

RECENSIONI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2020/1 ~ a. 72



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXXII • numero 1 • 2020

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXXII • numero 1 • 2020

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Maria Luisa Doglio, Giorgio Ficara,
Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Igor Candido,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Articoli

M. JEANNERET, <i>Reculer pour mieux sauter</i>	Pag.	3
P. VESCOVO, <i>Il "primo quarto" di sorriso di Dante. Beckett, Belacqua, Estragon</i>	»	20
G. RICCA, <i>I mondi paralleli di Praz e Cecchi</i>	»	42
S. LEVI DELLA TORRE, <i>Primo Levi: un ponte sopra un abisso</i>	»	62

Note e Rassegne

F. BIANCO <i>«Votre approbation est un passeport pour le pays de la posterité»: alcuni carteggi traduttore-autore nel Settecento</i>	»	83
I. CALIARO, <i>La Francesca di Pellico, tra Dante e Foscolo</i>	»	102
L. BARILE, <i>Altre voci altre storie: Romain Gary e Alberto Savinio</i>	»	112
C. OSSOLA, <i>L'eterna carestia. Nota a proposito di Leo Spitzer Perifrasi del concetto di fame</i>	»	128
S. ADAMI, <i>Teodicea e poesia</i>	»	139

Recensioni

D. DELCORNIO BRANCA, <i>Le Spirituali sportelle di Agostino di Portico. Lettere alle monache di S. Marta di Siena</i> (S. Serventi), p. 165 - MARSILIO FICINO, <i>De Christiana religione</i> , a cura di G. Bartolucci (M. Stefani), p. 167 - G. VERGA, <i>Vagabondaggio</i> , edizione critica a cura di M. Durante (E. Russo), p. 172 - M. CANGIANO, <i>La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922</i> (E.R. Orlando), p. 174		
--	--	--

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala A. PERTUSI, <i>Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo</i> [C. Delcorno])	Pag.	179
«Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla di Praloran, Beccaria, Sassano).	»	188
Libri ricevuti	»	195
Indice dell'annata 2019	»	197

Anno LXXII • numero 1 • 2020

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)
Daniela Branca (Università di Bologna)
Michael Caesar (University of Birmingham)
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Anna Laura Lepschy (University of London)
Lino Pertile (Harvard University)
Stefano Prandi (Università di Berna)

RECENSIONI

DANIELA DELCORNO BRANCA, *Le Spirituali sportelle di Agostino di Portico. Lettere alle monache di S. Marta di Siena*, Roma, Edizioni di storia e letteratura (Libri, Carte, Immagini, 12), 2019, pp. xiv-351.

A distanza di diversi anni dalla prima segnalazione del manoscritto Ital. f. 3 della Bodleian Library di Oxford (*Notizie di manoscritti. Lettere di direzione spirituale di un discepolo del Traversari: Agostino di Portico di Romagna*, «Lettere Italiane», 53, 2001, pp. 377-396), Daniela Delcorno Branca presenta le «minuziose e puntuali ricerche» che auspicava allora, al fine di «valorizzare appieno questa notevolissima testimonianza della vita claustrale (maschile e femminile) nella Toscana del Quattrocento». La prima parte del volume è infatti occupata da due ampi capitoli dedicati rispettivamente all'itinerario biografico del camaldolese e ai profili dei tre conventi femminili ai quali furono indirizzate le lettere contenute nel codice oxoniense, ovvero S. Marta di Siena, S. Anna di Pisa e le Murate di Firenze. Di Agostino, destinatario di numerose epistole latine di Ambrogio Traversari, erano noti finora solamente gli anni giovanili, per cui le lettere permettono di conoscere anche il periodo successivo al 1443, anno della più antica missiva, quando il monaco lasciò Siena e cominciò un duraturo rapporto epistolare con le agostiniane di S. Marta. La Delcorno Branca ripercorre innanzitutto la prima formazione avvenuta in S. Maria degli Angeli tra il 1423-1435 e, servendosi dei registri del monastero conservati nell'Archivio di Stato di Firenze, oltre che dei numerosi studi di Cécile Caby sull'ordine camaldolese, presenta i diversi compagni di Agostino e la sua formazione culturale. Ricorda poi brevemente il viaggio da lui compiuto a Basilea a fianco del Traversari per poi soffermarsi sugli anni senesi, tra 1437 e 1442, quando fu nominato priore del convento di S. Maria della Rosa a Siena, e soprattutto sul periodo in cui fu Maggiore dell'Eremo di Camaldoli (1442-1451). A quest'ultima fase risale infatti la maggior parte delle lettere, che costituiscono quindi anche un'importante fonte di notizie sulla vita che si conduceva all'eremo. Vi è tuttavia anche una «sezione pisana» dell'epistolario, che comprende le missive scritte tra il 1451 e il 1467, quando era abate di S. Zeno a Pisa.

Agostino definisce le sue lettere «sportelle», servendosi della metafora delle ceste intrecciate dai Padri del deserto: come leggeva nelle *Vitae Patrum*, opera molto diffusa tra i camaldolesi, lo scopo di questo lavoro manuale era quello di fuggire l'ozio, ma per lui vi è anche l'obiettivo di riempirle di fiori e frutti, ovvero di ammaestramenti e di citazioni in latino tratte dalla Bibbia, ma anche da S. Bernardo e persino da Seneca. Tra le lettere del periodo pisano si segnala per l'eccezionalità la CIV, già anticipata dalla studiosa in *Un camaldolese alla festa di S. Giovanni. La processione del Battista descritta da Agostino di Portico*, «Lettere Italiane», 55, 2003, pp. 3-25. Essa contiene infatti un vivace

racconto della sfilata dei carri simbolici che risulta molto significativo per la storia della sacra rappresentazione fiorentina: le azioni sceniche descritte sono l'Annunciazione, la discesa al limbo, il Giudizio universale e un dialogo tra vivi e morti. Trattando nel secondo capitolo del convento di S. Marta, la studiosa nota che l'epistolario conferma gli studi di Maria Corsi relativi al legame tra il programma iconografico presente nel convento senese e la formazione delle monache: in particolare, tanto dagli affreschi del convento, quanto dall'epistolario emerge il tema eremitico caro alla tradizione camaldolese. Servendosi dei più recenti studi sull'ambiente senese tra Tre e Quattrocento e dei registri delle badesse conservati presso l'Archivio di Stato di Siena, la Delcorno Branca sottolinea la connotazione nobiliare delle monache di S. Marta e presenta le figure più significative, in grado di leggere le epistole latine a loro indirizzate da Agostino e abili come copiste e miniatrici. Le badesse alle quali egli si rivolge sono prima suor Nicolina, che lo scelse come confessore del convento, e poi Alessandra di Niccolò di Benedetto Nini, sua figlia spirituale che probabilmente ne raccolse le lettere nel manoscritto di Oxford. Per quanto riguarda gli altri due monasteri, emerge dall'epistolario la volontà di Agostino di creare una sorta di gemellaggio spirituale tra le agostiniane di S. Marta e le benedettine di Pisa e di Firenze: queste ultime, le cosiddette *Murate*, vengono menzionate in tredici lettere e presentate come un modello da seguire. Lo scavo documentaristico compiuto dall'autrice emerge nelle appendici che seguono i primi due capitoli contenenti documenti relativi alle monache di S. Marta e alla visita pastorale (1462) del vescovo di Pisa Filippo Medici con le risposte di Agostino abate di S. Zeno e delle monache di S. Anna ai rispettivi questionari. Il terzo capitolo, *Per una lettura delle Spiritualis sportelle*, rappresenta una sorta di introduzione e di commento alle lettere, che presentano solo l'apparato testuale e quello delle fonti. L'attenzione è rivolta prima di tutto all'aspetto culturale: più volte Agostino esorta le destinatarie alla lettura della Sacra Scrittura, che costituiva di fatto la base della spiritualità del monastero; spesso si accenna ad uno scambio di libri, richiesti per trarne copia. Le letture sono simili a quelle che Isabella Gagliardi ha indicato per i Gesuati: i *Sermoni sul Cantico* di S. Bernardo, l'*Horologium sapientiae* attribuito a Enrico Susone, il *Libro della coscienza* dello Pseudo Bernardo. Dall'epistolario si ricava inoltre che Agostino scrisse anche altre opere che non sono rimaste, sia in latino che in volgare. Sono citati spesso laudi, uffici e inni e compaiono immagini tipiche della tradizione cristiana come il monte santo, la scala, il prato fiorito, la corsa, la danza. Che Agostino fosse anche autore di laudi si deduce dall'abbondanza di sequenze rimate presenti nelle sue epistole, secondo un'usanza riscontrata negli scritti di santa Caterina da Bologna che, come lui, riecheggia l'apocope e la poesia profana. Le destinatarie sono suddivise in categorie, ognuna sotto la protezione di un santo: le novizie, in particolare, sono protette da S. Agnese, alla quale il camaldolese presta la voce poiché scrive l'epistola CVIII come se fosse la santa stessa a rivolgersi alle sue protette. Il quarto capitolo contiene due fondamentali strumenti per l'interpretazione dell'opera: la tavola cronologica delle lettere e lo schedario dei personaggi in esse citati.

L'edizione del testo, che contiene una scelta di sessantadue lettere sulle complessive centotrentaquattro, è preceduta dalla descrizione del manoscritto e da una tavola che fornisce al lettore l'elenco completo delle epistole con l'indicazione dell'indirizzo, del saluto e degli elementi paratestuali utili per individuare luogo e data di stesura. Le lettere infatti non sono in ordine cronologico né di destinatario, anche se si può ricavare che furono scritte tra il 1443 e il 1463 e raccolte tra il 1468 e il 1479. Come segnalato

da Delcorno Branca, l'elemento saliente di questa raccolta è la *medietas*, il suo essere testimone di una quotidianità che avvicina al lettore moderno i personaggi coinvolti. Di particolare interesse è, ad esempio, la descrizione dell'amenità dell'eremo in primavera, contenuta nella lettera XXVIII: «Quando apparisce l'alba la mattina, pare che s'apra il paradiso, tanto è bella e lieta aria in su questo monte» (p. 224), seguita dal ricordo di un paesaggio preciso, quello di Monte Amiata e Radicofani. Anche la neve è gradita perché favorisce l'attività intellettuale e spinge Agostino a scrivere lunghe lettere alle figlie spirituali (pp. 208, 248 e 302). Le lettere sono seguite dal testamento di ser Giacomo, il precedente confessore del convento di S. Marta, posto a chiusura della raccolta.

Il volume è concluso dall'indice dei nomi che compaiono nella prima sezione del volume e dall'elenco dei riferimenti al *corpus* delle lettere, elemento essenziale che consente di collegare il singolo testo alle pagine nelle quali viene citato. L'unico strumento di cui si sente talora la mancanza è un glossario o una nota linguistica che spieghi alcuni termini della lingua parlata come ad esempio 'berlengaiuolo' (p. 214) per "chiacchierone", 'cioppa' (p. 223) per "veste lunga maschile o femminile", 'barbassori' (p. 286) per "persone di gran conto" (cfr. *Decameron*, novella 99, 49) e 'trecole' (p. 319) per "venditrici di cose da mangiare" ('trecca' è nel *Decameron*, novella 75, 6).

SILVIA SERVENTI

MARSILIO FICINO, *De Christiana religione*, a cura di Guido Bartolucci, Pisa, Edizioni della Normale («Clavis» 8), 2019, pp. 356.

Chi si accosta ai voluminosi tomi degli *Opera omnia* di Marsilio Ficino è non di rado colto da stupore per l'elevato numero di sue opere ancora prive di un'edizione critica. A ridurne il numero giunge ora l'ottima edizione del testo latino del *De Christiana religione* a cura di Guido Bartolucci, ricercatore di Storia Moderna presso l'Università della Calabria.

L'edizione si basa su una dettagliata ricognizione della complessa tradizione manoscritta e a stampa, a cui viene dedicata gran parte dell'introduzione (pp. 11-147). Nella prima sezione, intitolata "Varianti e costanti nel pensiero religioso di Marsilio Ficino" (pp. 11-72), Bartolucci introduce i contenuti dell'opera e il loro mutamento attraverso quattro redazioni principali: nel 1474 vi è l'*editio princeps* del testo volgare; nel biennio 1474-1475 si colloca la copia latina, non autografa, del Laurenziano plut. 21.9; nel 1476 appare la prima edizione in latino; infine, nel 1484 esce la seconda edizione ampliata in volgare. Nell'arco di dieci anni, argomenta Bartolucci, le modifiche introdotte nel testo sono state assai significative: la loro analisi permette sia di definire meglio i metodi di studio e scrittura del filosofo neoplatonico e del suo *scriptorium*, sia di indagare la centralità che il *De Christiana religione* occupò nel pensiero ficiniano in un periodo in cui egli andava contemporaneamente componendo altre opere di capitale importanza, prima tra tutte la *Theologia Platonica*.

L'impianto di base dell'opera è rimasto lo stesso dalla prima all'ultima edizione: i trentasette capitoli svolgono un'apologia della religione cristiana, divisibile in due ampie sezioni. La prima contiene argomentazioni di carattere generale: la religione è un tratto distintivo dell'uomo ed è largamente diffusa nella sua storia, sebbene Dio

approvi solo una precisa modalità di culto, quella rivelata dagli apostoli di Cristo mediante moralità, verità del discorso, chiarezza del ragionamento e pratica della carità. La seconda parte dell'opera è più strettamente apologetica nei confronti della religione cristiana, che è fondata non su influssi celesti, ma sui miracoli compiuti dai suoi fedeli in ogni tempo, dotati di un'autorità innegabile anche presso Gentili e Musulmani. L'incarnazione di Cristo ha unito Dio, anima e corpo per aprire all'uomo la strada verso il divino. Si tratta di un percorso guidato dall'insegnamento in assoluto più perfetto, quello cristiano, che porta a compimento i risultati più elevati raggiunti dalla cultura pagana e, soprattutto, da quella ebraica. Contro quest'ultima Ficino accumula materiali da fonti controversistiche sulla corretta interpretazione delle profezie veterotestamentarie, che confermano la venuta del Cristo e il dogma della Trinità. Gli Ebrei hanno rifiutato questa verità per la loro pertinacia e per l'odio verso i Cristiani; i Gentili per rozzezza e immoralità, fomentata anche dai demoni maligni; i Musulmani per un'errata interpretazione delle Scritture che li configura come eretici.

Bartolucci analizza come questo impianto originario, pur mantenendosi costante nella sua partizione in capitoli, sia stato corretto e revisionato in modo sostanziale nel corso delle varie redazioni. L'editore si assume il non facile compito di dipanare tale successione di stratificazioni, la cui analisi rivela non solo un continuo aggiornamento delle fonti di riferimento, ma anche rilevanti variazioni argomentative rispondenti a specifici interessi di Ficino, che emergono anche dal confronto tra le redazioni del *De Christiana religione* e le altre sue opere.

Tra la prima edizione volgare del 1474 e la stesura del codice laurenziano, Ficino introduce ben cinquantacinque nuovi passi, la maggior parte dei quali dipendenti da una rilettura della *Praeparatio evangelica* di Eusebio di Cesarea, che costituiva l'ossatura dell'opera ficiniana fin dalla prima versione volgare: infatti, sia l'opera di Ficino, sia quella di Eusebio hanno in comune lo svolgimento del tema apologetico attraverso una prospettiva eminentemente storica e non teologica. I prelievi da Eusebio, sia nella prima redazione sia nelle aggiunte successive, riguardano argomentazioni centrali per la trattazione ficiniana: le punizioni in questa vita devono essere intese come premonizione di una giustizia piena e completa nella vita ultraterrena; il sacrificio dei martiri e la condotta di vita moralmente irreprensibile dei primi cristiani sono due prove incontrovertibili della verità della loro fede; la storia procede secondo un disvelamento progressivo del *logos* divino, giunto all'incarnazione in seguito a parziali rivelazioni nella religione ebraica e nella filosofia pagana, *in primis* platonica. L'analisi della dipendenza del *De Christiana religione* dalla fonte eusebiana permette a Bartolucci di identificare anche i casi in cui il rapporto tra le due opere non risulta lineare. In particolare, se la *Praeparatio evangelica* traccia un percorso storico delle religioni distinguendo una teologia favolosa dei poeti, una teologia naturale dei filosofi e una teologia civile, Ficino segue questa impostazione tentando di attenuare il giudizio sulla religione filosofica, che egli ritiene indispensabile al completamento del Cristianesimo per il raggiungimento della perfezione nella fede, contro la condanna espressa dal vescovo di Cesarea, secondo cui questa e tutte le altre credenze erano difettose rispetto alla rivelazione cristiana.

Dopo aver messo in luce la fondamentale importanza dell'opera di Eusebio nella costruzione e nella successiva revisione dell'opera, Bartolucci affronta le fonti dei passi di argomento anti giudaico. Le acquisizioni più importanti su questo fronte sono da un lato l'identificazione di una nuova fonte nel *Contra Iudaeos* di Girolamo di Santa Fé, dall'altro il riconoscimento di alcuni riferimenti puntuali all'insegnamento di Flavio

Mitridate, da cui si riprende l'idea di un'antica tradizione ebraica incorrotta, riflessione che successivamente comparirà anche nell'*Oratio de hominis dignitate* di Pico della Mirandola e che è evidentemente debitrice dell'influenza di Mitridate tanto in quest'ultimo quanto in Ficino. La centralità di Mitridate entro il *De Christiana religione* viene giustamente sottolineata da Bartolucci, poiché l'esistenza di un *Vetus Talmud* da lui propugnata spinge ulteriormente Ficino a una riconsiderazione di tutte le tesi antiguidaeche raccolte per convogliarle entro la distinzione, già presente in Eusebio, tra una tradizione ebraica incorrotta più antica e una corrotta più recente. Questa tesi permette di presentare l'insegnamento cristiano in continuità con l'ebraismo autentico e conseguentemente di affrontare lo studio delle opere ebraiche con l'intento di rintracciare in esse barlumi di un'antica autentica fede perduta: «Il Ficino, dunque, non contribuì esclusivamente con le sue traduzioni dal greco all'apertura verso un interesse per la tradizione ebraica [...], ma già all'interno della sua cerchia e della sua opera si incominciava a riflettere su tali argomenti e soprattutto li si usava concretamente nella propria speculazione filosofica e religiosa» (p. 52). Nasce qui il rapporto tra Ficino e l'ebraismo che Bartolucci ha recentemente analizzato nella monografia *Vera religio. Marsilio Ficino e la tradizione ebraica* (Torino, Paideia, 2017).

La confluenza di tutte queste fonti di epoca e provenienza diversa espone Ficino a più di qualche rischio in rapporto al rispetto, almeno formale, dell'ortodossia cattolica: Bartolucci individua con precisione interventi di modifica tra l'*editio princeps* latina del 1476 e l'edizione volgare del 1484, dove nei capitoli 2, 14 e 33 vengono attenuati i giudizi su Dio (che "forse sembra" e non "è" ingrato, quando non premia la ricerca del divino da parte dell'uomo), sulla Trinità (in cui lo Spirito non è più "dependentem", ma "precedentem" dal Padre) e soprattutto su Adamo e il peccato originale. Quest'ultimo punto è tra i più spinosi dell'intero testo. Nella prima versione Ficino afferma che nel paradiso terrestre Adamo godeva del dono divino della giustizia originaria, che avrebbe perduto in seguito al peccato: tale condizione venne riscattata da Cristo, che diede ai giusti la possibilità di accedere non più al paradiso terrestre, ma a quello celeste, «perché ci fu più guadagno nella virtù di Cristo che danno nel peccato di Adamo» (cap. 33). Bartolucci rintraccia persuasivamente la radice prima di questa teoria nella lettura di Origene, *De principiis* 2.11.6 che Ficino aveva evidenziato nel Laurenziano San Marco 609 con la nota marginale "Paradisi gradus": per Ficino esistono diversi gradi di allontanamento da Dio e la risalita avviene attraverso il nesso inscindibile tra la fede in Cristo e una vita conforme alle virtù, che vengono tripartite in civili, purgatorie e dell'animo purgato. Tale posizione è formulata a partire da alcuni filosofi pagani, da Platone a Macrobio, e permette a Ficino di distinguere un paradiso/limbo di grado inferiore riservato ai sapienti non credenti e un paradiso accessibile solamente a chi abbia fatto propria la rivelazione cristiana. L'intero passo, che pone in gioco la questione del peccato originale adamitico e della salvezza per i non credenti, trova ampia eco nell'epistolario di Ficino con reazioni non sempre concordi da parte dei corrispondenti (tra cui anche prelati romani), tanto da scomparire nell'edizione del 1484 lasciando spazio a una più generica affermazione secondo cui i filosofi e le persone non battezzate, qualora abbiano rispettato la legge naturale e seguito la ragione, non possono che essere esclusi dalla dannazione secondo modi di salvezza che pertengono all'infinita bontà divina, il cui disegno rimane occulto all'uomo.

La seconda e la terza sezione dell'introduzione (pp. 73-85 e 87-137) costituiscono il centro della trattazione dell'editore, poiché riguardano il dettagliato esame della

tradizione manoscritta e a stampa del testo latino e, in subordine, di quello volgare. Particolarmente pregevole è il dettagliato elenco delle stampe latine, propedeutico alla distinzione dei gruppi di esemplari proposta sulla base delle caratteristiche bibliologiche e delle aggiunte manoscritte a margine, non poche delle quali dovute alla mano di Ficino o di membri del suo *scriptorium*.

I problemi posti dalla tradizione sono assai complessi, e appaiono pienamente giustificate la precisione e l'ampiezza dedicate da Bartolucci alla loro discussione, che riprende gli studi di P.O. Kristeller (*Supplementum Ficinianum*, Firenze, Olschki, 1937, vol. 1, pp. LXXVII-LXXIX), in parte confermandoli, in parte rivedendoli. Secondo Kristeller, nel corso dei dieci anni che intercorrono tra la prima e l'ultima edizione del testo e che racchiudono il travagliato processo di definizione dell'opera, Ficino utilizzò una copia di lavoro in latino da cui vennero tratte le redazioni in nostro possesso. Da un primo stadio dell'archetipo mobile del testo, vergato in latino e designato da Bartolucci con il siglum α , discese la *princeps* volgare del 1474 (b1), da un secondo stadio il testo latino del Laurenziano plut. 21.9 (L), da un terzo stadio la *princeps* latina del 1476 (C), da un quarto stadio l'ultima edizione volgare del 1484 (b2).

Il quadro proposto da Kristeller è reso più complicato da assai significative divergenze tra i testimoni, che Bartolucci rileva e spiega plausibilmente supponendo ben più numerose variazioni intervenute su α . Infatti, in L non solo vi sono più di cinquanta passi aggiuntivi rispetto a b1 (si tratta dei prelievi provenienti dall'*Historia ecclesiastica* di Eusebio e dal *De viris illustribus* di Girolamo che produssero il secondo stadio di α : α^i), ma anche svariate e corpose integrazioni marginali che in b1 erano già presenti a testo e che α evidentemente non riportava all'epoca in cui fu esemplato L; di conseguenza Bartolucci suppone che esse fossero state inserite non direttamente in α , ma in una sua copia (β) da cui fu tratta la *princeps* volgare. Solo dopo che L era stato copiato da α^i con i nuovi inserti da Eusebio e Girolamo, le aggiunte di β furono riportate tanto a margine su L (L_{Cor}) quanto su α , che raggiunse così il suo terzo stadio (α^{ii}). Tale versione fu ulteriormente arricchita con alcune delle correzioni effettuate direttamente su L (L_{Cor1}), che produsse così il quarto stadio dell'archetipo: α^{iii}), mentre altri interventi rimasero solo nel manoscritto laurenziano senza passare in α (L_{Cor2}). L'archetipo mobile vide la stesura di altre integrazioni: il quinto stadio (α^{iv}) comprendeva tutte le integrazioni da Eusebio e Girolamo, le lezioni riportate da β e da L e alcune aggiunte successive, che passarono tutte nell'*editio princeps* latina del 1476 (C). Anche il quadro di C è tutt'altro che lineare: i diversi esemplari furono diffusi non così come usciti dai torchi, ma con l'aggiunta progressiva di ulteriori correzioni e integrazioni marginali manoscritte che Ficino stesso andava inserendo in α proprio mentre C veniva stampata. Sulla base della stratificazione di interventi marginali e di ristampe parziali di alcune pagine in ciascuna delle copie ancora esistenti, Bartolucci rintraccia l'esistenza di differenti gruppi di esemplari nella tiratura dell'edizione latina, come testimonia anche un codice ricopiato nel XV sec. da un esemplare di edizione a stampa corretto e perduto (Gardone Riviera, Biblioteca del Vittoriale, Scale VII - G): l'insieme delle stampe di C e delle loro integrazioni marginali testimonia quindi il sesto e il settimo stadio di arricchimento dell'archetipo (α^v e α^{vi}). Infine, proprio dal settimo e ultimo stadio vennero tratte tutte le integrazioni che confluirono nell'ultima edizione volgare del 1484 (b2): poiché riporta svariate peculiarità di b1 poi eliminate nella versione latina, b2 andrà considerata non come una traduzione di α^{vi} , ma come una ristampa di b1 arricchita dalle aggiunte presenti sull'archetipo mobile nella sua ultima fase di vita.

Il confronto dettagliato tra i testimoni sopravvissuti e l'ipotesi della revisione ininterrotta condotta da Ficino sulla sua copia di lavoro delineano una storia del testo estremamente interessante, poiché risulta coerente non solo con il quadro emerso nell'analisi contenutistica dell'opera tracciato da Bartolucci nella prima parte dell'introduzione – quadro che vede Ficino arrovellarsi e rivedere continuamente la propria posizione su alcune tra le più rilevanti questioni filosofiche e teologiche sollevate dalla sua opera –, ma anche con il panorama complessivo dei manoscritti a noi noti come legati al lavoro di Ficino e della sua cerchia – codici che recano tracce di una continua stratificazione di letture e interessi che permettono di comprendere come in mano a Ficino qualsiasi testo (suo o altrui) potesse diventare un laboratorio di idee e opere dalla lunga e mai semplice gestazione.

Nelle due sezioni introduttive appena esaminate (completate da una più stringata disamina sulla fortuna del testo dopo la morte di Ficino alle pp. 139-142), Bartolucci dipana l'ingarbugliata matassa della tradizione del *De Christiana religione* in maniera credibile e persuasiva, scegliendo meritoriamente di riportare e commentare con precisione un'ampia messe di lezioni e interventi sul testo che permettono al lettore di apprezzare il rigore e la solidità della ricostruzione proposta.

Altrettanto pregevole è la presentazione del testo critico (pp. 151-309), a cui fanno da premessa la quinta e sesta sezione dell'introduzione dedicate ai criteri ecdotici e al *conspectus siglorum* (pp. 143-147 e 149-150): Bartolucci sceglie di basare la costituzione del testo latino su C integrato da tutte le varianti d'autore che compaiono negli esemplari a stampa e che allo stesso tempo risultano presenti anche in b2, l'edizione volgare che rappresenta l'ultima volontà dell'autore. Gli interventi che soddisfano solo il primo criterio e non il secondo sono relegati in apparato in quanto probabili ritocchi respinti al momento finale della redazione di b2. Il testo è di conseguenza accompagnato da tre livelli di apparato: il primo riporta le aggiunte volgari introdotte in b2 e non presenti in tutte le versioni precedenti; il secondo dà conto dei passi paralleli in altre opere ficiniane o in testi classici e cristiani latini e greci usati da Ficino per l'elaborazione dell'opera; il terzo registra a) tutte le mutazioni introdotte da Ficino da b1 in poi per arrivare all'ultima versione latina, testimoniata da C corretto e stampata a testo, b) le poche varianti in C o in G escluse perché senza riscontro in b2 e c) le lezioni significative delle edizioni volgari b1 e b2. Condivisibile è infine la scelta di adeguare la grafia del testo (oscillante in tutti i testimoni e priva del riscontro di un autografo) ai criteri stabiliti da Sebastiano Gentile nell'edizione del primo volume delle *Lettere* (Firenze, Olschki, 1990), anche se l'analisi dei manoscritti ficiniani mostra ampie variazioni non solo diacroniche, ma anche entro i singoli codici autografi, ponendo qualche dubbio sulla possibilità di stabilire dei criteri generalmente validi per tutte le opere ficiniane.

In conclusione, l'opera di Bartolucci (completata alle pp. 311-352 da tre appendici con introduzioni e dediche di alcune stampe significative dell'opera, e dagli indici dei nomi e dei luoghi paralleli) mette a disposizione della comunità scientifica una rigorosa e solida edizione critica del testo latino di un'opera che ha accompagnato Ficino in una parte lunga e feconda della sua vita. Davanti a un'edizione condotta con tale acribia non ci si può non augurare che altri procedano con altrettanta dedizione ad allestire edizioni critiche per le opere ficiniane che ancora ne sono prive, prima tra tutte la stessa versione volgare del *De Christiana religione*, affidata nel 2000 alle cure di Nicoletta Tirinnanzi, nel frattempo purtroppo scomparsa. Chiunque in futuro

dovrà attendere a questo lavoro, troverà nell'edizione di Bartolucci un validissimo riferimento.

MATTEO STEFANI

GIOVANNI VERGA, *Vagabondaggio*, edizione critica a cura di Matteo Durante, Novara, Interlinea, 2018 (Edizione nazionale delle opere di Giovanni Verga. Nuova serie, 2), pp. L-340.

La storia di questa edizione risale indietro di quasi un quarto di secolo, e il testo della raccolta di novelle di Verga era già pronto nel 1996, come dichiara lo stesso curatore in un passaggio della *Nota al testo*: «La presente edizione era stata inviata per la stampa a Le Monnier già nel 1996 dal Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Verga, allora presieduto da Francesco Branciforti [...] ma venne bloccata per la deliberazione del Banco di Sicilia di far tacere il contributo economico garantito sin dalle origini delle pubblicazioni» (p. XLVI). Già allora, nel 1996, Durante aveva all'attivo una serie di indagini puntualissime sulla lenta composizione di *Vagabondaggio*, la raccolta apparsa per la prima volta a stampa presso Barbera nel 1887 e poi rivista da Verga per l'edizione Treves del 1901: aveva studiato in particolare il meccanismo di osmosi e di trasformazione per cui degli abbozzi del *Mastro-don Gesualdo* si erano prima isolati in novelle autonome ed erano poi stati rifiusi, attraverso una lavorazione molto complessa, nella novella che avrebbe dato il titolo al libro del 1887. Una lunga indagine, dunque, che nel 2018 è approdata finalmente a stampa, con criteri aggiornati, entro la nuova serie delle opere di Verga, una delle iniziative più positive e promettenti nell'accidentato panorama delle nostre Edizioni Nazionali. Si tratta di un'edizione solidissima e importante che, in due tempi, nell'*Introduzione* prima e poi nella *Nota al testo*, restituisce da un lato le scelte letterarie di Verga nella zona centrale degli anni '80, dal successo teatrale alla partenza da Milano, e dall'altro il complesso mosaico della tradizione manoscritta e a stampa delle singole novelle.

Il progetto di *Vagabondaggio* muove appunto da un primo scacco sul progetto del *Mastro-don Gesualdo*, scacco dichiarato da Verga nell'epistolario nei mesi dell'estate del 1883; dalle carte del romanzo interrotto si staccano nei mesi successivi cartoni che vengono reimpiegati come basi per novelle, secondo una dinamica che lo stesso Verga esplicita, seppure in quel caso in senso inverso, in una lettera a Francesco Torraca del luglio 1883: «i miei bozzetti sono proprio gli schizzi e le prove con cui preparo alla mia maniera i quadri». Così, nei mesi del successo teatrale di *Cavalleria rusticana*, prendono forma le novelle *Mondo piccino*, *Come Nanni rimase orfano*, *Vagabondaggio*, imbricate fin dagli abbozzi autografi che ci sono pervenuti con il disegno del *Mastro-don Gesualdo* e con le questioni di poetica che lo investivano. Durante ricostruisce con passo impeccabile, insieme limpido e complesso, questa fase della scrittura di Verga che vede la destinazione dei bozzetti su rivista («Il Fanfulla della domenica») e persino su un numero speciale, bilingue, di «Le Figaro» nel caso di *Mondo piccino*, prima di far rifluire la novella (non senza un ulteriore rimaneggiamento che si intravede rispetto al testo base della novella) in una versione italiana su «La nuova Antologia». Riprendendo e accogliendo la diagnosi di Carla Riccardi sulla stagione di crisi che si aprirebbe nel triennio 1885-1887, Durante ne individua i primi segnali nella novella *Artisti da strapazzo*, passata

attraverso una lunga e tormentata elaborazione e giocata sulle corde amare dei temi della simulazione, della maschera, della mediocrità.

Il progetto di un libro di novelle si scontra, come di consueto in quegli anni, con le dinamiche del mercato editoriale: la risposta negativa ed esemplare di Casanova a Verga («un volume di Novelle Sue state *exploités* da Giornali letterari di vaglia e letti dalle persone di certa cultura, lo creda non presentano più, per un editore, quella possibilità di felice esito che negli anni passati potevano rappresentare»), e le lunghe trattative dello scrittore con l'editore Barbera per arrivare a un volume di lunghezza conveniente (almeno 300 pagine per «arrivare al prezzo di L. 3,50»). Anche qui Durante sfrutta al meglio le tessere dell'epistolario (uno dei mosaici più difficili da ricomporre e insieme più urgenti per un inquadramento organico del percorso verghiano) e le proietta sui frammenti superstiti della tradizione, per decifrare sia i tempi e i modi del costituirsi della raccolta, con la lenta consegna dei materiali da parte dell'autore, in costante ritardo sulle richieste dell'editore, tra l'aprile e il dicembre 1886; sia e soprattutto la ricomposizione in *Vagabondaggio*, come in una radice unitaria, dei frammenti ricoverati dagli abbozzi del *Mastro*. Di tutto questo complesso lavoro vi è una ricostruzione nitida nella *Nota al testo*, soprattutto nelle accuratissime descrizioni dei testimoni, schematizzati (secondo l'impostazione della nuova Edizione Nazionale), tra: 1. stesure parziali autografe, più o meno ampie (a, e in caso di attestazioni plurime a₁, a₂, ecc.); 2. pubblicazioni in rivista (Riv, oppure Riv₁, Riv₂, ecc.); 3. stesure successive preparate come base per la stampa, sia a partire dalle pubblicazioni su rivista corrette a penna, sia muovendo a un profondo ripensamento dei testi (A, oppure A₁, A₂, ecc.). Può così darsi, in termini di composizione, una sequenza relativamente semplice di composizione, pubblicazione su rivista e poi nella raccolta, come nel caso di *Il maestro dei ragazzi* (passato per l'abbozzo autografo a, poi per la pubblicazione su rivista nel «Fanfulla» del marzo 1886, quindi per il testimone autografo preparato da Verga in vista della stampa Barbera dell'anno successivo); oppure possono darsi dinamiche estremamente complesse: oltre a quelle già ricordate di *Vagabondaggio* e di *Artisti da strapazzo*, pure molto differenti tra loro, vale ricordare il caso di *La festa dei morti*, che prevede una articolatissima sequenza di a₁, manoscritto di due facciate autografe; seguito da Riv₁, Riv₂, Riv₃, tre pubblicazioni della novella con il titolo di *La Camera del Prete* nel corso del 1883-1885, e poi ancora a₂, a₃, a₄, a₅, con frammenti autografi di composizione, tutti antecedenti ad A, la copia autografa mandata a Barbera per la stampa.

Di questa laboriosissima traiettoria di scrittura, che è poi una palestra stilistica importante in una stagione sofferta, si incaricano di dar conto gli apparati che accompagnano l'edizione. Il testo della raccolta viene fissato su Tr, l'edizione definitiva di *Vagabondaggio* pubblicata da Treves nel 1901 (mentre ragioni diverse avevano suggerito a Giorgio Forni di mettere a testo la *princeps* delle *Rusticane*): in apparato vengono riportate non soltanto le lezioni dell'edizione Barbera del 1887, ma anche di tutte le redazioni precedenti anche parziali. Per *Artisti da strapazzo*, ad esempio, l'apparato restituisce non solo le lezioni di Ba, ma anche le lezioni di Riv sulle righe 1-90 (l'uscita sul «Fanfulla della Domenica» dell'11 gennaio 1885), e poi anche della selva di materiali che preparano la stampa Barbera: A₁ sempre sulle righe 1-90, A₂ sulle righe 412-477, di A₃ sulle righe 53-666, e poi ancora di A_{3bis}, A₄, A_{4bis}, con la loro diversa ampiezza. Gli apparati, va detto, secondo le norme fissate dalla nuova Edizione Nazionale sono appunto organizzati sulla numerazione delle righe, dato che rende difficile l'immediata trasferibilità dell'edizione su altri supporti (edizioni tascabili, versioni on line). Alle duecento

pagine del testo si affiancano nell'insieme circa 140 pagine di appendici, con un'edizione che dunque quasi si sdoppia per restituire in modo completo quei frammenti che, per ragioni di modifiche strutturali, non era possibile rendere in apparato; anche per le appendici la resa è estremamente accorta, con la presentazione di un apparato genetico per ogni redazione del testo. Ne risulta uno straordinario scrutinio del lavoro verghiano, i cui risultati sono riflessi sul piano critico nelle ultime, preziose pagine dell'*Introduzione*. Suggestiva da un giudizio tiepido di Treves apparso su «L'illustrazione italiana», c'è una nota di Verga che Durante riprende e commenta con grande acutezza, una nota dedicata alla diversa felicità delle novelle della raccolta, tutte figlie dell'autore ma alcune più sane alcune invece malate se osservate alla luce dei principi cardine dello «sdoppiamento» e della «obiettività». Durante vi legge una prima manifestazione non solo dell'arenarsi del grande progetto di Verga, ma anche una traccia della crisi in termini di governo razionale della macchina narrativa che avrebbe investito in profondità i primi decenni del Novecento.

Così articolata, condotta con cura, l'edizione della raccolta verghiana è purtroppo l'ultimo contributo portato a stampa da Matteo Durante, scomparso nell'autunno del 2018. Con la precisione filologica e insieme con il respiro ampio della visione storico-letteraria che lo caratterizza, il lavoro su *Vagabondaggio* restituisce in modo esemplare il metodo e il valore dello studioso; si affianca, per restare al solo versante delle edizioni, ad altri risultati di grande rilievo, dall'edizione dei *Pensieri* di Leopardi a quella delle opere di Federico Della Valle, dagli studi sul *Decameron* della Crusca alle ricerche filologiche su Capuana e Verga. Il rimpianto per l'interrompersi del percorso di indagine lucido e raffinato dello studioso si intreccia con il rimpianto per la vivacità e l'energia contagiosa della sua persona e della sua voce.

EMILIO RUSSO

MIMMO CANGIANO, *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura. 1903-1922*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 628.

Nel dibattito sulla genesi e lo sviluppo del modernismo italiano, si inserisce ora un volume di Mimmo Cangiano, frutto di «oltre dieci anni di lavoro in tre diversi continenti»: docente di Letteratura Italiana presso la Hebrew University of Jerusalem, ha lavorato a lungo negli Stati Uniti, entrando nel vivo della discussione internazionale sul tema mediante uno studio sistematico dei lavori pubblicati in inglese. Focalizzandosi sul primo Novecento, l'autore riconosce come, in questo specifico periodo, si collochi la «crisi della grande filosofia sistematica di matrice platonico/hegeliana [...] in favore di un paradigma filosofico incentrato, da un lato, su presupposti di natura eraclitea, e, dall'altro, su di un processo di radicale soggettivizzazione delle stesse prospettive filosofiche». All'origine della lunga tradizione critica sul modernismo italiano, l'autore colloca le *Cronache di filosofia italiana* di Eugenio Garin, opera del 1955 nella quale, «per la prima volta, la produzione culturale italiana di inizio Novecento viene presentata in dialogo diretto con quei nodi teoretico-epistemologici che costituiscono l'alveo d'azione della filosofia europea e americana del periodo». Il volume di Cangiano offre un quadro articolato dei motivi dominanti nella cultura dei primi anni del secolo, volto a dissipare il mito – ormai superato – dell'isolamento e dell'arretratezza della

letteratura italiana del periodo e a chiarire il peso dei temi modernisti nelle scelte di alcuni «intellettuali tanto in campo culturale come politico, permettendo una lettura dialettica delle stesse analisi finora dedicate a questi autori». Un'attenzione particolare è riservata agli esponenti di quella straordinaria generazione degli anni '80 che Gramsci identifica come *secondo strato*, ovvero autori e saggisti «impegnati nel compito di educazione di uno strato inferiore di altri intellettuali allora attivi nel Paese» costituito, primariamente, da giornalisti e insegnanti. Tale approccio è essenziale per identificare nel modernismo una «dominante culturale di una precisa fase storica» che, sottraendone gli sviluppi «alla prospettiva di una mera battaglia di idee», permette di indagare il «fenomeno modernista come collegato ad una trasformazione (materiale e ideologica) della stessa borghesia».

Il primo dei cinque capitoli introduce l'intera trattazione e, prendendo in esame l'opera di Pirandello, presenta già al lettore alcune delle tematiche proprie della generazione degli anni Ottanta. Buona parte del saggio è dedicato all'analisi de *I vecchi e i giovani*, considerato il più importante romanzo modernista italiano non solo per le «nuove tematiche epistemologiche» ma perché ha saputo identificare, nel «Risorgimento fallito», «le cause storiche che costituiscono in Italia l'alveo di nascita del pensiero e della letteratura modernista». L'apparente realismo dell'unico romanzo storico pirandelliano cela in realtà «un brulicare d'impressioni intradiegetiche» tale da mettere in discussione l'autorità «del narratore esterno [...], mantenendo solo l'immagine di una frammentazione che si traduce in riflessione sull'inutilità di ogni ideologia». Pirandello, inoltre, dà forma a quella perdita di «unità organico-razionale» che, attraverso il ricorso alla specializzazione, fa mancare la «connessione delle differenti attività» produttive nelle fabbriche, «spezzando l'organicità delle antiche connessioni lavorativo/sociali». Di qui l'incrinatura del rapporto tra *vecchi* e *giovani*, protagonisti di un serrato confronto, in cui i giovani sono rappresentati emblematicamente dal personaggio di Lando Lauretano, naturalmente incline a «un'esperata e invocata esaltazione del disordine» tesa a risolversi in «una piena vitale» capace di distruggere quell'«irrigidimento delle forme che egli identifica con lo stato liberale».

Il secondo capitolo è dedicato interamente alle esperienze intellettuali di Papini e Prezzolini. Il primo si affaccia al proscenio come campione degli intellettuali che, a contatto con la società di massa, vengono esclusi dai quadri direttivi e subiscono «una progressiva degradazione del proprio prestigio e delle proprie funzioni», spingendosi alla «disperata ricerca di formule ideologiche compensative capaci di supportare il primato del proprio lavoro». Cangiano delinea lo sviluppo dell'ideologia papiniana, tesa a ricondurre la critica al positivismo e al socialismo nell'alveo del dibattito modernista e «inquadrando entrambi nei termini di *forma*», ovvero alla stregua di fragili «ideologie a base psicologica, mere espressioni di bisogni sentimentali che, dalla prospettiva gnoseologica, sono destinate a essere travolte»: la propensione per l'azione rispetto alle «astrazioni concettualizzanti», tipiche della filosofia tradizionale, colloca Papini nel vivo del dibattito sul pragmatismo, avviando quel percorso politico-pedagogico ispirato all'idea che «il mondo possa essere modificato mediante un'azione culturale volta a intervenire sulle coscienze», un *iter* – non privo di ostacoli – di promozione di «un nazionalismo culturale ad egemonia intellettuale, giustificato da una prospettiva filosofica in grado di rappresentare, in un orizzonte pragmatista, sia la critica modernista dell'ideologia sia una saldatura tra pensiero e azione». Prezzolini è forse l'iniziatore, in Italia, «di quel clima culturale che va sotto il nome di modernismo», dimostrando «una

comprensione teorica [...] senza eguali di alcune delle principali tesi moderniste, anche grazie alla lettura di autori quali Mach, Poincaré, Avenarius, Le Roy». Abbracciando un idealismo posto «sotto l'egida di un divenire che esalta la contraddizione [...] quale statuto gnoseologico permanente», è in grado di approfondire i temi propri del dibattito modernista e, pur nel solco di una lunga militanza crociana, è condotto a un sostanziale rifiuto di «ogni pretesa di conoscibilità della realtà oggettiva, riducendo ogni approdo concettuale ad espressione formalizzata e meramente personale di un dato psicologico (dunque mutevole) di partenza». Le riflessioni di Prezzolini lambiscono la filosofia, la scienza, una storia svuotata di senso perché impegnata «in una lotta impari contro il modo di essere della vita stessa» e perfino il linguaggio che, sacrificando il particolare, diviene un'«insormontabile barriera che separa l'essere umano dalla realtà della vita», rendendo di fatto impossibile ogni comunicabilità «dell'esperienza profonda». Cangiano individua così ne *L'arte del persuadere* l'«atto estremo del modernismo prezzoliniano», l'opera nella quale l'intellettuale sfrutta «a proprio vantaggio il crollo dell'idea di verità oggettiva» per creare quella «base di consenso alle proprie convinzioni» che gli consente di prendere autorevolmente posizione su questioni politiche, sociali e culturali. È su queste premesse che Prezzolini approderà a «La Voce» e si affermerà come «figura decisiva del Novecento intellettuale italiano».

La presa di coscienza dell'erosione definitiva dei presupposti oggettivi dell'interpretazione è una delle chiavi di lettura anche dell'esperienza critica di Ardengo Soffici, il quale accede al dibattito sul modernismo attraverso le avanguardie artistiche italiane e francesi, leggendo nell'impressionismo «una frammentarietà conoscitiva» ben espressa da quella «cedevolezza delle masse plastiche» e quella «tremolità della luce» che sono già manifestazioni dell'essenza fluida della vita. Centrale nelle riflessioni dello scrittore è il concetto di *Stile*, inteso come «capacità del genio di condurre il nichilismo di partenza a *Erlebnis*», nucleo chiave delle opere narrative di Soffici che si manifesta, nel periodo tra la Grande Guerra e l'avvento del fascismo, come strumento in grado di esprimere «una precisa tradizione nazionale». Alla fluidità della vita, Soffici oppone «un controcanto costante, modulato sul concetto di “popolare” e poi di “italiano”», che lo porta a interpretare la guerra ai tedeschi come lotta a ciò che è astratto e alieno rispetto alla «coscienza popolare e nazionale» italiana, onde la sconfitta di Caporetto si configura simbolicamente come frantumazione dell'ordine sociale della trincea e affermazione degli elementi propri di quella «catena metonimica della “disgregazione”» che è tipica della modernità. Di qui l'adesione all'ideologia fascista come equivalente politico di un'idea di *Stile* inerente a una tradizione come quella italiana che, in realtà, «è antimoderna perché della modernità rifiuta i concetti [...] gemelli di materialità e astrazione». Palazzeschi, invece, risulta l'unico autore trattato da Cangiano ad aver spinto «il pedale del nichilismo fino alle sue estreme conseguenze», aspirando a un'arte per la quale «ogni oggettivazione [...] rientra in un processo nevrotico teso a sostituire al reale un'immagine astratta e costrittiva di questo». L'elogio della fluidità della vita come scorrere inarrestabile, la perdita irrimediabile di un centro e uno strumento linguistico ormai ridotto a simulacro consentono il proliferare nelle sue opere poetiche e narrative di una molteplicità di voci differenti e spesso discordanti che si presentano per ciò che realmente sono, ovvero «costruzioni ideologiche fondate ognuna sul proprio retroterra culturale o stereotipo». La figura emblematica di *Perelà*, personaggio «estraneo a qualsiasi calcificazione identitaria», che costringe a mettere «in crisi le capacità formative degli uomini» in quanto inadeguate a «definire

l'indefinibile», rivela come la crisi modernista finisca per trascinare nel suo vortice le stesse «norme e gerarchie del reale».

Negli ultimi due capitoli, sono presi in esame alcuni esponenti del «moralismo vociano», impegnati a dar forma a una loro personale reazione nei confronti di quello stesso «divenire a-dialettico» estraneo a «ogni ricomposizione razionale o morale». Se Soffici e Palazzeschi avevano colto proficuamente la portata rivoluzionaria delle nuove istanze moderniste, altri autori si oppongono a questa prospettiva, volgendo lo «sguardo proprio verso quella verità che il nuovo orizzonte ha posto in crisi». Boine è un rappresentante autorevole di quel «modernismo religioso» che non è fenomeno differente da ciò che la critica letteraria definisce propriamente *modernismo*, ma che anzi ne è «il risvolto sul terreno della Dottrina», una sorta di «cartina di tornasole teologica di quella speculazione filosofico-letteraria che è il modernismo *tout court*». Si delineano così i tratti di un'esperienza intellettuale che, nella sua complessità, assume l'aspetto di un compendio «delle tematiche connesse alla *Krisis* gnoseologica e culturale vissuta da un'intera generazione» di fronte al «crollo di ogni gerarchia logica», alla «percezione di un fluire senza posa», al «decadimento di ogni razionalità» e alla «perdita dell'identità individuale» del soggetto. Le coppie oppositive fede / ragione, vita / codice, particolare / universale – vere e proprie *ferite non chiuse* nell'esperienza intellettuale dello scrittore ligure – sono emblematiche di quel tentativo di arginare lo sgretolarsi di una realtà che si fa sempre più fluida e inconsistente, e che trova, nelle sperimentazioni liriche dei *Frantumi*, la sua manifestazione artistica più felice. Diverso è l'approccio di Jahier, il quale identifica nella comunità valdese delle Alpi la spinta di una moralità religiosa in grado di opporsi alla disgregazione «sociale, morale e conoscitiva, creata dallo sviluppo industriale e dal lavoro salariato», considerati come causa prima del «decadimento delle certezze ontologiche» in atto. Se il mondo contadino è custode «dell'antica ottica religiosa», il denaro e la divisione del lavoro – fondamenti stessi dell'industrialismo – contano la vita e la assoggettano «in funzione del guadagno e del circolo della produzione». È l'esperienza straniante di *Gino Bianchi*, che si proietta sullo schermo della guerra nella forma della «visione parziale, segmentata, "specializzata"» concessa ai soldati sul campo di battaglia, spietato corrispettivo della marginalità subita dal lavoratore in fabbrica. Di qui l'elogio della dimensione contadino-montanara del popolo in armi protagonista di *Con me e con gli alpini*, contrapposta a quell'Italia operaia e borghese che risulta ormai irrimediabilmente contaminata dall'industrialismo.

Nella sezione finale del volume, dedicata a Slataper e Michelstaeder, si rileva come il primo, di fronte a quella «*Krisis* intesa come assenza di certezze e fondamenti» che ben si incarna nella fisionomia stessa della città di Trieste, ipotizzi di «conferire significato stabile alla realtà mediante un imperativo morale», rivendicando le prerogative di un intellettuale che, «*preparato* e sceso nell'agone della vita pratica», possa «recuperare un concreto ruolo attuativo» definendo la prospettiva etica alla quale l'intera società deve aspirare. Slataper si oppone così alla frammentazione modernista, identificando nel *dovere* il mezzo per risanare la frattura fra individuo e mondo: scaturisce da qui la partecipazione volontaria alla prima guerra mondiale, evento epocale capace di offrire ai cittadini un «soprasenso religioso-morale» senza precedenti. Michelstaeder, invece, è forse l'unico intellettuale del tempo «che riesca a riportare la questione teoretica al livello della sua socializzazione». Per lui le certezze tipiche del vecchio orizzonte culturale non sono scomparse, ma sorgono «dal relativismo stesso, cioè dalla necessità di riarticolare tale relativismo»: grazie alla presa di coscienza del superamento dell'idea

di imitazione e della conseguente proliferazione di stili tipica del modernismo, lo scrittore giuliano coglie «il legame fra il *modus cogitandi* modernista e l'atomizzazione sociale in atto», identificando «il modernismo come l'ideologia egemonica di una precisa fase storica» primonovecentesca, nella quale anche i «vari tentativi del pensiero borghese di ricostruirsi un fondamento stabile [...] si rivelano parte della stessa operazione culturale». Michelstaedter è tra i primi intellettuali a comprendere come «tanto la crisi valoriale descritta dalla prospettiva nichilista, quanto le risposte a questa, siano in realtà i risvolti culturali di una crisi sociale, e siano entrambe finalizzate a proteggere lo *status quo*». L'esperienza intellettuale di Michelstaedter è tra le più penetranti del periodo, proprio perché in grado di esprimere «una capacità di resistenza storica al sistema delle astrazioni del suo tempo»: Cangiano, sulla scia di Asor Rosa, identifica ne *La persuasione e la retorica* l'opera «più eccezionale nel canone delle grandi opere della letteratura italiana», l'esito probabilmente «più anomalo del pensiero borghese», che qui, per la prima volta, «fronteggia la struttura della propria alienazione», non potendo più «continuare oltre senza rifiutare sé stesso».

ENRICO RICCARDO ORLANDO

Tutti i diritti sono riservati
Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965
Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI APRILE 2020

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova
Tel. (+39) 049.8274895 Attilio Motta

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2020: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

PRIVATI

Italia € 115,00 (carta e *on-line only*)

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

INDIVIDUALS

Foreign € 155,00 (print) • € 115,00 (*on-line only*)

Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> *at following page:*
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

