partito fascista repubblicano<sup>33</sup>. Presso le carte della Prefettura milanese si trova anche copia di una lettera dattiloscritta di un certo ‘Guido’, della Federazione fascista

<sup>30</sup> Bompiani a Zavattini, 2 aprile 1944, *ivi*, p. 128.

<sup>31</sup> Bompiani a Zavattini, 13 giugno 1944, *ivi*, p. 135.

<sup>32</sup> Bompiani a Zavattini, 14 giugno 1944, *ivi*, p. 137. Per questa serie, rivela nella medesima lettera Bompiani, hanno già dato la loro adesione alcuni intellettuali e scrittori, tra cui Bilenchi, Alvaro e Vittorini, ma «si dovrà cercare di farci entrare un ambasciatore, un ministro, un generale, un professionista ecc., e scrittori stranieri».

<sup>33</sup> ASM, *Prefettura. Gabinetto. II serie*, b. 381, fasc. «Bompiani», lettera riservata dell’addetto stampa della Prefettura di Milano al Ministero della Cultura Popolare, 13 luglio 1944. Un’altra informativa alla Prefettura firmata ‘Crespo’ e datata 15 giugno [1944] conferma che nell’elenco delle opere stampate a partire dal 25 luglio 1943 ve ne sono alcune di autori stranieri «per le quali, pare, non sia stata chiesta l’autorizzazione» (*ivi*).

degli Industriali Editori, a un certo 'Franco', datata 28 settembre 1944 e concernente informazioni riguardo alle case editrici Garzanti e Bompiani, richieste, evidentemente, dal destinatario in un precedente colloquio. Il mittente assicura che su di esse non risulta «alcuno di quegli elementi a carico di cui mi hai parlato»: i due editori milanesi hanno risposto agli obblighi della socializzazione e, per quanto più strettamente riguarda la Bompiani, il «factotum» della casa, il ragioniere Ferdinando Pogni, «è persona di sicura fede nazionale»; «dal punto di vista politico», inoltre, è opportuno chiedersi:

[...] conviene, nell'imminenza di avvenimenti che potrebbero esserci sfavorevoli, creare dei cosiddetti 'martiri'? non equivale questo al gratuito rilascio di una patente, per potere, in questo caso deprecato, svolgere ancora meglio una attività a noi contraria?

La socializzazione «ha richiamato molti alla realtà delle cose», mentre gli articoli 22 e 24 della legge permettono in ogni momento di rimuovere il capo dell'impresa quando la sua attività «non risponde alle direttive della politica sociale dello Stato»; non è dunque il caso, senza gravi e accertati elementi di fatto, di ricorrere a provvedimenti eccezionali:

Penso soprattutto che non bisogna dare appigli alla propaganda avversaria, e tu sai che molto facile sarebbe il dire che colpendo l'editoria (5 delle più importanti Case verrebbero ad avere un Commissario) si è voluto colpire il pensiero ecc. ecc.<sup>34</sup>

I sospetti che gravano su Bompiani, del resto, sono tutt'altro che infondati. Il contatto con i tanti scrittori e collaboratori i quali, chi più chi meno tempestivamente, compiono in quei mesi una decisa scelta antifascista, le difficoltà materiali crescenti, le disposizioni censorie sempre più assurdamente restrittive non possono che trasformare le perplessità dell'editore in aperto dissenso. Non è un caso che egli, il 7 settembre 1943, in una nota lettera inviata a Elio Vittorini, il quale in quei mesi è entrato nella clandestinità, giunga ad esprimersi in questi termini: «Bada che non intendo giudicare le tue idee politiche. Tanto meno lo farei in quanto sono persuaso d'essere, in un certo senso, più spericolatamente avanzato di te»<sup>35</sup>.

Gli anni del conflitto e della guerra civile, dunque, sono per Bompiani angustiati da difficoltà e pericoli di ogni sorta. Eppure l'attività dispiegata in questa drammatica congiuntura non può che sorprendere. Soprattutto in una prima fase il merito più grande va attribuito all'efficienza, alla

<sup>34</sup> *Ivi*, lettera del 28 settembre 1944, firmata da un membro della Federazione fascista degli Industriali Editori.

<sup>35</sup> La lettera è riprodotta in E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo* cit., p. 250.

determinazione, alla lucidità di Vittorini, che di fatto dirige egregiamente la casa editrice dagli inizi del 1939 al settembre del 1943. Si deve al suo poderoso e intelligente impulso, alla sua opera di impostazione e di organizzazione anche buona parte del lavoro espletato dopo la sua partenza. Per lo stesso Bompiani, tuttavia, sono anni di alacre, infaticabile impegno; assicura l'editore a Frateili il 2 ottobre 1943: «Io continuo a lavorare tutti i giorni e tutto il giorno. Prepariamo il lavoro di domani. Intanto, con tutti i mezzi, continuiamo a vendere, e cioè a diffondere i Vostri libri»<sup>36</sup>. Qualche giorno dopo, sempre a Frateili, scrive più mestamente:

Noi bene. Nessun danno diretto nei bombardamenti di Firenze; i quali però hanno fatto numerose vittime. Viviamo in un'isola, pur continuando ad agitare la coda come le lucertole spezzate in due. Speriamo che anche a noi rinasca la testa.<sup>37</sup>

Il lavoro assume così una funzione quasi salvifica:

Bisogna dirsi che l'atteggiamento più naturale, e perciò più facile è, in momenti come questi, l'inazione. Ma appunto perciò io penso si debba reagire e continuare a lavorare. Vorrei che sapessi tu e tutti gli altri scrittori della Casa, che cosa abbiamo fatto e stiamo facendo per diffondere i vostri libri, mentre sono sospese tutte le spedizioni per posta e per ferrovia. Unici fra tutti gli editori, riusciamo ancora a rifornire l'Italia da Trieste a Torino e, spero, in questi giorni, di poter mandare un grosso rifornimento anche a Roma. Tutto a mezzo camion, tra i rischi delle requisizioni e i prezzi strozzineschi dei corrieri. Anche qui una certa saggezza economica vorrebbe che ci si fermasse, ma se ci fermiamo tutti, chi ricomincia a un certo punto a rimettere in movimento la vita del paese? Così continuo a stampare. Io so che i libri un qualche conforto lo danno e un qualche sostegno delle ore penose, e per parte mia, non voglio mancare al mio compito. Altrettanto dico a te e agli altri. Spera e soffoca l'amarezza, l'accoramento e la disperazione. Non è certo nella politica che saremo condotti al salvamento, ma solo dal nostro lavoro.<sup>38</sup>

Ebbene, in questa drammatica e precaria congiuntura, oltre a quel monumento che è il *Dizionario letterario*, oltre a una collana così impegnativa e preziosa come "Pantheon", oltre ai già menzionati undici numeri di «Civiltà» usciti tra il 1940 e il 1942, oltre ai 12 numeri di «Italia», la rivista dell'Enit pubblicata da Bompiani dall'aprile 1943<sup>39</sup>, prendono il via tra

<sup>36</sup> ACEB, fald. «Frateili 1939-1943», Bompiani a Frateili, 2 ottobre 1943.

<sup>37</sup> *Ivi*, Bompiani a Frateili, 7 ottobre 1943.

<sup>38</sup> Così Bompiani si rivolge a Frateili in una lettera del 18 ottobre 1943, conservata *ivi*.

<sup>39</sup> Bompiani, rilevata la rivista, la rinnova completamente sia nei testi sia nella veste grafica. Come scrive a Brancati, il 9 aprile 1943: «Ora sta per uscire il numero di Prima-

il 1942 e il 1943 le collane “La Zattera”<sup>40</sup>, “Corona” e “Centonovelle”, mentre proseguono le collezioni “Avventure del pensiero”, “Grandi ritorni”, “Idee nuove”, “Libri scelti”. In questi anni, inoltre, si raccolgono i frutti delle scelte operate – non senza travagli, come si è visto – nel settore della narrativa italiana. Così Bompiani scrive a Frateili, il 31 marzo 1941:

Il lavoro va bene: abbiamo pubblicato e pubblichiamo molti libri italiani (Alvaro, Moravia, Lilli, Nemi, Dèttore, Chiappelli, Banti, Linati, Piovene, Radius, eccetera) e ho l'impressione che la miglior letteratura si vada raccogliendo presso di noi.<sup>41</sup>

L'editore vive i lunghi mesi della guerra civile con angoscia sì, ma anche con una caparbia, oculata concentrazione sulla propria attività. Scrive nell'aprile del 1944:

[...] mi proibisco di avere fretta e di lasciarmi prendere la mano, fosse pure per un solo libro, dallo spirito di concorrenza. Quello che di buono si potrà far domani dovremo ricavarlo profondamente da noi

---

vera e prepariamo il numero d'estate, nel quale vorrei poter pubblicare un tuo articolo. L'ITALIA' è una rassegna del paesaggio, delle arti e della vita italiana. Gli argomenti più graditi sono quelli che in qualche modo costituiscono una scoperta dell'Italia, e scoperta anticonvenzionale e non folcloristica» (*ivi*, fald. «Brancati 1940-1950»). Al che Brancati consiglia: «[...] occupati il più possibile delle città italiane che vanno scomparendo sotto le bombe: i ricordi di una vita felice, un bene irrecuperabile, si trasformano in calcinacci. Gli italiani passeranno (specialmente quelli del Sud, che conoscono l'arte del passeggiare) per strade diverse da quelle in cui abbiamo passeggiato fino a ieri, e le rovine interromperanno spesso i loro discorsi una volta improntati alla letizia» (Brancati a Bompiani, 12 maggio 1943, in *Caro Bompiani*, p. 352). Bompiani a sua volta risponde: «Il consiglio che tu mi dai è più che giusto, addirittura toccante. A mia volta devo rimandartelo come un boomerang incitandoti a scrivere subito tu questo libro [...]» (ACEB, fald. «Brancati 1940-1950», Bompiani a Brancati, 22 maggio 1943). Al numero dell'aprile-giugno 1943 collabora alla rivista anche Savinio con un articolo su *La musica e il teatro*.

<sup>40</sup> “La Zattera” inaugura l'editoria tascabile, raccogliendo una serie di opere di autori contemporanei italiani e stranieri (ne usciranno ventiquattro tra il 1942 e il 1945) in un formato minimo – otto centimetri per tredici. La collana viene incontro anche alle difficoltà economiche del momento, come ben sottolinea la lettera circolare inviata alla stampa il 19 giugno 1942: «Siamo in guerra e la carta scarseggia, un po' prima e un po' dopo a questo saremo dovuti arrivare. Io ho voluto arrivarci prima, e per varie ragioni: dare ai lettori un maggior numero di libri con la stessa carta e per eguale spesa; ad un maggior numero di scrittori il libro nuovo e la ristampa; ingombrare meno i traffici; consentire a chi si muove più lieve peso, a chi combatte più variate letture; e via dicendo. Tutto è subordinato alle necessità del paese in guerra; anche i libri. Come Voi capite, la nostra iniziativa vuole avere anche una sua importanza esemplare e indicativa, rappresentando un piccolo contributo all'economia dei consumi ed alla riduzione dei prezzi» (la lettera si trova *ivi*, fald. «Brancati 1940-1950»). Tra i numeri della collana figura anche il già citato *Gente qualunque* di Montanelli, sul quale si legga Sandro Gerbi - Raffaele Liucci, *Lo stregone. La prima vita di Indro Montanelli*, Torino, Einaudi, 2006, p. 165 s.

<sup>41</sup> La lettera, già citata, si trova in ACEB, fald. «Frateili 1939-1943».

stessi e non dagli incontri casuali in treno. Come te, come tutti, questi mesi tremendamente lunghi e gravi di sofferenze morali, io li ho vissuti minuto per minuto. Voglio uscirne con una qualche forza nuova, con una coscienza più chiara dei miei doveri di editore, e non mi importa un dattiloscritto di più o di meno. Tanto meno in quanto so di aver vicino a me il maggior numero degli scrittori italiani, dai quali ci si possono attendere i libri che ci vorranno domani.<sup>42</sup>

I dubbi e l'insoddisfazione che lo hanno assillato durante i primi anni trenta nell'affrontare il terreno della narrativa italiana si sono mano a mano dissipati e hanno lasciato il campo a una energica sicurezza, così ben testimoniata dagli inviti editoriali a Vitaliano Brancati<sup>43</sup>, a Curzio Malaparte<sup>44</sup>, a Alberto Savinio. Ecco quello rivolto a Savinio:

Ambasciatore Alvaro Vi rivolgo l'invito cordiale di entrare nella mia Casa. Vi ho seguito in questi anni con crescente ammirazione. Sarei molto lieto di essere il Vostro editore. Volete scrivermi?<sup>45</sup>

Ed è lo stesso Savinio a definire con straordinaria lucidità programmatica quello che per un promotore di cultura qual è un editore, così come per uno scrittore o per un intellettuale, si impone come imperativo in un momento storico tanto tragico quanto nodale, quindi fondante:

---

<sup>42</sup> *Ivi*, fald. «Frateili 1944-1952», Frateili a Bompiani, 6 aprile 1944. Allegato a questa lettera, un appunto indica le cifre approssimative delle copie vendute nel 1943 dei libri di cinque autori italiani: «Frateili 14.000, Rossi 30.000, Savinio 7.000, Piovene 14.000, Zavattini 10.000».

<sup>43</sup> Si legga la lettera di Bompiani a Brancati del 17 dicembre 1940 (in *Caro Bompiani*, p. 350 s.): «Ma il mio era un invito editoriale, al quale attendo ancora una risposta. Animo dunque, fuori i progetti, le idee, i desideri». Risponde Brancati il 24 dicembre 1940: «Caro Bompiani, la ringrazio molto dell'invito. Ma io, in verità, non mi decido, oggi, a consigliare a un editore amico uno scrittore come me». Tuttavia propone all'editore milanese un volume che raccoglie le *Lettere al direttore* pubblicate in «Omnibus», il *Diario sui ricchi e sui poveri* apparso su «La Stampa» e un volume sui «piaceri» (*ivi*, p. 351). Bompiani, a sua volta, replica il 13 gennaio 1941: «[...] bisogna che Voi abbiate un editore che si occupi seriamente delle cose Vostre. Credo di poter essere io quell'editore» (*ivi*, p. 352). Ha così inizio il rapporto tra Bompiani e Brancati: nei due anni successivi appariranno nella «Letteraria» *Don Giovanni in Sicilia*, *Gli anni perduti* e *I piaceri* (*Parole all'orecchio*).

<sup>44</sup> Bompiani corteggia a lungo Malaparte, come attesta la corrispondenza intercorsa tra i due a partire dal 1937 (conservata in ACEB, fald. «Malaparte»), e pubblicata in parte in *Caro Bompiani*, pp. 420-432). Come si spiegherà approfonditamente più avanti (cap. V, par. 5), Malaparte appare deciso a scegliere Bompiani come suo editore, ma poi si rivela del tutto inaffidabile, procrastinando in continuazione la consegna dei manoscritti.

<sup>45</sup> ACEB, fald. «Savinio 1941-1950», Bompiani a Savinio, 27 febbraio 1941. Ecco la risposta di Savinio (*ivi*, 27 febbraio 1941): «Sarò molto felice di avere come editore te, che sei così intelligente e coraggioso. I nostri affari, se vuoi, potranno cominciare subito».

Il momento che attraversiamo è importantissimo e soprattutto molto delicato: si tratta di studiare con molta cura la *nostra linea morale* e dobbiamo aguzzare il nostro senso profetico. Tutto quello che facciamo, anche il commento e le illustrazioni di Pinocchio, deve avere un significato molto profondo e 'indicativo', un significato inteso ai tempi in formazione. Pensa molto a queste cose, mio caro Bompiani. Fa che la tua azione risponda *sempre* a un indirizzo morale. Pensa che siamo in pieno periodo di riforma: pensa che dobbiamo 'fare' noi questa Riforma. E bada che 'noi' dobbiamo indirizzare i tempi, altrimenti rischiamo di essere sopraffatti dai tempi. Guardiamo sempre 'più lontano' delle cose. Tu e la tua opera dovete imporvi un compito *storico*.<sup>46</sup>



---

<sup>46</sup> *Ivi*, Savinio a Bompiani, 30 aprile 1944.



#### 8. LA NARRATIVA, TRA CONFERME E RICERCA DI NUOVI TALENTI

Il catalogo di narrativa della Bompiani si arricchisce negli anni del dopoguerra in due direzioni: da una parte si raccolgono i frutti del lavoro compiuto tra la metà degli anni trenta e i primi anni quaranta, confermando le acquisizioni degli autori di punta della casa editrice, italiani e stranieri; dall'altra si esplorano altri orizzonti, alla ricerca di talenti in erba e, so-



prattutto, rivolgendosi con convinzione a quanto offre la cultura d'oltralpe. Queste tendenze riguardano sia "Letteraria", che si conferma la spina dorsale della casa editrice nel settore, sia la nuova collana lanciata nel dopoguerra, "Pegaso letterario" – a cui si affianca la serie gemella dedicata al teatro, su cui si tornerà tra poco – per ospitarvi opere poetiche e narrative, non solo inedite, di ridotta mole e di grande pregio: 34 numeri in tutto, pubblicati – con l'eccezione di *Dono dal mare* di Lindberg Morrow, che esce nel 1956 – tra il 1947 e il 1950: è nella cornice di "Pegaso" che sono stampati, per esempio, *Un amore di Swann* di Proust nella versione di Giacomo Debenedetti, le opere poetiche di David Maria Turoldo, *L'oro di Napoli* e *A Milano non fa freddo* di Giuseppe Marotta, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus* di Vittorini, una nuova edizione degli *Indifferenti* di Moravia; è qui che trovano una consona e raffinata collocazione anche le opere di Albert Camus: *Lo straniero*, con cui "Pegaso" esordisce nel 1947, e *La peste*.

L'attenzione alla contemporanea letteratura francese, in effetti, è, come si è anticipato, la novità di rilievo che Bompiani imprime alla sua attività negli anni dell'immediato dopoguerra, nel quadro di un generale consolidamento del rapporto con la cultura d'oltralpe che si va intrecciando anche su altri versanti, dalla collocazione delle opere del catalogo<sup>140</sup> ai contatti con il mondo teatrale. La 'carta' della Francia, dunque, è quella su cui l'editore scommette molto «anche per averne una reciproca», come scrive ad Alvaro nel marzo 1946, nonché per ribadire il valore della civiltà letteraria latina «nei confronti di un ormai troppo facile predominio anglo-sassone»<sup>141</sup>.

Se un clamoroso e audace antecedente è costituito dalla pubblicazione della *Condizione umana* di Malraux nel 1934, e se le collane lanciate alla fine degli anni trenta e in quelli della guerra esplorano diffusamente il territorio della letteratura francese, soprattutto dell'Ottocento, con il dopoguerra si registra l'ingresso nel catalogo Bompiani delle opere di André Gide, Jean Paul Sartre e Albert Camus. In "Prospettive", come si è accennato, esce la traduzione del *Tableau de la littérature française* curata da Gide, di cui sono anche pubblicati *Incontri e pretesti* e *Dostoevskij*, collocati in "Portico",

<sup>140</sup> Per gli anni che immediatamente seguono la fine del conflitto i documenti parlano di un positivo riscontro dei romanzi italiani nel mercato d'oltralpe, ma si tratta di un successo effimero. È lo stesso Bompiani, in una lettera a Marotta del 28 luglio 1955 (in ACEB, fald. «Marotta 1955-1960»), ad ammettere: «Il fatto è, e non lo dico a giustificazione degli editori francesi, che c'è una vera ostilità, in Francia, per i libri italiani. Devo dire così di fronte all'insuccesso, non solo tuo, ma di Brancati, di Alvaro, di Vittorini, ecc.».

<sup>141</sup> Bompiani ad Alvaro, 28 marzo 1946, in *Caro Bompiani*, p. 259. Sulla presenza degli autori francesi nel catalogo della casa editrice si legga Maria Giulia Longhi, *Valentino Bompiani e la 'carta' della Francia*, in Lodovica Braidà (a cura di), *Valentino Bompiani. Il percorso di un editore 'artigiano'*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2003, pp. 144-159.

nonché, entrambi nel 1947, *I falsari* e *Se il grano muore*, tradotti rispettivamente da Oreste Del Buono e Garibaldo Marussi, inseriti in "Letteraria", collana che da lì a poco ospiterà anche i tre volumi del *Diario* <sup>142</sup>.

Segnato da incomprensioni reciproche e controversie è invece il rapporto con Sartre e con la sua compagna Simone de Beauvoir. Bompiani pubblica nel 1946, tradotto da Orio Vergani, *L'età della ragione*, nonché, come più distesamente si dirà, i testi teatrali *Le mosche* e *Porte chiuse*, ma il soggiorno dei due intellettuali francesi a Milano, invitati dallo stesso editore, nell'estate del 1946, si colloca in un momento di tensione tra Italia e Francia e si concluderà con una rottura e con il passaggio di Sartre e de Beauvoir a Mondadori <sup>143</sup>. Altrettanto difficoltosa e, in fin dei conti, deludente, si rivela un'altra, pressoché contemporanea, occasione di collaborazione con Sartre: la preparazione di un numero di «Les Temps Modernes», la rivista da lui diretta, dedicata all'Italia, che Bompiani ha sollecitato, coinvolgendo anche Bontempelli <sup>144</sup>.

<sup>142</sup> I tre volumi del *Diario* escono rispettivamente nel 1949, nel 1950 e nel 1954; l'opera è tradotta da Renato Arienta.

<sup>143</sup> La de Beauvoir tratterà di Bompiani un ritratto impietoso nel suo libro di memorie, *La force des choses* (uscito a Parigi per i tipi di Gallimard nel 1963), descrivendolo tra l'altro come un editore reazionario. Bompiani protesterà dopo aver letto «alcune affermazioni che mi riguardano e che la illustre scrittrice ha dimenticato di indicare come frutto della propria fantasia, prive di riferimento a fatti o persone reali». L'editore sosterrà che le «discussioni che portarono a togliere i manifesti e a riesporli non avvennero tra Vittorini e me, ma «tra Vittorini e il Comitato Direttivo della Casa della Cultura» (istituzione comunista) e più precisamente tra Vittorini e il Senatore comunista Prof. Antonio Banfi che «vedeva in Sartre soprattutto il filosofo esistenzialista» e non avrebbe voluto ospitarlo per la conferenza. D'altra parte, a conferma della ostilità comunista che precedeva l'arrivo di M. Sartre, conviene osservare che nel numero del Maggio '46 della rivista 'Il Politecnico', diretta da Vittorini, c'era già stata una nota polemica sui dissensi tra i comunisti italiani e i comunisti francesi a proposito della Jugoslavia» (APVB, b. 70, Bompiani al direttore di «Les Temps Modernes», 26 giugno 1963; le citazioni all'interno del documento sono tratte da una lettera di rettifica firmata da Elio Vittorini, a cui Bompiani fa riferimento, che però non è allegata). Si leggano le pagine su Bompiani in Simone de Beauvoir, *La forza delle cose*, Torino, Einaudi, 1995<sup>2</sup>, pp. 81 e 99, in cui è riportata anche una *N.d.E.* sulla polemica tra l'autrice e l'editore milanese.

<sup>144</sup> M. Giulia Longhi, *Valentino Bompiani e la 'carta' della Francia* cit., pp. 152-154. Si legga quanto scrive Bompiani a Bontempelli il 26 aprile 1946 (ACEB, fald. «Bontempelli 1946-1971»): «Il numero di 'Temps Modernes' dovrà comprendere un articolo sul movimento letterario, prospettive e idee per il futuro, qualche testo letterario rappresentativo, novelle e teatro, un articolo sulle arti figurative (per il quale ho parlato a Guttuso). Aggiungerei un articolo sull'artigianato, un breve excursus della situazione politica e uno scritto molto vivo sulla vita quotidiana». Ma Sartre si rivelerà meno malleabile del previsto (come lasciano capire le lettere di Bontempelli a Bompiani del 27 giugno e del 9 luglio 1946, conservate *ivi*). Sul numero speciale di «Les Temps Modernes» dell'agosto-settembre 1947 e, in generale, sull'attenzione rivolta dal periodico alla cultura italiana, rimando a Pierre Milza, *L'Italie de l'après-guerre vue par deux organes de la 'nouvelle gauche'*: *Les*

Più solido e fruttuoso è senz'altro il rapporto editoriale con Camus, di cui l'editore milanese pubblicherà tutte le opere, narrative, teatrali e saggistiche. Nel 1946, inoltre, appare, nella traduzione di Maria Ortiz, *Il diavolo in corpo* di Raymond Radiguet. Negli anni successivi altri autori francesi nutriranno dei propri testi il catalogo della casa editrice, in testa i commediografi – Jean Anouilh, Armand Salacrou, Henry de Montherlant, Fernand Crommelynck –, mentre dal 1956 i romanzi di Françoise Sagan riscuotono anche in Italia, tradotti da Bompiani, ampi consensi.

Sempre per quanto concerne la narrativa straniera, si deve aggiungere che l'editore, sulla scia delle scelte compiute dalla metà degli anni trenta, prosegue nello sfruttamento del ricco filone americano: si continuano a stampare i romanzi di Caldwell, Steinbeck, Cain<sup>145</sup>, a cui si aggiungono le prove di Richard Wright, Dorothy Parker, Irwin Shaw, Raymond Chandler, George Milburn<sup>146</sup>, mentre il lavoro di traduzione di *Nightwood* di Djuna Barnes, nonostante il contratto stipulato prontamente nell'estate del 1947<sup>147</sup>, si prolungherà a tal punto da suscitare la rinuncia dell'autrice<sup>148</sup>. Bompiani, infine, rimane l'editore italiano di Cronin, i cui romanzi escono a ritmo serrato per tutti gli anni cinquanta<sup>149</sup>, nonostante le pretese economiche sempre più alte dello scrittore<sup>150</sup>.

---

*Temps Modernes et Esprit*, in Jean Baptiste Duroselle - Enrico Serra (a cura di), *Italia e Francia. 1946-1954*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 185-204.

<sup>145</sup> *Il postino suona sempre due volte* esce nel 1945, tradotto da Giorgio Bassani. Il contratto siglato dalla Bompiani le garantirebbe il diritto d'opzione per due opere successive dello scrittore americano, ma il suo agente, nello stato di confusione e anarchia in cui versa la penisola italiana dopo l'armistizio, ha ceduto alcune opere di Cain ad altri editori. Ne seguirà una lunga trattativa, intermediario Erich Linder, che consentirà alla Bompiani di pubblicare *La falena* nel 1951 (sulla vicenda si leggano almeno AFM, «Fondo Erich Linder», 1945, b. 1, fasc. 4, Bompiani alla Agenzia letteraria internazionale, 3 dicembre 1945, e *ivi*, 1946, b. 1, fasc. 37, Bompiani alla Agenzia letteraria internazionale, 11 luglio 1946).

<sup>146</sup> Non viene raccolta, invece, la proposta di pubblicare Saul Bellow (*ivi*, 1948, b. 1, fasc. 44, Bompiani alla Agenzia letteraria internazionale, 15 gennaio 1948) e sfugge l'occasione di garantirsi Salinger per una esitazione nella richiesta di opzione (*ivi*, 1951, b. 5, fasc. 32, l'Agenzia letteraria internazionale a Bompiani, 7 novembre 1951).

<sup>147</sup> Si vedano, *ivi*, 1947, b. 1, fasc. 48, l'Agenzia letteraria internazionale a Bompiani, 26 giugno 1947, e Bompiani all'Agenzia letteraria internazionale, 23 luglio 1947. La traduzione è inizialmente affidata a Quirino Maffi, ma è la stessa Barnes a richiedere la revisione della versione italiana da parte di Salvatore Rosati.

<sup>148</sup> Sulla vicenda si leggano i carteggi conservati *ivi*, 1948, b. 1, fasc. 44; 1949, b. 2, fasc. 41; 1950, b. 2, fasc. 31; 1951, b. 5, fasc. 32; 1952, b. 4, fasc. 4.

<sup>149</sup> Dagli anni sessanta poi – ricordiamolo – le vendite dei romanzi di Cronin conosceranno una nuova impennata sulla scia dei successi degli sceneggiati televisivi tratti dai suoi romanzi. Come scriverà a tale proposito Giulio Nascimbeni (*La tragedia della miniera diventa best-seller*, «Corriere della Sera», 10 gennaio 1981): «Quando già la sua stella non

Passando invece al panorama della narrativa italiana, il catalogo Bompiani conosce nel dopoguerra soprattutto conferme: Alvaro, Moravia, Brancati, Vittorini, Savinio, Piovene, Frateili, Zavattini rimangono le colonne nel settore, benché alcuni di loro vedano decisamente esaurire la propria vena creativa. Episodici sono i contratti conclusi con Tommaso Landolfi, di cui è pubblicato *Le due zitelle* nel 1946, con Vasco Pratolini, di cui escono *Un eroe del nostro tempo* e *Via de' Magazzini*, entrambi nel 1949, e con Ennio Flaiano, che pubblica presso Bompiani *Diario notturno* nel 1956 e *Una e una notte* nel 1959. Destinati a un duraturo sodalizio con la Bompiani sono invece altre 'scoperte' che si collocano tra il dopoguerra e gli anni cinquanta: Giuseppe Marotta, Bonaventura Tecchi, Raffaele La Capria e Ercole Patti.

#### 9. BOMPIANI EDITORE DI TEATRO

Per quanto concerne il settore della letteratura drammatica, durante gli anni del conflitto, nel solco del lavoro compiuto per le collezioni "Pantheon" e "Corona", matura l'idea di pubblicare alcuni testi teatrali, soprattutto su impulso di Vittorini, il quale, nel gennaio del 1942, ha in programma traduzioni di Ostrovskij, Gogol e altri drammaturghi<sup>151</sup>. Non si parla ancora, però, di una vera e propria collezione di testi teatrali. Carattere del tutto estemporaneo ha anche la pubblicazione, nel 1943, di una raccolta degli scritti teatrali di Alberto Cecchi, *La parete di cristallo*, a cura di Enrico

---

stava più a guardare la gloria (in effetti, i libri scritti nel dopoguerra non si staccarono mai dalla mediocrità), Cronin conobbe da noi un'improvvisa, felice stagione. Per sere e sere milioni d'italiani si commossero alle riduzioni televisive della 'Cittadella' e delle 'Stelle'. La televisione consente prodigi di partecipazione e d'attenzione che per i libri restano tuttora un sogno. E Cronin aveva tutto (l'amore e la protesta, i buoni e i cattivi, gli onesti e i corrotti, le dolcezze e le scene-madri) per far centro sui bersagli voluti dal pubblico». Sulle ragioni del grande successo dei libri di Cronin si sofferma Valentino Bompiani, *Cronin tra successo e critici riluttanti*, «La Stampa», 16 maggio 1979.

<sup>150</sup> Come scrive l'Agenzia letteraria internazionale a Bompiani il 3 agosto 1953 (AFM, «Fondo Erich Linder», 1953, b. 8, fasc. 4): «Ci rendiamo conto perfettamente che in Italia si è raggiunto il limite massimo di sopportazione da parte dell'editore. D'altronde, per Suo merito, i volumi recuperano l'anticipo in poco più di sei mesi: dovrebbe essere ragione di soddisfazione per l'autore – che invece se ne sente incoraggiato per tentare, periodicamente, di alzare le proprie pretese». Nel 1953 si verifica, inoltre, un increscioso incidente: molti lettori, constatato che *La valigetta del dottore*, appena uscita, non è altro che una versione rimaneggiata di *Avventure in due mondi*, pubblicato l'anno precedente, restituiscono il volume indignati (*ivi*, Bompiani alla Agenzia letteraria internazionale, 21 ottobre 1953).

<sup>151</sup> Vittorini ad Alvaro, 24 gennaio 1942, in *Caro Bompiani*, p. 155 s.

Falqui, preceduta da un breve saggio sull'autore, scomparso dieci anni prima, scritto a fior di penna dallo stesso autorevole curatore <sup>152</sup>.

Al progetto di una organica collana dedicata al teatro si arriverà solo nell'immediato dopoguerra, sotto lo stimolo del fecondo attivismo che anima gli ambienti teatrali, soprattutto milanesi, di cui è partecipe e protagonista lo stesso Bompiani e testimonianza la vicenda del Piccolo Teatro già rievocata. La decisione di diventare editore di teatro a tutti gli effetti è strettamente legata alla organizzazione di una agenzia per l'acquisto e il collocamento sui palcoscenici italiani ed esteri dei copioni editi e inediti: battezzata 'Ulisse', essa è inizialmente affidata alla direzione di Giulio Pacuvio, quindi, quando l'editore acquisirà il mensile di teatro «Sipario» nel 1946, a Ivo Chiesa, fondatore e direttore della rivista fino al dicembre del 1951. Tracce del lavoro enorme compiuto dalla 'Ulisse' – di cui non si è individuato, purtroppo, un archivio – si rinvengono sia nei carteggi conservati presso la casa editrice, sia tra le carte dell'Archivio personale di Bompiani: ma soprattutto esso si evince dalla abbondante produzione editoriale nel settore teatrale, in volumi e in fascicoli (questi ultimi allegati a «Sipario»), in massima parte in possesso della 'Ulisse', che in genere ha già provveduto allo sbocco sui palcoscenici.

In un contesto diverso ma affine, quello cinematografico, si inseriscono altre iniziative di Bompiani <sup>153</sup>. Al settembre del 1946 risalgono i suoi primi contatti con la Lux Film per stabilire una collaborazione che avvicini la letteratura al cinema: per ora si tratta solo di semplici segnalazioni di novità che si possano prestare alla trasposizione su pellicola <sup>154</sup>, ma pochi mesi dopo è la volta di un Concorso Bompiani - Lux Film per un soggetto da trarsi da un romanzo inedito, per il quale si crea una giuria formata dallo stesso editore, da Guido Maria Gatti della Lux Film, dal regista Alberto Lattuada e dagli scrittori Emilio Cecchi e Corrado Alvaro <sup>155</sup>. Scopo della

---

<sup>152</sup> E riprodotta in Enrico Falqui, *Prosatori e narratori del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1950.

<sup>153</sup> Scrive Bompiani a Zavattini l'8 luglio 1941: «M'ero accostato anch'io al cinema; poco più che un'occhiata di traverso, tanto per capire se è possibile fare il produttore. Ma mi sono spaventato proprio di quella disonestà che sostituisce al merito le relazioni» (*Cinquant'anni e più*, p. 55 s.).

<sup>154</sup> Si leggano la lettera di Angelo Gatti, responsabile della Lux Film, del 17 settembre 1946, a Bompiani, e quella inviata dall'editore ad Alvaro del 2 ottobre 1946 (entrambe si trovano in ACEB, fald. «Alvaro 1946-1952»), a proposito della possibile segnalazione del romanzo *L'età breve*.

<sup>155</sup> Si legga, *ivi*, la lettera di Bompiani ad Alvaro del 24 aprile 1947. Il concorso, che lascia ai partecipanti piena libertà di scelta per quanto concerne l'argomento, è riservato agli scrittori italiani che abbiano già pubblicato almeno un'opera di narrativa o abbiano fatto rappresentare almeno un lavoro teatrale in tre atti; il premio consiste nella pubblicazione del testo da parte della Bompiani e nel suo acquisto per la riduzione cinematografica da parte della Lux Film, contro un compenso di 500 mila lire.

partecipazione è quello di «venire incontro, ancora una volta, ai nostri migliori narratori»<sup>156</sup>. In questi anni, l'attenzione per le appetitose possibilità offerte dal mercato cinematografico, in termini di cessione dei diritti così come in termini di volano pubblicitario, si riflette sia nelle strategie generali della casa editrice sia nei contratti firmati con i romanzieri: ne fanno testo i casi delle opere Bompiani trasposte su pellicola, come il *Vecchio con gli stivali*, da cui è tratto *Anni difficili* nel 1948. Non a caso proprio gli articoli dei contratti editoriali relativi agli adattamenti alla cinematografia o alla radiodiffusione sono oggetto di contese, seppure eleganti, che oppongono l'editore ai suoi scrittori più affermati<sup>157</sup>. Ciò vale anche per il settore dello spettacolo teatrale, anche se in questo caso l'orizzonte di attese si fa necessariamente più angusto, data la minore e via via decrescente incidenza che esso può vantare nelle preferenze del pubblico italiano.

Sulla decisione di dare il via a un programma di pubblicazioni di copioni deve incidere, con tutta probabilità, anche la suggestione esercitata dalle iniziative di alto profilo che, in ambito editoriale come in altri settori, sono avviate a Milano fin dagli anni della guerra da quel lucido e vulcanico 'motore' culturale che è Paolo Grassi. Oltre alla già ricordata collezione da lui diretta per gli editori Rosa e Ballo, avviata nel 1943<sup>158</sup>, è opportuno menzionare anche la collana "Il teatro nel tempo" che la casa editrice milanese Poligono, sotto il bel logo di un poligono asimmetrico bianco su fondo nero, lancia nell'immediato dopoguerra, pubblicando in nuove traduzioni opere di Čechov (i tre capolavori teatrali a cura di Enzo Ferreri), Wilde, Ostrovskij, Maeterlinck, Tolstoj, e classici come Molière, Racine, Calderón de la Barca (quest'ultimo curato da Carlo Bo) in edizioni corredate di un saggio introduttivo e ampio materiale illustrativo; l'intenzione è quella di interessare i lettori alla validità scenica di un'opera teatrale, oltre che a quella letteraria, indirizzandoli verso una cultura teatrale «viva e non filologica, attuale e non scolastica», e di fornire uno strumento per lo studio e l'attività degli «uomini di teatro» – siano professionisti oppure dilettanti<sup>159</sup>.

<sup>156</sup> Come Bompiani scrive a Frateili il 21 giugno 1947, invitandolo a partecipare (*ivi*, fald. «Frateili 1944-1952»).

<sup>157</sup> Si leggano ad esempio le proteste di Brancati di fronte a quel 15% destinato all'editore sul ricavo netto derivato dalla cessione dei diritti cinematografici (peraltro, come Bompiani osserva, ormai «di uso corrente»), che l'editore finisce per cancellare (si legga la lettera di Bompiani a Brancati del 18 giugno 1949, *ivi*, fald. «Brancati 1940-1950»).

<sup>158</sup> Nel 1946 le collezioni di teatro possono vantare trentacinque numeri, tra cui spiccano, oltre ai nomi di Strindberg, Ibsen, Yeats, Wedekind, Saroyan, Synge, le opere di Kaiser, Toller, Büchner, Maiakowskij, e *L'opera da tre soldi* di Brecht.

<sup>159</sup> Si legga la pagina pubblicitaria di Poligono in «Sipario», maggio 1946. Sulla editoria teatrale tra guerra e dopoguerra, nonché sulle stesse iniziative di Grassi, si legga Gianfranco Pedullà, *Libri di scena. Note su editoria e teatro nella prima metà del Novecento*, in



In un articolo comparso, privo di firma, su «Il Politecnico» nel febbraio 1946, le collezioni curate da Grassi sono menzionate tra le iniziative editoriali più valide per l'impegno e l'intelligenza profusi, nonostante errori e squilibri, nella scelta dei testi e dei traduttori, condotta «con un senso più accorto della realtà teatrale». È un risultato, sembra di capire, tutt'altro che frequente nell'editoria teatrale del tempo, che conosce proprio in quegli anni un rinnovato impulso. In genere – denuncia «Il Politecnico» – i classici stranieri, così come le opere del repertorio contemporaneo, largamente rappresentato in Italia «soprattutto nel presente regime di libertà», sono deturpati da traduzioni mediocri o pessime. Qualche passo in avanti si è registrato senz'altro, grazie al coinvolgimento di poeti, scrittori e letterati di grande valore nel lavoro di traduzione; tuttavia, se può essere giudicata encomiabile la prova di Eugenio Montale alle prese con gli intermezzi di Cervantes (preparati, ricordiamo, per un “Pantheon” Bompiani) per il «sicuro senso teatrale» dimostrato, maggiori riserve hanno suscitato le versioni con cui si sono misurati Camillo Sbarbaro (*Antigone* di Sofocle, per Bompiani), Giansiro Ferrata (*Ifigenia in Tauride* di Goethe), Elio Vittorini (*Nozze di sangue* di García Lorca, per Bompiani), Fabrizio Onofri (*Il matrimonio di Figaro* di Beaumarchais, per Einaudi), lo stesso Alvaro (*La Celestina* di De Rojas, ancora per Bompiani): traduzioni letterariamente esemplari e per questo vere eccezioni nel panorama editoriale italiano, ma «leggermente impacciate per la scena», mentre il *Tutto Shakespeare* di Sansoni risulterebbe, addirittura, pressoché inutilizzabile sui palcoscenici <sup>160</sup>.

È alla luce di tali osservazioni che vanno analizzate le mosse compiute da Bompiani, anche sulla scorta dell'esperienza maturata nella prima metà degli anni quaranta con i primi volumi della collezione “Pantheon”, nel settore del teatro stampato: si profila, vale a dire, la necessità di conciliare, nel dare corpo a una collana editoriale di testi teatrali, un alto profilo stilistico con l'efficacia drammaturgica.

Nel 1946 si dà dunque avvio alla collana “Pegaso teatrale”, gemella di quella omonima riservata alla narrativa. Benché l'invito a nutrirla delle proprie opere sia innanzitutto rivolto agli autori della casa editrice <sup>161</sup> – ad Alvaro, Brancati, Bontempelli, Savinio – tuttavia essa si inaugura significativamente, nel febbraio del 1947, con due atti unici di Sartre, *Le mosche* e *Porta chiusa*, tradotti rispettivamente da Giuseppe Lanza e Massimo

---

Luisa Finocchi - Ada Gigli Marchetti (a cura di), *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 139-148.

<sup>160</sup> *Teatro da leggere*, «Il Politecnico», 16 febbraio 1946.

<sup>161</sup> Scrive Bompiani in una lettera circolare del 5 settembre 1946 (ACEB, fald. «Alvaro 1946-1952»): «[...] aspetto che tu mi annunci, quando me lo annuncerai, di essere tornato al teatro».

Bontempelli<sup>162</sup>, e con *Il malinteso* di Camus nella traduzione di Vito Pandolfi<sup>163</sup>. Anche nel settore della drammaturgia, dunque, come in quello della narrativa, l'interesse di Bompiani, in questa fase, si orienta verso le ultime tendenze della letteratura d'oltralpe e cade sulla corrente esistenzialista, quale espressione artistica particolarmente emblematica del clima spirituale di quegli anni. Il primo volume della collezione è così presentato:

Questo strano dopoguerra, il cui tono è dato più dall'inquietudine, dalla sconfitta, dalla resistenza che dal pacato e pieno senso della vittoria, ha visto dalla Francia venire alle ribalte teatrali d'Europa Jean Paul Sartre, come l'altro dopoguerra aveva spinto innanzi Pirandello.<sup>164</sup>

Del resto sono le stesse relazioni tra la cultura italiana e quella francese a vivere un momento felice. Bompiani, anche su questo fronte, è in prima linea. Non a caso stipendia Giacomo Antonini, che si trova a Parigi, per occuparsi della 'piazza' d'oltralpe, tenendo d'occhio le novità più interessanti e curando la diffusione dei romanzi Bompiani<sup>165</sup>.

Il direttore del quindicinale «Il Dramma», Lucio Ridenti, saluta la comparsa della nuova collana con una recensione agrodolce: definisce impeccabili le traduzioni dei lavori di Sartre, ma trova eccessivamente alto il costo del volume di 300 lire<sup>166</sup> – non pienamente giustificato dalla veste tipografica dell'edizione, nitida e ben curata, ma «nulla più dell'appena

<sup>162</sup> Che, oltre a tradurre, introduce l'opera di Sartre, per un compenso di 20 mila lire (Federici a Bontempelli, 16 marzo 1946, *ivi*, fald. «Bontempelli 1940-1946»). Su preghiera dello stesso Sartre, Bontempelli è anche invitato a comporre le note del canto di Ines in *Porta chiusa*, «arieggiando al tipo dei canti rivoluzionari dell'89» (Bontempelli a Bompiani, 7 luglio 1946, *ivi*, fald. «Bontempelli 1946-1971»).

<sup>163</sup> Nel risvolto di copertina il dramma di Camus è definito «forse la più notevole opera drammatica del teatro francese contemporaneo», nella quale l'azione e il dialogo sono «scarni, essenziali, lineari» e, sottesa, traspare «la sconsolata interpretazione che dell'universo e della posizione dell'uomo nel mondo ha il Camus».

<sup>164</sup> Box pubblicitario in «Pesci Rossi», marzo 1947.

<sup>165</sup> Secondo Bompiani, Antonini svolge «un lavoro di valorizzazione della letteratura italiana quale non era mai stato fatto prima da nessuno. Antonini è da noi retribuito a stipendio in una misura che, purtroppo, pesa sensibilmente sulle nostre spalle, ma a me parrebbe molto giusto e molto simpatico che voi scrittori gli deste un segno tangibile del vostro apprezzamento. Ne ho già accennato a Savinio e Moravia, i quali hanno subito accettato di riconoscere ad Antonini una percentuale del 2% sui diritti d'autore che a mano a mano matureranno per le vendite dei loro libri in Francia, e per un periodo massimo di due anni dalla data d'uscita. Dimmi se anche tu credi di fare altrettanto» (ACEB, fald. «Brancati 1940-1950», Bompiani a Brancati, 20 giugno 1947).

<sup>166</sup> In effetti il costo previsto per i volumi inseriti in altre collane teatrali del dopoguerra – le collezioni di teatro Rosa e Ballo, «Teatro» delle stesse edizioni del «Dramma» stampate dalla SET di Torino, «Il Teatro nel tempo» della Poligono di Milano, «La Scena» della romana Elios – non supera le 200 lire.



dignitoso»; critica, inoltre, la scelta di iniziare con due opere già edite, chiedendosi per quale ragione – visto che Bompiani ne ha accortamente acquistato i diritti – altri le abbiano tempestivamente stampate quando maggiore è stato l'interesse per l'autore, sia per la sua presenza in Italia nell'estate del 1946, sia per la rappresentazione di *A porte chiuse* da parte della compagnia Morelli-Stoppa diretta da Luchino Visconti<sup>167</sup>. In realtà, nella congiuntura di effimero 'boom', ma anche di grande confusione che l'editoria italiana vive nei primi anni del dopoguerra, il controllo sul pieno rispetto delle norme sui diritti d'autore non è affatto agevole. Bompiani ne ha fatto le spese: Sartre e Camus sono stati pubblicati, forse ingenuamente, dalla neonata rivista genovese «Sipario». Come Bompiani spiegherà molti anni dopo, rievocando quella circostanza:

Eravamo un po' irritati perché in quell'anno gli editori spuntavano a dieci per volta, e tutti, o quasi, se ne infischiano dei diritti d'autore altrui, come se il mondo ricominciasse da capo. E ricominciava, sì, da capo, ma con la storia alle spalle. In pochi mesi erano sorti seicento nuovi editori in più. Come i volontari di Pisacane, erano giovani e forti e sono morti.<sup>168</sup>

In "Pegaso teatrale", nelle intenzioni, deve raccogliersi una scelta di testi teatrali di tutti i tempi e di tutti i paesi, in una serie che affianchi «alle espressioni più alte della scena contemporanea testi classici immortali»<sup>169</sup>. In un primo tempo, effettivamente, vi confluiscono alcune opere di Sofocle, Eschilo ed Euripide tradotte da Salvatore Quasimodo e da Camillo Sbarbaro per un volume di "Pantheon" sul *Teatro greco* non realizzato<sup>170</sup>, nonché *La vita è sogno* di Pedro Calderón de la Barca nella traduzione ormai classica di Gherardo Marone<sup>171</sup>, e due commedie di Félix Lope de Vega che a loro volta sarebbero dovute confluire in "Corona", e infine il *Tartufo* di Molière nella versione di Quasimodo<sup>172</sup>. Si tratta dunque di progetti ideati

<sup>167</sup> Lucio Ridenti, articolo s.t., «Il Dramma», 1 aprile 1947.

<sup>168</sup> Valentino Bompiani, «Caro Chiesa, come la mettiamo con il Sartre che mi hai sottratto? Tuo Bompiani», «Il Secolo XIX», 24 dicembre 1980.

<sup>169</sup> In questi termini, in numerosi cataloghi Bompiani, è spiegato il criterio di scelta dei titoli inseriti nella collezione.

<sup>170</sup> Di cui parla Silvana Mauri nel *Diario di Silvana*, tra il 6 novembre e il 14 dicembre 1944.

<sup>171</sup> Il volume Bompiani presenta, oltre all'introduzione a questa edizione, anche l'introduzione alla prima, apparsa nel 1920. Marone, tra l'altro, figura tra i collaboratori del *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi*.

<sup>172</sup> La versione di Quasimodo è presentata con queste parole: «Nel più aderente rigore filologico al testo originale, rende nella nostra lingua l'inimitabile tono del dialogo molieresco» (Molière, *Tartufo*, Milano, Bompiani, 1958).

o addirittura già avviati negli anni della guerra, di traduzioni già preparate che finalmente riescono a trovare una opportuna cornice.

Ne sono un esempio le commedie di Lope de Vega. Nel giugno del 1943, Oreste Macrì, allora direttore della collana "Il Castello" di Guanda, ma anche collaboratore del *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi* in preparazione per la sezione della letteratura spagnola, propone la traduzione di *Porfiar hasta morir*, ma è preceduto da un'analoga iniziativa della Sansoni che induce Guanda a rinunciare alla pubblicazione; Macrì la offre dunque a Bompiani per "Corona" <sup>173</sup>. L'editore milanese è in linea di massima favorevole, ma a una condizione:

[...] bisognerebbe sapere quando l'altro editore pubblicherà la traduzione perché uscire dopo di lui, come Lei intende, costituisce sempre una certa mortificazione editoriale. Tanto più che la nostra edizione probabilmente sarebbe più cara. Questa è la ragione per la quale a lui invece può non importare di essere preceduto. <sup>174</sup>

La proposta, infine, è lasciata cadere. Nel luglio del 1945 Macrì torna alla carica, questa volta con *El villano en su rincòn*, da lui stesso tradotta, e con *La discreta enamorada*, tradotta dalla moglie, Albertina Baldo (già autrice della versione di *Donna Rosita nubile* di Federico García Lorca, uscita da Guanda), corredate di prefazione, note biografiche e qualche commento, «frutto di lungo studio sul difficile testo lopista» <sup>175</sup>. A suo avviso esse meritano un'edizione a parte: «Anzi, perché non comincia una Collezione Drammatica con testi sceltissimi e particolarmente curati?» <sup>176</sup>. Evidentemente, però, Bompiani non è ancora di questa idea, perché pensa di inserire i testi in "Corona"; intanto ci si accorda anche su due "Pantheon", dedicati rispettivamente a Lope de Vega e a Calderón de la Barca: «Si tratta», scrive a Macrì, «di presentare ai lettori italiani un Lope e un Calderón in versioni e interpretazioni nuove, agili, moderne, fuori dagli schemi pseudoromantici e dai luoghi comuni accademici» <sup>177</sup>.

Accade però che il progetto sia accantonato nei mesi successivi, mentre le due commedie di Lope attendono nel cassetto poiché "Corona" è, di fatto, ingolfata. Così si giustifica Bompiani: «[...] durante il periodo clandestino per favorire gli amici, ho moltiplicato gli incarichi per "Corona" e ora ho tanti manoscritti, che la collana può andare avanti per almeno

<sup>173</sup> ACEB, fald. «Macrì», Macrì a Bompiani, 25 giugno 1943.

<sup>174</sup> *Ivi*, Bompiani a Macrì, 28 giugno 1943.

<sup>175</sup> *Ivi*, Macrì a Bompiani, 19 luglio 1945.

<sup>176</sup> *Ivi*, Macrì a Bompiani, 31 luglio 1945.

<sup>177</sup> *Ivi*, Macrì a Bompiani, 30 settembre 1945. Per le due antologie Bompiani insiste sulla collaborazione del prof. Casella (*ivi*, Bompiani a Macrì, 12 ottobre 1945).

cinque anni»<sup>178</sup>. Ecco che l'avvio di "Pegaso teatrale" offre la possibilità di trovare una degna collocazione ai lavori del grande Lope de Vega, che usciranno come undicesimo titolo della collana, nel 1949, non senza l'imbarazzo dell'intervento di un consulente per la letteratura spagnola che ha scorto nel lavoro di Macrì non poche pecche, provocando ovviamente l'offesa reazione del contestato curatore<sup>179</sup>.

Dopo le incursioni nel teatro classico dei primi titoli, presto "Pegaso" raccoglierà solo testi significativi del teatro contemporaneo, a cominciare da *Assassinio nella cattedrale* di Eliot, tradotto da Alberto Castelli<sup>180</sup>, e dagli autori francesi tanto amati da Bompiani – Jean Anouilh, Armand Salacrou, Henry de Montherlant<sup>181</sup> –, in una selezione indicativa degli orientamenti

<sup>178</sup> *Ivi*, Bompiani a Macrì, 19 febbraio 1946.

<sup>179</sup> Annota l'anonimo consulente in un appunto non datato (ma di poco anteriore al 3 aprile 1947): «Le due versioni sono fatte con coscienza e onestà. I traduttori però non rimasti troppo fedeli alla lezione spagnola, specie il Macrì (e non sono poche le difficoltà filologiche che offre Lope) di modo che le preoccupazioni di un'esatta rispondenza di frasi e di vocaboli conferiscono alla versione una patina opaca e fredda che ingombra l'armonia di linguaggio e di espressione e offusca alquanto l'originario spirito di poesia. La versione della Baldo, aiutata dalla varietà del linguaggio letterario e romanzesco delle commedie, risulta più agile e viva. I testi da cui si è tradotto non offrono garanzia filologica (Hartzembusch si permetteva arbitri molto *romantici* come editore; cioè *rifaceva* i suoi autori) e le notizie biografiche sono vecchie e inesatte; esemplate anch'esse sulle biografie ottocentesche ormai superate» (*ivi*). In effetti sono osservazioni pesanti. Macrì si offende, vuole rescindere il contratto, ammette alcune lacune nel lavoro di contorno, ma assolutamente non conviene sulla qualità della sua traduzione: «Si trattava di dare un vero Lope, nel suo misto di macchinosità e potenza espressiva, di faciloneria (anche) e di durezza e anche di opacità ove occorreva», restituendo «il suo alto vigore, la sua profonda natura tragica oltre i luoghi comuni della critica romantica e accademica. Ben lungi da certi criteri defunti, per i quali si traduceva: Se servire il Re è giusto,/muoia Busto, Busto muoia,/ma sarebbe infame lutto:/viva Busto, viva Busto»; insomma: «Anche la traduzione è un atto di coraggio» (*ivi*, Macrì a Bompiani, 14 aprile 1947). Bompiani sdrammatizza, definendo l'episodio «un fatto di ordinaria amministrazione» e concludendo: «Non saranno le secondarie questioni di filologia che turberanno la cordialità della nostra collaborazione. E Lei sa quanta stima abbia del Suo ingegno» (*ivi*, Bompiani a Macrì, 22 aprile 1947). Macrì si rimette al lavoro consegnando un paio di mesi dopo una versione rifatta quasi *ex novo*. Si legge su un appunto non firmato del 20 giugno 1947: «[...] va quasi bene. Dico quasi perché qualche ritocco per sveltire il dialogo sarebbe stato *optimum*. Ma chi glielo dice? L'altra volta pur avendo riconosciuta la legittimità dei rilievi voleva rendere gli anticipi e ritirare le traduzioni. Del resto è sempre meglio di Bo» (*ivi*).

<sup>180</sup> Si tratta, come si precisa nel risvolto, della prima versione italiana approvata dall'autore ed è dedicata all'arcivescovo di Genova Giuseppe Siri.

<sup>181</sup> Per la traduzione di *La reine morte* si contatta Bontempelli, che chiede 50 mila lire di compenso. Inviandogli il contratto Bompiani scrive: «Il compenso è stato fissato tenendo presente che si tratta di te e non di un traduttore: spero ne sarai soddisfatto» (ACEB, fald. «Bontempelli 1946-1971», Bompiani a Bontempelli, 20 giugno 1950). Senonché Montherlant stesso, che per contratto ha il diritto di revisionare la traduzione delle sue opere, dopo aver controllato «battuta per battuta», «con una esattezza esem-

letterari dell'editore, ma anche frutto di strategie, trattative, rinunce<sup>182</sup>. Questi numeri di "Pegaso", come si è anticipato, segnano l'inizio di una nuova stagione dell'editoria teatrale Bompiani, quella legata all'esperienza dell'agenzia 'Ulisse' e alla acquisizione del mensile genovese «Sipario» nel gennaio del 1947. Soprattutto i volumi dedicati ad Anouilh e a Salacrou, due commediografi che in quegli anni ricorrono frequentemente nei repertori delle compagnie italiane, sono ideati e realizzati all'interno del gruppo di intellettuali raccolti intorno alla rivista, in testa il suo direttore Ivo Chiesa<sup>183</sup>.

Ai traduttori-scrittori prediletti durante la direzione di Vittorini nei primi anni quaranta, ai traduttori-filologi su cui si è puntato, in qualche caso con risultati deludenti, per alcuni volumi di "Pantheon", si passa ora ai traduttori-specialisti, vale a dire ai registi o ai critici teatrali, uomini esperti e sensibili agli effetti drammaturgici dei testi, alla loro resa sul palcoscenico<sup>184</sup>. Del resto non si tratta più di semplici proposte di lettura, ma di copioni già collaudati nei teatri o adattabili per una eventuale messinscena. Così, ad

---

plare» la versione di Bontempelli, invia una lunga lista di osservazioni (*ivi*, Bompiani a Bontempelli, 11 novembre 1950). L'incidente si ripete per un'altra opera inserita nel numero di "Pegaso" dedicato a Montherlant, *La Maitre de Santiago*: anche questa traduzione è affidata (per 60 mila lire) a Bontempelli, che ha assolutamente bisogno di lavoro (si legga, *ivi*, la sua lettera a Ivo Chiesa del 15 luglio 1951). Capasso giudica gli appunti di Montherlant nel complesso ineccepibili: «Si vede che a tradurre», riferisce a Bompiani, «sarà stata Paolina [Paola Masino, compagna di Bontempelli]. Cominciando dal titolo preso per maitre=padrone, signore, mentre vuol indicare la più alta magistratura dell'ordine cavalleresco di Santiago. [...] Ma speriamo che B.[ontempelli] ingoi» (*ivi*, appunto di Capasso per Bompiani, 14 dicembre 1951). Bontempelli apporta le correzioni ma protesta: «Il Montherlant [sic] è al contrario di me: quando mi traducono in francese, tengo soprattutto al francese: lui invece è disposto a sacrificare l'italiano pur che ogni sua sillaba sia scrupolosamente tradotta in una sillaba italiana. L'ho accontentato su tutto, per non farlo diventare un nemico dell'Italia» (*ivi*, Bontempelli a Bompiani, 2-3 gennaio 1952). L'ultima opera del volume, che esce nel 1952 come 14° numero di "Pegaso", è tradotta da Camillo Sbarbaro.

<sup>182</sup> A Pavolini che propone le sue traduzioni del teatro di Gide e una versione di *Anfitrione* 38 di Giraudoux, Bompiani risponde che Gide non è in programma, mentre per l'agognato Giraudoux sono poche le probabilità di giungere a un accordo con gli eredi (si leggano la lettera di Pavolini a Bompiani del 13 ottobre 1947 e la risposta dell'editore del 27 ottobre 1947 in ACEB, fald. «Pavolini Corrado»).

<sup>183</sup> Su questi due volumi si legga la recensione siglata e.f. (Enzo Ferrieri?), *Biblioteca dello spettacolo*, apparsa in «Sipario», giugno 1949. Ognuno di essi è preceduto da una prefazione, rispettivamente di Giulio Cesare Castello e di Ivo Chiesa.

<sup>184</sup> Non a caso le recensioni che Castello dedica alle traduzioni dei tragici greci svolte da Quasimodo per la Bompiani si soffermano soprattutto sulla loro efficacia teatrale, col pensiero sempre rivolto non tanto al lettore, quanto al pubblico contemporaneo che si accosta ad un'opera di Sofocle o di Eschilo per trarne, esattamente come duemila anni prima, «un'emozione drammatica» (Giulio Cesare Castello, *Biblioteca dello Spettacolo*, «Sipario», giugno 1947; ma si veda anche, nella stessa rubrica, il numero dell'aprile 1949).

esempio, il volume che raccoglie quattro testi teatrali di Salacrou, in una scelta che rispecchia il suo sostanziale eclettismo<sup>185</sup>, è introdotto da Ivo Chiesa, regista e critico, autore anche della traduzione di *Notti dell'ira*, mentre le versioni di *La sconosciuta di Arras*, *Soltanto un giuoco*, *L'arcipelago Lenoir* si devono rispettivamente al regista Giannino Galloni, al critico Giulio Cesare Castello, al regista e già responsabile dell'agenzia 'Ulisse' Giulio Pacuvio<sup>186</sup>.

L'invito agli scrittori italiani della scuderia Bompiani è raccolto *in primis* da Massimo Bontempelli, il quale però preme per la immediata pubblicazione integrale, passata e futura, della sua produzione teatrale, tanto più che i volumi che raccolgono le sue commedie, pubblicati a suo tempo prima da Novissima e poi da Mondadori, sono da tempo introvabili ed egli ha intenzione di dedicarsi assiduamente al teatro<sup>187</sup>. Bompiani invece rimane fermo sulla proposta di una serie di singoli titoli, a partire da *Nostra dea*, da stampare però con un congruo intervallo l'uno dall'altro, poiché, come afferma, pubblicare «sei tuoi volumi di teatro in un semestre non mi è proprio possibile. Sono in arretrato, in arretrato, con tutto e non serve a nulla dover forzare il mercato oltre un certo numero»<sup>188</sup>.

Infine Bontempelli sarà costretto a ridimensionare radicalmente le proprie aspettative, di fronte alle difficoltà che incontra nel collocare le sue opere nel contesto per lui inedito<sup>189</sup> e quanto mai ostico del teatro

<sup>185</sup> Così del resto si sottolinea anche nella recensione comparsa su «Sipario» del giugno 1949 (*Biblioteca dello Spettacolo*), che tuttavia osserva inoltre come nella sua introduzione Chiesa tenga a porre l'accento «sull'aspetto umano di questo autore dall'accortissimo mestiere, sulla sua intima angoscia».

<sup>186</sup> Il volume sul teatro di Anouilh, a sua volta, introdotto da Castello, contiene *La selvagia*, *Euridice*, *Antigone* e *Medea*: si tratta della produzione 'nera' del commediografo francese, che ha come filo conduttore una serie di figure di eroine irrigidite dal rifiuto del compromesso. Le traduzioni sono di Giancarlo Vigorelli, Giacinto Galloni, Adolfo Franci e dello stesso Castello.

<sup>187</sup> Si legga la lettera di Bontempelli a Bompiani del 5 agosto [1946]: «Io ho bisogno d'essere pronto per varare un poco di commedie, tutte o vergini o semivergini, per appena sarà possibile; una delle condizioni è che ci siano i testi; i comici non chiedono a questo o a quello, la loro ricerca è oltre ogni limite confusa e inesperta; talvolta vanno a comperare da un libraio un po' di libri con teatro, bisogna non togliere alle mie commedie questa possibilità. Senza contare che se non ci sono le stampe bisogna ricorrere ai copioni [...] e oggi un copione costa più di un libro» (ACEB, fald. «Bontempelli 1946-1971»). Lo scrittore chiede dunque a Bompiani un contratto in esclusiva per tutta la sua produzione. Ricordo che, dopo *Vita e morte di Adria e dei suoi figli*, volume che apre nel 1930 la gloriosa collana "Letteraria", Bontempelli affida a Bompiani le sue opere di saggistica: così escono nel 1938 e nel 1941 due volumi poi riuniti, nel 1942, nel volume unico *Sette discorsi*, nello stesso 1942 un saggio su Malipiero, nel 1945 *Introduzioni e discorsi* e nel 1946 *Dignità dell'uomo*, tutti nella "Letteraria".

<sup>188</sup> *Ivi*, Bompiani a Bontempelli, 4 ottobre 1946.

<sup>189</sup> Si legga quanto scrive a Bompiani il 18 ottobre 1947 (*ivi*): «Che mondo in disfaccimento quello del teatro (non dico questo solo). E il *Piccolo Teatro*? Strana gente, li conosci?».

italiano del secondo dopoguerra e che egli pone in relazione agli attacchi di cui è oggetto per la sua adesione al Fronte Popolare <sup>190</sup>. Come scrive all'amico editore:

E su altre compagnie, lo sai purtroppo anche tu, non c'è da contare. Anche i 'teatrini' di Milano, Venezia, Bologna, continuano a ignorare il mio teatro: fenomeno che oramai è stato assorbito in quell'altro più grande della barriera di ferro di cui mi hanno circondato. E che dobbiamo rompere. <sup>191</sup>

Le trattative con Bompiani finiranno per condurre a un solo parto, anche se importante. Nel 1947 lo scrittore conclude il copione di *Venezia salvata*, una tragedia che Bompiani apprezza molto, definendola «un bel mobile barocco in un ambiente moderno, secondo il gusto di Le Corbusier <sup>192</sup>», e che decide di inserire senz'altro in "Pegaso", anche se: «Quante copie ne farò non so dirtelo, perché è diventato arrischiato perfino prevedere se nel mese prossimo esisteranno ancora lettori e compratori» <sup>193</sup>. Il volume finalmente uscirà, quasi due anni più tardi, con il titolo *Venezia salva* <sup>194</sup>. Si tratta di un'opera inedita nel contesto della produzione bontempelliana, sia per il suo spirito engagé, sia per il suo linguaggio romantico, che la stessa critica del tempo non manca di mettere in relazione con la posizione assunta dallo scrittore in campo politico <sup>195</sup>. La tragedia, tuttavia, fatterà non poco a trovare uno sbocco sui palcoscenici italiani; sarà rappresentata infine proprio a Venezia, il 24 settembre del 1949, nell'ambito del Festival del teatro, dalla compagnia del Piccolo Teatro della Città di Roma, con la regia di Orazio Costa, ma con accoglienze «burrascose» <sup>196</sup>.

Anche Alberto Savinio <sup>197</sup>, già critico drammatico per «Omnibus», in questo periodo scrive per il teatro. Nel luglio del 1947 manda a Bompiani

<sup>190</sup> Sul caso Bontempelli si veda Nello Ajello, *Intellettuali e PCI. 1944-1958*, Bari, Laterza, 1997<sup>2</sup>, p. 157 s.

<sup>191</sup> ACEB, fald. «Bontempelli 1946-1951», Bontempelli a Bompiani, 7 novembre 1948.

<sup>192</sup> «Penso che dovrebbe aver successo, anche di pubblico, ma a condizione che sia affidata a buone, anzi ottime mani e che il regista dimentichi chi è l'autore: vi affondi le mani e non abbia paura del patetico» (*ivi*, Bompiani a Bontempelli, 29 maggio 1947).

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> «Ho avuto *Venezia salva*: graziosissima edizioncina, grazie» (*ivi*, Bontempelli a Bompiani, 21 febbraio 1949). La prima tiratura è di 2000 copie.

<sup>195</sup> Si leggano le osservazioni di Giulio Cesare Castello nella sua recensione su «Sipario» dell'aprile 1949.

<sup>196</sup> Si legga, sull'esito negativo dell'opera di Bontempelli, il parere di Castello in *Il Festival di Venezia*, «Sipario», novembre 1949.

<sup>197</sup> Di Savinio la Bompiani stampa *Narrate, uomini, la vostra storia* nel 1942, *Casa 'la vita'* nel 1943, e *Ascolto il tuo cuore, città* nel 1944, tutti inseriti nella "Letteraria". Inoltre nel 1945 escono *Tutta la vita*, nella "Zattera", e *Sorte dell'Europa*, in "Tra due guerre".

le prime cartelle di *Alceste di Samuele*, una trasposizione del mito di Alceste in chiave contemporanea, che colpiscono l'amico editore soprattutto per la sua originalità:

[...] mi pare molto bello. Dico "mi pare" non perché abbia dei dubbi io, ma perché temo che li avranno i lettori e gli spettatori di domani. [...] Vai avanti così, non preoccuparti che di te stesso e delle cose che dici. Anche il teatro ha bisogno di simili aperture contro l'ormai vieta e stanca convenzione degli esponenti.<sup>198</sup>

Tali parole inducono Savinio a pensare che il frammento dell'*Alceste* non sia piaciuto a Bompiani, il quale è costretto a precisare di aver ammirato l'audacia nella soluzione di alcuni complicati snodi del racconto e l'abilità nel conservare «il sottofondo del mito pur nello svolgimento svincolante», traducendolo in modo illuminato e illuminante; tuttavia l'editore suggerisce l'opportunità di «una scrittura più narrata», la rinuncia a qualche commento e divagazione, anche se perspicui, «per incidere sul drammatico»: «La storia è tragica e le occorre un ritmo incalzante e nessun riposo, fuori dai silenzi»<sup>199</sup>. Può darsi che l'autore tenga conto di questi consigli. Il risultato finale, ad ogni modo, suscita un acuto e lusinghiero commento di Bompiani, in cui si palesa l'alta stima che egli nutre per la ricerca espressiva di Savinio: di fronte al testo integrale della commedia, ne coglie a pieno la sua «cinematografabilità», come la definisce, vale a dire «il naturale annodarsi e svilupparsi della trama secondo uno schema traducibile anche in motivi elementari». Non gli dispiacciono più neppure le divagazioni, anzi dissuade Savinio dal suggerire egli stesso, ai fini di una eventuale messinscena, i possibili tagli fornendo così al lettore una doppia trama di lettura:

Mi piace l'idea di un libro a due piani e mi sembra che questa idea ti assomigli. Dicevo di te, che tu mascheri e tingi la realtà, rappresentando, se così si può dire, le grinze della degenerazione. Metamorfosi ammonitrice, avanti lettera. È il doppio strato delle tue pitture come delle tue pagine, e non mi intendo abbastanza di musica per ritrovarlo anche lì. È, forse, anche il doppio strato della tua stessa vita, intensa e divagata, rivoluzionaria e casalinga che, attaccata alla terra da sentimenti interi, se ne libera con le ali dell'intelligenza. Quando io vedo nel vostro salotto quella Mater Matuta con tante mammelle, mi pare di vedere un tuo ritratto per la storia letteraria di domani. Caro Betty, mettili sotto con la *Vita di Mercurio*, contento e sicuro della tua *Alceste*, fiore rarissimo delle lettere di oggi.<sup>200</sup>

<sup>198</sup> Bompiani a Savinio, 7 agosto 1947, in *Caro Bompiani*, p. 508.

<sup>199</sup> ACEB, fald. «Savinio 1941-1950», Bompiani a Savinio, 23 agosto 1947.

<sup>200</sup> Bompiani a Savinio, 15 dicembre 1947, in *Caro Bompiani*, p. 510 s. In un'altra lettera del 9 giugno 1949, Bompiani scrive a proposito di *Alceste di Samuele*: «Mi pare



La commedia di Savinio narra una tragedia realmente accaduta, di un'Alcesti del suo tempo, che veste i panni di una donna ebrea costretta a sacrificarsi, rinunciando al marito e ai figli per preservarne l'incolumità<sup>201</sup>. Il suo autore è certo di aver realizzato «un lavoro importante, profondo, che tocca argomenti insoliti nella nostra letteratura, specie la contemporanea»<sup>202</sup>, e in un clima letterario come quello italiano «ove tutto è immobile, vecchio, spento, stupido...»<sup>203</sup>. In effetti la comparsa del volume, nel giugno del 1949, suscita il caloroso consenso di qualche critico, ad esempio di Guglielmo Petroni, ma, anche in questo caso, il pubblico italiano dovrà attendere a lungo prima di poter assistere alla rappresentazione di *Alcesti*: e quando essa avverrà, al Piccolo di Milano, l'1 giugno 1950, susciterà non pochi contrasti.

Anche Alvaro promette fin dai primi passi di «Pegaso teatrale» un proprio contributo; nell'aprile del 1949 egli ha già ultimato *Medea*, che Bompiani, a una prima lettura, trova «bellissima», di grande forza espressiva e di «sicura potenza teatrale», suggerendo però di modificare il finale, in cui scorge una nota di incertezza che lo rende poco convincente: scegliendo di rivisitare il mito antico – questa in estrema sintesi l'obiezione dell'editore – bisogna condurre il gioco sino in fondo, arrivare a una «consolazione metafisica»:

Così la tragedia mette ordine, ciò che mi pare una condizione assoluta del grande teatro. È vero che il terreno sul quale noi ci muoviamo è incerto e friabile. Tutto è possibile sopra di noi, e tutto verosimile; e nell'incompiutezza di cui ti parlo c'è proprio il segno della modernità. Ma tu hai preso un mito antico, quei costumi, ti sei appoggiato a quelle colonne. Bisogna che ciò abbia uno scopo e un senso preciso; che la diversa prospettiva di cui ti vali serva anche a me, che ascolto.<sup>204</sup>

Alvaro trova l'osservazione sul finale «preziosissima»: «[...] il mio scetticismo sulla storia e sulla vita [...]», scrive, «m'impediva, o mi faceva esitare, di chiudere il sacco»<sup>205</sup>. Invia quindi a stretto giro di posta una nuova versione, sulla quale l'editore consiglia una ulteriore opera di rifinitura, questa volta stilistica: occorre più drammaticità, più concitazione. Ad esempio la battuta di *Medea* «va triplicata, quadruplicata, è il suo grande sfogo, è il

---

che sia il tuo libro più importante e destinato a grande cammino» (ACEB, fald. «Savinio 1941-1950»).

<sup>201</sup> Sul lavoro si legga anche Alberto Savinio, *Come nacque Alcesti di Samuele*, «Sipario», maggio 1947.

<sup>202</sup> ACEB, fald. «Savinio 1941-1950», Savinio a Bompiani, 14 luglio 1949.

<sup>203</sup> *Ivi*, Savinio a Bompiani, 28 agosto 1949.

<sup>204</sup> Bompiani ad Alvaro, 21 maggio 1949, in *Caro Bompiani*, p. 318.

<sup>205</sup> Alvaro a Bompiani 23 maggio 1949, *ivi*, p. 319.



suo grande discorso»<sup>206</sup>. Si tratta di una «interferenza» di cui Bompiani si scusa, giustificabile nell'ottica dell'interesse che nutre per il lavoro del suo autore più ammirato, ma indicativa della cifra peculiare che informa il suo stile editoriale: siamo di fronte, in fondo, a un lettore di vasta e profonda cultura, per giunta aduso, come scrittore di teatro, alla laboriosa prassi maieutica in cui la scrittura consiste.

Sull'aggiunta ispirata da Bompiani Alvaro tiene duro, nonostante Tatiana Pavlova, che si è impegnata a rappresentare *Medea*, e Ildebrando Pizzetti, che ha accettato di comporre la musica di scena, manifestino le proprie riserve: «[...] l'una», spiega l'autore, «perché forse ancora abituata a un finale di maggiore effetto teatrale, l'altro perché forse abituato a risolvere le cose musicalmente»<sup>207</sup>. Le perplessità, o i timori, della Pavlova, impegnata nella delicata operazione del suo ritorno sulle scene e, oltretutto, reduce dall'insuccesso di un dramma di Mario Federici, devono essere comunque di portata ben più vasta e complessa se la prima di *Medea*, prevista al Nuovo di Milano per il giugno del 1949, è in forse fino all'ultimo<sup>208</sup>. Ad ogni modo la tragedia va in scena effettivamente l'11 luglio (le scene sono di Giorgio De Chirico), con successo, benché sia Alvaro sia Bompiani non apprezzino le scelte registiche e interpretative: lo scrittore, addirittura, non si reca neppure a Milano<sup>209</sup>. Intanto la tragedia è stampata su «Sipario» nel fascicolo di agosto-settembre 1949. L'editore preme per la pubblicazione di una serie di opere teatrali di Alvaro – di cui però sono pronti solo *Il caffè dei naviganti* e *Medea* – in un volume di “Pegaso

<sup>206</sup> ACEB, fald. «Alvaro 1946-1952», Bompiani ad Alvaro, 25 maggio 1949.

<sup>207</sup> «Ma», aggiunge Alvaro, «la riprova che il finale così è più nelle regole, me la dà il fatto che Pizzetti dice non sentire il bisogno di dare un accenno musicale a questo, mentre l'altro pensava di sottolinearlo con la musica, amplificando il pianto di *Medea*» (*ivi*, Alvaro a Bompiani, 30 maggio 1949).

<sup>208</sup> Sulle difficoltà incontrate nella messinscena del lavoro si soffermano le lettere che Bompiani e Alvaro si scambiano tra il maggio e il luglio 1949 (conservate *ivi*).

<sup>209</sup> Bompiani confessa che «certo estetismo mi dispiaceva, mentre appoggi sonori troppo vibrati anche sulle parole più semplici mi pareva tradissero proprio quei valori umani e la casta poesia delle parole»; per Alvaro gli attori sono andati in scena «in un'atmosfera di panico e terrorizzati dalla capocomicia», mentre gli squilibri della regia si spiegano con il fatto che parecchi vi abbiano «messo bocca» (si leggano, *ivi*, la lettera di Bompiani ad Alvaro del 21 luglio 1949, e quella di Alvaro a Bompiani del 27 luglio 1949). Di tutt'altro avviso buona parte della critica. Leggiamo come si conclude la recensione di Eugenio Ferdinando Palmieri: «[...] uno spettacolo di prim'ordine. Allestito dalla fantasia, dall'esperienza e dall'ardimento di Tatiana Pavlova, direttrice elettrizzante. [...] Una lezione nobilissima di tratto; e impartita, neanche a farlo apposta, da una compagnia di giro. Lei, la Pavlova, una *Medea* stupenda» (Eugenio Ferdinando Palmieri, introduzione al testo dell'opera di Alvaro s.t., «Sipario», agosto-settembre 1949). Ad ogni modo la tragedia sarà replicata in agosto sul promontorio di Porto Venere, mentre nel marzo del 1950 approda sui palcoscenici romani, raccogliendo un lusinghiero successo.

teatrale”<sup>210</sup>: il progetto non sarà mai realizzato, mentre solo *Lunga notte di Medea* comparirà, molti anni dopo, nel 1966, nella collana nata quell’anno, la “Letteraria teatrale”.



---

<sup>210</sup> Si legga la lettera di Bompiani ad Alvaro del 29 novembre 1949 (in ACEB, fald. «Alvaro 1946-1952»), in cui si accenna a un volume di “Pegaso” che dovrebbe contenere anche *Amanti fedeli*, *Uno* e *Domani*; a sua volta Alvaro, in una lettera all’editore del 9 gennaio 1950, fa menzione di un paio di copioni che deve revisionare: *Il caffè dei naviganti* e un prologo a una commedia che molti anni prima aveva intenzione di scrivere per «Belfagor» e che potrebbe figurare come atto unico con il titolo *Seduta all’inferno*: ma confessa che gli altri lavori non sono pronti.



## VI

### VERSO NUOVI ORIZZONTI

#### 1. LE STRATEGIE EDITORIALI NEGLI ANNI CINQUANTA

Negli anni del dopoguerra la Bompiani vive una terza fase della sua storia: dopo il 'ritorno ai classici' e l'impostazione delle grandi opere enciclopediche – come a dire: uno sguardo volto al passato, l'altro al futuro – l'attualità torna al centro degli interessi della casa editrice: «Valentino Bompiani è l'editore del presente», esordisce, non casualmente, il catalogo della mostra dedicata alle sue edizioni dall'Istituto italiano di cultura ad Atene nel novembre 1955. Irrequietudine, baldanza, accettazione del rischio, azzardo delle scelte, sostanziale eclettismo: sono la cifra dell'opera di Bompiani, «solidale e fusa» con il presente, nel «suo costante aderire all'essenza multiforme dell'attuale»<sup>1</sup>.

Un importante segno del prestigio raggiunto dalla casa editrice è l'assegnazione alla Bompiani del 'Libro d'oro' per il 1959, il premio istituito dalla Presidenza del Consiglio e riservato «agli editori che abbiamo concorso in modo eccezionale con le loro opere alla elevazione spirituale del Paese». Anche la motivazione insiste sul medesimo motivo:

Pur toccando i campi più svariati, la produzione editoriale della Casa si caratterizza e si qualifica fin dalle origini, mantenendo sempre coerentemente fede alle sue premesse, per il suo impegno costante e rischioso nell'attualità, nelle inquietudini del nostro tempo. Non trascura quanto di vivo e attuale offrono il pensiero critico, filosofico e politico, la letteratura

---

<sup>1</sup> *Esposizione delle edizioni Bompiani*, a cura dell'Istituto italiano di cultura in Atene, (Atene, 21-30 novembre 1955), p. 2 (si può consultare in APVB, b. 21).

e l'arte del passato, ma sopra tutto accoglie i fermenti più autentici della cultura del nostro tempo [...].<sup>2</sup>

Dopo lo slancio del dopoguerra, tuttavia, si ha la netta impressione che nel corso degli anni cinquanta la casa editrice viva un momento di stasi, raccogliendo i frutti dell'enorme lavoro impostato nei primi vent'anni della sua storia. Sono solo tre, in effetti, le collezioni nuove avviate, due delle quali si concludono entro la fine del decennio. "I nostri figli" si propone come la prima collana pedagogica organica con intenti spiccatamente divulgativi nata in Italia, «destinata a una larga scelta di uomini di cultura, medici, sociologi, psichiatri, operatori o semplicemente genitori attenti, per guidare nella difficile impresa dell'educazione dei giovani»<sup>3</sup>, in anni in cui «il mondo degli adulti e dei giovani cerca disperatamente e a proprie spese i cardini, un giudizio, delle garanzie, una norma per vivere»<sup>4</sup>: ne usciranno undici volumi, tra il 1950 e il 1958, quasi tutte traduzioni dall'inglese. "Uomini e paesi", invece, è una collana di divulgazione geografica nata nel 1951 e chiusa dieci anni dopo, al quarantesimo numero, che raccoglie per lo più «esperienze umane eccezionali» vissute in paesi lontani e ignoti, e raccontate dagli stessi protagonisti<sup>5</sup>. Più fortunata e longeva è la collezione "Uno al mese", nata nel 1953, dedicata ai best seller internazionali (non a caso sarà denominata "B-S" dal 1963) e rivolta dunque a un pubblico vasto: con un ritmo piuttosto sostenuto, ne usciranno 65 numeri nei primi dieci anni. Vi sono largamente rappresentati gli scrittori anglosassoni – da Caldwell a Chandler, da Waugh a MacLean, da Shaw a Greene – ma vi compaiono anche titoli di Lin Yutang, Remarque, Amado.

Nel frattempo si registra il ricorso, anche da parte della Bompiani, alla strategia delle edizioni economiche. È, a ben vedere, un ricorso tardivo<sup>6</sup>, anche se consumato nel segno dell'eleganza e della qualità: nel 1953 nascono "I delfini", che rappresentano, nelle intenzioni dell'editore, il primo tentativo di una editoria popolare per la narrativa contemporanea. È Erich Linder<sup>7</sup>, sollecitato da Bompiani, a individuare nel catalogo un primo nu-

<sup>2</sup> *Consegnati dal Capo dello Stato la 'Penna d'oro' e il 'Libro d'oro' 1958-1959*, «Giornale della Libreria», 31 gennaio 1961.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>4</sup> *Esposizione delle edizioni Bompiani*, a cura dell'Istituto italiano di cultura in Atene cit., p. 3.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> In una intervista rilasciata a Antonio Villetti (*La cultura è un fatto sociale e non solo letterario*, «Il Popolo di Roma», 1 novembre 1950), Bompiani osserva che le collane economiche di Rizzoli e Mondadori sono nate «per la necessità di far lavorare la macchina», mentre egli non possiede una tipografia di proprietà.

<sup>7</sup> Sul quale si leggano Erich Linder, *Autori, editori, librai, lettori*, a cura di Martino Marazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Modandori, 2003, e *L'Agente letterario*

cleo di ventisette opere, che potrebbero essere incluse, anche per le loro dimensioni, in una collana economica<sup>8</sup>. Linder, di più, si spinge a proporre il progetto di una collezione che includa opere già stampate da altri editori e contempra modalità di distribuzione e di vendita inconsuete nel mercato librario italiano<sup>9</sup>, ma non convince l'editore milanese<sup>10</sup>. Quando però, tre anni più tardi, la Bompiani tasta il terreno nel tentativo di ottenere sui volumi di prossima pubblicazione una riduzione delle percentuali destinate agli autori stranieri, Linder avrà modo di osservare che "I delfini" non è una collana economica, semmai «semi-economica»; alcuni dei suoi volumi, inoltre, «si venderebbero benissimo anche in edizioni normali», mentre quelli doppi hanno il costo delle edizioni normali<sup>11</sup>. In veste di agente letterario, dunque, egli si trova in «difficoltà nei confronti degli autori»: difficoltà «insite, come appare sempre più chiaramente, nella collana stessa, la quale non presenta quegli appariscenti lati positivi che possono colpire di primo acchito l'immaginazione degli autori»<sup>12</sup>. Bompiani, dal canto suo, accampa motivi altrettanto pertinenti, osservando che «in questi ultimi anni le percentuali sulle traduzioni si sono press'a poco raddoppiate», in linea con una tendenza generale di aumento delle spese: «Per poter far tornare i conti, un editore deve restare nella media annuale del 7/8% dei diritti d'autore»<sup>13</sup>. Negli anni successivi, comunque, Linder condurrà trattative laboriose con i singoli autori, o i loro eredi, per rispondere alle richieste di Bompiani.

La casa editrice, negli anni cinquanta, imposta anche una sorta di sistematizzazione di una parte della propria produzione libraria nel settore della letteratura con la confezione delle "Opere complete", in cui confluiscono, pubblicate in edizioni di pregio, quelle di Alvaro, Moravia, Brancati, Fratelli, Camus. La collana, in realtà, ha preso il via con altri intenti nel 1949, quando è pubblicato il primo di una serie dedicata a uno scrittore appena acquisito dalla casa editrice milanese, Joseph Conrad, ma negli anni cinquanta procede con criteri diversi, raccogliendo e valorizzando gli scritti editi e inediti degli autori ormai 'classici' della scuderia Bompiani. Particolarmente delicato è il lavoro di revisione delle opere postume

---

da *Erich Linder a oggi*, a cura della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 17-93.

<sup>8</sup> AFM, «Fondo Erich Linder», 1952, b. 4, fasc. 4, Linder a Bompiani, 12 febbraio 1952.

<sup>9</sup> Si legga, *ivi*, Linder a Bompiani, 1 ottobre 1952.

<sup>10</sup> *Ivi*, Bompiani a Linder, 14 ottobre 1952.

<sup>11</sup> *Ivi*, Linder a Bompiani, 4 agosto 1955. Prosegue Linder: «Faccio tutti questi punti non per opporre un 'no' alla Sua proposta, ma per chiarire che non si può pensare ad un lavoro generale, in profondità: ogni caso dovrà essere vagliato separatamente».

<sup>12</sup> *Ivi*, Linder a Bompiani, 24 settembre 1955.

<sup>13</sup> *Ivi*, Bompiani a Linder, 23 settembre 1955.

o pubblicate su riviste, quali alcuni scritti lasciati da Alvaro e Brancati. Per lo scrittore catanese non sorgono intralci, anche grazie alla cordiale collaborazione che si stabilisce tra Bompiani e gli eredi, Corrado Brancati e Anna Proclemer<sup>14</sup>.

Decisamente irto, al contrario, è il cammino che conduce alla pubblicazione di alcuni inediti di Alvaro, la cui curatela è affidata ad Arnaldo Frateili. Durante il 1959 Frateili si dedica a *Ultimo diario*, relativo al periodo compreso tra il 1948 e il 1956, che in effetti uscirà all'interno della collezione in quello stesso anno. Un'aspra *querelle* contrappone in tale frangente Frateili e Bompiani, portandoli sull'orlo di una definitiva rottura. Il problema sorge in merito alla eliminazione, imposta dall'editore, di alcuni brani che invece Frateili insiste siano reintegrati perché particolarmente significativi delle posizioni maturate da Alvaro nei confronti della Chiesa cattolica e della Democrazia cristiana; altri passi oggetto di analoghe valutazioni riguardano il comportamento dei generali italiani in Jugoslavia durante l'ultimo conflitto. Bompiani ripete che si tratta di intemperanze umorali, obietta di conoscere meglio di qualunque altro Alvaro, è convinto che avrebbe egli stesso rivisto e corretto tali passaggi. Curatore ed editore si scambiano lunghe lettere<sup>15</sup>, gonfie di risentimento e amarezza. Il riavvicinamento sarà lento e faticoso.

La sensazione, tuttavia, è che la Bompiani, in questo periodo, abbia perso il potere raddomantico che l'ha caratterizzata nei primi vent'anni della sua storia, che segni il passo, in ritardo o in imperfetta sintonia con il battito della cultura, soprattutto letteraria, del suo tempo: più che la perdita di slancio nella proposta editoriale, conta anche la capacità di incidere sulla cultura del tempo. È una sensazione suffragata dal contenuto di una lettera del 12 dicembre 1958 indirizzata da Fabio Mauri allo zio, che vale la pena riportare per esteso:

Sono uscito varie sere con Moravia e il gruppo principe dei letterati romani. Hanno molto interesse per il libro della Origo e quasi di più per la rivista *Officina*. La cosa fa piacere tanto più che della medesima opinione e interesse sono i librai, che vedo ogni sera e con cui mi intrattengo. Voglio dire che c'è, negli uni e negli altri, un appunto fatto alla casa Editrice, di

<sup>14</sup> Si leggano in merito i carteggi contenuti in ACEB, fald. «Brancati 1951-1961».

<sup>15</sup> Tutte conservate *ivi*, fald. «Frateili 1959-1965». Frateili, in effetti, non figura come curatore dell'opera, in cui compare una *Avvertenza* che, tra l'altro, ribadisce il suo carattere di incompiutezza, suggerendo: «E forse, almeno in parte, è dovuta a questo mancato intervento dell'autore nella scelta e nella rielaborazione degli appunti l'impressione che si riporta dalla lettura di qualche pagina di un Alvaro amaro, sfiduciato, spietato nel giudicare uomini e fatti del suo tempo, senza quell'apertura alla speranza che era stata in lui una costante del carattere, anche in periodi più difficili e inquieti della sua vita»: Corrado Alvaro, *Ultimo diario (1948-1956)*, Milano, Bompiani, 1959, p. 6.

essersi allontanata dalla ricerca delle correnti e dei nomi vecchi e nuovi più autorevoli, *letterariamente*. Tagliando con un colpo crudele fra i nomi dei letterati si trovano da una parte i Fratelli, i Patti, Festa Campanile, Grieco, Gadda Conti, ormai Orsola Nemi etc., e dall'altra Moravia, Flaiano, Morante, Pasolini, Gadda, Arbasino, Bassani, Bellonci, Milano [*sic*], Ottieri, Zolla, Fortini, Calvino etc. [...]. Ora [...] mi sembra che il giudizio dei letterati e dei librai messo insieme sia da tenere presente. Entrambi hanno un giudizio non commerciale, ma fondamentalmente letterario, ossia commerciale in quanto letterario, che non è poco. Se mi è permesso un consiglio editoriale lo riassumerei così: maggior rigidezza nella selezione dei vecchi autori (problema lo so umanamente spinoso), e una spinta a far l'amore con questi nuovi ricchi della letteratura, i giovani appunto o quei nomi che per una serie di lavori hanno le quotazioni letterarie alte. Lo stesso discorso, poiché non sono tutti romanzieri, vale per le collaborazioni: consiglieri di rallentare i rapporti con vecchi e fedeli professori ma di intrecciare nuove combinazioni con giovani che vanno facendosi un nome a Roma o Milano o Firenze: ad esempio Citati, o Cases, Solmi, o Arcangeli, ognuno nella sua disciplina. Da loro in realtà dipende il giudizio su una Casa Editrice, poiché loro sono i primi informatori del pubblico avendo tutti una finestra da cui predicare, una collaborazione, o più, sulla stampa settimanale e quotidiana. Lavorare quindi sulle elites [*sic*] prima che sul pubblico.<sup>16</sup>

La risposta di Bompiani è altrettanto significativa. L'editore apprezza e condivide le considerazioni del nipote, ammettendo: «È un problema intorno al quale stiamo lavorando da molti mesi ma che, purtroppo, non può essere risolto facilmente». Parla quindi delle iniziative in cantiere: del tentativo di pubblicare la rivista «Officina», ad esempio, e dell'intenzione di riprendere e rilanciare «Idee nuove». La questione più scottante, tuttavia, come è evidente, è quella della narrativa italiana. Scrive Bompiani:

Il problema però, come dicevo, è assai complesso perché non posso dimenticare di aver raccolto e di rappresentare una certa letteratura e,

---

<sup>16</sup> Mauri aggiunge anche interessanti considerazioni sulla evoluzione che ha subito la figura del libraio: «L'incontro con i librai mi ha colpito. Sono diventati degli snob letterari anche loro. Figurati che alcuni mi hanno intrattenuto a lungo sul nuovo volume di Idee Nuove 'Neopositivismo etc'. Sono librai di librerie particolari (Tombolini per esempio), ma che nel loro ramo lavorano. Io mi chiedo, l'Ufficio Commerciale di Milano ha un elenco delle librerie diviso per specialità? Si potrebbero ricavare dei dati di vendita per ognuna a seconda dei titoli e quindi tenerli presenti nel fissare la tiratura di un'opera, così da non rinunciare a opere prettamente scientifiche sì da fornire un certo circuito librario che mi sembra prospero. Lo stesso discorso vale per libri di altro genere. La collana I al mese, ad esempio, non è vero che vende male nelle librerie del centro, ma in periferia e in provincia. Insomma dall'esame delle vendite si possono ricavare indici fondamentali o quasi, mi pare» (APVB, b. 2, Fabio Mauri a Bompiani, 12 dicembre 1958).

comunque, un certo tipo di scrittore, ricco e concreto. La nuova leva è in gran parte formata di arcadi, moralmente spenti e intellettualmente tanto preparati quanto effimeri. Si intende che questo può durare anche a lungo e che un editore perciò, costretto alla relatività del lavoro rispetto al tempo, non può ignorarli. Voglio dire che quel che per altri, agli inizi, i meno letterariamente impegnati, è più facile, a noi richiede maggior prudenza.<sup>17</sup>

Bompiani, insomma, non apprezza gli autori emergenti, fatica a trovare nuovi talenti che rispondano alle sue esigenze di una letteratura 'ricca' e 'concreta', e non è più un giovane editore che può permettersi abbagli ed errori. Come trent'anni prima, ai primi passi della sua carriera, torna a rivolgersi ai suoi amici scrittori, a Moravia in particolare, proponendogli una «collaborazione di consulenza editoriale». Gli scrive:

Io penso, naturalmente, alla letteratura italiana perché mi pare oltretutto giusto che, maestro come tu sei di tutta una generazione, possa intervenire più direttamente, attraverso il tuo editore, nella nuova letteratura.<sup>18</sup>

Non se ne farà nulla di concreto: sulle prime la proposta incontra la disponibilità di Moravia, che però presto ci ripensa. Come scrive Mauri a Bompiani il 4 febbraio 1959:

[Moravia] Ha rimesso in discussione la sua candidatura come curatore della narrativa. Dice che lui non è la persona più adatta. Che bisogna avere lo spirito proselitistico di Bassani, o l'entusiasmo di un giovane come Citati, per riuscire a fare qualche cosa. Secondo lui il campo della giovane narrativa di valore è chiuso, proprio perché, per via d'amicizia, tempestivamente tutti i buoni nomi sono stati presi o da Bassani o da Bertolucci o da Vittorini.<sup>19</sup>

Mauri ne conviene e suggerisce di non lasciarsi sfuggire Elémire Zolla, adducendo motivazioni significative e pertinenti:

Zolla avrà e ha delle lacune, ma sul piano generale della letteratura italiana, 'fa cultura', assai più che non faccia un giovane di talento come

<sup>17</sup> *Ivi*, Bompiani a Fabio Mauri, 18 dicembre 1958.

<sup>18</sup> *Ivi*, Bompiani a Moravia, 9 gennaio 1959. Come Bompiani chiarirà in una lettera a Mauri (del 6 febbraio 1959, conservata *ivi*, b. 64), non si tratta di «fare del proselitismo, ma di segnalare, quando gli capita, qualche cosa, di dare qualche parere, se richiesto: insomma quella alta collaborazione occasionale che è fatta più di ingegno che di lavoro»; da Moravia Bompiani si aspetta «quel distacco, quell'altezza mentale, che sono strettamente legati alla persona».

<sup>19</sup> *Ivi*, Mauri a Bompiani, 4 febbraio 1959.



Pomilio, che invece è 'fuori'. Questo problema dell'essere dentro o fuori c'è in tutte le arti, e a lungo andare coincide con un effettivo giudizio di valore. Inoltre una certa cerchia di interessi culturali, è una cerchia stretta di amici e in questo momento uno dei due o tre anelli, il più forte, fa capo appunto a Bassani e Bertolucci. Va seguita una politica e vanno rotti i cerchi.<sup>20</sup>

Zolla, effettivamente, entra nel catalogo della casa editrice alimentando con i suoi saggi la collana di saggistica "Portico". Sfugge, invece, l'occasione di agganciare Alberto Arbasino, in procinto di lasciare Einaudi per divergenze sulla pubblicazione dei suoi *Saggi di viaggio*<sup>21</sup>, nonostante le sollecitazioni di Fabio Mauri: «Mi auguro», scrive allo zio, «che Arbasino diventi autore della Casa anche perché è un pozzo di scienza bibliografica per la letteratura inglese, oltre che per i testi di diritto: può essere attivamente utilizzato in funzione editoriale»<sup>22</sup>. Arbasino finisce per rivolgersi a Feltrinelli, disposto, come sembra, a stampargli l'*opera omnia*<sup>23</sup>. Mauri, in questi mesi, è anche in contatto con Pier Paolo Pasolini, interessato a lanciare una collana di poeti noti ma non tradotti, che potrebbero essere tradotti da altri poeti: egli stesso si proporrebbe per Anna Achmatova e Leonid Martinov, mentre Velso Mucci potrebbe tradurre il turco Nazim Ikmet. Scrive Mauri a Bompiani:

Anzi Pasolini si è animato al pensiero e proponeva addirittura di dare alla collana il nome di libri o libretti o collana 'Officina'. Anche gli altri compagni di squadra della rivista, dice sempre Pasolini, come Leonetti e Roversi, meno Fortini, potrebbero dare ottime traduzioni poiché sono degli 'alti retori', forniti cioè di quella retorica stilistica generale, di timbro moderno, in buona misura, che molto serve a fare traduzioni notevoli quando il poeta tradotto è un poeta.<sup>24</sup>



<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Come scrive Fabio Mauri a Bompiani il 20 dicembre 1958 (la lettera è *ivi*): «Einaudi per il volume di 'Saggi di viaggio' ha deciso di pubblicarlo solo se Arbasino lo limita alle interviste agli autori inglesi, facendone una serie di ritrattini, da inserire 'con serietà' nella loro collana di saggi arancione. Ma il libro, che contempla anche interviste e incontri con Divi, Ballerini, e Ballerine, pieno di rapide immersioni in mondi diversi visti da un occhio egualmente interessato di intellettuale, che applica a cose diverse lo stesso modo di guardare la realtà, è in realtà, come dice A., e io credo, un libro diverso che ha bisogno di maggior agio per vivere bene, meglio situabile in una collana di 'Varia', ad esempio accanto a un 'Diario notturno' di Flaiano, che in una collana di pura saggistica. La sua ambiguità, cioè è l'identità, e posso dire il pregio, del libro [...]».

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> *Ivi*, Mauri a Bompiani, 27 gennaio 1959.

<sup>24</sup> *Ivi*, b. 2, Mauri a Bompiani, 7 gennaio 1959.