

**LA RASSEGNA  
DELLA  
LETTERATURA ITALIANA**

---

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO SCIENTIFICO: Alberto Beniscelli (Università di Genova), Luca Beltrami (Università di Genova), Marco Biffi (Università di Firenze), Emanuela Bufacchi (Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli), Raoul Bruni (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Floriana Calitti (Università digitale Pegaso), Maria Pia De Paulis (Université Sorbonne Nouvelle), Marco Dondero (Università Roma Tre), Giulio Ferroni (Sapienza Università di Roma), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Giuseppe Gazzola (Stony Brook University di New York), Christian Genetelli (Université de Fribourg), Marco Maggiore (Università di Pisa), Quinto Marini (Università di Genova), Laura Melosi (Università di Macerata), Matteo Navone (Università di Genova), Roberta Turchi (Università di Firenze)

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: [periodici@lelettere.it](mailto:periodici@lelettere.it)

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: [amministrazione@editorialefirenze.it](mailto:amministrazione@editorialefirenze.it)

[www.lelettere.it](http://www.lelettere.it)

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

Rivista di classe A nella valutazione ANVUR

*Gli articoli e le note proposte per la pubblicazione nella RLI sono sottoposti al parere vincolante di due revisori anonimi*

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103

e-mail: [abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it](mailto:abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it)

Abbonamenti 2025

PRIVATI:

SOLO CARTA: Italia € 165,00 - Estero € 205,00

CARTA + WEB: Italia € 205,00 - Estero € 245,00

ISTITUZIONI:

SOLO CARTA: Italia € 215,00 - Estero € 259,00

CARTA + WEB: Italia € 259,00 - Estero € 303,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 120,00 - Estero € 140,00

*Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.*

Isritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di gennaio 2025 da Tipografia Petrucci – Città di Castello (PG)

---

## SOMMARIO

---

### Saggi

DANIELA D'EUGENIO, <i>Rubare il cielo. La meteorologia rinascimentale e il caso di Cesare Rao</i> .....	259
IRENE RUMINE, <i>Tracce goldoniane nella lingua dei «Promessi sposi». Note su alcune locuzioni d'uso comune</i> .....	276
ANTONIO CARRANNANTE, <i>Pedagogia e antipedagogia nelle «Note azzurre» (1870-1907) di Carlo Dossi</i> .....	293

### Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Maggiore, pag. 303 - Dante, a c. di M. Seriacopi, pag. 315 - Trecento, a c. di E. Bufacchi e L. Furbetta, pag. 340 - Quattrocento, a c. di F. Furlan e G. Villani, pag. 355 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 379 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 397 - Settecento, a c. di R. Turchi e S. Casini, pag. 424 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 430 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 446 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi e M. V. Dominioni, pag. 465 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 473 - Linguistica italiana, a c. M. Biffi, pag. 482

Sommari-Abstracts .....	499
-------------------------	-----

---



tori nei loro rapporti con la città di Roma (e cfr., almeno, questa rassegna: gennaio-giugno 2022, p. 224; gennaio-giugno 2024, pp. 212-213).

Come i saggi precedenti, anche questo scritto trova il suo punto di forza nelle abbondanti e illuminanti citazioni dalle opere maggiori e minori di Deledda, per la quale Roma rappresentò «l'unica percorribile "via di fuga" che la scrittrice intravede per uscire da quel mondo arcaico, chiuso, diffidente, di Nuoro e della Sardegna» (p. 148).

Questo saggio è stato evidentemente scritto quando non era ancora uscito il volume di ROCCO MARIO MORANO, su Grazia Deledda, di cui si discorre nella scheda precedente. [Antonio Resta]

---

## PRIMO NOVECENTO

A CURA DI LAURA MELOSI  
E MARIA VALERIA DOMINIONI

MATTEO PALUMBO, *I soggetti della modernità. Verga, Tozzi, Pirandello, Svevo*, a c. di LUCA FERRARO e MARCELLO SABBATINO, Napoli, Editoriale Scientifica, 2024, pp. 362.

Il libro, pubblicato per i tipi di Editoriale Scientifica nella collana «Prisma», di cui è pilota, raccoglie numerosi saggi a firma di P., il cui *fil rouge* risiede nell'«avventura teorica ed estetica» (p. 15) che si cela dietro la paralisi dell'uomo moderno, irretito nelle trame di un'epoca complessa che ne determina la profonda condizione di inettitudine. L'analisi complessiva di tale condizione è condotta attraverso l'approfondimento degli stili individuali di alcuni dei più importanti autori di fine Ottocento e inizio Novecento italiani:

Verga, Tozzi, Pirandello e Svevo. Come spiegato dall'autore nell'*Introduzione*, i saggi raccolti in questo volume sono nati in momenti diversi; in vista della pubblicazione in un'unica sede editoriale, essi hanno subito un processo di rivisitazione che li collocasse all'interno di un quadro esegetico uniforme. L'idea di comporre i singoli materiali in un mosaico unitario è dei curatori F. e S.: essi, individuando l'impianto teorico dei singoli contributi, hanno lavorato all'inserimento di questi ultimi in un insieme omogeneo e coerente. Secondo i curatori, infatti, «la combinazione di questi tasselli ha portato a scoprire i loro legami nascosti» (p. IX). Tale accostamento, agguangono, non è risultato difficile, anzi, è sorto quasi spontaneamente alla lettura dei singoli saggi. L'unione di singole voci e di linguaggi diversi, oltretutto, è uno dei presupposti della Modernità, alla cui comprensione si giunge grazie al confronto di punti di vista molteplici e diversi. Il libro è così diviso in quattro sezioni, dedicate ai quattro autori di cui si analizza il pensiero: *Verga* (pp. 19-93), *Tozzi* (pp. 97-176), *Pirandello* (pp. 179-215), *Svevo* (pp. 219-329). Chiude il volume un'appendice dedicata alla rappresentazione del giardino nella letteratura italiana, dalle origini al Novecento (*Dal «Decameron» ai «Finzi-Contini»: la vita letteraria dei giardini*, pp. 335-351), anticipata da un saggio di L.F. (*L'ultima lezione è come l'ultima sigaretta*, pp. 333-334); il contributo nasce dalla sbobinatura di una lezione di 45 minuti tenuta da P. presso l'Orto Botanico di Napoli, e concepita per un pubblico non specialistico. Essa si configura come un «itinerario suggestivo tra i giardini letterari» (p. 334), e viene posta in appendice al volume come omaggio alla lunga carriera del professore, una carriera delineata oltreché dalla produzione scientifica scritta, anche da numerose esperienze di oratoria che il lettore può avere così il piacere di conoscere. [Ilaria Cesaroni]

*Gadda*, a c. di PAOLA ITALIA, Roma, Carocci, 2024, pp. 509.

Nell'analizzare il volume può essere utile prendere spunto dalle finalità esplicitate da I. fin dall'*Introduzione*. Si parla qui di un *compagnion*, un "compagno di lettura", autorevole

(per la competenza dei collaboratori) e discreto (per l'obbligata selezione di temi e argomenti) (p. 16). In molte circostanze, il volume si rivela però anche qualcosa di più, arrivando a offrire spesso l'occasione per fare il punto sulle molteplici novità emerse negli ultimi anni di studi gaddiani.

Risulta quindi particolarmente utile la bipartizione interna, secondo la norma della serie Carocci *Letteratura italiana: autori, forme, questioni*. La prima parte è così interamente dedicata a saggi su dieci delle più importanti opere gaddiane, mentre nella seconda altrettante questioni gaddiane sono poste al vaglio dei diversi studiosi.

Quanto alla prima sezione, costante è – per ciascuna delle opere analizzate – l'attenzione al *coté* filologico, tanto più necessario per un *corpus* come quello gaddiano dove frequenti e spesso decisive sono le «interferenze tra volontà d'autore e volontà d'archivio» (p. 21). E proprio una simile attenzione, estesa qui in forma sintetica alla quasi totalità dell'opera dell'Ingegnere, rende possibile l'identificazione di diverse tipologie interventistiche, dall'«edizione d'autore coatta» (p. 230) di *Eros e Priapo* – qui descritta da Raffaele Manica –, fino al «percorso di filologia visiva» (p. 223) condotto da Mariarosa Bricchi sui manoscritti di *I viaggi e la morte*, che ci restituisce «con nitidezza sensibile, l'affacciarsi simultaneo di idee diverse nella coscienza dello scrivente e, al contempo, il loro disporsi nell'inevitabile linearità della pagina scritta» (p. 223).

Anche alla luce di una simile attenzione filologica, evidente risulta il dialogo tra il volume che qui si presenta e le numerose riedizioni gaddiane uscite per Adelphi negli ultimi anni. Molto simile sembra essere l'obiettivo: pur non rinunciando al rigore e alla cura dovuta a testi di una simile complessità, lo sguardo è sempre rivolto a un potenziale lettore ancora digiuno dell'opera gaddiana. Ed è proprio I. quindi a fare il punto in proposito, ricordando – con Giulio Ferroni – come le nuove *Note al testo* adelphiane abbiano di fatto «cambiato il modo di scrivere le *Note al testo*» arrivando per la prima volta a un vero e proprio «racconto filologico» (p. 265).

Predominante è, all'interno del *companion*, la volontà di far parlare i documenti in nostro possesso, come risulta evidente soprattutto dalla seconda parte del volume, dove si raccolgono saggi dedicati ora alle carte, ora al-

la biblioteca, ora all'attività epistolare di Gadda. Documenti che non sono mai sterili, ma che vengono anzi utilizzati per delineare una sorta di vero e proprio controcanto biografico. Possiamo così risalire non solo ai libri posseduti dall'Ingegnere, ma anche ricostruirne le abitudini di lettura grazie al saggio di Milena Giuffrida, da cui emerge un «rapporto di rispettosa distanza» (p. 281) tra il lettore e i suoi libri, dove le poche postille forniscono spesso «molte più informazioni sulla poetica del recensore che sui romanzi oggetto del commento» (p. 285). Un esempio, questo, che ci permette di ribadire come – nella pur rigida bipartizione del volume – non infrequenti siano le occasioni di dialogo tra le due sezioni. Esempari in proposito sono le lettere dell'Ingegnere, che – come qui ribadito da Claudia Carmina e Carolina Rossi – rappresentano spesso «l'avantesto in cui vengono elaborati nuclei tematici e materiali che poi trasmigrano nei racconti e nei romanzi» (p. 399). [*Filippo Pelacci*]

IDA CAMPEGGIANI, *Montale: «La primavera hitleriana»*, Roma, Carocci, 2023, pp. 111.

Già co-curatrice di un importante e lungamente atteso commento alla raccolta *La bufera e altro* (Eugenio Montale, *La bufera e altro*, a c. di Ida Campeggiani e Nicolò Scaffai, con scritti di Guido Mazzoni, Gianfranco Contini e Franco Fortini, Milano, Mondadori, 2019), C. dedica ora questo breve, denso saggio all'analisi di uno dei testi più rappresentativi e complessi del libro, la celebre lirica incentrata sulla visita di Hitler a Firenze il 9 maggio 1938.

Accettando la sfida ermeneutica di destinare un intero volume a un solo componimento (*Premessa*, p. 7) e richiamandosi implicitamente a una lunga tradizione di *lecturae* rivolte a singoli testi del poeta (della quale si dovranno almeno ricordare gli ormai classici d'Arco Silvio Avalle, «*Gli orecchini*» di Montale, in Id., *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 9-90; Walter Siti, *Iride*, in «*Rivista di letteratura italiana*», 1983, I, pp. 97-138; Federico Zambon, *L'iride nel fango. Languilla di Eugenio Montale*, Venezia, Mole-sini, 2023 e, proprio su questi versi, le pagine

finissime, più volte richiamate nel corso della trattazione, di Franco Croce, ora raccolte in Id., *«La primavera hitleriana» e altri saggi su Montale*, Genova, Marietti, 1997, pp. 69-101), l'A. passa dapprima rapidamente in rassegna la storia evolutiva del macrotesto della *Bufera*, nelle sette sezioni di cui è costituito il libro, dalla più antica *Finisterre* (inizialmente una *plaque* stampata a Lugano nel 1943 con la mediazione di Gianfranco Contini), fino al dittico delle *Conclusioni provvisorie*, soffermandosi in particolare sulle undici liriche, fra le più alte scritte dal poeta, che compongono le *Silvae*, la *suite* in cui *La primavera hitleriana* trova spazio in settima posizione, per poi porre in luce la cornice storica da cui muove l'immaginario montaliano in questi versi: il viaggio in Italia di Hitler dal 3 al 9 maggio 1938 e, nello specifico, la già ricordata visita fiorentina, ricostruita in dettaglio nel suo svolgimento, ricorrendo a fonti giornalistiche del tempo (*Uno sguardo dall'alto*, pp. 11-17).

Nel capitolo successivo (*Il testo*, pp. 19-38), dopo una ricco corredo esegetico di note, a cui fanno seguito penetranti rilievi di carattere metrico-stilistico, volti a mostrare le peculiarità ritmico-prosodiche del componimento, anche scansionandone la particolare sintassi (si vedano, a p. 26, le considerazioni sulla «sintassi del ricordo»), di natura essenzialmente orizzontale, paratattica), prossima a quella dei testi di questa sezione del libro, C. riflette poi sulle problematiche interpretative che un autore complesso ma non gratuitamente oscuro come Montale pone all'esegeta (giusta la nota distinzione fortiniana tra oscurità e difficoltà in poesia, qui valorizzata dall'A.), sottolineando le potenzialità euristiche della parafrasi e di un approccio che sia anche consapevolmente aderente alla lettera, la «“fissicità”» o «manifestazione verbale complessa e irriducibile» di un testo esemplare oltre che per l'argomento trattato, anche, e forse soprattutto, per le sue «caratteristiche intrinseche» (pp. 34-38 e 7).

La terza sezione (*Dentro e intorno al testo*, pp. 39-61), muovendo da una disamina delle varianti, esemplificativa della prassi corretta del poeta (pp. 39-44), è dedicata alla questione della doppia datazione («1939-1946»), presente in calce nella redazione dattiloscritta del componimento (p. 40) e poi inclusa in varie successive pubblicazioni a stampa della

lirica, ma eliminata a partire dalla prima edizione della raccolta (1956). Una doppia indicazione cronologica che se da un lato rimanda ai due distinti tempi di composizione del testo, quello dello scoppio della guerra (1939) e il momento della liberazione (allo sbarco degli Alleati nel Sud Italia si fa esplicito riferimento nell'ultimo verso del componimento), quasi preannunciato in una sorta di «profezia *post eventum*» (di matrice dantesca), dall'altro consente di collegare la lirica al suo grande antecedente in versi, *Nuove stanze* (p. 45). Un testo, quest'ultimo, composto proprio nel 1939 e confluito nelle *Occasioni*, che si riferisce, sia pure in maniera più cifrata, ai medesimi fatti della primavera del '38 e si configura quale autentico punto di svolta lungo l'itinerario poetico montaliano nella prospettiva di una sempre più marcata connotazione mistico-metafisica della figura di Clizia, la dantista americana Irma Brandeis, con cui il poeta intrecciò una tormentata relazione fra il 1933 e il 1938, già messaggera divina nel suo secondo libro, ma la cui trasfigurazione mitico-oltremondana sarebbe approdata a completo sviluppo proprio ne *La primavera hitleriana*, nella quale, significativamente, la donna verrà per la prima volta evocata attraverso il *senhal* di ascendenza ovidiana Clizia. L'A. si concentra poi sulla fitta trama intertestuale a cui la lirica rimanda, a partire dal precedente classico (Ovidio, *Metamorfosi*, IV, vv. 234-270), soffermandosi quindi sul sonetto pseudo-dantesco «Nulla mi parve mai più crudel cosa» (che contiene un riferimento allo stesso mito narrato nel poema latino), richiamato nell'esergo al componimento e poi rimodulato al suo interno, al fine di mostrare come la testura allusiva di questi versi, oltre a garantire ad essi quella tensione metaforica già riscontrabile nei testi della raccolta precedente, viene qui anche a costituire la premessa per una loro possibile interpretazione in chiave di allegoria moderna, presentando cioè una «significazione» non solamente «privata ma culturale, universale» (pp. 47-53 e 50).

Dopo aver rimarcato i fitti legami intratestuali del componimento con l'altra grande lirica che apre le *Silvae*, *Iride*, e menzionato alcune lettere e stralci di diario dell'ispiratrice di questi testi, C., pur consapevole di muoversi su di un terreno scivoloso e spesso già battuto – ma senz'altro da continuare a percorrere – apre l'ultima parte del volume, *Tra bio-*

*grafia e poesia* (pp. 63-103), con una stimolante riflessione sull'«equilibrio precario tra verità biografica e verità poetica» e sulle modalità attraverso cui Montale veniva costruendo la sua «autobiografia» in versi (si ricordi che la raccolta doveva inizialmente intitolarsi *Romanzo*), non esitando, talvolta, a manipolare particolari delicati della sua vita e persino vicende di rilevanza storica (p. 63). È questo è il caso del testo qui analizzato, se si considera che Brandeis, in realtà, non si trovava in Italia nel maggio e neppure nel giugno del 1938 (nella seconda parte della lirica, vv. 20-22, si fa esplicitamente menzione alla ricorrenza di San Giovanni, patrono di Firenze, celebrato il 24 giugno, ai cui festeggiamenti il poeta avrebbe assistito insieme alla donna), avendo raggiunto Montale solo nel luglio di quell'anno, prima del ritorno definitivo negli Stati Uniti. A riprova di un procedimento che, con un'efficace locuzione presa in prestito da Paolo De Caro, si potrebbe definire «invenzione di ricordi» (e, a questo proposito, andrebbe forse fatto anche riferimento alla contrapposizione, centrale nel pensiero di Walter Benjamin, fra un'idea di memoria come archivio o gabbia, e una nozione di ricordo che, solo, rende nuovamente possibile il passato, compiendone l'incompiutezza), C. avanza un parallelismo con un'altra lirica della *Bufera*, la *Ballata scritta in una clinica*, dove Montale, analogamente a quanto appena visto, tratta come risalenti ai medesimi giorni due accadimenti, la battaglia di Firenze, culminata nella liberazione della città l'11 agosto 1944 e un ricovero ospedaliero della «Mosca» (Drusilla Tanzi), quest'ultimo in realtà databile all'ottobre successivo (pp. 52 e 64-67). Tornando a sottolineare la valenza politico-testimoniale assegnata già da Montale a questa lirica (p. 79), l'A. rileva inoltre possibili, suggestive affinità con altri capolavori artistici di quegli anni, a cominciare da *The Great Dictator* di Charlie Chaplin (1940, ma distribuito in Italia nel 1946), la cui battuta finale («Look up. Hannah. Look up!»; p. 87) potrebbe aver ispirato l'apostrofe rivolta a Clizia nella seconda parte della poesia (vv. 32-33: «Guarda ancora l in alto, Clizia») e, addentrandosi «oltre la soglia delle connessioni "filologiche" tra tesi», propone altre possibili convergenze tematiche, come ad esempio con il romanzo di Thomas Mann *Doctor Faustus* (1947, tradotto in Italia nel 1949), per concludere ac-

cennando alla fortuna del componimento, esemplificata in una sua reminiscenza in una poesia tratta da *Gli strumenti umani* (1965) di Vittorio Sereni, *Mille miglia*, e in un testo di Franco Fortini, che reca anch'esso una doppia datazione in esponente: *1944-1947* (da *Una volta per sempre*, 1963), di argomento bellico e che si presenta anch'esso come una profezia *a posteriori*, raccogliendo della lirica montaliana la tensione esoterica e il portato allegorico (pp. 87-88 e 97). Segue in ultimo una riflessione sul particolare carattere del dantismo di Montale (i cui tratti salienti potrebbero essere così riassunti: allusività; allegorismo; mitopoiesi biografica e attenzione concreta al dato storico-esperienziale funzionale a un «discorso sulla trascendenza», laico e insieme, quasi paradossalmente, teologico: pp. 99-100), che proprio nei testi delle *Silvae* raggiunge probabilmente il suo acme, per mostrarsi, al medesimo tempo, come non più perseguibile (è degno di nota che Clizia, innalzata a nuova Beatrice, finisca per dissolversi, annichilarsi misticamente proprio ne *La primavera hitleriana* e che solo nell'ultima lirica della sezione, *Languilla*, il poeta riesca a risolvere l'*impasse* – finanche sul piano della «narrazione» – in cui era incagliata la messaggera divina, immergendola nel fango fecondato dall'animale totemico, così da ridarle nuova vita, nuova carne verbale) e, dopo un lungo silenzio, arrivando a rovesciarsi, sin dalla raccolta successiva, *Satura* del 1971, in quell'«allegoria vuota» (secondo una felice formula di Romano Luperini) contraddistinta da uno «stile comico e diaristico, apparentemente prosastico, spesso ilare e nichilista», che avrebbe caratterizzato l'esperienza poetica del cosiddetto secondo Montale, negli anni postbellici della ricostruzione e poi della vituperata società di massa tardocapitalista (pp. 102-103). [Simone Ruggieri]

MONICA LANZILLOTTA, *Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo*, Roma, Carocci, 2022, pp. 302.

A partire dagli anni Novanta del secolo scorso, la critica letteraria ha ridimensionato notevolmente l'approccio critico allo studio di Cesare Pavese, incentrato fino a quel momento più sul profilo biografico che sulla se-



rie di aspetti che ne hanno determinato la figura professionale, quali la poetica, il lavoro svolto presso la casa editrice Einaudi, il rapporto con i classici e con la letteratura sia europea che angloamericana. Questo importante cambio di approccio allo studio di uno degli autori più significativi del Novecento italiano deriva dal riconoscimento del suo «attivo operare come scrittore, saggista, traduttore ed editore» (p. 12); inoltre, il multiforme ingegno dello scrittore ha portato a domandarsi come poterlo collocare all'interno del panorama letterario della prima metà del secolo, in quanto Pavese «si mantiene lontano sia dalle ideologie progressiste ottocentesche [...] e novecentesche [...] sia dall'esasperato soggettivismo delle avanguardie» (p. 12). L'A. del libro, vanta una lunga esperienza di studi sull'opera di Pavese, capillarizzata in riflessioni espletate in numerosi libri, articoli e recensioni, e confluite nella presente monografia. Quest'ultima ha lo scopo di mettere in luce come l'innovazione poetica e narrativa di Pavese si sia avvalsa soprattutto del linguaggio tratto dalla mitologia greca e, in particolare, dei suoi miti fondanti: quello di Dioniso, che simboleggia l'infanzia, e quello di Edipo, rappresentativo dell'adulthood. Dioniso è una figura complessa e contraddittoria, e, così come l'età infantile, rappresenta lo spazio di coesistenza dei contrari; Edipo, invece, condannato a «vagare per le strade da un tragico destino» (p. 29) incarna i tratti dell'età adulta, nella quale il destino di ognuno è ormai tracciato. Il libro si divide così in otto capitoli che ripercorrono vita e opere dello scrittore, prendendo avvio dagli anni della formazione (1908-1930), fino all'ultima fase compositiva e al testamento. Completa il volume un ricchissimo paratesto, arricchito con una sezione dedicata alle «opere musicali ispirate a Cesare Pavese» (p. 267), a firma di Flavio Poltronieri e Manlio Todeschini, articolata in tre sezioni (*Musica leggera, Musica classica, Brani musicali contenenti riferimenti a Cesare Pavese*), per ciascuna delle quali sono registrate risorse CD, LP, musicassette, partiture, risorse in rete, digitali e analogiche. [*Ilaria Cesaroni*]

ANGELA GUIDOTTI, *Pavese*, Roma, Salerno, 2023, pp. 279.

Sono gli anni Sessanta del Novecento a inaugurare una stagione di nuovi studi e indagini critiche volti a percorrere in varie direzioni la vita e l'opera di Cesare Pavese, scrittore dall'ingegno multiforme che accostò alla produzione letteraria, sottoposta a un continuo lavoro di affinamento, l'attività di direttore editoriale, pensata nell'ottica di una rivalutazione della cultura da lui considerata più significativa. L'A. del libro si è occupata sin dagli anni Ottanta-Novanta dell'opera di Pavese, inserendosi di fatto in quel percorso di riscoperta critica dello scrittore finalizzato a incrementare l'interesse sulla sua figura. Questa monografia, infatti, raccoglie i risultati di un lavoro pluridecennale condotto sui testi di Pavese, proponendosi lo scopo, attraverso l'indagine dei singoli aspetti (il letterato, il critico, l'editore e l'uomo), di mettere in luce criticamente l'immagine dell'intellettuale nel suo complesso. Il volume è suddiviso in otto capitoli principali; i primi sette accostano all'esperienza biografica la stagione letteraria che ne deriva e da cui è determinata. G. inizia, così, col descrivere il passaggio dalla realtà di campagna delle Langhe, «l'ambiente dell'infanzia» (p. 11), a quella cittadina offerta da Torino, ove Pavese compì gli studi liceali e iniziò un apprendistato poetico che avrebbe avuto esito nella raccolta *Lavorare stanca*. Nella medesima città Pavese trascorse gli anni universitari, durante i quali si avvicinò alla letteratura americana, a cui lo scrittore dedicò una alacre e, ancora oggi insuperata, attività di traduzione, approfondita da G. nel capitolo II. L'A. delinea poi i tratti della prosa pavese, prendendo le mosse dall'esperienza del confino, e passando per l'esegesi di opere quali *Il mestiere di vivere*, «un diario tutto novecentesco» (p. 67), e *Paesi tuoi* (cap. III), per poi proseguire con l'indagine del romanzo *La casa in collina*, esito letterario di una condizione personale forgiata dalla guerra, da un isolamento dagli amici e da un avvicinamento alla religione (cap. IV). All'impegno editoriale profuso nella casa editrice Einaudi è dedicato il VI capitolo, che ne ripercorre puntualmente le tappe, intersecando il rapporto con Ernesto de Martino e la scoperta dell'etnologia, complice, quest'ultima, di una rivalutazione del mito da parte di Pavese.

Il VII capitolo affronta l'angoscia privata che, nell'ultima fase della vita dello scrittore, si acuisce al punto da condurlo al suicidio. L'ultimo capitolo del libro è dedicato al rapporto fra Pavese e la critica, una storia che ha registrato varie oscillazioni e che ha dato luogo a giudizi sia positivi che negativi.

La monografia, pubblicata nella collana "Sestante", tratteggia un ritratto ben strutturato e puntuale della vita e l'opera di Pavese, dimostrando anche come il campo della critica sull'autore sia fervido per l'attecchimento di nuove e interessanti letture. [Ilaria Cesaroni]

GIANFRANCO CONTINI, *Una corsa all'avventura. Saggi scelti (1932-1989)*, a c. di UBERTO MOTTA, Roma, Carocci, 2023, pp. 588.

Il progetto concepito da Dante Isella di allestire una raccolta di testi del suo maestro Contini trova ora compimento nell'antologia a cura di M., che propone «un attraversamento panoramico di "tutto" Contini» (p. 11).

Nella *Premessa*, dopo aver sottolineato il «potenziale ermeneutico» (p. 12) offerto dall'antologia, M. esplica i criteri che hanno guidato la selezione dei testi: avendo per obiettivo quello di «dare rappresentazione dell'intero spettro, cronologico, tipologico e tematico» (p. 12) degli scritti di Contini, M. restituisce le «tessere pertinenti le quattro arcate temporali in cui [...] si può scandire il suo percorso» (p. 12), e mette altresì in rilievo la ricchezza degli argomenti toccati, la varietà dei generi sperimentati dal critico e la sua concezione del «rapporto tra la vita e la letteratura» (p. 17), uno dei fondamentali assunti continiani. Accanto a quelle sullo stile del critico, trovano spazio nella *Premessa* alcune riflessioni sui saggi raccolti e sulla «correlazione tra molteplicità e unità, tra fedeltà e avventura» (p. 18) che caratterizzano il suo modo di «sentire la critica letteraria» (p. 19).

Segue la *Premessa* un'*Introduzione* in cui M. traccia una panoramica delle vicende biografiche, accademiche e intellettuali di Contini, insistendo su alcuni episodi cruciali: dagli anni della formazione universitaria e degli esordi nella «Rivista Rosminiana» al periodo di insegnamento presso l'Università di Friburgo (con allievo, tra gli altri, il giovane Dan-

te Isella), fino al rientro accademico in Italia, prima a Firenze, a partire dal 1952, e poi a Pisa, presso la Scuola Normale Superiore, dal 1975 al 1985, anno conclusivo della sua carriera accademica.

Il volume raccoglie dunque una selezione di ventisei saggi, che si apre con *Ungaretti, o dell'allegria* (pp. 97-109), articolo pubblicato per la prima volta nel 1932 sulle pagine della «Rivista Rosminiana» e si conclude con *Antonio Pizzuto, investigatore* (pp. 547-553), apparso nel 1989 sulla rivista «Leggere» di Rossellina Archinto. Gli estremi dell'antologia danno l'ordine dell'ampiezza e della varietà sia dell'attività dell'illustre critico che della selezione operata da M., che lega insieme i testi più acclamati e pionieristici (si citano, tra gli altri, *Come lavorava l'Ariosto*, pp. 133-145 e *Implicazioni leopardiane*, pp. 225-239), i saggi di teoria e storia della critica letteraria (ad esempio *Sul metodo di Roberto Longhi*, pp. 241-253, *Croce e De Sanctis*, pp. 255-262 e *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, pp. 419-459) e le pagine più intime e autobiografiche (come *Testimonianza per Pier Paolo Pasolini*, pp. 503-514, e *Ricordo di Raffaele Mattioli*, pp. 533-539) di un intellettuale unico nel panorama italiano ed europeo del Novecento.

Alle rinunce testuali dettate dai criteri antologici M. sopperisce allestendo, prima di ogni saggio, delle pagine introduttive e dei cappelli che consentono di «ricavare le indicazioni necessarie per l'autonomo ampliamento del quadro» (p. 14). [Sara Gallegati]

Lorenzo Milani e Gian Paolo Meucci. *Indagine su un'amicizia nelle pagine di un carteggio (1949-1956)*, a c. di FRANCESCA CAPETTA, Firenze, Olschki, 2024, pp. 117.

Tra le iniziative promosse per celebrare il centenario della nascita di don Lorenzo Milani, avvenuta il 27 maggio 1923, si segnala la raccolta di lettere inviate dal sacerdote al magistrato Gian Paolo Meucci, a cura di Francesca Capetta.

Il carteggio mette in luce la profonda amicizia che legò due dei «protagonisti della chiesa fiorentina (e non solo)» (p. XIV) degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, e che si

manifestò anche attraverso lo scambio epistolare. Si tratta di 25 lettere spedite tra il 1949 e il 1956 da Milani a Meucci, e conservate presso l'Archivio Arcton – Archivi di cristiani nella Toscana del Novecento. A queste si aggiungono due lettere inedite: la prima è «una minuta di lettera di Meucci a Milani, unico esempio in tutta la corrispondenza; la seconda, non indirizzata a Meucci, è una lettera della quale non è stato comunque possibile risalire con certezza al destinatario, non fornendo la stessa lettera indicazioni sufficienti a stabilirlo», ma «comunque pubblicata per completezza dell'informazione relativa al corpus documentario conservato in Arcton» (p. XLIV).

Dopo una presentazione del volume a cura di Pietro Meucci, la curatrice del carteggio fornisce alcune osservazioni sull'archivio di Milani, puntualizzando, in realtà, «la non esistenza di un vero archivio» (p. VII) e la conseguente atipicità del lavoro da lei svolto per l'edizione: «l'urgenza di utilizzare i documenti», afferma C., «ha anticipato il lavoro d'archivio a discapito della redazione di strumenti d'accesso coordinati» (p. IX). L'occasione per gettare uno sguardo d'insieme sull'archivio e sull'attività di Milani non è comunque persa: il lavoro di C. può infatti fornire il punto di partenza per indagare «la complessità della persona e del suo operato» (p. IX), anche grazie al recente interessamento da parte del Ministero della Cultura, che ha definito di «interesse storico particolarmente importante le Carte della famiglia Milani Comparetti, gli Strumenti didattici (documenti, oggetti e arredi) della scuola di Barbiana e ha avviato il procedimento di notifica delle Carte raccolte da Michele Gesualdi, al fine di riconoscergli il valore di bene culturale, tutelarle e renderle accessibili» (p. x).

Federico Ruozzi ripercorre la storia del carteggio, del quale rileva, inoltre, le ragioni della ripubblicazione: «Il lettore ha qui la possibilità di concentrarsi sul legame che univa i due, apprezzarne il rapporto che si instaura e coglierne i temi che, via via, si impongono: la scuola popolare, i consigli di lettura, il confronto sui testi, il ruolo degli intellettuali, la scelta definitiva degli ultimi» (XXIV); temi che Ruozzi affronta nel prosieguo del saggio. Maria Caterina Sechi introduce poi la *Nota di metodo*, che precede le lettere.

Nell'ultima parte del volume (*Postfazione*.

*La lezione nascosta di Don Milani*), Pietro Ichino offre infine un'interessante lettura sulle amicizie laiche e l'eredità di Don Milani. [Sara Gallegati]

GIACOMO DEBENEDETTI, *Saba. Scritti e saggi (1923-1974)*, a c. di STEFANO CARRAI, Roma, Carocci, 2024, pp. 208.

Se la notorietà di Saba è oggi fuori discussione in parte ciò è dovuto anche alla costante opera critica di D. che, con una sempre puntuale valutazione testuale, ha saputo evidenziare i tratti di forza, le innovazioni e persino le fragilità dell'attività poetica del grande triestino. I lasciti di questo sforzo ermeneutico sono ora raccolti, con la valida curatela di C., nel volume recentemente edito da Carocci.

Nel primo saggio della raccolta, essenziale fin dal titolo (*La poesia di Saba*, pp. 29-58), con sottile arguzia D. chiarisce come quella di Saba sia una poesia estranea all'esperienza crepuscolare puntando invece «a far salvi [...] da ogni mortificazione che la dura vita infligga» (p. 31). Il profilo intimo della poetica sabiana si gioca quindi sul serrato confronto con la tradizione, dal quale emerge come il triestino riesca a distanziarsi da quegli scrittori che «ignorano la notazione degli infinitesimi sentimentali, delle vibrazioni impercettibili, delle tinte d'anima più instabili» (p. 35). È da questo scarto che D. ricava i tratti più marcati dell'esperienza di Saba che riguardano l'originalità della sua ispirazione, la musicalità della sua versificazione – forma e contenuto sono in un equilibrio armonico («la materia del suo destino colma [...] le forme assunte dal suo senso musicale», p. 35) – e una convergenza non passiva tra modernità e tradizione letteraria (la sua è un'«esperienza [...] libera e ricca, [...] non trattenuta da alcuna perentoria riserva metafisica o passionale», p. 38).

*Per Saba, ancora* (pp. 59-81) è invece una dichiarazione d'intenti con la quale D. biasima l'incomprensione o, peggio ancora, il disinteresse («quella mezza disattenzione, con cui il sedentario mondo delle lettere suole accogliere le opere di non comune destino», p. 59), per la poesia di Saba. È inoltre questa l'occasione per ribadire la sua prima e convinta condivisione a essa, constatando anche co-

me questa si presti a uno spontaneo esercizio critico. La stessa scrittura sabaiana si fa, ovvero, autonomo oggetto di riflessione in quanto «[l']esterno: cioè il mondo, è fatto a somiglianza dell'interno: cioè di Saba» (p. 63).

La difesa dell'eccezionalità dell'autore sarà però evidente soprattutto nella risposta che D. indirizza ad Alfredo Gargiulo (*Domande a Gargiulo*, pp. 83-91) che aveva definito Saba un poeta minore e ingenuo, il cui nome circolerebbe non tanto per meriti artistici quanto per un benevolo favore di certa critica, di cui il principale artefice sarebbe proprio D. Dal canto suo, il critico biellese risponde a Gargiulo prima sentenziando sulla metodologia da egli impiegata («il nostro critico si è contentato per lo più di offrire i risultati, senza commentare né discutere la via per cui essi erano stati raggiunti», p. 83), poi evidenziando alcune sue contraddizioni sull'utilità dell'analisi psicanalitica e concludendo infine con il ribadire l'autenticità della poesia di Saba nel suo saper cogliere i recessi dell'animo umano.

Nella *Prefazione dell'editore* (pp. 93-94) al *Canzoniere* D. rimarca il forte spirito di coerenza del poeta che gli ha assicurato un'originalità rispetto alle molte esperienze letterarie europee susseguitesi negli anni di pianificazione e stesura della suddetta raccolta. L'autonomia di Saba sottrae così i suoi versi dal deperimento estetico e di contenuto poiché la sua è una poesia estranea al tempo e sempre attuale. È soprattutto appellandosi a quest'ultimo dettaglio – un'attualità non solo stilistica ma anche conseguenza di una rivalutazione della tradizione poetica petrarchesca e leopardiana – che D. motiverà, con *Il grembo della poesia* (pp. 99-105), la vittoria del Premio Viareggio conferito nell'estate del 1946 a Saba per il suo *Canzoniere*.

Resoconto di un'esposizione pubblica di alcune poesie di *Ultime cose* è il *Ritrattino del '45* (pp. 95-98), in cui l'atto della lettura è il motivo sfruttato da D. per rimarcare le doti dell'anima del poeta, che emergono quasi come fisiologica conseguenza dal tono nobile e dagli accenti calcati della sua declamazione.

In tutt'altro contesto – la commemorazione della morte di Saba il 10 dicembre 1957 – sarà invece proprio D. a declamare al pubblico del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste un sentito omaggio («*Quest'anno...*», pp. 107-122) in cui, oltre a rivendicare il ruolo

da egli avuto nella difesa e promozione della poesia di Saba, ripercorre le tappe del suo sviluppo, suddividendole in momenti distinti – sull'ultima fase di tale poetica D. ritornerà in *La sua Quinta Stagione* (pp. 131-141) – sempre conformati a specifiche adesioni ideologiche e rimodulazioni personali e tutte comunque votate a dar vita a «una poesia assistenziale, nel più alto significato del termine: una poesia che aiuta e illumina gli uomini» (p. 108). Lo stesso D. ebbe modo di beneficiarne partecipando con autentico trasporto a un'amicizia che, prima di essere professionale, era sinceramente umana. Questo sodalizio trentennale è richiamato nello scritto *Per un gruppo di lettere* (pp. 123-129), espressamente richiesto dalla rivista *Nuovi Argomenti* due anni dopo la morte del triestino, che raccoglie una selezione di missive scambiate tra quest'ultimo e D. In esse Saba «si consegna all'ascoltatore nella fiducia che [i] segreti sapranno farsi amare e [le] singolarità farsi condividere come stimate di una sorte comune» (p. 126). Tale vicinanza d'animo verrà poi volutamente controllata per un'analisi più oggettiva dell'intera esperienza di vita e poetica di Saba nel lungo saggio che chiude la raccolta qui in esame – *Saba* (pp. 143-189) – in cui D., adottando un'organizzazione argomentativa più sistematica, necessaria per l'originale contesto per cui era stato pensato il testo (un corso sulla poesia italiana per l'anno accademico 1958-59 all'Università di Roma), descrive il movimento azionato da Saba che dal margine del canone poetico italiano riesce a risalire, lasciando tracce di travolgente modernità, verso un centro ideale di cui egli stesso rappresenta una delle voci più autentiche. [Matteo Maselli]