

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti
COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni,
Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:
Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato, 50 - 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:
Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:
Casa Editrice Le Lettere, via Duca di Calabria 1/1 - 50125 Firenze
e-mail: staff@lelettere.it
www.lelettere.it
IMPAGINAZIONE: Maurizio Borrani

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

LICOSA - Via Duca di Calabria, 1/1 - 50125 Firenze - Tel. 055/64831 - c.c.p. n. 343509
e-mail: licosa@licosa.com
www.licosa.com

Abbonamenti 2016

SOLO CARTA: Italia € 150,00 - Estero € 180,00
CARTA + WEB: Italia € 185,00 - Estero € 225,00

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.

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

Stampato nel mese di dicembre 2015 dalla Tipografia ABC - Sesto Fiorentino (FI)

Periodico semestrale

SOMMARIO

Saggi

ALBERTO BENISCELLI, <i>Sul «nuovo stile», tra poesia e musica: Metastasio, Jommelli, Mattei</i>	311
JOËL F. VAUCHER-DE-LA-CROIX, <i>L'Istituto di Studi superiori di Firenze e il dantismo "fin de siècle"</i>	324

Note

CARLO ANNONI, <i>Come un astro senza atmosfera. Il «Dante» di Mario Apollonio</i>	342
DJAOUIDA ABBAS, <i>L'immagine del fanciullo nel romanzo di guerra: Italo Calvino e Mohammed Dib</i>	354
RAOUL BRUNI, <i>Gnosticismo e nichilismo nella poesia di Landolfi</i>	361
ANNAMARIA DE PALMA, <i>Una rivisitazione novecentesca: Tobino, l'Innominato e le «lacune» di Manzoni</i>	369

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 377 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 392 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 405 - Quattrocento, a c. di F. Furlan, pag. 431 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 456 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 486 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 512 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 529 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 543 - Primo Novecento a c. di L. Melosi, pag. 560 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni e A. Camiciottoli, pag. 569 - Varia, pag. 595

Sommari-Abstracts	611
-------------------------	-----

mone Weil costarono all'autrice un fraintendimento e un'ostilità nei critici italiani che solo oggi inizia a dare segni di cambiamento. Aspettiamo che il vento cambi ancora per poter rileggere la *Storia* e gli altri testi letterari della Morante come opere realmente rivoluzionarie, dove la rivoluzione però è interiore e abbraccia di compassione umana tutti: gli uomini, le donne, gli animali, tutti gli esseri viventi e anche i morti, con uno sguardo sempre fissato sull'Oltre, sull'Aldilà, con la consapevolezza (come riporta una cartellina da lei preparata per la presentazione del libro e riportata alla luce da Giuliana Zagra) che non ha nessun senso *scrivere contro*, che lo scrittore non è un giudice ma un testimone e che nelle faccende del mondo è impossibile stabilire non solo di chi sia la colpa, ma se una colpa esista davvero. [Ornella Spagnulo]

Le lezioni di Vittore Branca, a c. di CESARE DE MICHELIS e GILBERTO PIZZAMIGLIO, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2014, pp. vi, 294.

Dopo una *Presentazione* di Marino Zorzo, il volume prende l'avvio dalla sezione *Vittore Branca e i classici*, all'interno della quale sono presenti gli interventi di Carlo Ossola, *Vittore Branca interprete di Dante* (pp. 3-15), Antonio Franceschetti, *Branca e lo studio dei Cantari* (pp. 17-27), Armando Balduino, *Sul "lieto" fine del «Decameron»* (pp. 29-34), Claudio Griggio, *Appunti sulla ricezione classica in Poliziano ed Ermolao Barbaro* (pp. 35-42), Giorgio Ficara, *Vittore Branca e la lima di Alfieri* (pp. 43-46), Cesare De Michelis, *L'Ottocento di Branca* (pp. 47-53).

Diamo conto dei contenuti del primo intervento in quanto l'unico di interesse dantesco: al suo interno lo studioso enuclea la notevolissima quantità di contributi danteschi prodotti da Branca in «68 anni di fedeltà a Dante» (p. 3), e si sofferma in particolare sul capitolo conclusivo delle memorie filologiche e biografiche raccolte in *Ponte Santa Trinita*, intitolato *Un sogno*, nel quale si immagina il rinvenimento in Marciana di un autografo dantesco, senza trascurare però le valenze assunte da alcuni tratti del percorso esistenziale, morale e politico dell'Alighieri indagate con finezza critica da Branca, e inerenti alla

percezione di un «dante francescano che sceglie la missione di dar voce al cosmo» (p. 13).

Nella seconda sezione, intitolata *Vittore Branca e Boccaccio*, sono inseriti gli interventi di Igor Candido, *Vittore Branca e il ms. Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino* (pp. 57-74), Roberta Giordano, *Vittore Branca e l'«Amorosa visione»* (pp. 75-88), Giuseppe Chiecchi, *Sotto il magistero di Dante: la favola fiesolana e fiorentina nella letteratura di Giovanni Boccaccio* (pp. 89-102), Carlo Delforno, «Boccaccio medievale» e *Ordini Mendicanti* (pp. 103-124), Giorgio Barberi Squarotti, *Tingoccio e Meuccio: se la comare...* (pp. 125-34), Anna Lauro e Giulio Lepschy, *Segmentazione prosodica e sintattica nel «Decameron»* (pp. 135-40), e infine alle pp. 141-55, di Aldo Maria Costantini, *Branca e il «De casibus» (passando per lo Zibaldone Magliabechiano)*.

La terza sezione del volume, *Vittore Branca e il lavoro culturale*, consta degli apporti di Gino Benzoni, *Venezia da San Giorgio* (pp. 159-64), Attilio Bettinzoli, *Filologia, poesia e umanesimo della parola: gli studi di Vittore Branca sul Poliziano* (pp. 165-74), Lino Leonardi, *Le carte di Vittore Branca a Firenze* (pp. 175-86), Gilberto Pizzamiglio, *Branca, la Fondazione Giorgio Cini e l'italianistica nel mondo* (pp. 187-94), Ginetta Auzzas, *Branca e «Studi sul Boccaccio»* (pp. 195-204).

Vittore Branca e il suo tempo, quarta e ultima sezione del volume, raccoglie gli studi di Lorenzo Tomasin, *Branca normalista* (pp. 207-218), Giorgio Pullini, *Vittore Branca e gli scrittori contemporanei* (pp. 219-28), Francesco Bruni, «Boccaccio medievale»: *un titolo, un libro* (pp. 229-48), Anna Laura Bellini, *Vittore Branca fra musica e teatro* (pp. 249-56), Fabio Finotti, *Vittore Branca e la fede nella storia* (pp. 257-68) e Luigi Ballerini, *Vittore Branca, il Boccaccio americano e «arrivano i nostri»* (pp. 269-85). [Massimo Seriacopi]

FRANCO FORTINI, *Tutte le poesie*, a c. di LUCA LENZINI, Milano, Mondadori, 2014, pp. LXIV, 858.

Il libro in oggetto non è né un'edizione critica né un'edizione commentata. Le uniche note esplicative dei testi e le didascalie alle raccolte sono quelle che Fortini stesso in-

tese inserire nelle varie edizioni. Questo non per imperizia del curatore, affidabile frequentatore di Fortini, ma perché nonostante ciò l'ingente tomo oltrepassa le ottocento pagine di versi, raccogliendo per la prima volta l'intera produzione poetica di Franco Fortini, compresa l'Appendice, vera chicca dell'edizione, di *Versi primi e distanti*, che riunisce testi composti tra il 1937 e il 1957, e delle poesie inedite recuperate da Pier Vincenzo Mengaldo. Inoltre, l'edizione propone l'ampia sezione delle traduzioni, *Il ladro di ciliegie e altre versioni* (pp. 583-744), presentate attraverso la scelta dell'autore stesso.

È proprio dai testi degli Anni Trenta che LUCA LENZINI avvia l'ottima *Introduzione* (pp. v-xxxii) che correda il volume, in cui ricostruisce l'itinerario poetico-intellettuale di Fortini. Nelle pagine d'esordio, L. evidenzia come, nonostante l'espunzione quasi completa delle poesie degli Anni Trenta dalla prima raccolta *Foglio di via* (1946), i giovanili anni fiorentini influenzino l'A. in maniera rilevante segnandone la futura impronta poetica. L. sottolinea che l'ideologia, il pensiero in Fortini sono imprescindibili per intendere la sua poesia, pur tenendo presente che nel poeta fiorentino pensiero e poesia non coincidono: è solo «il pensiero della poesia che avanza ogni volta da solo verso il limite dato alla conoscenza» (p. xii). Il curatore illustra poi il «faticoso riposizionamento» del pensiero storico di Fortini che nei lunghi «dieci inverni» (questo è anche il titolo della selezione di scritti dell'intellettuale fiorentino, composti tra il 1947 e il 1957, legati alla sua attività politica e culturale) provoca nella poesia di Fortini «uno spaesamento, uno smottamento tanto profondo da essere "retroattivo"» (p. xiv), da riverberarsi nei versi degli Anni Sessanta prima del riassetto del Fortini maggiore, che solo si intravede in *Una volta per sempre* del 1963 per affermarsi pienamente a partire da *Questo muro* (1973), quando «il giro di boa» (p. xxi) dell'opera fortiniana è ormai compiuto e, dal punto di vista stilistico, la produzione matura si distingue per l'orchestrazione di una pluralità dei registri e per le «forme plurime e quasi lussureggianti» (p. xxiii), alimentate «dalla particolare inclinazione fortiniana per lo scavo delle opere altrui» (p. xxii), concretizzatasi nelle traduzioni de *Il ladro di ciliegie* (1982).

L. illustra le fasi, contigue e difformi allo

stesso tempo, dell'*iter* poetico del Nostro giustificandole correttamente per «il particolare rapporto di coerenza e discontinuità che nell'opera di Fortini registra il confronto tra soggetto poetico e corso della storia» (p. xvii), rapporto nel quale si consuma la sua *passione* (l'accezione biblica del vocabolo si presta bene con la quiddità sacrificale che affiora nei versi fortiniani), senza mai smarrire, pur mutandola, la radice utopica della sua poetica. La tensione utopica (e non solo) si manifesta spesso mediante il modulo delle immagini figurative e delle allegorie che percorrono l'opera fortiniana, nella quale è «l'istanza allegorica che presiede al modo di presentarsi della verità nel vissuto e nella storia» (p. xx).

La poesia del Fortini "tardo", benché aumenti la presenza dell'io, non cede al momento lirico-elegiaco «in quanto la comparazione tra il tempo individuale e quello della natura, sovraindividuale, non aggiunge l'aura della *Stimmung* né conferisce facile *pathos* alla dimensione interiore», bensì esaspera e accentua «la sconfinata, irridente dialettica» (p. xxiv) tra natura e storia.

Una scelta felice di L. è quella di dedicare un paragrafo a sé stante al rapporto decisivo con Brecht, poeta e intellettuale di cui Fortini opera un integrale attraversamento. Infatti, «l'azione di Fortini nei confronti di Brecht non si limitò al versante poetico ma si sviluppò su più piani, investendo quello della critica e non da ultimo il livello propriamente politico» (p. xv). Tuttavia, L. non dimentica di rimarcare anche l'influsso di altre voci fondamentali, su tutti quelle di Goethe e di Sereni, «poeta che più di ogni altro Fortini ha fatto oggetto di interpretazioni penetranti e agonistiche», nei cui «dialoghi a distanza» (tra i quali vanno annoverati anche Zanzotto e Pasolini, altri interlocutori di Fortini) troviamo «i momenti più alti della letteratura dei nostri anni (né solo di quelli) e vi confluisce niente meno dell'eredità di qualche secolo di poesia» (p. xxvii). «Nel suo assoluto isolamento, nel suo "altrove"» – ha osservato Giovanni Raboni – Fortini è entrato in collisione ideologica frontale «con tutti o quasi i suoi contemporanei maggiori», finendo però in questo modo paradossalmente per essere onnipresente nel suo stesso isolamento. «L'esule, l'*hospes* ingrato è rimasto inciso nell'opera di alcuni tra i nostri scrittori più rilevanti: Calvino, Pasolini, Sereni, Zanzotto, Giudici, Raboni, *diven-*

tando un momento necessario per il farsi delle opere altrui» (p. xxx).

Questa completa edizione “Oscar”, eccellente invito alla lettura del *corpus* poetico fortiniano, contiene anche un’approfondita *Nota biografica* (pp. xxxiii-li), che ripercorre le principali tappe bio-bibliografiche di Fortini, un’accurata *Bibliografia* (pp. liii-lviii) della completa opera fortiniana (non solo poetica quindi), una *Bibliografia della critica* (pp. lix-lxii) e infine la *Nota al testo* in cui L. avvisa il lettore che per tutte le raccolte, a eccezione dell’ultima raccolta *Composita solvantur* (1994) per ovvie ragioni temporali, ha tenuto conto delle varianti apportate dall’autore in F. FORTINI, *Versi scelti 1939-1989* (Torino, Einaudi, 1990). [Maurizio Capone]

NIVA LORENZINI, *Dire il silenzio. La poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2014, pp. 114.

La pluralità e lo statuto diacronicamente proteiforme della poesia di Zanzotto sembra quasi impedire ai critici e ai suoi più attenti lettori di rileggere il suo percorso poetico seguendo tutte le linee direttrici. Anche un tema ricorrente quale è il silenzio non è immune a questo muro semantico, i cui estremi, in Zanzotto, sono il «mutismo della parola che tace per impotenza davanti all’insondabile della natura, ai suoi distanziati ‘silenzi’, e quello di una verbalizzazione ridotta a incerto frammento, “ghirigoro”, mai definitivo, mai compiuto» (p. 10).

Sull’etimologia del silenzio, *silere*, ‘tacere’, N. L. costruisce un «tracciato diacronico che dall’avvio degli anni Cinquanta del Novecento giunge all’approdo del secondo millennio attraverso fasi che testimoniano, sul corpo vivo della lingua, il mutare delle condizioni storiche di percezione del mondo» (p. 10). Il lettore sa quanto sia caro lo studio ‘corporale’ della lingua poetica nella bibliografia critica di L., il cui *Corpo e poesia nel Novecento italiano* (Bruno Mondadori, 2009) costituisce un punto di partenza fondamentale per comprendere le scelte e le analisi testuali condotte dall’A. per decostruire la funzione-silenzio nella poesia di Zanzotto. Il libro è corredato altresì da «alcune testimonianze epistolari affidate a post-it, fax, brevi lettere, inviate da

Zanzotto [a L.] nel corso degli anni che si situano tra la stesura di *Idioma* (1986) e quella di *Conglomerati* (2009)» (p. 11).

Questa combinazione tra silenzio poetico e silenzio archivistico rendono il volume di L. di grande interesse e ricco di spunti critici che il lettore potrà approfondire; l’apparente esilità del libro è un invito rivolto agli studiosi di Zanzotto di inserirsi in questo tracciato del ‘silenzio’ zanzottiano e di contribuire alla sua traduzione critica.

Nel primo capitolo, *Pronunciare il silenzio. Dai «Versi giovanili» a «Idioma»* (pp. 13-34), L. affronta uno dei temi fondanti la poetica di Zanzotto, ossia gli *Equilibri della parola*, come recita il titolo di un saggio pubblicato dal poeta su «il Verri» nel 1976. Se per Erodo e Platone *ποίησις* significava, rispettivamente, ‘creazione poetica’ (*Storie*, II, 82) e il ‘fare dal nulla’ (*Simposio*, 205, b), per Zanzotto significa «scalfire il foglio, più che con la piena coscienza di quello che si sta facendo, con la sensazione di non poter sfuggire a una necessità» (p. 13). Siamo negli anni Settanta, nella fase (pre)lacanianza di Zanzotto, le cui parole delineano già le indagini del «*manque*, e cioè dell’*assenza* analizzata in rapporto all’io, al significato, alla realtà circostante» (p. 14), che il filosofo francese avrebbe sviluppato poco più tardi. Tuttavia, queste brevi passo riportato da L. esemplifica il dramma poetico dell’articolazione linguistica, le cui potenzialità di significazione potrebbero essere limitate dalla traduzioni in versi delle vibrazioni dell’inconscio.

Che rimanga parola-non detta o assunta la forma del significante, il silenzio è un «campo sterminato di possibili convergenze» (p. 17). Ad esempio, «[s]e si guarda alle raccolte degli anni Cinquanta, a *Dietro il paesaggio*, [...], ci si trova di fronte a un processo di assolutizzazione che investe il paesaggio nella sua interezza: intendo dire che qui il paesaggio, da cui l’io è espunto, si dà come espressione di una natura eterna, lontana dalla storia e dai suoi traumi, dalle catastrofi e dalle guerre» (p. 18). La funzione locutoria dell’io scompare, sostituito dai colori sostantivati, «assorb[iti] in un’area metaforica che li trasfigura come valori originari, al riparo da ogni resa naturalistica» (p. 20); inoltre, la comunicazione poetica non è più transitiva: in *Dietro il paesaggio* prevale la «forma intransitiva del verbo quando si correla al lessema “silen-