

# CRITICA LETTERARIA

---

150



---

LOFFREDO EDITORE - NAPOLI

*In questo numero:*

GIUSEPPE CIAVORELLA

DANTE: MATELDA

ROBERTO RISSO

PIETRO ARETINO

VANNI BRAMANTI

GIOVAMBATTISTA BUSINI

JESSY CARTON

RAFFAELE LA CAPRIA

NICOLA DE BLASI

SALVATORE DI GIACOMO

SILVIA PAGLIA

ELSA MORANTE

SUHAIMA SELIM

ANNA MARIA ORTESE

ISSN 0390-0142

---

**ANNO XXXIX**

**FASC. I**

**N. 150/2011**

---

*Direzione e redazione:* Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: giglio@unina.it

*Amministrazione:* Loffredo Editore s.p.a. - 80026 Casoria (NA) - Via Capri, 67 - Tel. 081.250.84.66; 081.250.85.11 - Fax 081.584.98.61

*Abbonamento annuo* (4 fascicoli): Italia € 59,00 - Estero € 78,00 - Un fasc. Italia € 15,50, Estero € 21,00. Versamenti sul c.c.p. N. 24677809 indirizzati alla Casa Editrice.

*Comitato direttivo:* Guido Baldassarri / Giorgio Barberi Squarotti / Andrea Battistini / Arnaldo Di Benedetto / Nicola De Blasi / Valeria Giannantonio / Pietro Gibellini / Raffaele Giglio / Gianni Oliva / Matteo Palumbo / Francesco Tateo / Tobia R. Toscano / Donato Valli.

*Direttore responsabile:* Raffaele Giglio.

Manoscritti e dattiloscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Registro degli Operatori di Comunicazione (ROC) n. 6039 del 10-12-2001.

*Impaginazione e stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli

---

La Loffredo Editore Napoli S.p.a. è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI EN ISO 9001.

---

# CRITICA LETTERARIA

---

150

RECENSIONI



---

LOFFREDO EDITORE - NAPOLI

ATTILIO BETTINZOLI, *La lucerna di Cleante. Poliziano tra Ficino e Pico*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2009, pp. 210.

Il libro di Attilio Bettinzoli è una "lucerna" che ci guida tra i chiari e scuri della corte laurenziana, con l'intento, rivelato nella *Premessa*, di riproporre la strada umanistica come «una tavola a cui aggrapparsi, "mentre che 'l danno e la vergogna dura"» (p. 9).

Angelo Poliziano è l'oggetto dei tre capitoli che, insieme ad una ricca Appendice, costituiscono questo volume, attraverso il quale Bettinzoli intende esaminare la trama di suggestioni reciproche che legò l'umanista fiorentino ai due maggiori filosofi dell'età del Magnifico: Giovanni Pico della Mirandola e Marsilio Ficino.

Le diciotto epistole e i due brevi messaggi del carteggio tra Poliziano e Pico, conservati nel *Liber epistolarum* poliziano, sono il punto di partenza per l'indagine dei rapporti intellettuali che indubbiamente ebbero una certa vivacità tra i due umanisti.

Negli anni tra il 1479 ed il 1482 le epistole di Pico ad Ermolao Barbaro e a Marsilio Ficino attestano l'entusiasmante impresa di conciliazione

del Mirandolano tra le dottrine platoniche e quelle aristoteliche, il cui studio gli era stato suggerito proprio dagli assunti dei due filosofi maggiori. Questi sono anche gli anni della prima *tranche* epistolare con Poliziano, al quale, come Bettinzoli mostra attraverso l'utile riproduzione di una buona quantità di stralci epistolari, scrive un Pico che sta intraprendendo una sorta di promozione di sé all'interno dei più importanti consessi umanistici: «Il giovane filosofo entra dunque in scena con i panni dell'apprendista poeta, e il letterato si drappeggia a sua volta in quelli del filosofo» (p. 31).

Ovviamente nel tessuto delle *Epistole*, che rappresentano episodi importanti del *building* del Mirandolano, si insinuano anche altri nomi del *milieu* umanista contemporaneo; vi trova, ad esempio, luogo il confronto dialettico tra Pico e Marsilio, di cui Poliziano è chiamato a testimone, così da poter salutare la finale concordia tra i due come l'annuncio di una felice età di comunione di intenti tra tutti gli umanisti, proprio alla vigilia di quei tempi duri per l'Italia e per la sua cultura, all'indomani della conclusione della vicenda terrena di Lorenzo.

Il secondo saggio del volume è dedicato all'analisi dei vv. 34-138 dei *Nutricia* di Poliziano. Muovendo dagli assunti della critica poliziana che, a partire dal Cinquecento, ha chiosato il ricco testo, Bettinzoli tenta di portare alla luce la complessa tessitura di suggestioni e voci classiche, che costruisce la partitura del *carmen*, cui lo stesso Poliziano aveva ritenuto di dover affiancare un commento, per noi irrimediabilmente perduto. L'ipotesi, senza dubbio, più suggestiva avanzata dall'autore, in questa sua lettura dei *Nutricia*, evidenzia, accanto alle numerose fonti già note, l'influenza operante di un *Corpus Hermeticum*, la cui fruizione, lungi dal voler suggerire una lettura a senso unico del testo poliziano, intende, piuttosto, esplicitare l'indubbio debito testuale alla tradizione ermetica, evidente nella enunciazione, peculiarità dei *Nutricia*, del duplice compito dell'uomo sulla terra: spiegare, con la forza della mente, i segreti della natura, per individuare in essi la presenza dell'artefice supremo; ordinare e amministrare in nome di Dio il creato. Bettinzoli propone, a suffragio della sua intuizione, una serie di convincenti riscontri (che, tuttavia, non implicano affatto la necessità di trascurare l'apporto di fonti già note come Ovidio, Lucrezio o il Virgilio delle Georgiche) tra la *Silva* poliziana ed il *Corpus Hermeticum*, utilizzato nella celeberrima traduzione del Ficino.

L'ultimo saggio del volume è dedicato ai rapporti tra Poliziano e Marsilio Ficino. Prendendo a prestito la eloquente efficacia di una effigie di Poliziano, Pico e Marsilio, affresco realizzato da Cosimo Rosselli per la Chiesa fiorentina di Sant'Ambrogio,

Bettinzoli si inserisce in una lunga ed affollata tradizione di indagini intorno alla natura dei rapporti tra i due umanisti fiorentini. Al *cliché* nel quale rischia di cadere il critico che intenda ancora una volta misurarsi intorno all'argomento, l'autore si sottrae proponendo una rilettura del carteggio di Marsilio e Poliziano, di cui sa evidenziare con perizia tutta la complessità, costruita attraverso una trama di reticenze, nelle quali sembrano riprodursi quelle oscillazioni continue che il rapporto tra i due umanisti subisce nel corso degli anni, anche in virtù della presenza di Pico.

Il carteggio in questione non occupa, negli Epistolari dei due umanisti, un posto rilevante: le lettere sono poche, ma dilazionate negli anni, al punto che coprono tutto lo svolgimento della carriera di Poliziano. In questo saggio, come negli altri, la metodologia dell'autore prevede l'utile ricorso alla schematizzazione dell'*argumentum*, così che al lettore che non abbia a disposizione i testi, essi possano essere richiamati puntualmente alla memoria. Dalla disamina di queste lettere emerge, abbastanza chiaramente, che l'incontro con Pico incrina i rapporti di Poliziano con Marsilio. Ma all'interno di questa abile tessitura Bettinzoli riesce anche ad evidenziare le sostanziali differenze tra i due epistolari, concentrando ad esempio la sua attenzione sulla differente intonazione delle lettere di Poliziano e di Ficino, che, non ospitando, diversamente dall'amico, nessun interlocutore all'interno del proprio *liber*, conferisce ad esso il tono asseverativo e dottrinario del direttore di coscienza, che non tiene in alcun conto il suo destinatario.

L'Appendice è destinata a fare ulteriore chiarezza su alcuni dei temi che entrano nell'orizzonte speculativo di Poliziano più volte, come la fortuna e il fato, attraverso l'analisi di testi come l'epistola *Pro Epitteto stoico*, il *De Fato*, la *Praefatio in Charmidem* e la *Praelectio in Persium*.

DANIELA DE LISO

CARLO CELLI, *Il Carnevale di Machiavelli*, Firenze, Olschki Editore, 2009, pp. 216.

In un volume denso, che si propone di fare chiarezza intorno agli anosi pregiudizi moralistici, superati da buona parte della critica moderna, relativi a Machiavelli ed alla sua scrittura letteraria, Carlo Celli compie una disanima di tutta l'opera dell'autore fiorentino.

Partendo da una ricostruzione biografica molto dettagliata, Celli vuole evidenziare, nella vita come nell'arte, la potenza dissacrante ed eversiva dell'elemento carnevalesco in Machiavelli, proponendo di interpretarne il pensiero alla luce della tradizione toscana, più che del pensiero di Montaigne e di Hobbes.

Nell'opera di Machiavelli l'autore sottolinea le ascendenze del Rabelais di Gargantua, quanto di Boccaccio, Grazzini, Cecco Angiolieri, e Pietro Aretino: «Per riavvicinarsi alle opere politiche maggiori è necessario portare alla ribalta il Machiavelli scrittore toscano delle opere minori e applicare gli elementi di una cultura toscana locale come fucina del suo avvicinamento ai temi di storia e scienza politica nelle opere più diffuse e conosciute come *Il Principe*» (p. 5).

Emerge, nelle pagine successive, una visione bachtiniana di Machiavelli; per suffragare questa immagine, l'autore compie un'attenta disamina della storia del carnevale, dalle origini latine al Cinquecento toscano.

Il rapporto dello scrittore fiorentino con il carnevale è, in primo luogo, evidenziato in opere come *l'Asino* o *I canti carnascialeschi*, nella *Mandragola*, nella *Clizia*, nei *Capitoli per una compagnia di piacere*. In questi testi è, chiaramente, più evidente la trama di consonanze tematiche con una cultura carnevalesca che esaltava, sin dalle sue origini pagane e dionisiache, la gioventù, la forza vitale, la sessualità, l'impulso.

Interessante è il capitolo dedicato alle *Lettere*, in cui Celli riesce ad isolare i temi di capovolgimento e rigenerazione carnevalesca, fornendo esempi antologici, estrapolati, tra le altre, da lettere a Becchi, Soderini, Vettori e Guicciardini.

La lettura "carnevalesca" del *Principe* costituisce, chiaramente, il luogo più impegnativo del volume: «Se leggiamo *Il Principe*, usando la dialettica machiavellistica come chiave stilistica, vedremo come anche i temi toccati dal segretario dipendono da un costante capovolgimento e inversione tematica. [...] Nel *Principe* ogni elemento sia storico, etico, sociale è presentato in una maniera che mette alla ribalta il suo potenziale contrario. Nel *Principe* Machiavelli tenta di invertire e capovolgere l'indole medicea e incitare un 'principe nuovo' all'azione» (p. 91).

Questa chiave di lettura è plausibile solo se si tiene conto di una naturale inclinazione di Machiavelli verso la cultura bassa, in netto contrasto, evidentemente, con la formazione

umanistica che il Rinascimento promuove. Celli, in realtà, riconosce a Machiavelli una formazione umanistica, che passa, dal punto di vista filosofico, per l'ammirata conoscenza di Lucrezio, dal punto di vista letterario, per il Petrarca evocato anche nell'ultima parte del suo *Principe*; su questa base umanistica si innesterebbe un naturalismo irriverentemente toscano, opposto alla dialettica aristotelica.

Sulla base di tali considerazioni l'autore conclude che: «Tutti gli scritti di Machiavelli sono collocabili in un contesto culturale carnevalesco che trasforma il tradizionale processo dialettico in una maniera che favorisce attributi e ragionamenti estremi, contrariamente allo schema aristotelico che identifica la virtù come un compromesso tra posizioni estreme» (p. 210).

Il volume è corredato da una Bibliografia che riesce a dar conto anche dei più recenti contributi europei relativi alla scrittura dell'autore fiorentino.

DANIELA DE LISO

JEAN-LOUIS FOURNEL-JEAN-CLAUDE ZANCARINI, *La grammaire de la République. Langages de la politique chez Francesco Guicciardini (1483-1540)*, Genève, Librairie Droz (Cahiers d'Humanisme et Renaissance, 94), 2009, pp. 566.

Nel 2002 Fournel e Zancarini pubblicarono *La politique de l'expérience*, che era il frutto di una quindicina d'anni di ricerche a quattro mani su Savonarola, Guicciardini e il repubblicanesimo fiorentino dal 1494 al

1540. Segue ora questo volume – già allora previsto – che raccoglie saggi composti a partire dal 1999. I due studiosi, che da più d'un ventennio analizzano le guerre d'Italia, hanno maturato un affiatamento straordinario. Non credo di far loro torto se considero il libro come un'opera unitaria, anche se hanno ciascuno una ben marcata personalità; essi stessi all'inizio della nota in cui indicano la paternità di ciascun capitolo (pp. 545-9) dichiarano di averlo concepito e poi «limé et corrigé» insieme.

Il libro si divide in quattro parti, precedute da un'introduzione (*Codes, langages, langues et traditions républicaines à Florence*) e seguite da un congedo (*Francesco Guicciardini florentin, toscan et européen*) e da un utilissimo indice dei nomi propri. Gli studi sono in parte inediti, in parte già pubblicati in varie sedi.

Malgrado la diversa sensibilità dei due autori e il loro differente interesse per i vari temi, questo libro – ripetuto – ha una sua organicità e una forte coerenza interna, che derivano dal metodo di analisi testuale e semantica che da molto tempo applicano alla lettura di testi, come quelli di Machiavelli e di Guicciardini, che essi conoscono molto bene, perché li hanno tradotti *comme il faut*. È proprio nel concreto lavoro di traduzione che si sono resi conto che quei testi dovevano essere affrontati con quella che hanno chiamato *philologie politique*.

Di questo metodo hanno scritto più volte, e ancora in questo nuovo libro (pp. 34-40), sempre in tono dimesso, come di un modo di affrontare i testi che si è imposto loro a poco a poco, mentre erano impegnati nel lavoro di traduzione. Si considerano degli artigiani, ma del loro metodo

scrivono con lo stesso orgoglio con il quale Leonardo diceva di essere *uomo senza lettere* perché aveva come maestra la natura, mentre gli altri si fondavano sulle considerazioni astratte contenute nei libri in latino.

Da buoni artigiani osservano regole etiche precise «qui peuvent se dire avec les mots de "travail", d'"exactitude" et d'"érudition"». Sono convinto che l'umile lavoro di artigiani diligenti è l'unico capace di garantire la scientificità della nostra disciplina, e dunque apprezzo pienamente il loro rifiuto d'«une approche des textes qui implique l'application d'une théorie ou d'une science préexistante»; e sono d'accordo con loro nel preferire «à la théorie qu'il s'agit d'appliquer, fût-ce de façon créatrice, une méthode qu'il faut construire pour éclairer les enjeux d'une période historique». Anche se è priva di senso, la storia non è per questo meno intelligibile, se si costruiscono gli strumenti che permettono di ritrovare, sotto il magma delle cose, «non les infrastructures explicatives, mais les enjeux d'un moment et les acteurs de ce moment».

Lasciano da parte altri possibili metodi di studio e, «en particulier, d'autres définitions du temps historique, qui minimisent le rôle des événements directement perçus par les acteurs et les considèrent comme l'écume des processus de longue durée qui donneraient sens à l'histoire, qu'ils soient démographiques, économiques, culturels ou encore idéologiques» (p. 36).

Il loro in effetti è un metodo empirico, saldamente ancorato alla realtà dei testi esaminati. Lo considerano valido solamente per studiare la fioritura di opere che nacquerò dalla

congiuntura delle guerre d'Italia, iniziata nel 1494 con l'arrivo delle truppe francesi di Carlo VIII e conclusasi con la perdita della libertà per Firenze e per l'Italia.

Non generalizzano il loro modo di ricercare e fanno bene, perché il metodo perfetto non esiste e il critico deve trovare quello più adatto al proprio oggetto di studio. Gli elementi su cui si fondano, però, sono quelli di ogni buona filologia. Innanzi tutto una lettura lenta e accurata, che occorre sempre e non solo per gli scritti di un periodo di crisi e di trasformazione come quello da loro studiato: il filologo non deve mai dare qualcosa per scontato. Le parole mutano di significato e con loro le cose significate e la possibilità di errore o di fraintendimento è sempre in agguato. Occorre la massima attenzione per contestualizzare i vocaboli: in questo a loro giova il fatto di studiare scritti che non sono isolati ma appartengono a un *corpus* di scritture che hanno almeno un elemento in comune: la riflessione sullo stato fiorentino, la volontà comune di comprendere la novità di una situazione politica e di renderne conto.

Muovendo dall'analisi dell'uso concreto delle parole in quel preciso momento storico e in quel particolare testo Fournel e Zanzarini ricostruiscono il valore di termini e di concetti, precisandone la portata semantica, e ne tracciano l'evoluzione. Com'è evidente fin dal titolo – *La grammaire de la République* – viene messo in primo piano il nesso tra linguaggio e politica, che in quegli anni si precisa sempre più, per opera di Machiavelli e Guicciardini, ma non solo per opera loro. Non solo loro – ricordano giustamente i due studiosi – ma i



molti che hanno a cuore le sorti di Firenze comprendono (in maniera più o meno chiara) che la scrittura deve essere radicalmente nuova ed efficace per rispondere a una situazione inedita in cui l'oggetto della riflessione è la sopravvivenza stessa della città.

I nostri due studiosi si preoccupano sempre di ricollocare i testi nella 'loro' storia. Cercano di intendere il "tempo" dei loro autori, grandi e piccoli. È quello che – secondo me – dovrebbe fare qualsiasi ricercatore, sempre; certo tale comportamento diventa essenziale quando ci sono rapidi mutamenti: purtroppo invece all'analisi minuziosa e paziente troppo spesso si sono preferite teorizzazioni, forme di critica aprioristica e salti in avanti in cui poco o tanto ci si dimentica quanto i testi ci dicono.

Si contrappongono agli storici che prediligono i tempi lunghi; privilegiano il breve periodo, la storia ancora bruciante del tempo degli uomini e leggono i testi tenendo conto delle aspirazioni, delle attese e delle lotte degli attori, e non della loro sconfitta. È la piccola storia che i contemporanei hanno vissuto, descritta al ritmo della loro breve vita. È evidente il rifiuto di una famosa dichiarazione di Fernand Braudel, che invitava a diffidare di questa piccola storia, e in genere dei metodi dell'*école des Annales*.

Nella storia a misura d'uomo, invece, appare chiaramente che «une situation de bouleversement historique peut provoquer une remise en question des définitions conceptuelles: si le "nom" reste, la réalité qui s'y attache n'est plus la même, non plus que le sens que lui donnent ceux qui l'utilisent». La critica guicciardiniana al concetto di *libertà*, per esempio, si

fonda su un dato storico: la «*république du Grand Conseil (cette république à laquelle ont "goûté" les Florentins et qu'ils ne sauraient oublier) n'est pas la république d'avant les Médicis*». Le elaborazioni teoriche di *Salutati* o di *Bruni* non sono identiche a quelle di *Guicciardini*, anche se usano gli stessi vocaboli e formule simili: il suo sistema di pensiero non è più quello dei cancellieri della repubblica quattrocentesca. Dopo la rottura provocata dalle guerre d'Italia «il fallait à *Guicciardini*, pour donner sens aux bouleversements historiques dont il avait été le témoin et l'acteur, remettre en question les évidences – telle celle qui voulait que la *libertà* fût "naturelle" à Florence – et considérer les choses "telles qu'elles sont vraiment", sans se laisser tromper par la "douceur des noms": c'est dans cette attitude, dans ce regard critique et lucide porté sur la tradition, la politique et l'histoire que réside l'importance théorique du propos de l'homme politique florentin» (p. 64). Basti quest'esempio per mostrare quanto importi considerare – come hanno fatto i nostri due studiosi – la condizione dei tempi e i parametri del passato in modo da poter valutare come e quanto il presente rinnovi il pensiero politico.

Al centro di questa originalissima impostazione metodologica stanno *La langue de la cité* e *L'écriture de la guerre*, che iniziano entrambi con un discorso inedito (*Discours de la cité*, pp. 177-201, e *Discours de la guerre*, pp. 275-295) e sono ben articolati in capitoli. Un'importanza fondamentale – proprio in senso etimologico oltre che per la sua qualità – ha però la prima parte (*Traditions et héritages républicains*), che costituisce, per così

dire, lo zoccolo duro, della successiva analisi del pensiero guicciardiniano e insieme un efficace collegamento con gli altri scrittori "fiorentini". Senza questa parte l'analisi – come troppo spesso succede – sarebbe stata disarticolata dalle condizioni dei tempi: sarebbe mancato il rapporto con il passato e con tutti quelli che si preoccupavano del destino di Firenze. L'opera guicciardiniana sarebbe rimasta fuori dal tempo, mentre invece è profondamente radicata in quella situazione storica. Come gli altri fiorentini – mentre avvertiva la novità dirompente del presente – non poteva non fare i conti con le tradizioni repubblicane che occupavano la sua mente perché erano relative a valori e a questioni importanti dalla libertà nelle sue varie accezioni, al governo popolare, alla tirannide (e il connesso problema del rapporto fra ragione e forza), alla *civiltà* («âme de la cité» ou «espèce d'ânerie»?), agli umori, alla plebe... Guicciardini, Machiavelli e i loro compagni non potevano non meditare sulla tradizione repubblicana, perché era per la repubblica, per la sua sopravvivenza, che lottavano e scrivevano. Firenze divenne allora un laboratorio di studi sullo stato e da questo uscì la nuova lingua politica, la quale non poteva che svolgersi sulla precedente terminologia. Di qui la limpida struttura del volume, così riassunta dagli autori:

Parler des «langages» de Guicciardini voudra donc dire aborder, d'un côté, la question des éléments de langage ancrés dans les diverses traditions républicaines florentines et, de l'autre, les discours de la cité et de la guerre, avant, pour finir, de revenir à

travers la question du rapport avec la religion sur l'articulation entre éthique et politique, facteur de si nombreux malentendus et illusions critiques. C'est ce que nous tenterons de faire dans cet ouvrage au fil de ses quatre parties. (p. 34)

Mi è impossibile rendere conto di tutto questo grosso volume. Dovendo scegliere mi pare di dover porre l'accento sull'ultima parte (*Politique, éthique et religion*), in cui appunto sciolgono «nombreux malentendus et illusions critiques», cioè tutta una serie di fraintendimenti e cattive letture, spesso dovute a preconcetti, ideologie, letture disancorate da quello che era il momento storico in cui Guicciardini operava. Sono articoli già editi, ma insufficientemente analizzati in Italia. Alludo agli italianisti che, sensibili ai valori formali, per lo più accolgono le conclusioni di Emanuela Scarano, la quale insiste su relativismo, scetticismo, pessimismo profondo, inefficacia dell'azione umana, caos della storia, ecc. Sono valutazioni riferite alla 'forma' della *Storia d'Italia* e come tali accettabili; male intese, però, rischiano di ricondurre a giudizi fortemente negativi simili a quelli già pronunciati – nel passato e nel presente – da personaggi illustri e meno illustri.

Non posso riassumere le considerazioni, sempre equilibrate e convincenti che vi si leggono; dirò solo che i loro contributi mostrano chiaramente che nella *Storia d'Italia* vi sono un atteggiamento schiettamente laico e valori etici irrinunciabili. Di particolare rilievo è l'acuta lettura dei libri XVII e XVIII in cui Guicciardini racconta la "sua" guerra, quella della Lega contro gli spagnoli. Sono gli an-

ni cruciali, per arrivare ai quali il grande edificio della *Storia d'Italia* venne costruito; di quel drammatico momento storico Guicciardini compie – secondo Fournel e Zancarini – un'analisi, in cui non c'è traccia di provvidenzialismo, del processo militare che condusse al sacco di Roma.

Alla catastrofe si perviene per gli errori e le colpe degli uomini, e non per il fato incombente. Essi notano che una sola volta vi si incontra questo vocabolo, usato peraltro per il comportamento di Clemente VII oscillante e insicuro: «Ma non fu manco meraviglioso, se è meraviglia che gli uomini non sappino o non possino resistere al fato» (XVIII, 8). Si potrebbe notare che altri risultati avrebbe dato un'indagine su tutta la *Storia*, in cui fortuna, fato, destino sono ben presenti. A me pare, però, che l'insistenza sul fato, cioè sull'esistenza di una forza esterna che predetermina tutta la vincenda, non sia frutto del pensiero politico di Guicciardini ma del suo desiderio di rendere compatta e unitaria tutta la vincenda da lui isolata nella recente storia d'Italia. Insomma si potrebbe dire che la filologia politica sembra ignorare che ogni scrittura italiana di quegli anni ha una stuttura, legata a un genere o a una forma specifica. Ma sarebbe un critica fuori luogo, perché ovviamente ogni metodo ha i suoi limiti e Fournel e Zancarini hanno preso le loro precauzioni, non fidandosi mai delle sole testimonianze della *Storia* che confrontano sempre con quelle degli scritti coevi di Guicciardini.

Come che sia, il problema della fortuna esiste, come esiste la provvidenza divina anche se nessun uomo può presumere di comprenderla. Sulla possibilità o no di «resistere al

fato» hanno riflettuto tutti i pensatori fiorentini di questo momento storico. La questione è qui affrontata considerando insieme i *Ricordi* nelle tre stesure principali (A: prima del 1525; B: 1528; C: 1530), il *Dialogo del reggimento di Firenze* (1521-1525) e la *Storia d'Italia* (1535-1540). Non posso riferire la loro analisi prudente e precisa; posso solamente dire che le loro conclusioni, coincidono con quanto si legge nel ricordo A 136:

Se bene gli uomini deliberano con buono consiglio, gli effetti però sono spesso contrarii; tanto è incerto el futuro. Nondimeno non si vuole come bestia darsi in preda della fortuna, ma come uomo andare con la ragione; e chi è bene savio ha da contentarsi più di essersi mosso con buono consiglio, ancora che lo effetto sia stato malo, che se in uno consiglio cattivo avessi avuto lo effetto buono.

Sono parole chiare che mettono in evidenza una scelta teorica importante: bisogna agire seguendo la ragione e l'uomo saggio deve in qualche modo resistere alla fortuna accettando l'eventuale insuccesso se il consiglio da lui formulato era conforme all'analisi ragionevole che aveva effettuato.

L'assenza di una redazione di questo ricordo nell'ultima serie scritta nel 1530 è compensata – scrivono a ragione – da molti luoghi della *Consolatoria* e della *Storia d'Italia*. Il potere della fortuna e le sue variazioni sono incontestabili; la sorte può avere la meglio sulla ragione; l'uomo saggio, però, deve comunque *andare con la ragione* e non *darsi in preda della fortuna*, nemmeno di quella favorevole. Le città – afferma Guicciardini – vanno in rovina quasi sempre per

un *malo governo* e non per *mala fortuna*, come ci assicura il ricordo C 139.

La prudenza, le forze militari e la buona fortuna sono da considerare insieme; uno di questi elementi senza gli altri non basta per ottenere la vittoria. Occorre evitare di *rimettersi in arbitrio della fortuna* ma non esitare a *mostrare il volto alla fortuna*, cosa che non è altro che tener conto dell'onore.

Mostrano infine l'errore di quanti hanno creduto che i ricordi di Guicciardini C 30 e C 31 siano implicite prese di posizione polemiche contro un "ottimismo" di Machiavelli relativo alla possibilità per gli uomini di opporsi alla fortuna. Che ci sia scetticismo e pessimismo in Guicciardini, è fuori dubbio. Ma chi scrive di ottimismo machiavelliano – dico io – ha letto male il *Principe* e le altre opere. Niccolò non è un ingenuo. Le posizioni dei due fiorentini sul ruolo della fortuna nelle cose umane e sull'effetto delle sue variazioni sono assai simili come mostrano i due studiosi, riconsiderando le posizioni dell'uno e dell'altro.

Il predominio della fortuna del resto è per lo più determinato dall'insipienza umana e non da imprevedibili cause naturali. Nella prima pagina della *Storia d'Italia* i principi italiani sono accusati di non essersi ricordati delle frequenti variazioni della fortuna: forse un modo per dire che si deve tener conto non del destino, del fato, ma, più semplicemente, della debolezza e dei limiti umani. Guicciardini non se la prendeva con Machiavelli ma con l'ottimismo della tradizione umanistica (pp. 464-89).

Potrei ancora continuare a lungo, ma ovviamente debbo concludere e mi piace farlo con una constatazione

che è maturata in me leggendo a mano a mano gli scritti di Fournel e Zancarini. La loro è veramente filologia. Certo non è filologia testuale. Anche loro hanno bisogno di testi corretti, altrimenti le loro considerazioni potrebbero essere tutte sbagliate. Ma lavorando su testi corretti fanno un ulteriore controllo filologico: accertano il significato dello scritto in quel certo contesto e in quella particolare contingenza. Forse potrebbe farlo lo stesso filologo che procura il testo corretto; certo sarebbe compito del commentatore. Ma raramente avvengono le due cose assieme. Io credo nella collaborazione e anche nel fatto che giova l'intervento di più persone sullo stesso testo. Resta il fatto che – nel caso specifico della *Storia d'Italia* – un vero commento non c'è (e nemmeno un buono studio complessivo) e dunque questa preziosa esegesi mette il testo a disposizione di tutti. Si tratta insomma di un'opera basilare. Serve innanzi tutto e in modo diretto agli storici del pensiero politico, ma serve anche a chi affronta questi testi da altri punti di vista e con altri interessi. Per esempio, è servita moltissimo a me che cerco di considerare le opere di Machiavelli e Guicciardini da tutti i punti di vista, anche se quello predominante è relativo alla qualità letteraria. Essi hanno liberato la *Storia d'Italia* da tutta una serie di errori interpretativi di vario genere ed eliminato un dualismo fra Machiavelli e Guicciardini che non aveva ragion d'essere. Ovviamente adesso per me è molto più facile studiare struttura e stile di quel grande capolavoro letterario, argomenti di cui (ovviamente) in questo libro non si tratta.

PIETRO GIBELLINI, *Parini. L'officina del «Giorno»*, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 202.

Il volume raccoglie sei studi dedicati da Gibellini all'opera di Giuseppe Parini, autore da lui particolarmente frequentato sin dagli studi universitari, condotti sotto il magistero di Dante Isella, principale filologo pariniano, cui si deve l'edizione critica più importante del poema pariniano. Gli studi, sorti in tempi e modi diversi, pubblicati in rivista, trovano ora una compiuta collocazione, che fa di questo libro un'agile monografia "involontaria", capace di fornire al lettore ben più di quella "idea del *Giorno*", che l'autore auspica di costruire attraverso queste pagine.

Nella prima sezione del testo, i due studi che la compongono sono connessi alla vicenda testuale del poema pariniano. Il primo saggio si propone di fornire una risposta all'irrisolta *questio* dell'incompiutezza del *Giorno*, partendo da una ricognizione degli approdi della stilistica e variantistica continiana. La prospettiva ecdotica di Isella si intreccia qui con quelle di altri interpreti e commentatori del testo, al fine di capire «l'evoluzione dell'ideologia pariniana, compendiando in questo termine, un tempo abusato e ora fuori moda, non solo la visione politica, economica e sociale, ma anche la concezione dell'etica e della religione, le idee sul ruolo della cultura e della poesia» (p. 15). Ambizione per nulla disattesa, che Gibellini realizza mediante l'analisi variantistica di alcune *keywords* e di temi fondamentali del *Giorno*, dal lusso all'edonismo, dalla dicotomia tra volgo e nobiltà a quella tra "avi" e

"nipoti", che anima i celeberrimi ritratti degli avi. L'evocazione conclusiva della grottesca sfilata degli imbecilli nella *Notte*, fornendo l'immagine eloquente di una classe «non più suscettibile di riscatto» conduce il critico a concludere che: «Lo sgritolarsi di quel cetto che era insieme bersaglio e destinatario del poemetto comportava la perdita di senso di un'opera nata in obbedienza a una poetica civile e a un progetto riformatore, destinata perciò a rimanere, per sempre, incompiuta» (p. 49).

Il secondo dei due saggi è volto a districare, anche in quei luoghi testuali in cui sembrerebbe impossibile, l'intreccio delle due voci che percorrono il poema: quella dell'autore e quella del "preceptor d'amabil ritto". Gibellini ci conduce allora attraverso il testo del *Giorno*, in un viaggio interpretativo in cui, laddove fallisce l'oscillografo dell'analista di varianti, il gusto dell'esegeta individua gli interstizi nei quali si realizza lo scisma tra autore ed attore.

La seconda sezione, ancora una volta costituita da due saggi, svolge, attraverso il primo studio, il tema della presenza della mitologia classica nel *Giorno*, attraverso il secondo, stralciato dal bel volume *Il calamaio di Dioniso*, percorre il dionisiaco nel poema pariniano. Sebbene consapevoli, sin dal Foscolo, dell'ampia presenza delle "favole antiche" nella tessitura del poemetto pariniano, i critici non sono sempre stati concordi sulla funzione che la mitologia classica debba avere nel testo. Attraverso una schematica esemplificazione dei modi del riuso del mito nella letteratura del XVIII secolo, l'autore ascrive al Parini alcune specifiche metodologie di impiego del mi-

to, evidenziandole, con una cospicua messe di esemplificazioni, nelle pagine successive. Ne emerge una concezione pariniana del mito che fonde armonicamente le tre modalità principali di riuso del mito nel Settecento: quella arcadico-allegorica, illuministico-satirica e neoclassica.

La sezione conclusiva del volume indaga la fortuna pariniana, ripercorrendo, nella prima parte l'ermeneutica di tre grandi autori della linea lombarda: Carlo Porta, Carlo Dossi e Carlo Emilio Gadda; nella seconda parte Gibellini si pone lungo le vie tracciate dalla scuola filologica ed ermeneutica del suo maestro Isella, per fornire nuove suggestive ipotesi interpretative, che, mi sembra, aggiungano nuova feconda materia di discussione al dibattito intorno all'incompletezza del *Giorno*.

DANIELA DE LISO

*In un concerto di voci amiche. Studi di Letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, a cura di M. Cantelmo e A.L. Giannone, 2 tomi, Galatina, Congedo Editore, 2008.

Marinella Cantelmo e Antonio Giulio Giannone hanno raccolto con amorevole cura in due densi tomi gli *Studi di Letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, pubblicati dall'editore Congedo nel 2008. La scelta del titolo, *In un concerto di voci amiche*, dà conto della compattezza del testo pur nella ricchissima varietà dei contributi che lo compongono e allude insieme alla sostanza affettiva che lo sottende, peraltro confermata dall'*ouverture* e dalle note finali che lo incorniciano:

aprono e chiudono i due volumi degli *Studi* le voci di Oreste Macrì e Mario Marti, che, con Girolamo Comi, sono stati, per sua stessa ammissione i "maestri" di Valli. «Più per ricordo del maestro e della sua generosità, che per amor proprio» (I, p. 7), Valli ha, infatti, acconsentito a pubblicare, sulla soglia dei due tomi a lui dedicati, una elogiativa recensione di Macrì al suo volume del 1985, *Cento anni di vita letteraria nel Salento*, mentre Marti li ha siglati con *Alcuni appunti sulla scrittura di Donato Valli narratore*, arricchendo di un altro tassello, «l'attitudine narrativa» (II, p. 951), l'*identikit* di un accademico pervicacemente impegnato sul fronte della didattica e della ricerca ed insieme disposto a ricoprire per tre mandati il ruolo di Rettore dell'Ateneo salentino.

Per l'impianto teorico-metodologico che lo sostiene, il contributo della Cantelmo, *I castelli delle scritture incrociate. Note extravaganti di storiografia letteraria*, è stato opportunamente scelto per dare inizio all'ampia silloge. Partendo dal classico *Geografia e storia della letteratura italiana* di Dionisotti, la studiosa osserva quanto la prospettiva policentrica che lo ispirava abbia nel tempo lasciato il segno sugli studi regionalistici e sulla manualistica scolastica, rendendo anche complessa, ad esempio, l'organizzazione della *Storia letteraria delle regioni d'Italia* di Binni e Sapegno, pubblicata l'anno seguente. È proprio partendo da alcune indicazioni enucleabili dalle questioni metodologiche poste da Binni – «la città [...] può essere per un verso *oggetto* della rappresentazione testuale, per un altro *soggetto* della storia letteraria» (I, pp. 21-22) – che la studiosa invita a leggere Leopardi anche alla luce della

«funzione Recanati» (I, p. 24) e i *Promessi sposi* come il romanzo in cui storia e geografia concorrono ad un idillio mancato. *La città come luogo dell'immaginario: dal Futurismo alla metafisica* di Maria Carla Papini sembra, in quest'ottica, fare da eco alle idee della Cantelmo là dove, collazionando manifesti letterari e teorie dell'arte, si sottolinea come l'avanguardia di Marinetti e il simbolismo di Savinio e De Chirico promuovano la città a "forma" privilegiata dell'immaginario della modernità. Se la ricchezza degli interventi rende impraticabile dar conto dei volumi in oggetto nella loro totalità, è possibile, però, provare ad inoltrarsi nell'ampio terreno d'indagine offerto al lettore affrontando alcuni percorsi visibili entro la necessaria divisione cronologica tra contributi critici sull'Ottocento e investigazioni novecentesche e procedere, all'interno di essi, per sondaggi. Percorsi che attraversano la forma romanzo, incrociano molti testi poetici, esplorano alcune voci femminili, ripercorrono la storia di riviste letterarie.

La stratificazione semantica della scrittura manzoniana ben si presta alle letture moltiplicate che si susseguono nel primo tomo degli *Studi*. Raffinati prelievi intertestuali dal *Vecchio* e *Nuovo Testamento* come dai *Pensées* di Pascal consentono ad Angelo Pupino, in *Il Dio nascosto di Manzoni*, di individuare, dagli *Inni sacri* al finale dei *Promessi Sposi*, la presenza archetipica di un «*Dieu caché, Deus absconditus*» (I, p. 52), "severo" e "terribile", "onnipotente" ed ineffabile", sempre, nel suo remoto mistero, inattingibile all'«*empia terra*» (I, p. 54). Farinelli (*Enrichetta e Lucia*) dimostra come nei mondi fittizi dello scrittore

milanese è sull'universo femminile – dalla Madonna degli *Inni sacri* ad Ermengarda fino a Lucia – che convergono «le qualità spirituali e poetiche più sottili e penetranti della sua scrittura» (I, p. 59); interrelando vita ed opera di Manzoni, rileva, nella rassegnata sofferenza, nella confidente sottomissione alla provvidenza, nella «simbiosi tra verginità e maternità» (I, p. 63), alcune vistose consonanze tra il "volto" di Lucia e il "volto" dell'amata Enrichetta, a cui lo scrittore milanese ridà vita, «fuori del tempo storico» (I, p. 65), nell'umile eroina del suo romanzo. Attraverso pertinenti incursioni nell'opera di Parini, Foscolo e Leopardi, nella pittura di Caravaggio e nella musica di Mozart, Annoni analizza, in *Strade di Lombardia. Una lettura dei capp. VII e VIII dei Promessi Sposi*, la valenza simbolica della topografia manzoniana: le salvifiche acque dell'Adda sulle quali incombe la «*malvagità grandiosa*» del castello di Don Rodrigo, «la casa violata» (I, p. 73), i rintocchi della Chiesa del villaggio sono altrettante figure della persecuzione della virtù e della religiosità "domestica", che sono tra i sensi più profondi del romanzo manzoniano. Se Marucci (*La fonte di un luogo manzoniano. Melchiorre Gioia e alcuni versi del primo coro dell'Adelchi*), nella nozione di "popolo" espressa da Gioia nel suo pamphlet del 1798, *Quadro politico di Milano*, "riscritta" da Manzoni nel coro dell'Atto III dell'*Adelchi*, rinviene il segno di una significativa «memoria lessicale» che è «comune coscienza della terribile necessità storica di mettere in gioco, con funzioni primarie, il popolo, [...] il grande assente [...] dagli orizzonti politici contemporanei» (I, pp. 46-47), Gibellini,



muovendosi sul versante dell'esplorazione intertestuale, dopo avere ricordato l'ammirazione, «ma con le debite riserve», di Manzoni per il poeta romanesco, da cui lo tenevano lontano «ragioni etico-linguistiche» e «nella comune adesione al pensiero cattolico, una diversa prospettiva sociale» (I, p. 80), compie un'accurata ricognizione delle tracce manzoniane presenti nell'opera dialettale di Belli, per il quale *I promessi sposi*, venerati come «il primo libro del mondo», diventano addirittura un repertorio di temi, situazioni e spunti per i sonetti.

Anche la cultura narrativa del Meridione trova qui ampio spazio. Con *Giovanni Verga e noi*, Savoca invita i lettori a cogliere la modernità e la polisemia dei *Malavoglia*, un romanzo di cui non sono affatto esaurite tutte le possibili interpretazioni. Incrociando il testo di *Una peccatrice*, alcune lettere verghiane e il primo romanzo del ciclo dei vinti, il critico avanza un'interpretazione in chiave autobiografica – sotto il segno della “colpa” e del “peccato” – dei *Malavoglia*, che traducono, nei personaggi di Padron 'Ntoni e del giovane 'Ntoni, le opposte pulsioni verghiane dell'attaccamento alle origini e del bisogno di sperimentare l'“altrove”. La Scianatico ci propone, invece, una lettura gnostica della novella pirandelliana *Una giornata*, nella quale la complessa organizzazione del tempo e dello spazio racconta una perturbante esperienza di straniamento dagli esiti modernamente tragici, giacché conoscere è, per il vecchio protagonista della novella, prendere consapevolezza della propria estraneità al mondo senza che «alcun fondamento metafisico» gli offra un appi-

glio (I, p. 258). Alla lingua e allo stile “carnevesco” del romanzo di Montesano, *Di questa vita menzognera*, Natale Tedesco riconosce il merito di restituire il “corpo” di Napoli, una città insieme vernacolare e cosmopolita, eccessiva e mascherata come la cultura barocca che ne segna la storia.

Luperini offre al lettore l'occasione di uscire fuori dai confini nazionali. Il suo intervento, *Swann, Odette e l'incontro mancato*, è una stimolante interpretazione di un tema, la gelosia, asse portante della *Recherche*, di cui *Un amour de Swann*, «chiave di accesso al mondo di Proust», è «l'incunabolo segreto» (I, p. 227). Dopo aver stabilito un convincente cortocircuito tra il geloso e lo scrittore moderno – entrambi sollecitati da «un vuoto da riempire, un senso da cercare» (I, p. 224) – ed aver analizzato la complessa fenomenologia dell'amore che è qui raccontata tra inattese quanto fulminanti epifanie, Luperini coglie nell'assoluta mancanza di drammaticità della storia sentimentale di Swann il tratto precipuo della rappresentazione moderna della gelosia, equidistante tanto dalla tragicità del mondo antico quanto dall'individualismo eroico del personaggio romantico.

Passando agli interventi critici sulla poesia, terreno privilegiato dell'attività di studioso e di docente del dedicatario, uno specifico omaggio a uno degli ambiti di ricerca prediletti di Donato Valli è l'importante contributo di Giannone, *Un poeta e il suo interprete: il sodalizio Comi-Bocelli*, che ripercorre, attraverso l'analisi del carteggio tra i due letterati, le fasi del rapporto culturale ed umano che legò per circa un quarantennio Arnaldo Bocelli allo scrittore salentino, a partire dalla recensione del 1931 sul-



la «Nuova Antologia» in cui il critico già acutamente «metteva in rilievo l'ispirazione panico-sensuale del poeta» (I, p. 394). Di questo rapporto, protrattosi fino alle soglie della morte di Comi, avvenuta nel '68, le lettere testimoniano, nell'intreccio di considerazioni letterarie e confessioni private, l'affettuosità e insieme «l'estrema franchezza e libertà di opinione da parte di entrambi» (I, p. 393). Ancora all'esperienza lirica di Comi è dedicato l'intervento di Serricchio (*La poesia religiosa di Girolamo Comi*), che vede nell'approdo del poeta alla fede cattolica il superamento dell'estetismo della prima stagione. Da *Spirito d'armonia* (1954) a *Fra lacrime e preghiere* (1966) la maturità poetica di Comi è percorsa da una tensione verso l'assoluto che sancisce il «passaggio da una poesia-conoscenza a una poesia-preghiera, da una esaltazione panica a una illuminazione religiosa» (I, p. 412). Sempre nell'orizzonte della cultura letteraria salentina caro al Valli, che a più riprese nei suoi studi ne ha illuminato la ricchezza e la vitalità, si muove una serie di interventi dedicati alla figura di Vittorio Bodini: dal raffinato attraversamento che Anna Dolfi compie del suo mondo poetico, fino a cogliervi la consapevolezza, di fronte al modello leopardiano, che ormai solo «il delirio di un discorso spezzato», minacciato dall'«insignificanza», «potesse conservare l'ultima verità possibile» (II, p. 651), alla lettura della poesia *Cocumola* proposta da Mangione; dal ritratto del Bodini critico d'arte elegantemente disegnato da D'Episcopo alla storia, tracciata dalla Barone, della breve ma intensa vita (dal 1954 al 1956) della sua rivista «L'esperienza poetica», tesa, nell'appassionata

attenzione alla problematica della nuova poesia, a «un riesame della cultura da una prospettiva provinciale» (II, p. 687), all'introduzione della Lezzi alla corrispondenza tra Bodini e Mario Costanzo.

Facendo un passo indietro, noteremo come le due indagini su Pascoli e D'Annunzio che chiudono la parte dedicata all'Ottocento siano accomunate dall'attenzione capillare alla diacronia dei testi nel processo del loro costituirsi. Aymone (*Il "naufrago" di Pascoli si chiamava Stefanoff*) ricostruisce attraverso lo studio degli autografi la genesi del *Naufrago*, uno dei *Nuovi poemetti*, nella prima ideazione incentrata sulla figura di un rivoluzionario russo di nome Stefanoff, esule dopo il 1905. L'esame delle carte illumina la progressiva trasformazione del «progettato componimento di ispirazione "socialistica"» in un discorso orientato secondo una ben diversa prospettiva «di tipo etico-esistenziale» e suggellato dalla «solita apologia [...] della fratellanza universale, della convivenza pacifica tra gli uomini» (I, p. 195). Analogamente la Montagnani (*Fra «vita nova» e «passato agosto»: Maia o il paradosso della modernità*) segue il graduale prender forma del primo libro delle *Laudi* sotto il segno dell'ulissismo che trasfigura il viaggio in Grecia del 1895, nelle sue interferenze con *l'Alcyone* e nel precisarsi, in contrasto con la forma-canzoniere di ascendenza petrarchesca, della sua originale forma di poema moderno già vagheggiata da Andrea Sperelli.

Al versante di una ravvicinata e fine analisi del linguaggio poetico appartiene il saggio di Stefanelli sulla distribuzione, tipologia e funzione della metafora nelle *Occasioni*: ne vie-

ne confermata la montaliana «inclinazione ad un uso piuttosto parco della metafora» (I, pp. 449-50), la quale tuttavia, nel suo prevalente attingere, lungo le quattro parti della raccolta, a «elementi vitali come la luce, l'acqua, l'aria, il suono» (I, p. 450), si rivela come il luogo di «coagulo di energie linguistiche e stilistiche tese a rompere [...] le incongruenze di una condizione esistenziale altrimenti inspiegabile» (I, p. 459). Un filone ulteriore, in questa direzione, è configurato dai contributi di Cristina Benussi (*Umberto Saba e il romanzo della sua vita*) e di Silvio Ramat (*Divagazioni sulla poesia "discorsiva". Il limite della prosa e un sospetto di teatro*), rivolti ad esplorare i confini e le potenzialità dell'esperienza lirica del Novecento italiano all'interno del sistema letterario, nell'interferenza e contaminazione con altri codici, nelle tensioni verso la prosa e la forma narrativa. La Benussi ripercorre il *Canzoniere* di Saba nella sua dimensione (del resto autorizzata dall'autore) di romanzo, analizzando le funzioni dei personaggi, specie di quelli che variamente incarnano «le due figure archetipiche femminili, la madre e la moglie» (I, p. 341). Ramat, dal canto suo, si sofferma su quel «turbamento formale» (II, p. 555), nel senso di un'accentuata "discorsività", che intorno al 1960 si rivela nell'attività di Betocchi, nel Sereni de *Gli strumenti umani*, in Bertolucci, a cui si deve «il più clamoroso, intenzionale disegno di sconfinamento di genere che la poesia italiana della seconda metà del XX secolo abbia conosciuto» (II, p. 557), ovvero quell'autentico "romanzo in versi" che è *La camera da letto*, fino all'intonazione recitante, quasi teatrale, presente nel

Luzi di *Nel magma* o nel Caproni del *Congedo*. Diversa è la tensione – verso il silenzio – di cui si occupa il saggio di Giuseppe Langella, *Poesia come anabasi. Bigongiari, l'ermetismo, l'alto Paradiso*, che, partendo dal «vivace anti-petrarchismo manifestato da Bigongiari» (all'altezza del 1977) con l'obiettivo, a prima vista sconcertante, di spostare la «vicenda ermetica in territorio dantesco» (II, p. 615), riattraversa acutamente le argomentazioni con le quali il poeta toscano «riconduce l'ermetismo all'archetipo del viaggio dantesco» (II, p. 623): come l'itinerario della *Commedia*, la parola poetica degli ermetici si proietta verso l'indicibile, poiché «per Bigongiari il punto culminante in cui l'Essere si svela non sopporta trascrizioni verbali» (II, p. 626). Ma molti altri, e variamente orientati, sono i sondaggi sulle forme della poesia novecentesca: come il rapido bilancio che Cavalluzzi fa della produzione di Raboni, la caratterizzazione della ricerca poetica, «tra umanesimo e religiosità» (II, p. 887), di Pietro Zovatto ad opera di Baroni, la suggestiva presentazione delle *Poesie ritrovate* di Luzi fatta da Antonio Prete, il coltissimo *divertissement* onofriano, *Fedele Arturo*, di Marzio Pieri.

Per quanto riguarda la scrittura delle donne, si sa che ha costituito a lungo una sorta di "galassia sommersa", destinata a rimanere fuori dal canone. Ma da qualche tempo gli studi sulla soggettività femminile si sono infittiti, sia ridando voce a sconosciute protagoniste del giornalismo e della cultura otto-novecentesca, sia esercitando maggiore impegno nell'interpretazione dei testi di scrittrici che, pur note al pubblico, continuano ad occupare uno spazio

estremamente esiguo nelle storie letterarie. Anna Folli (*Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liala c'è Maria Volpi detta Mura*), da tempo impegnata negli studi di genere, ci fa conoscere la bolognese Maria Volpi, scrittrice prolifica ma, dal dopoguerra, «scrittrice in ombra» (I, p. 431); la Ricaldone (*Una lettera al fronte: Barbara Allason. Incontri e reportages*) restituisce al pubblico Barbara Allason, autrice di romanzi e di un libro di *Memorie* che racconta la sua militanza antifascista, ma conosciuta soprattutto per la sua amicizia con Piero Gobetti. Maxia (*L'officina di Grazia: Viaggio attraverso le quattro edizioni della Via del male*) entra nell'impegnativo laboratorio deleddiano de *La via del male*, interpretando il sistema della varianti apportate dalla Deledda alla luce delle riserve avanzate da Capuana e da Hérèlle sull'artificiosità di alcune situazioni narrative e sulla convenzionalità di certi personaggi e nell'intento di avvicinarsi linguisticamente alle cadenze sintattiche del parlato; la De Nunzio-Schilardi (*Per una rilettura della poesia di Ada Negri*) sottolinea come l'esperienza della prosa con *Stella mattutina* e la lettura di Leopardi abbiano temperato, a partire dagli anni Venti, l'enfasi retorica delle prime prove poetiche dell'autrice di *Fatalità* e di *Tempeste*; la Del Serra (*La memoria e il suo doppio: Gianna Manzini, pistoiese europea*) ripercorre la biografia intellettuale della Manzini dagli esordi giornalistici nei primi anni Venti fino al «volume testamentario» (I, p. 461) *Sulla soglia del '73*, ricordando la cifra autobiografica e memorialistica della sua pagina; Nicola Carducci (*Nell'isola di Arturo dall'esilio alla fuga*) e Giulia Dell'Aquila (*Il Beato Angelico di Elsa Morante*) si

confrontano con la scrittura di Elsa Morante, l'uno soffermandosi su alcuni temi e sulla simbologia di macro e micro-spazi presenti nel romanzo del '57, l'altra analizzando, in una prospettiva comparativa, un suo testo saggistico, *Il beato propagandista del Paradiso*, in cui lo sguardo della scrittrice sui quadri del Beato Angelico è attratto da quegli elementi tematici, stilistici ed espressivi – «il mito della fanciullezza» (II, p. 755), gli effetti di luce e di colore – che sono in parte anche i suoi e che fanno dell'arte del pittore quattrocentesco «una bella fiaba» (II, p. 761) da contrapporre alle brutture della modernità.

Venendo infine agli studi sulle riviste, il progetto di assegnare a Stefano Pirandello «una stanza tutta per sé» ha impegnato Sarah Zappulla Muscarà (*Stefano Pirandello giornalista*) a ricostruire i suoi difficili rapporti con le molte testate giornalistiche, da «La Tribuna» al «Corriere della sera», alle quali collaborò sporadicamente, mentre l'unico incarico stabile, alla «Domenica dell'agricoltore», significò per lui un vistoso ridimensionamento delle proprie legittime ambizioni. Determinato a «consistere [...] nell'arte» (I, p. 444), ma consapevole che la strada del giornalismo e della narrativa gli rendeva ardua la «conquista di uno spazio e di una luce propri» (I, p. 433), scelse infine di dedicarsi esclusivamente all'attività drammaturgica, la sola che gli diede pubblico riconoscimento; attraverso la ricostruzione puntuale della vivace polemica letteraria che vide Ferdinando Russo e Benedetto Croce confrontarsi, da opposte posizioni, sulla letteratura dialettale napoletana, Raffaele Giglio (*Ferdinando Russo e «Vela latina»*) rac-

conta la storia della rivista «Vela latina» (1910-1918), fondata dallo stesso Russo, «con la sottesa volontà di opporre alla crociana “Critica” un giornale che fosse libero, indipendente» (I, p. 264). Le sue pagine offrono spazio ad intellettuali vicini, per amicizia e per idee, al suo ideatore e furono per quest'ultimo la ribalta dalla quale prendere aperta posizione contro il teatro di Di Giacomo, Bovio e Murolo. Disposta, al fine di una sua maggiore diffusione, a rinnovarsi accogliendo scritti futuristi, «Vela latina» si presenta oggi – sottolinea Giglio – come un proficuo campo d'indagine per gli studiosi interessati a valutare la penetrazione nella cultura partenopea e, più in generale, meridionale dell'avanguardia primonovecentesca.

Un *curriculum vitae*, un accurato elenco dei titoli dei corsi universitari svolti da Donato Valli e la bibliografia, che abbraccia la sua produzione scientifica dal 1951 al 2007, chiudono questo «concerto di voci amiche», destinato ad offrire, con il ricco ventaglio delle sue proposte interpretative, fecondi elementi di riflessione e spunti di ricerca agli studiosi della letteratura italiana otto-novecentesca.

MARIELLA MUSCARIELLO

*Per Peppino De Filippo attore e autore.* Giornata di studi (28 novembre 2005), a cura di P. SABBATINO e G. SCOGNAMIGLIO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2010, pp. 364.

Se si volesse cercare una sintetica ed efficace perifrasi che riassume il senso del recente volume su Peppino De Filippo, basterebbe forse, al di là

di ogni formula roboante e di ogni usurato *cliché* critico, semplicemente invertire la dittologia “attore e autore” che ne costituisce il titolo. Questo volume raccoglie, infatti, contributi che soffermano la propria attenzione soprattutto (e strategicamente) sul Peppino scrittore. Le incongruenze fra l'immagine dell'attore e quella dell'autore possono, in tal modo, essere smussate e levigate, permettendo così che la conclamata grandezza dell'uno, del “Peppino attore” per intenderci, finisca per combaciare con la spesso sottaciuta grandezza dell'altro. Si delinea in tal senso, secondo tratti ancora più nitidi, la figura di un solido autore teatrale protagonista del nostro Novecento sulla scia di un percorso cominciato con un altro volume miscelaneo<sup>1</sup>.

Appare, in quest'ottica, sicuramente prezioso il saggio introduttivo di Pasquale Sabbatino (*Le opere teatrali di Peppino, la stagione della filologia e il caso della traduzione napoletana di Lumie di Sicilia*, pp. 5-31). In tal caso si segnala esplicitamente la necessità di dare vita a una stagione filologica dedicata ai testi del De Filippo con l'obiettivo di ampliare ulteriormente, grazie a ricerche d'archivio, il canone delle sue opere. È necessario, insomma, «riscrivere con ricchezza di particolari le vite parallele, dando salomonicamente a Eduardo quello che è di Eduardo e a Peppino quello che è di Peppino» (p. 7). Si inaugura così una serie di interventi dedicata al-

<sup>1</sup> *Peppino De Filippo e la comicità nel Novecento*. Convegno interdisciplinare (Napoli, 24-25 marzo 2003; San Giorgio a Cremano, 26 marzo 2003), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005.

l'autore Peppino e, allo stesso tempo, al suo rapporto con Eduardo. Antonella Ottai (*Il teatro "umoristico" di Peppino De Filippo fra scena e copioni*, pp. 85-96) punta il proprio interesse sulla produzione giovanile del Nostro, sulle sue scelte linguistiche e sulla sua comicità. «Se Eduardo – dichiara l'Autrice – devasta i momenti più comici spegnendoli con il suo carico di sofferenze [...], la "comicità" di Peppino apre all'interno della scena una zona di inerzia ottusa, resistente, aggressiva e persecutoria nella sua ostinata protervia» (p. 90). A Luigi Scorrano (*Citazioni illustri e doppiaggi parodistici: la letteratura nelle opere di Peppino De Filippo*, pp. 146-162) si deve, invece, un saggio sulla letterarietà della scrittura "peppiniana". I legami intertestuali evidenziati (e le cit. rinviano, tra gli altri, a Dante, Manzoni, Leopardi, parafrasati o parodizzati) permettono in filigrana di considerare il grado di cultura del De Filippo (e, in tal senso, si veda anche il rapporto con Plauto indagato da Armando Rotondi, *Peppino De Filippo traduttore e adattatore di Plauto*, pp. 293-322). Caterina De Caprio analizza l'opera di Peppino *Quarantata... ma non li dimostra* (pp. 181-192), la quale fu da lui interpretata due volte in tempi diversi. Egli indossò dapprima i panni dell'immaturo Bebé e poi, nei difficili anni Sessanta, quelli del padre di lui. A Cristiana Anna Adesso si devono, inoltre, due interventi (*Don Rafele 'o trumbone. Peppino De Filippo tra filologia e documenti d'archivio*, pp. 203-244 e «Pazzia cinese e nozze di bronzo napoletane». *Una commedia inedita (e rifiutata) di Peppino De Filippo*, pp. 245-291), i quali puntano l'attenzione sulla produzione inedita del De Filippo.

Una serie di contributi presenti nel volume analizzano la produzione di Peppino dal punto di vista linguistico. In tale direzione si inserisce, ad esempio, il saggio di Nicola De Blasi (*Pappagone quarant'anni dopo*, pp. 33-49). Si ricostruisce, in tale contributo, l'etimologia del termine "pappagone" e, soprattutto, si segnalano i precedenti di tale personaggio nell'ampia galleria drammaturgica di Peppino con la consapevolezza che la sua fortuna si collega a «una lunga tradizione di contrapposizione tra livelli linguistici e culturali segnati da un contrasto apparentemente insanabile» (p. 49). Patricia Bianchi (*Parole dei tempi moderni per il teatro di Peppino*, pp. 163-179) attraversa, invece, la produzione "peppiniana", sottolineandone l'attenzione costante verso usi e variazioni della lingua. Il confronto dell'uomo di teatro Peppino è «con il dialetto, con l'italiano della tradizione e [...] con le lingue straniere in un contesto socioculturale che si avvia a diventare sempre più composito e variegato» (pp. 178-179). Il contributo di Andrea Palermo (*Scrivere «in lingua»: l'abbandono del dialetto nel teatro di Peppino De Filippo*, pp. 71-83) punta l'attenzione sull'abbandono del dialetto dal parte del Nostro. Tale abbandono diviene emblematico di tutti gli abbandoni "peppiniani" consumatisi nel 1944 (familiare, teatrale, cittadino, etc.).

Utili risultano, infine, quei saggi dedicati alle altre attività artistiche di Peppino, le quali finiscono per contribuire a delineare con maggiore precisione critica la poliedrica immagine dello scrittore. Giuseppina Scognamiglio (*Pedrolino ovvero la favola della buona notte*, pp. 97-102) mette in risalto l'importanza del De Filippo

favolista. Vincitrice del primo «Hans Christian Andersen» del 1977, la favola *Pedrolino* ci mostra, infatti, accanto al drammaturgo, poeta, compositore, disegnatore e illustratore «un Peppino cantafavole capace, narratore abile a riaccendere l'eterno conflitto umano tra crediti della fantasia e debiti della realtà» (p. 102). Al favolista, che ha tra i suoi modelli Fedro, Esopo, La Fontaine, Trilussa, dedica il proprio contributo Loredana Palma (*Il sorriso amaro del comico. La raccolta di favole Il fu Bobò*, pp. 339-351), la quale punta l'attenzione sulla raccolta *Il fu Bobò* edita nel 1954 dall'editore Armando Curcio (mentre sull'attività poetica si veda Michele Sovente, *Impressioni e scene di vita nei versi di Peppino De Filippo*, pp. 129-136). All'interno del volume non mancano, inoltre, contributi dedicati all'attore sia di cinema che di teatro. Possiamo ricordare, in tal senso, il saggio di Pasquale Iaccio («*In teatro so sbrigarmela un po' meglio che in "cinema"*»). *Un attore da palcoscenico prestato allo schermo*, pp. 103-127), dove si approfondisce il rapporto di Peppino con il cinema del proprio tempo e si evidenzia, in particolar modo, il legame che unì Peppino a Totò. Su questo rapporto si sofferma anche Stefano de Stefano (*Peppino attore del futuro*, pp. 137-143), il quale sottolinea come per tale coppia non sia possibile utilizzare l'usuale nomenclatura di «protagonista» e «spalla» (sulla diade Totò-Peppino si veda anche

Ornella Petraroli, *Totò e Peppino come Arena e Troisi. Due esempi di coppie comiche*, pp. 323-337). Per quanto riguarda l'attore e la sua auto-rappresentazione ricordiamo il saggio di Stefano Manfellotti (*Un baffo in maschera. Nota semiseria su Eduardo e Peppino*, pp. 61-69). In questo saggio il contrastato rapporto tra Eduardo e Peppino è indagato sul piano fisiognomico (la maschera dell'uno e dell'altro) e, nello specifico, sul piano delle manifestazioni facciali dei due (i baffi dell'uno e dell'altro). Lo studio di Domenico Giorgio (*Autoritratti di un commediante*, pp. 193-202) si sofferma, infine, su un programma televisivo per ragazzi presentato da Peppino, dove l'attore si finge il capostipite di una antica famiglia di teatranti, mostrandoci uno dei tanti autoritratti – scrittori e figurativi – dietro cui egli si cela nel corso della propria carriera (da Pulcinella a Pappagone, per citare i più famosi).

Dai molteplici contributi segnalati (e, in tal senso, non vanno dimenticate le riflessioni che ruotano attorno a testimonianze personali: di Manlio Santanelli, di Annamaria Ackermann, di Lucio Allocca) si comprendono facilmente i meriti di questo volume collettaneo. Il canone della letteratura teatrale partenopea va, se non ripensato, sicuramente arricchito e rimodulato nelle sue implicite ed esplicite gerarchie.

VINCENZO CAPUTO

*In questo numero:*

GIUSEPPE CIAVORELLA

*DANTE: MATELDA*

ROBERTO RISSO

*PIETRO ARETINO*

VANNI BRAMANTI

*GIOVAMBATTISTA BUSINI*

JESSY CARTON

*RAFFAELE LA CAPRIA*

NICOLA DE BLASI

*SALVATORE DI GIACOMO*

SILVIA PAGLIA

*ELSA MORANTE*

SUHAIMA SELIM

*ANNA MARIA ORTESE*

---

**ANNO XXXIX**

**FASC. I**

**N. 150/2011**

---

*Direzione e redazione:* Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: giglio@unina.it

*Amministrazione:* Loffredo Editore s.p.a. - 80026 Casoria (NA) - Via Capri, 67 - Tel. 081.250.84.66; 081.250.85.11 - Fax 081.584.98.61

*Abbonamento annuo* (4 fascicoli): Italia € 59,00 - Estero € 78,00 - Un fasc. Italia € 15,50, Estero € 21,00. Versamenti sul c.c.p. N. 24677809 indirizzati alla Casa Editrice.

*Comitato direttivo:* Guido Baldassarri / Giorgio Bàrberi Squarotti / Andrea Battistini / Arnaldo Di Benedetto / Nicola De Blasi / Valeria Giannantonio / Pietro Gibellini / Raffaele Giglio / Gianni Oliva / Matteo Palumbo / Francesco Tateo / Tobia R. Toscano / Donato Valli.

*Direttore responsabile:* Raffaele Giglio.

Manoscritti e dattiloscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Registro degli Operatori di Comunicazione (ROC) n. 6039 del 10-12-2001.

*Impaginazione e stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli

---

La Loffredo Editore Napoli S.p.a. è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI EN ISO 9001.

---