

LIVANO CALIARO, *Per una vita che sia vita. Studi su Carlo Michelstaedter*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017, pp. 111.

«Come devo vivere è la domanda vitale di ogni uomo» afferma Michelstaedter (p. 13), la domanda senza la quale tanto la verità quanto l'esistenza perdono di senso. Sapere e vita sono inscindibili nel pensiero del giovane autore, morto suicida all'età di ventitré anni, che C., già nell'Introduzione del volume, non esita a definire «“filosofo”, ma precisamente secondo la sua nozione, che è quella originaria [...] di “filosofia”, come arte della vita» (p. vi). L'inesausta tensione verso una vita autentica è il «filo conduttore» (p. vii) intorno al quale si snodano le cinque sezioni del libro: una raccolta di studi inediti e contributi già pubblicati, ma «rivisti o rifusi» (p. vi), così da forgiare un'unica effigie, un ritratto monolitico e imponente del maestro de *La persuasione e la retorica*. Maestro ma anche “discepolo”, apostolo e seguace di quelle “guide dell'umanità” che, invano, prima di lui, hanno tentato di indicare al mondo la via della “persuasione”. Da “povero pedone”, egli non fa che ripetere il loro messaggio, come dichiara nella Prefazione incompiuta del suo capolavoro. Quest'ultima, puntualmente commentata dall'A., anche attraverso il confronto in appendice con le varianti rifiutate, è il punto di partenza, la porta d'accesso per un'indagine delle fonti che occupa i tre capitoli centrali del libro.

Al di là di una semplice ricognizione delle letture di Michelstaedter, C. si addentra in una ricostruzione del suo apprendistato filosofico, a cominciare dagli “educatori” antichisti, Socrate su tutti, considerato dallo scrittore goriziano «l'incarnazione, il paradigma del *philosophos*» (p. 15), in contrapposizione ad Aristotele, campione della “rettorica”, «professionista del sapere» (p. 33). Di fondamentale importanza per la formulazione della sua filosofia pratica è poi l'incontro con la figura di Cristo, testimone e profeta del regno di Dio in terra, con la sua vita ancor più che con il suo sacrificio. A rivelare al giovane filosofo il vero messaggio dei Vangeli è la lezione di Nietzsche e soprattutto quella di Tolstoj – «non il romanziere ma il riformatore religioso e sociale» (p. 39) – la cui voce riecheggia in molte pagine de *La persuasione e la retorica*. Fra gli altri autori frequentati da Michelstaed-

ter, C. si concentra su Petrarca, interrogato e citato, più che come poeta, come filosofo morale capace di convertire la consapevolezza della *vanitas vanitatum*, nella ricerca, sempre individuale, di «un “valore sicuro” su cui ancorare la propria vita» (p. 80).

Il volume di C. si conclude con un confronto fra due distinte ma (quasi) speculari «persuasioni» (p. 81): quella dell'autore goriziano e quella del suo coetaneo triestino Scipio Slataper. Oltre ad avere in comune l'esperienza di vita, la terra d'origine – che, secondo una lettura culturalista avanzata fra le righe da C., avrebbe influenzato e quasi determinato la precoce ricerca filosofica di entrambi –, gli studi fiorentini e le travagliate vicissitudini amorose, i due autori sembrano condividere le fonti d'ispirazione, la concezione del mondo e la ricerca del vero bene. Il “pessimismo attivo” di Michelstaedter trova infatti il suo corrispettivo nell'«“ottimismo” radicato nel dolore» (p. 96) dell'autore de *Il mio Carso*, con la differenza che, laddove la “persuasione” di quest'ultimo «assume determinazioni concrete, si traduce in opera» (p. 104), quella del filosofo goriziano, rifiutando la realtà, si arresta allo stadio di utopia, di astrazione e, per usare «parole di Slataper pertinenti al gesto suicida di Michelstaedter, [...] di “impotenza a praticarla”» (p. 105). [Maria Valeria Dominioni]

Tozzi in Europa. Influssi culturali e convergenze artistiche, a c. di RICCARDO CASTELLANA e ILARIA DE SETA, Roma, Carocci editore, 2017, pp. 156.

Curato da Riccardo Castellana e Ilaria de Seta, il volume *Federigo Tozzi in Europa* raccoglie undici interventi presentati da altrettanti studiosi in occasione del Convegno internazionale pressoché omonimo, *Tozzi in Europa*, tenuto nel settembre 2016 presso l'Università di Liegi.

Sulla copertina lo sfumato ritratto fotografico di un giovanissimo Tozzi sedicenne che, per la posa, volge lo sguardo, vago e apparentemente malinconico, altrove, interpreta a pieno la prospettiva inconsueta attraverso la quale lo scrittore senese e la sua attività letteraria sono indagati nel libro.

L'orizzonte di lettura che il volume offre,

suggerito dal sottotitolo, *Influssi culturali e convergenze artistiche*, non è infatti quello di un'ulteriore analisi storiografica dell'opera di Tozzi *tout court*, ma amplia il campo vagliando puntualmente quanto della congerie artistica, ma anche scientifica (le nuove teorie psicanalitiche), dell'Europa modernista agli albori del Novecento è possibile riscontrare nelle diverse manifestazioni letterarie di un autore troppe volte relegato in una dimensione strettamente provinciale.

Se, come afferma RICCARDO CASTELLANA nell'*Introduzione*, «l'apertura internazionale ed europea» (p. 12) di Tozzi è inequivocabilmente e *in primis* attestata dalla vastissima gamma delle sue letture, la constatazione del «corto circuito» (*ibidem*), che nell'autore si innesca tra provincia italiana e vocazione europea, non genera un'opposizione netta fra i due termini, ma un confronto dialettico che fa da perno all'intero volume, le cui analisi eterogenee dimostrano che l'europeismo di Tozzi non è fatto soltanto di mera e diretta contaminazione culturale, ma trae origine dalla sua stessa sensibilità, naturalmente consonante con quella dei colleghi europei i cui nomi sono soliti figurare nella categoria di modernismo: «proprio lui che, paradossalmente, non aveva mai messo piede fuori dei confini nazionali in vita sua, era vicinissimo in spirito a Kafka, a Joyce, a Virginia Woolf e in generale al grande modernismo europeo del suo tempo» (*ibidem*).

L'obiettivo, che Tozzi in *Europa* auspica, travalica dunque la dimensione comparatistica. L'esplicita ambizione del volume è quella di porre le basi per la «messa a punto storiografica non certo facile ma necessaria» (p. 16) della categoria di modernismo italiano, individuando nella figura di Federigo Tozzi, per la quale Castellana ha coniato la formula di «realismo modernista» (p. 58), la più adatta allo scopo, «poiché la sua opera narrativa coincide per intero con la prima e più importante fase del modernismo» (p. 16).

I singoli interventi attraverso i quali si declina la tesi che fa da filo conduttore al testo valgono, tuttavia, anche come tanti affondi a se stanti che, non privi di richiami interni gli uni agli altri, si diramano verso una nutrita molteplicità di ambiti e interessi.

Sul fronte della narrativa, ROMANO LUPERINI (*Tozzi e le emozioni*, pp. 19-24) e MATTEO PALUMBO (*Le epifanie di Tozzi*, pp. 25-37) ana-

lizzano il configurarsi del sistema epifanico in Tozzi, con particolare attenzione, il primo, alle epifanie provocate dalle emozioni nonché all'utilizzo dell'allegoria vuota in *Bestie*, il secondo, tra le altre cose, all'uso dell'avverbio «allora» in funzione epifanica. MASSIMILIANO TORTORA (*Tozzi e la tradizione del romanzo impiegatizio europeo*, pp. 39-49) di seguito alla disamina dell'evoluzione del genere, dagli albori fino alla svolta modernista, assumendo la categoria plurale di «modernismi» (p. 44) piuttosto che quella singolare, rilegge *Ricordi di un giovane impiegato* al fine di «individuare l'esatto posizionamento tozziano all'interno della galassia modernista» (p. 45). Di romanzo tratta anche RICCARDO CASTELLANA (*Romanzi di Giobbe: Hardy, Kafka, Tozzi*, pp. 51-63), attraverso richiami intertestuali al mito biblico di Giobbe, da Tozzi recepito ne *Il podere*. GIUSEPPE EPISCOPO (*L'irriducibilità dell'altro come figura della crudeltà in Federigo Tozzi*, pp. 65-78), accanto alla presenza conturbante dell'altro, solleva l'interesse sul rapporto tragico dei personaggi tozziani con le cose, «ovvero con gli oggetti investiti di valore economico» (p. 70).

Dalla narrativa, l'attenzione di VALERIA TADDEI (*Generazione spontanea. La poetica alto-modernista di Tozzi*, pp. 79-90) si sposta sulle dichiarazioni di poetica dello scrittore, esplicitando i nessi, le «affinità di contesto e programma poetico» (p. 89), con quelle di due pilastri del modernismo, T. S. Eliot e Virginia Woolf, tali da ribaltare il concetto di «generazione spontanea» (*ibidem*) del modernismo in Tozzi a favore di una più programmatica e impegnata consapevolezza.

Diversi sono invece i punti di vista adottati da ILARIA DE SETA (*Con Borgese e Debenedetti: Tozzi, artista di una provincia europea*, pp. 91-106), la quale filtra l'immagine di Tozzi attraverso due prospettive privilegiate, quelle di Borgese e Debenedetti, offrendo anche una panoramica sulle scritture dedicate dal senese all'arte e alla critica militante.

Anche il teatro trova spazio nel volume attraverso la ricerca condotta da VALERIA MEROLA (*Il teatro di Tozzi tra realismo ed espressionismo*, pp. 107-120), che rivaluta la statura non subalterna dell'esperienza drammaturgica tozziana, non solo in virtù del «peso specifico notevole» (p. 107) delle sue scritture sceniche, ma anche del rapporto generativo che intercorre tra i drammi e i romanzi principa-

li dello scrittore, uniti dallo stesso immaginario, in modo tale che «Tra sogni, visioni, incubi e nevrasie, anche da drammaturgo, lo scrittore senese trova il suo posto in Europa» (p. 119).

Con MARCO MENICACCI (*Tozzi e la Francia: nuove prospettive*, pp. 121-133) si dischiude un altro sipario sull'attività letteraria di Tozzi: la traduzione. Il testo della novella *La Villeuse*, che l'autore traduce e Menicacci edita, introduce nel volume, accanto a quella esegetica, la dimensione ecdotica.

L'intervento conclusivo di Tozzi in Europa è quello di FEDERICO BOCCACCINI (*Uno scetticismo triste. Tozzi e la cultura psicologica del primo Novecento*, pp. 135-148) il quale, ponendo l'accento sulle conoscenze psicologiche dell'autore e mettendolo ancora una volta a fianco di nomi europei illustri come quello di Proust, teorizza per lui una diversa categorizzazione basata sull'indeterminatezza: «Forse si dovrebbe accettare l'idea che accanto a pensatori e scrittori con espressioni determinate ve ne siano altri la cui difficoltà di determinazione fa poetica a parte meritando dunque strumenti critici propri» (p. 147). [Agnese Marasca]

MARCO STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modena, Mucchi, 2015, pp. 330.

Forzano ha rivestito un ruolo storico ben definito nel teatro e nel cinema italiano novecentesco fino agli anni Cinquanta circa: abbracciando la vocazione letteraria e musicale e iniziando da giornalista, esordì come librettista nel 1904 e come autore di rivista nel 1910; scrisse libretti per Puccini e negli anni Venti spiccò nel teatro di prosa; è stato uno dei primi creatori del ruolo di regista teatrale, nella prosa e nella lirica (si ricordano le regie de *La figlia di Iorio* al Vittoriale nel 1927 e della *Turandot* alla Scala nel 1932); ideò il teatro itinerante dei Carri di Tespi; fondò nel 1934 a Tirrenia gli studi cinematografici Pissorno, gli unici fino alla nascita di Cinecittà e falliti nel secondo dopoguerra.

Le ragioni di un libro a lui dedicato sono esplicitamente dichiarate da S.: seppure non sia annoverabile tra i grandi nomi della lette-

ratura teatrale italiana del primo Novecento, seppure sia stato, direttamente e non, collaboratore artistico di Mussolini, rivalutare la sua scrittura teatrale, mettendone in luce la letterarietà e gli aspetti creativi più interessanti, la capacità di dirigere gli attori, di ordire intrecci narrativi che tengono alte l'azione e l'attenzione del pubblico, la sapienza tecnica dei colpi di scena e delle scenografie, riuscendo a sortire non poche volte elevati risultati drammatici. L'intento di S. è far uscire Forzano dalla condizione della cieca condanna, perseguendo la necessità di contestualizzare le diverse fasi della sua attività e di affrontare in modo critico le distinzioni tra il Forzano convinto mussoliniano (ma in continuo contrasto con il partito fascista e i suoi rappresentanti più radicali) e la veste di autore. Esaminando solo la produzione teatrale dove la visione storico-politico-sociale si rapporta a vari gradi con il Ventennio, S. valuta i lavori teatrali con una triplice catalogazione: quelli destinati all'immediato successo di pubblico, quelli intermedi, nei quali si avverte una maggiore qualità, sostenuta dal grande senso del teatro posseduto da Forzano e dall'esperienza professionale, e infine quelli pienamente artistici, che appaiono i migliori.

Quattro sono i raggruppamenti illustrati da S., il primo dei quali è costituito dai testi che hanno un'ambientazione storica centrata sul mito di Firenze. Il *Gianni Schicchi* (1918, scritto per Puccini, tra i maggiori risultati della librettistica italiana dell'opera buffa) è ambientato nella Firenze trecentesca, dove si guarda positivamente all'inurbamento degli abitanti provenienti dal contado: motivo forse autobiografico, volto a decantare il natio Mugello. Nella Firenze rinascimentale si svolge la commedia *Madonna Oretta* (1918): protagonista è una donna energica, dominatrice, seduttrice, che guarda solo ai propri interessi, uno dei diversi ritratti femminili rintracciabili nel teatro di Forzano. Ancora la Firenze del Cinquecento è scenario degli intrighi che nel *Lorenzino* (1922) conducono Lorenzo all'assassinio del cugino duca Alessandro dei Medici: si accentua l'elogio della lingua, dell'arte, della storia della città, si riflette sul modello machiavelliano del tirannicidio (Forzano traspose qui idee politiche contrarie alle democrazie popolari e alle repubbliche e favorevoli ai governi del singolo reggente) e interessante si presenta il personaggio del boia

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**