

Recensioni

E. Brilli, G. Milani, *Vite nuove. Biografia e autobiografia in Dante*, Carocci, Roma 2021, 400 pp., 29 €.

Il volume si inserisce in quel fecondo filone di studi sulla biografia dantesca che in meno di dieci anni ha prodotto contributi di taglio assai diverso (si vedano i volumi di Santagata, Inglese, Pellegrini e, da ultimo, Barbero), i quali, proprio a ragione delle differenti prospettive, si prestano felicemente ad una mutua integrazione, pur nella consapevolezza che una ricostruzione minuta ed esaustiva del percorso biografico di Dante non è – e, a meno di nuove scoperte, probabilmente non sarà mai – pienamente attingibile. Come suggerito fin dal titolo, il saggio di Brilli e Milani si concentra – e trattasi di operazione del tutto nuova e mai tentata sistematicamente – sull’analisi della vita dell’Alighieri e, parimenti, sull’immagine di questa così come delineata da Dante nel corso della sua produzione, dai testi giovanili fino alle ultime opere, studiando le strategie discorsive impiegate e gli obiettivi perseguiti dal poeta attraverso la costruzione di un autoritratto che suggerisca una precisa immagine di sé.

Anche il criterio d’indagine è innovativo rispetto alle ricerche precedenti; queste ultime, infatti, hanno adottato di preferenza un approccio filologico-combinatorio, esaminando le testimonianze fornite da Dante insieme a fonti di altra natura, come quelle archivistiche, onde colmare le lacune lasciate dalle varie tipologie documentarie singolarmente trattate vagliando l’insieme delle notizie disponibili, eliminando quelle meno affidabili e cercando di ricostruire una versione credibile della storia. Tale operazione, fondata «su criteri di valutazione in ultima istanza soggettivi», non solo mescola «tessere di mosaici diversi che, per risultare significative, richiedono invece di essere analizzate separatamente», ma soprattutto rischia di trascurare la novità consistente nell’elaborazione, da parte di

Dante, «di una serie di racconti di sé in costante divenire», portata avanti per tutta la vita (p. 14). Brilli e Milani optano invece per «un metodo comparativo e non più combinatorio», che fa procedere parallelamente il piano storico-biografico e quello del racconto autobiografico, «mantenendo costantemente aperta la conversazione tra storia e racconto di sé»; il confronto viene poi operato «separando i vari periodi e comparando i dati forniti dai documenti solo con ciò che Dante afferma di sé negli stessi anni in cui tali documenti sono prodotti», non con «quel che dichiarerà in seguito e altrove» (*ibid.*). La scansione temporale segue quella delineata in *Convivio* IV.xxiv, ma adattata alla vita di Dante, che risulta così quadripartita in adolescenza, giovinezza (ulteriormente distinta in anni fiorentini e periodo dell'esilio) e vecchiaia; fanno da cornice un *Prologo* che ripercorre le vicende degli antenati di Dante e un *Epilogo* in cui si delineano le principali forme di ricezione della biografia dantesca da parte dei contemporanei del poeta, primo fra tutti Boccaccio.

Molta cura è posta nel mantenere il più possibile distinti i fatti accertati dalle semplici ipotesi, nell'evitare di trattare i racconti di Dante come fonti biografiche, sforzandosi di considerarli «come oggetti di studio e dunque di storia in sé» (p. 263). Il risultato è un volume che «non offre una ricostruzione che colmi ogni lacuna, né promette di fare la vera esperienza della vita di Dante», ma «offre invece un restauro problematico che considera le lacune alla stregua di indizi storici, allo stesso titolo di altri elementi testuali e contestuali» (p. 15).

Lo studio prende le mosse dall'analisi delle condizioni socio-economiche della famiglia di Dante a partire dal più antico avo noto, Cacciaguیدا, esaminando la posizione delle case degli Alighieri nel tessuto urbano e le loro relazioni con il vicinato. Si ripercorre poi il progressivo avvicinamento della famiglia agli ambienti che guidano il Comune e la sua espansione commerciale, avvicinamento iniziato nel Duecento e che consente una costante ascesa sociale al ramo della famiglia in cui nascerà Dante. Ne risulta che, attorno alla metà del secolo, gli Alighieri andrebbero ascritti al gruppo sociale emergente, con una posizione intermedia tra nobiltà e Popolo: un dato nuovo rispetto agli studi precedenti, che tendevano ad assimilarli di preferenza alla piccola aristocrazia in decadenza o, all'estremo opposto, ai popolari. È in questo ambiente, in questa classe emergente e caratterizzata da una notevole familiarità con la scrittura, che Dante nasce e cresce, mostrando una precoce attitudine a tessere le sue relazioni e ad assicurarsi un posto nella società fiorentina esclusivamente attraverso la poesia, «trasformando un'esperienza sociale importante ma accessoria in un'occupazione regolare» (p. 61). Fin dalle composizioni dell'adolescenza si intravede «l'origine di una certa immagine di sé che, pur se ancora fluida, trova già il suo baricentro appunto nel fatto di redigere poesia» (p. 67).

È però con le rime giovanili che comincia a delinearsi una precoce «strategia di autoinvestitura, un circolo virtuoso che assicura il ruolo di Dante come poeta dall'interno dei suoi stessi testi» (p. 70), in particolare attraverso la promozione di Amore a personaggio a tutto tondo, funzionale a dipingere l'io lirico come suo sottomesso ed essenziale nel consentire al poeta di costruire un mondo al centro del quale egli detiene una posizione chiaramente definita, giacché essere fedele d'Amore implica al contempo lo statuto di innamorato e di poeta. Si segnala come innovativo il modo in cui Dante, fin dalla produzione giovanile, concepisce il rapporto tra scrittura e comunità: «se fare poesia è per Dante una scelta di vita, i suoi testi sono anche il mezzo attraverso il quale egli immagina il suo "essere in comunità"» (p. 79).

Considerando l'impegno politico di Dante in quanto popolare moderato e la contiguità di questo gruppo a Remigio de' Girolami, assai facilmente Dante sarebbe potuto entrare in contatto con le principali scuole degli ordini mendicanti fiorentini, quelle di Santa Croce e di Santa Maria Novella, menzionate nel celebre paragrafo del *Convivio* in cui egli stesso racconta di aver frequentato «le scuole de li religiosi e le disputazioni de li filosofanti». La «concomitanza tra la possibile frequentazione» dei due conventi da parte di Dante e «le prime tracce del suo coinvolgimento nelle istituzioni comunali appare tutt'altro che casuale» proprio alla luce del ruolo politico svolto dagli ordini mendicanti, pur senza che siano meglio note le modalità di accesso dei laici a tali scuole (p. 96).

La prima opera di più ampio respiro realizzata da Dante, la *Vita nova*, è cronologicamente prossima al suo primo periodo di attività politica (1295-1296) e potrebbe essere stata concepita «come biglietto da visita per impegni più seri», cioè come mezzo per «valorizzare la sua poesia agli occhi dei suoi interlocutori della prima metà degli anni Novanta, in particolare nei contesti familiari con la filosofia e teologia che frequenta a quest'epoca» (p. 122). Si ipotizza anche che Dante abbia voluto rappresentarvi «la sua evoluzione in quanto personaggio pubblico», prospettiva da cui sarebbero meglio apprezzabili «alcuni snodi della trama del libello, così come le ragioni dell'emergere di alcuni temi specifici» (p. 121). Ad esempio, la necessità di sacrificare l'amore per la donna pietosa dipenderebbe dal fatto che «tali amori e la poesia che ne deriva [...] non siano sufficienti a garantire all'amante-poeta l'accesso allo spazio pubblico, a un rapporto cioè di scambio e di riconoscimento con il suo pubblico» (*ibid.*), mentre la celebrazione dell'amore positivo per Beatrice «si coniuga sempre al fatto di assicurare alla parola del poeta un ruolo d'importanza, in quanto mediatore tra la dama soprannaturale e la moltitudine di coloro che, grazie alla poesia della loda, diventano anch'essi beneficiare di tale miracolo» (pp. 121-122). Non meno importante, poi, che la «proposta di

una “poesia della loda” promuova una visione “assoluta” della poesia, considerata ormai come un’attività a pieno titolo» (p. 117).

L’autoritratto cui Dante lavora costantemente si arricchisce, a partire da *Tre donne intorno al cor*, del tema dell’esilio ingiustamente comminato, «elevato [...] a tratto essenziale della sua fisionomia» (p. 142) e modellato su una rara rilettura in prospettiva apologetica di Boezio: da questo momento, Dante costruisce «un nuovo autoritratto incentrato ormai sulla sua condizione di esiliato» (*ibid.*) e la sua autorappresentazione – peraltro decisamente innovativa nel panorama letterario, dove non si registrano precedenti di una tale presenza del tema dell’esilio – è senz’altro vincente (ne è la prova il fatto che ci si riferisca sempre a Dante come esiliato e non come «banditus», quale propriamente era per il linguaggio del tempo). I testi composti nei primi anni dell’esilio, di difficile ordinamento cronologico, sono utili nel loro insieme per delineare le strategie discorsive messe in atto in questo periodo. Una di esse comporta la condivisione delle esperienze vissute da Dante (da intendersi non in senso modernamente autobiografico, in quanto anche abbondantemente nutrite di letture) come funzionale ai progetti in corso; ad esempio, «il cosmopolitismo coatto proclamato nel *De vulgari eloquentia* [...] costituisce la garanzia che l’autore sia in grado di raggiungere l’obiettivo dichiarato dell’opera, la definizione di un volgare illustre composto selezionando quanto di meglio i poeti hanno distillato dalle parlate della penisola» (pp. 172-3). È così che «la vita dell’autore fa il suo ingresso nell’opera a giustificazione della sua necessità e a garanzia della sua possibilità di riuscita. A sua volta, l’opera si fa carico del compito di riscattare il vissuto, incluse le parti più amare, trasformandole in fonte di nuova conoscenza e di riconoscimento sociale. Siamo cioè di fronte al tentativo d’instaurare un circolo virtuoso tra vita e opera, che dovrebbe ribaltare il circolo vizioso causato dal bando» (p. 173). Altro carattere peculiare delle opere composte in questo periodo è il costante ricorso alla produzione lirica anteriore all’esilio, recupero attuato secondo «un rapporto complesso e delicato. Se, da un lato, sono i testi passati a legittimare e alimentare i progetti in corso, dall’altro, questi ultimi sviluppano la produzione anteriore in nuove direzioni, piegandola a obiettivi inediti e manipolandola a uso di pubblici diversi» (p. 175). Se dunque il *corpus* testuale passato entra nelle opere nuove «a costo di essere riscritto», ne consegue che «la coerenza autobiografica si dà allora soltanto nella sincronia (tutto torna in ogni racconto di sé preso nella sua singolarità), non nella diacronia (messe l’una dopo l’altra, queste narrazioni presentano differenze e persino contraddizioni)»; da ciò deriva anche che «il tentativo di connettere passato e presente in vista di opere sempre nuove genera una molteplicità autobiografica strutturale, poiché i volti passati che Dante offre di sé si modificano al ritmo dei progetti in corso» (p. 176). È sempre nelle opere

di questo periodo che si registra la tendenza dantesca ad appropriarsi di modelli di autorità dotati di forte prestigio socio-culturale, come il *magister artium* (nel *De vulgari eloquentia*) o il *lector* (nel *Convivio*): «il bandito dal *cursus studiorum* incompiuto e in quel momento senza occupazione eleva così la sua produzione lirica passata a materia sulla quale esercitare i metodi distintivi dei mestieri intellettuali del tempo. [...] Alla partecipazione diretta alla politica ormai impraticabile a causa del suo *status*, Dante sostituisce un tentativo di partecipazione indiretta, assumendo su di sé il ruolo di educatore dei laici e dunque, in potenza, di consigliere di futuri governanti» (p. 181), rivelando in queste opere «l'ambizione di instaurare una collaborazione tra riflessione intellettuale e potere politico», pur senza che esse si riducano solo a questo (p. 182).

Nel poema Dante continua a portare avanti le principali strategie discorsive attuate nelle opere precedenti: anche la *Commedia*, infatti, si rivolge alla produzione passata e anche in questo caso rappresenta una narrazione “alternativa” rispetto a quelle del *Convivio* e della *Vita nova*, sebbene si ponga in continuità con esse. Questi racconti, pur tra loro incompatibili, sono accomunati dalla scelta di organizzare il racconto biografico strutturandolo intorno allo stesso motivo narrativo di matrice agostiniana, l'evoluzione in positivo dell'esperienza narrata. Si propone infine di pensare al poema come a un testamento, definizione che «consentirebbe di meglio sottolineare la complessità del rapporto che la *Commedia* intrattiene con il suo tempo» (p. 230) e di rendere ragione di alcune peculiarità del testo altrimenti difficilmente conciliabili tra loro: come un testamento, infatti, la *Commedia* si rivolge ai posteri ma intende anche agire sul suo tempo per trasformarlo; e poiché Dante riorienta il poema al variare delle contingenze, proprio come fa il testatore, si comprende perché esso sia suscettibile di evoluzione; inoltre, questa chiave di lettura consente di superare l'opposizione tra carattere al contempo pubblico e privato, universale e individuale, descrittivo e performativo del testo. Tale prospettiva ermeneutica aiuta anche a chiarire il ruolo di personaggi ed episodi – in particolare quelli desunti dalla storia recente – la cui esemplarità è dubbia, al punto da renderne problematica la presenza entro il sistema teologico-morale dell'opera. Incongruenze di questo tipo «si dissipano non appena si ammetta che Dante seleziona i personaggi non per illustrare il sistema teologico-morale astrattamente, come si farebbe attraverso figurine stereotipe associate ciascuna a un peccato o virtù, bensì in funzione dell'itinerario spirituale del protagonista, in modo cioè che risultino specificamente rilevanti per lui» (p. 236), con il risultato che «in questo “testamento” tutti i personaggi derivano il loro valore esemplare dal rapporto che intrattengono con il personaggio-narratore o, se si preferisce, sono funzioni del suo *iter* esemplare» (p. 237).

Rispetto ai primi lavori compiuti negli anni dopo il bando, in cui la condivisione della propria esperienza è funzionale ai nuovi progetti ai quali Dante si dedica, «la *Commedia* segna un ulteriore scarto in avanti: la vita dell'autore non è più la premessa che certifica la sua legittimità a trattare di alcuni temi dottrinali; diventa essa stessa un caso di studio dottrinale» (p. 240). I riferimenti alla storia successiva al 1300 che Dante inserisce nel *Purgatorio* confermano la duplice vocazione, apologetica e dottrinale, che questo racconto di sé assume, modellandosi sull'esempio boeziano del giusto perseguitato. A partire dal discorso di Cacciaguیدا, inoltre, la *Commedia* si presenta esplicitamente «come una forma di apostolato sfociando in una autoinvestitura, o anche in un'«autoagiografia» che assomiglia per più di un tratto alle vite e autonarrazioni dei mistici medievali», distinguendosi da tali forme narrative per «la forza del nodo che Dante istituisce tra la sua vita di bandito (nonché la storia della sua città) e tale missione» (p. 244). La messa in rilievo di tratti propri del solo individuo Dante, che si verifica solo dopo l'investitura annunciata da Cacciaguیدا, conferma l'importanza di questa «riconfigurazione del racconto di sé in chiave apostolica e profetica» (*ibid.*), che finisce per «rimpiazzare il racconto di conversione» (p. 248). Questa immagine di sé, confermata anche dalle opere minori, si stabilizza anche grazie all'accoglienza ricevuta a Verona e poi a Ravenna, al punto da diventare egemonica e da spingere Dante a rifiutare la possibilità di tornare a Firenze. Si confermano anche nel poema le pratiche messe a punto sin dall'adolescenza, cioè «la potente strategia di autoconvalida che consiste nello sbalzare personaggi concepiti espressamente per fornire conferma al proprio racconto di sé» e la tendenza a «definire il proprio pubblico all'interno dell'opera così da farlo esistere virtualmente prima ancora che esso si definisca empiricamente» (p. 251).

La principale caratteristica del profilo biografico dantesco, «il suo incerto *status* professionale», viene immediatamente recepita come eccentrica già dai contemporanei e dai primi lettori del poeta, i quali in vario modo tentano di correggerla od obliterarla. Esemplare il caso di Boccaccio, che «si sforza di dotare Dante di un profilo professionale che [...] non ha mai detenuto in vita [...] valorizzando il contenuto dottrinale, declassando il viaggio nell'aldilà al rango di una gradevole finzione, nobilitando come possibile la forma linguistica e stilistica del poema, e infine riconducendo l'opzione profetico-apostolica a quella propria della predicazione», con il risultato paradossale di «disfare i racconti di sé che Dante aveva affidato ai suoi lettori per salvaguardarne la vita e soprattutto l'opera» (pp. 259-60).

Veronica Albi

I. Pugliese, «*Poeta e ribelle*»: *Gian Pietro Lucini teorico e critico della letteratura*, Cesati, Firenze 2020, 255 pp., 26,00 €.

Gian Pietro Lucini è una delle figure più enigmatiche e poliedriche della tradizione letteraria italiana. Eppure il suo ruolo nella storia dell'evoluzione della poesia è di grande peso: a Lucini è riconosciuto il merito di aver formalizzato e diffuso il verso libero, per esempio. Egli fu anche un letterato in continuo dialogo con le maniere e gli autori del suo tempo. Al ruolo pubblico di Lucini è dedicata la monografia di Isabella Pugliese, dove viene attraversata l'attività critica dell'autore milanese; l'analisi è condotta integrando gli scritti pubblicati dallo stesso con materiali d'archivio inediti.

Il volume si apre con un'agile *Introduzione* (pp. 15-8) che non è soltanto dedicata alla presentazione del lavoro che seguirà: infatti, Pugliese offre un agile e apprezzabile ritratto delle motivazioni che hanno portato Lucini a essere, sfortunatamente, un autore quasi dimenticato della tradizione italiana. Il volume è, invece, diviso in quattro capitoli, a cui fanno seguito un'*Appendice* (pp. 235-40) – dove sono raccolte e analizzate alcune «lettere inedite» (p. 235) dell'autore lombardo, indirizzate alla madre e a vari esponenti della cultura italiana ed europea (si annoverano personaggi del calibro di Carlo Dossi e Paul Adam) a lui contemporanea, nonché sei redazioni del testamento – e la *Bibliografia* (pp. 241-50), oltre al consueto *Indice dei nomi* (pp. 251-5).

In *Lucini e l'Ottocento italiano* la studiosa analizza gli scritti che Lucini dedicò agli autori della tradizione letteraria dell'Ottocento prossimi alla sua esperienza terrena. Il capitolo si apre, infatti, con un'analisi stilistica e storico culturale di uno scritto dedicato (a sua volta una sezione del celeberrimo saggio *Il Verso Libero* del 1908) a Ugo Foscolo e al suo *alter ego* Didimo Chierico (pp. 19-23). Molte pagine sono, invero, dedite alla ricostruzione dei rapporti con l'istrionico Carlo Dossi (pp. 24-50) e con l'odiato Gabriele D'Annunzio (pp. 50-85). Si tratta di due legami non facili da esaminare per motivi differenti; tuttavia Pugliese analizza con acribia sia l'amicizia intercorsa tra Lucini e Dossi (che, in parte, si riflette nella produzione letteraria di entrambi), sia i motivi che sottostanno alla scarsa simpatia che lo stesso Lucini riservava al più celebre poeta-Vate.

A un campo ancora alieno da attente ricostruzioni storiografiche pertiene il secondo capitolo dedicato al tema *Lucini e il futurismo* (pp. 87-133). Un rapporto che appare ancora poco chiaro, come sottolinea la studiosa: «il nome di Gian Pietro Lucini viene quasi sempre citato dalla critica *in limine* all'analisi del movimento futurista, in genere esclusivamente come precursore e caotico teorico della poetica versoliberista in Italia» (p. 88). Forse, però, il quadro corrisponde a una lettura troppo influenzata dai giudizi dello stesso Lucini in merito al movimento fondato da Marinetti:

in verità il futurismo non può essere considerato come un'entità troppo distante da alcuni tratti dell'ideologia propria di Lucini, come per esempio l'esigenza di scuotere le coscienze della società contemporanea; d'altro canto, alcune manifestazioni degli intellettuali del gruppo capeggiato da Marinetti mal si confacevano al rispetto che l'intellettuale lombardo accordava al mondo di ieri (si vedano gli screzi privati in merito alla pubblicazione del *Manifesto* futurista del 1909 ben analizzati da Pugliese alle pp. 96-104).

La maggior innovazione formale promossa da Lucini in ambito letterario, il cosiddetto verso libero, già ricordato, è affrontata con una prospettiva europea nel terzo e breve capitolo *Lucini e la metrica moderna* (pp. 135-72). La sezione indaga con particolare *verve* sia il contesto che portò Lucini a formulare la sua invenzione, sia le linee retoriche della nuova forma della poesia. Suggestivi sono gli ultimi due paragrafi dedicati rispettivamente alla ricezione che ebbe la formulazione di Lucini nel mondo intellettuale italiano (Pugliese analizza lettere e biglietti che molti autori, scrittori, critici e filosofi indirizzarono a Lucini), e alla fallimentare impresa di Ugo Tommei che aveva provato a provvedere a una ristampa dello scritto critico *Il Verso Libero*; operazione che, per vari ragioni ben ricostruite dalla studiosa, non si concretizzò.

Il titolo dell'ultimo capitolo è abbastanza eloquente: *Lucini critico della letteratura contemporanea* (pp. 173-233). In queste pagine, Pugliese studia sia le fasi che portarono Lucini a vestire i panni del critico letterario, sia i vari scritti che lo stesso dedicò tanto ad alcune ristampe celebri, quanto a una serie di autori più recenti (e, quindi, a lui contemporanei). Della schiera in questione, che aduna nomi noti e meno noti, fanno parte: Antonio Fogazzaro, Edmondo De Amicis, Trilussa, Marino Moretti, Guido Gozzano, Ugo Ojetto, Luigi Capuana, Antonio Beltramelli, Giovanni Papini, Giovan Battista Menegazzi, Salvatore Farina, Cosimo Giorgieri Contri, Guglielmo Anastasi, Guido da Verona, Luigi Donati, Giacinto Ricco Signorini e Corrado Govoni.

In conclusione, andrà notato che negli ultimi anni si è sviluppata una vera e propria tendenza ermeneutica che ruota attorno al sottotema del libro di Pugliese. Sono molte, infatti, le monografie recenti dedicate allo studio del secondo, o a volte terzo, mestiere dei letterati del passato prossimo e non: quello di critico letterario. Senz'altro, rispetto a molte delle indagini appartenenti a questo gruppo, il libro di Pugliese ha il merito di analizzare i vari scritti di Lucini appartenenti a tale tipologia facendoli dialogare con materiali inediti e con testi di corrispondenza. Il risultato segna così un apprezzabile differenza dal resto della matassa.

Paolo Rigo

Esthétique de la guerre-Éthique de la paix, a cura di J. Mecke, A. Donnarieix e P. Schoentjes, Classique Garnier, Paris 2021, 314 pp., 29 €.

Il centenario della Grande Guerra – conclusosi da ormai tre anni – ha impresso grande spinta a studi e pubblicazioni su ogni aspetto del conflitto. Per limitarci all'italianistica, ricordiamo la collettanea curata da Luca Somigli e Simona Storchi e ospitata da "Annali di Italianistica", *The Great War and the Modernist Imagination* (2015). Non sono mancate riedizioni di classici del settore, come *Il mito della grande guerra* (2014) di Mario Isnenghi presso Il Mulino e l'antologia *Le notti chiare erano tutte un'alba* (2018) di Andrea Cortellessa presso Bompiani. Tale revival degli studi non si è esaurito nel 2018; specialisti di ogni campo continuano a esplorare aspetti diversi e fino ad ora relativamente marginali del conflitto, e a proporre interpretazioni e prospettive nuove. *Esthétique de la guerre – Éthique de la paix*, edito da Classique Garnier e uscito nel 2021 per la curatela di Jochen Mecke e Anne-Sophie Donnarieix, Université de Regensburg, e Pierre Schoentjes, Université de Gand, è una collettanea incentrata sul rapporto tra etica ed estetica nella letteratura della Grande Guerra. I saggi ospitati nel volume offrono un approccio diacronico e trasversale alla materia: si va dalla letteratura contemporanea al conflitto alla produzione dei giorni nostri, e da generi di finzione a forme documentarie. Proprio tale ampiezza, unita all'approccio comparatistico – che pur privilegiando la produzione di area francese include testi in altre lingue, soprattutto tedeschi – fa di *Esthétique de la guerre – Éthique de la paix* uno strumento prezioso per arricchire il dibattito sempre vivo sulla letteratura della Grande Guerra. Il volume ha struttura tripartita: la prima sezione, *La Grande Guerre à l'heure du front* (pp. 21-113), raccoglie interventi che esplorano il rapporto tra etica ed estetica nei testi contemporanei al conflitto; la seconda sezione, *La Grande Guerre en images* (pp. 115-213), si concentra su motivi e immagini ricorrenti della letteratura della Grande Guerra, e include analisi di testi che vanno dagli anni della guerra stessa ai giorni nostri; l'ultima sezione, *La Grande Guerre au prisme des écritures contemporaines* (pp. 215-94), accoglie saggi che esaminano la rappresentazione contemporanea della guerra alla luce di temi chiave quali la memoria collettiva e la trasmissione culturale. L'introduzione a firma dei curatori ospita una riflessione su ruolo e importanza della produzione e diffusione della letteratura di guerra durante la guerra stessa. Il tema è un classico degli studi sul primo conflitto mondiale, già affrontato nel fondamentale volume di Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory* (1975). In particolare, qui si evidenzia come i toni generali della letteratura europea di guerra mutino col trascorrere del conflitto, e dunque col passaggio dagli entusiasmi delle comunità dell'Agosto del 1914 – che vedono il successo editoriale e di critica in pre-

valenza di romanzi nazionalistici, come il *Gaspard* di René Benjamin – alla definitiva presa di coscienza dei meccanismi di una guerra su scala industriale e di logoramento – con romanzi di stampo realista, come *Sous Verdun* di Maurice Genevoix o *Der Wanderer zwischen den Welten* di Walter Flex. La prima sezione si apre con un saggio di Jochen Mecke che individua nell'esperienza della guerra il momento fondante dell'estetica modernista. Partendo da riflessioni del filosofo spagnolo José Ortega, Mecke definisce la poetica modernista come rifiuto di un'estetica antropocentrica e inquadrabile attraverso coordinate razionali. In questo senso, la guerra industriale, col suo decisivo carico deumanizzante, offre il materiale perfetto per la costruzione di un'estetica modernista. Analizzando testi francesi (*Sous Verdun* di Maurice Genevoix, *Le Feu* di Henri Barbusse), tedeschi (*Im Westen nicht Neues* di Erich Maria Remarque, *In Stahlgewittern* di Ernst Jünger) e anglosassoni (*In Our Time* di Ernest Hemingway), Mecke rintraccia motivi ricorrenti – la normalizzazione dell'anormalità, la demolizione dell'eroe, l'estetizzazione dell'orrido, etc. – che contribuiscono alla fondazione di una poetica della Grande Guerra. Nel saggio successivo, Wolfgang Asholt si occupa della rappresentazione avanguardista della guerra prendendo in esame l'opera di Guillaume Apollinaire e Blaise Cendrars. Attraverso la lettura di due poesie da *Calligrammes*, *Saillant* e *L'Adieu au cavalier*, Asholt sottolinea la vicinanza di Apollinaire all'estetica futurista; vicinanza espressa soprattutto nei motivi ricorrenti dell'esaltazione e della "merveille de la guerre". Di Cendrars, Asholt legge *La Guerre au Luxembourg*, lunga poesia che pur prendendo le mosse dai modi delle avanguardie ne ribalta i presupposti etici, spogliando la rappresentazione dell'esperienza bellica di ogni esaltazione futurista, rinunciando così all'"épater les bourgeois", motivo dominante nella letteratura d'avanguardia. Thabette Ouali legge il romanzo *Les Croix de bois* di Roland Dorgelès, rimarcandone il tentativo di costruzione di un'estetica nuova che si adatti all'eccezionalità dell'esperienza narrata. La narrazione di Dorgelès si sviluppa attraverso una serie più o meno disarticolata di scene rappresentative della Grande Guerra, la cui assenza di logica spazio-temporale e di impianto ideologico e tematico ben definito serve a ricalcare la frammentarietà, l'incoerenza e l'irrazionalità della guerra moderna. Si traccia dunque un parallelo tra estetica ed etica. L'intervento di Johannes Klein si colloca parzialmente nel settore degli studi culturali: l'autore discute gli equilibri che intercorrono tra autenticità ed estetizzazione nella rappresentazione della guerra in lettere dal fronte e giornali di trincea. Klein si affida alla fondamentale raccolta di lettere e testimonianze *Paroles des poilus* (Guéno, Laplume, 1998) per mettere in evidenza il tema centrale dell'indicibilità dell'esperienza di guerra. Nel saggio si sottolinea come all'autenticità della parola dei fanti francesi – la "sincérité collective" che

contraddistingue tanta memorialistica e corrispondenza di guerra – si accosta un “besoin de beauté”, che si risolve nell’adozione di procedimenti stilistici più o meno consapevoli. Il saggio di Timothée Pirard indaga l’estetica dell’orrido e del disgusto in *Voyage au bout de la nuit* di Louis-Ferdinand Céline. L’autore si basa parzialmente sulle teorie di Julia Kristeva quali espresse in *Pouvoirs de l’horreur, essai sur l’abjection* (1980): l’“esthétique du dégoût” rappresenta l’impianto ideologico nichilista del romanzo di Céline, laddove la guerra non è l’unico materiale orrido dell’opera, ma ne costituisce elemento essenziale. Pirard dedica inoltre una riflessione a temi chiave dell’opera quali la risata come strumento di parodizzazione della propaganda bellicista e l’estetizzazione della guerra immaginata o vista da lontano. La seconda sezione si apre con un saggio di Jean Kaempfer sul motivo dell’uccidere e sulle sue rappresentazioni testuali. Prendendo in esame romanzi francesi e tedeschi (da *Krieg* di Ludwig Renn a *La Peur* di Gabriel Chevallier, da *In Stahlgewittern* di Jünger a *Le Feu* di Barbusse), Kaempfer affronta il motivo della morte volontariamente inflitta dal punto di vista dell’uccisore; la vita interiore del soldato costretto a uccidere si risolve nell’equilibrio precario tra stati psicologici apparentemente inconciliabili: il furore epico del guerriero, la spersonalizzazione del nemico e il rifiuto inteso come anelito pacifista. L’intervento di Teresa Hiergeist si colloca nel settore “animal studies”, e studia la figura del cavallo soffermandosi sul valore simbolico che questa assume nella letteratura di guerra. Dopo un breve preambolo di tipo storico su usi e cifre dell’impiego di cavalli nel primo conflitto mondiale, Hiergeist sottolinea la connotazione etica e simbolica del cavallo da guerra, tradizionalmente associato a valori quali nobiltà, coraggio e impeto guerresco. Nella rappresentazione letteraria, l’immagine dei cavalli da guerra riflette la condizione dei soldati in un sistema di analogie tra cavallo e cavaliere, che serve al narratore per rappresentare l’ottundimento della coscienza a contatto con gli orrori della guerra. In *Voyage au bout de la nuit* tale disumanizzazione è resa attraverso il paradosso, tipico della scrittura Céliniana, per cui i cavalli sarebbero più liberi dei soldati proprio in virtù della loro incoscienza animale, che li esonererebbe dal dovere di fede e accettazione della guerra preteso dagli uomini. Daniel Aranda si occupa della rappresentazione degli zeppelin tedeschi nella produzione francese tra il 1914 e il 1918. Tale rappresentazione, soprattutto quando piegata a fini di propaganda, si muove tra due poli opposti: da un lato si sottolinea la mostruosità degli immensi apparecchi, intesi come strumenti criminali e manifestazione fisica della nefandezza del nemico, dall’altro se ne vuole rimarcare l’inoffensiva fragilità, al fine soprattutto di tranquillizzare la popolazione. La messa in scena degli zeppelin nel cielo notturno risponde ai criteri estetici di un vero e proprio sublime tecnologico; uno

“spectacle magique et terrifiant”, la cui metafora centrale è quella del mostro fisico e morale, sorta di leviatano moderno che sconvolge con la sua apparizione nel cielo francese. Il contributo di Tamar Barbakadze esamina l'uso delle metafore nella rappresentazione della guerra in *To the Lighthouse* di Virginia Woolf e *Les esprits de la terre* di Catherine Colombe. I due romanzi condividono l'approccio soggettivo alla descrizione del reale, per cui degli eventi storici che incorniciano la narrazione arriva sulla pagina solo un riverbero implicito, spesso celato dietro metafora. Fondamentale in tal senso è il motivo, centrale in entrambi i testi, della morte di una figura materna. Motivo che permette di allargare l'orizzonte del materiale romanzesco da privato a storico, e di rappresentare dietro metafora il collasso della civiltà europea minata dalla guerra. Nicolas Bianchi si occupa del motivo della risata nella produzione letteraria della Grande Guerra. Il ridere è inteso principalmente come strumento di esorcizzazione e reazione alla crisi del linguaggio e alla indicibilità della guerra. Bianchi distingue tra il riso – definito problematico – dei non combattenti, che spesso finisce con l'incontrare resistenza o disapprovazione da parte della critica – come in *Verdun*, pezzo teatrale del 1819 di Paul Gsell – e il riso legittimo dei combattenti, dove l'umorismo diventa uno dei mezzi retorici per tentare di rappresentare gli stati emotivi dei soldati – è questo il caso, ad esempio, di *Croix de bois* di Dorgelès. Il saggio di Von Tschilchke analizza il motivo degli sfigurati di guerra, le cosiddette “gueules cassées”. L'autore discute l'uso antimilitarista della documentazione fotografica dei mutilati di guerra, a partire dalla pubblicazione in quattro lingue, avvenuta per la prima volta nel 1924, del volume *Krieg dem Kriege! Guerre à la Guerre! War against War! Oorlog aan den Oorlog!*, definito “photography as shock therapy” dalla scrittrice americana Susan Sontag. Von Tschilchke legge, inoltre, il romanzo del 1998 di Marc Dugain, *La Chambre des officiers*, la cui narrazione in prima persona è portata avanti proprio da una “gueule cassée”, in un monologo interiore che ricorda lo stratagemma narrativo del classico *Johnny Got His Gun*, film americano del 1971. La terza sessione si apre con un saggio di Stefan Schreckenberg che prende in esame tre romanzi recenti sulla Grande Guerra: *L'Acacia* di Claude Simon, *Les Champs d'honneur* di Jean Rouaud e *14* di Jean Echenoz. Nei primi due romanzi, Schreckenberg rintraccia il seguente comun denominatore, di natura etica e strettamente connesso al momento storico che ne vede la pubblicazione: la rappresentazione letteraria è al servizio di un bisogno di costruzione di memoria collettiva della guerra. Tale bisogno è particolarmente intenso nel momento storico di un passaggio generazionale che vede la memoria della guerra trasformarsi da individuale e biografica a collettiva e culturale. *14*, romanzo del 2012, offre una narrazione distaccata e a tratti ironica, fondata più sui topoi della guerra che sulla

guerra stessa. Il saggio di Anne-Sophie Donnarieix studia il romanzo *Cris* di Laurent Gaudé. *Cris* è un'opera pacifista, che piega il vasto corpus di topoi del primo conflitto mondiale – i paesaggi lunari della terra di nessuno, i labirinti delle trincee, la follia ostinata delle avanzate in campo aperto, l'invisibilità del nemico, etc. – a intenti antimilitaristi. A tale tratto convenzionale, però, Gaudé aggiunge una prospettiva che Donnarieix rintraccia anche in altri romanzi contemporanei: il collocare il primo conflitto mondiale in un quadro di portata storica a larga scala, che mette in evidenza il significato simbolico della guerra stessa in quanto momento di rottura col passato. L'intervento di Abdoulahi Aissatou studia la presenza della Grande Guerra nell'opera di Jean-Marie Le Clézio, con particolare attenzione a *Le Chercheur d'or*, romanzo pubblicato nel 1985. Del premio Nobel, l'autore del saggio sottolinea lo spirito pacifista e la condanna a più riprese della guerra attraverso gli effetti che essa comporta non solo sui soldati, ma anche sui civili e sull'ambiente. Aissatou rileva una serie di motivi chiave della tradizione letteraria pacifista, che permettono di ascrivere Le Clézio a una linea di autori che include Céline, Barbusse, Dorgelès, Chevallier, etc. Thomas Keller si concentra su *Frantz* – film del regista francese François Ozon, adattamento del 2016 dell'opera del 1921 *L'Homme que j'ai tué* di Maurice Rostand – di cui indaga le problematichità del pacifismo. La storia di un soldato francese trapiantato dopo la guerra in Germania e accolto in una famiglia tedesca, serve a Ozon e Rostand non solo a dimostrare l'annullamento delle differenze nazionali determinato dalla guerra, ma anche il sacrificio di un'intera generazione, per cui Keller parla di dinamica edipica rovesciata. Il saggio che chiude il volume, a firma di Pierre Schoentjes, è un'interessante riflessione, in seno al settore di studi "ecocriticism", sul rapporto tra uomo e natura in relazione al romanzo *Glaise*, di Franck Bouysse. Il paesaggio di guerra, in *Glaise*, non è mai simbolico, ma sempre teso ad una rappresentazione realistica resa attraverso le percezioni sensoriali che questo genera nei personaggi. Una breve sezione del saggio è dedicata al rapporto tra uomo e animali nel paesaggio di guerra; Schoentjes sottolinea l'interdipendenza tra le specie, in un ambiente in cui la sopravvivenza non è mai garantita.

Dario Marcucci

A.L. Giannone, *Ricognizioni novecentesche. Studi di letteratura italiana contemporanea*, Edizioni Sinestesia, Avellino 2020, 276 pp., e-book (gratuito).

Tredici saggi divisi in cinque sezioni, questa la struttura dell'importante volume *Ricognizioni novecentesche. Studi di letteratura italiana contemporanea* di Antonio Lucio Giannone, impegnato, ancora una volta, a propor-

re un originale lavoro capace di esporre i diversi filoni di ricerca che da sempre lo vedono impegnato. Negli articoli qui raccolti, tutti precedentemente già usciti in diverse e prestigiose sedi editoriali, Giannone tratta, attraverso attente e appassionante analisi, temi e autori che hanno definito la modernità letteraria e nello stesso tempo propone linee interpretative che vadano a mettere in discussione il canone novecentesco. Procedendo con ordine, nella prima sezione, dal titolo *Tra periodici e archivi letterari del Novecento*, l'autore raccoglie tre saggi che hanno come comun denominatore il merito di recuperare, pubblicare e esaminare, con acume critico, materiale inedito o da troppo tempo dimenticato, rinvenuto tra le pagine di periodici e negli archivi letterari del Novecento. Di particolare rilievo è l'analisi e la pubblicazione delle lettere inviate da Luigi Pirandello e Eugenio Montale a Michele Saponaro, conservate nell'archivio Michele Saponaro della Biblioteca Interfacoltà dell'Università del Salento; documenti che non solo forniscono significative delucidazioni su questioni critiche ancora discusse ma hanno anche il merito di dare notizia riguardo il patrimonio documentario conservato nell'Archivio Saponaro che custodisce il ricco carteggio intrattenuto dallo scrittore con numerosi autori, critici e intellettuali con cui entrò in contatto nel momento in cui divenne il responsabile editoriale della "Rivista d'Italia" (tra il 1917 e il 1920). Sempre la prima sezione ospita un altro importante contributo che vede un'analisi puntuale da parte di Giannone (e la pubblicazione integrale) dell'articolo di Giuseppe Ravegnani apparso sulla "Gazzetta Ferrarese" il 16 maggio 1918 dedicato (non esclusivamente) al *Porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti. Il testo di Ravegnano diventa fondamentale per definire la mappa, più completa possibile, della ricezione critica del *Porto sepolto* e del dibattito sviluppatosi all'indomani della pubblicazione e proseguito negli anni successivi. Grazie all'attento lavoro di recupero del materiale e all'accurato commento di Giannone vengono pertanto offerti al lettore materiali inediti o dispersi capaci di integrare il complesso mosaico del nostro Novecento letterario che necessita di una continua e attenta ricerca da operare negli archivi e tra le pagine di riviste e periodici che sempre svelano patrimoni letterari nascosti. Lo scopo della ricerca condotta nei saggi raccolti nella seconda sezione del volume, dal titolo *Due poeti fra Sud ed Europa*, è invece quello di rivalutare le figure e l'opera di due poeti meridionali: Girolamo Comi e Vittorio Bodini. Da anni le ricerche di Giannone si sono concentrate, con successo, sullo studio e sulla pubblicazione dell'opera di questi autori troppo velocemente dimenticati dalla critica e immeritatamente esclusi dal canone novecentesco. Due i saggi sull'opera di Comi in cui il critico prima di tutto ritiene, a ragione, necessario tracciare le linee principali dell'itinerario letterario, dall'esordio fino all'analisi delle ultime raccolte poetiche, di un autore che ha saputo esprimere una voce singola-

re nel panorama lirico novecentesco e che purtroppo oggi, a cinquant'anni dalla sua scomparsa, non gode della fama che gli spetterebbe né tra i lettori né tra gli studiosi. Il secondo dei due articoli su Comi è invece interamente dedicato al *Cantico del mare* (1931), opera presa in esame in quanto «nell'affrontare il tema del mare Comi conferma la sua lontananza abissale, la sua radicale estraneità rispetto a tutti gli altri poeti italiani del suo tempo» proponendo una poesia «impersonale, oggettiva, in cui non è presente l'io poeta» (p. 93). Nel saggio su Bodini invece Giannone si concentra sull'analisi del *Quaderno verde*, diario redatto dallo scrittore durante le prime settimane di permanenza in Spagna quando, nell'ottobre del 1946, vinse una borsa di studio di sei mesi dal Ministero degli esteri spagnolo per svolgere attività di ricerca a Madrid. Da anni Giannone conduce importanti lavori di ricerca sull'opera di questo autore meridionale e, in particolare, voglio citare la collana «Bodiniana», da lui curata per le edizioni Besa, che ha fortemente contribuito a diffondere l'opera di Bodini e che oggi conta ben undici titoli tra raccolte di prose disperse, edizioni commentate dei volumi di poesie, carteggi e Atti di convegno. Lo stesso Giannone sottolinea l'impegno profuso dall'Università del Salento «nello studio e nella valorizzazione dell'opera dello scrittore anche perché possiede il suo ricco Archivio donato dalla vedova [...] nei primi anni Novanta del secolo scorso. L'Archivio, conservato nella Biblioteca Centrale, ha permesso in tutti questi anni di proseguire nel lavoro di studio e di indagine iniziato da illustri italianisti dell'Ateneo leccese, in primo luogo Donato Valli» (p. 107). Cambia la linea di ricerca condotta invece nella terza sezione del volume intitolata *Due "antichi" tra i moderni*, dove trovano spazio due saggi dedicati alla fortuna critica di Poliziano e Leonardo da Vinci in età contemporanea. Si noti in particolare come nel saggio leonardiano l'oggetto della ricerca non sia il cosiddetto "mito di Leonardo" nato e sviluppatosi nei primi decenni del Novecento attraverso l'opera di autori quali d'Annunzio e Campana, ma l'attenzione del critico si sposta di qualche anno, verso la fine degli anni Trenta quando la figura del genio di Leonardo «perde quell'alone di mito, di magia, quasi soprannaturale da cui era circondata e assume connotati più realistici» (p. 147). Nella quarta sezione *Temi e linee del Novecento* si leggono invece due saggi in cui Giannone offre spunti originali riguardo tematiche ampiamente dibattute relative alla letteratura contemporanea. Il primo articolo si occupa delle diverse posizioni che scrittori e intellettuali italiani assunsero nel dibattito tra interventisti e neutralisti durante la Grande Guerra, con il recupero e l'analisi di dirette testimonianze e testi letterari esemplificativi: a partire dai futuristi, passando per i collaboratori del «Lacerba», per arrivare alle idee di Ungaretti e Rebora che, come noto, hanno prodotto tra i più intensi versi dedicati al tema della prima guerra mondiale. Nel secondo saggio

di questa sezione, Giannone si dedica a uno dei filoni principali delle sue ricerche e, partendo dalla proposta espressa da Contini nel 1943, traccia una linea meridionale riconoscibile nella poesia italiana novecentesca che abbia una «comune matrice di tipo antropologico, che si rivela nella presenza generalizzata, in tutti questi poeti, di alcuni elementi caratteristici, se non proprio costruttivi [...] della civiltà e della cultura meridionale» (p. 186). Nella quinta e ultima sezione del volume, *Futurismo tra centro e periferia*, Giannone torna a discutere, con esiti sempre notevoli e convincenti, di uno altro degli argomenti privilegiati nelle sue ricerche: il futurismo, in particolare, Marinetti, la sua teorizzazione (soggetta a modifiche negli anni) del paroliberoismo e il dibattito interno al movimento che ne scaturì; le diverse declinazioni del tema dell'aeroplano nelle liriche e, infine, la diffusione del movimento a Napoli e nel Meridione. Dalla completezza d'indagine dei singoli saggi, perfettamente collegati tra di loro, emergono una serie di letture innovative proposte da Giannone riguardo tematiche da sempre al centro del dibattito letterario novecentesco.

Francesca Tomassini