

RECENSIONI

IL BIANCO DA SIENA, *Laudi*, Edizione critica a cura di Silvia Serventi, Roma, Antonianum, 2013, pp. 1352.

Il laudario del Bianco da Siena, una produzione «sterminata e monotona», nelle parole di Franca Ageno, che vi spese a margine non poche energie, rappresenta la silloge devota più significativa dopo quella iacoponica, con la quale esistono, peraltro, diversi intrecci. Si tratta di uno specchio fedele del gran moto della pietà gesuata, probabilmente sistemato dal Bianco stesso a partire dagli anni Settanta fino alla morte, nel 1399, e rapidamente entrato nella *vulgata* dell'ambiente spirituale senese, di cui contribuì a definire, oltre ai temi, la caratteristica inclinazione mistica di fine secolo. Dal punto di vista testuale, tuttavia, proprio la fortuna ha concorso ad inquinare i contorni, allargandone o confondendone la misura con intrusioni spurie o attribuzioni sconosciute e pregiudicandone la veste linguistica con lezioni collaborative e sovrapposizioni di copista.

La monumentale edizione della Serventi, che sigilla un'applicazione pluriennale, viene ora a restituire all'insieme una più certa fisionomia quanto alla sostanza e alla forma, alle attribuzioni e, in aggiunta, all'ordinamento interno; dando concretezza, si può dire, al progetto delineato dalle fondamentali indagini della illustre studiosa. La quale è intervenuta, seppure sparsamente, con incrementi e, soprattutto, emendazioni a partire dall'edizione meritoria di Telesforo Bini (1851), che censiva 92 laudi sulla base dell'unico, anche se principale, repertorio del Bianco, il Vat. Rossiano 651 (= R). In particolare, l'Ageno ha avuto il merito di individuare due importanti sillogi, il Marciano It. IX 182 (= M) e il Vat. Rossiano 424 (= R₁), che appartengono al gruppo dei «testimoni principali», vale a dire i grandi collettori della produzione laudistica post-iacoponica; e grazie al loro apporto e, nondimeno, alla ben nota competenza linguistica e stilistica, ha potuto recuperare al Senese un primo gruppo di diciannove testi. Ora il gradiente viene incrementato dalla Serventi, sulla base di un censimento strenuo dei testimoni, che tra manoscritti, diretti e indiretti, perduti o non identificati, e stampe antiche si avvicina al doppio centinaio. Tra le fonti nuovamente reperite spicca soprattutto il Palatino 205 di Parma (= P), un laudario «personale» del Bianco, forse meno ricco, ma non meno importante del Ross. 651. Si tratta di un codice caratterizzato – si badi – da una patina senese conservata anche là dove R tende a normalizzare, testimone unico di ben 34 laude, che portano a 148 il totale dei componimenti riconosciuti; mentre offre conferma di sette laudi già assegnate dall'Ageno su base stilistica, delle quali consente in aggiunta il ripianamento di imperfezioni e del senso in più luoghi.

Il vero cimento dell'indagine è stato, comunque, il trattamento della massa delle testimonianze, che ha richiesto un'accorta strategia ecdotica. Infatti, anche nel caso di un autore ben individuato come il Bianco, in maniera del tutto simile a quanto accade, se vogliamo, con Iacopone o il Giustinian, siamo alla presenza di testi che, in conseguenza della vasta diffusione all'interno e all'esterno delle confraternite, hanno finito per diventare patrimonio comune, sviluppando una fenomenologia analoga a quella dei testi popolari. Ciò a cui sembra alludere già il diffuso anisosillabismo e, più in generale, l'irregolarità metrica di fondo, determinata da dieresi d'eccezione, misure e rime non di rado compromesse; e alludono, ancora, la presenza di doppie lezioni (che si possono legittimamente sospettare là dove i due laudari principali presentano adiaforia: ad es., LIX 209), l'instabilità dei raggruppamenti (in particolare, l'oscillazione del Chigiano L. VII. 266 [= C] copiato da Filippo Benci, o quella di codici della famiglia 'toscana' rispetto ai testimoni principali), «l'endemica» contaminazione tra i rami della tradizione e la ricorrenza non di veri errori, ma piuttosto di varianti significative. Fino ai casi di rimaneggiamento e collaborazione attiva dei copisti, a cominciare dall'estensore di M, il camaldolese fiorentino Mauro Lapi, per continuare con un po' tutta la tradizione dei sette salmi penitenziali, ad opera di trascrittori in grado di consultare il testo latino.

Ma non è finita, perché in tutto questo si potranno sospettare anche interferenze della tradizione orale, se non sono casuali gli errori auditivi già notati dall'Agno in M; e si dovrà considerare, inoltre, la possibilità di varianti d'autore rimaste ad occhieggiare nella tradizione: soprattutto di fronte alle molte lezioni adiafore del ms. C, e della lauda LV in particolare («uno dei casi più clamorosi di rifacimento dove si riscontra una forte variazione che non può essere di un comune copista», p. 168), o alle doppie redazioni presenti in M, anche dopo aver valutato l'evidente capacità d'iniziativa del Lapi, assai propenso a intervenire sui testi, del Bianco o di Iacopone che siano. Varianti d'autore, del resto, furono sospettate anche dall'Agno proprio in relazione ai testimoni M e C e alla lauda LXI («due redazioni d'autore, l'ultima delle quali, rappresentata dal codice di Venezia, era quella definitiva che andava ricostruita», p. 179); seppure sia diversa in proposito la conclusione della Serventi, propensa a dar fiducia al ms. qui fondamentale, C, dopo aver constatato la tendenza di M a ripetere talora lo stesso testo («L'utilizzo di diverse fonti e l'età avanzata giustificano la ripetizione di alcuni componimenti», *ibid.*).

La problematicità della trasmissione è, comunque, ben presente alla curatrice, che già in un intervento anticipatorio aveva espresso la necessità di tener conto «non solo degli errori congiuntivi veri e propri – piuttosto rari –, ma anche delle varianti significative comuni» (*Saggio di edizione critica I*, «SPCT» 81, 2010, p. 49). La studiosa ha scelto, dunque, di fissare il testo non sulla base di una sola redazione o di un codice autorevole, ma di tutti i testimoni di ogni lauda. O meglio, alla ricerca di un compromesso realistico e praticabile, tenendo conto degli avvertimenti di Lino Leonardi a margine della tradizione iacoponica, e ancor prima di un sondaggio dell'Agno – che garantiscono come la selezione in questo contesto comporti una perdita di informazioni «irrilevante» – ha 'ciroscritto' l'indagine ai laudari unitari (i sette codici dei gruppi A e B) e alle raccolte miscellanee, dove in

un intrico talora di difficile interpretazione le stesse laudi compaiono spesso anonime o diversamente attribuite. In concreto, la *collatio* ha abbracciato i manoscritti «portatori di più di cinque unità testuali sicuramente attribuibili» al Bianco, praticando una via intermedia tra «la riproduzione di un solo testimone autorevole e l'edizione critica che prevede la collazione di tutti i testimoni, pressoché inarrivabile per testi di questa natura, molto sfuggenti e diffusi» (p. 147).

I documenti in tal modo convocati nella *recensio* ammontano a quattro stampe antiche e a ventisei codici: oltre a quelli dei gruppi A e B, i manoscritti del terzo gruppo, C, che trasmettono più di cinque laudi attribuibili, nei quali ricorrono i testi di più ampia diffusione. Mentre sono esclusi i rappresentanti del gruppo D, i testimoni minori, che allineano un massimo di cinque componimenti del Senese. Se consideriamo che 53 sono le laudi a testimone unico, questa strategia ottiene di alleggerire non poco le operazioni della *collatio*, consentendo di escludere 59 codici, senza peraltro oscurare le linee principali della trasmissione: in cui emerge con evidenza una ripartizione geografica in due aree, toscana e settentrionale, corrispondenti al percorso biografico del Senese, che dal 1392 fino alla morte visse nel convento gesuato di Venezia. Quando non bastasse, la proposta della Serventi ottiene conferma anche da una prova 'sperimentale' condotta su tre laudi, I, VIII e XI, che dimostra la mancanza di interesse delle varianti censite solo in uno scrutinio completo, oltre che lo scarso peso ecdotico dei testimoni altrimenti esclusi, esponenti tutti della tradizione secondaria. Peraltro, solo per queste tre laudi, già edite nel *Saggio* ricordato, l'apparato tiene conto ora dell'intera base testimoniale, con l'inserimento in un'apposita fascia d'apparato delle risultanze relative alla documentazione minoritaria.

Resta il fatto che, nonostante gl'intrichi e le fluttuazioni, solo la puntuale escusione di tutti i testimoni (s'intenda, di tutti i testimoni maggiori) consente di scorgere le peculiarità della tradizione, diversamente dalle stampe, dove i rapporti si colgono con chiarezza; e di individuare, in particolare, le probabili innovazioni, le banalizzazioni, le lezioni poziori, le adiaforie («la collazione di un numero di testimoni opportunamente scelti rende percorribile una strada alternativa rispetto a quella, scorretta e fuorviante, del singolo testimone autorevole»: *Saggio di edizione critica* I, p. 60). Si tratta di una varia fenomenologia che viene ora attentamente vagliata nella *Caratterizzazione e classificazione dei testimoni* (pp. 146-203), anche e soprattutto alla luce degli usi del Bianco, oltre che di Iacopone, delle fonti scritturali e dei modelli volgari, e non risparmia le raccolte 'personali'. Dal momento che R e P rivelano anch'essi errori ed omissioni quando messi a confronto col resto della tradizione; anche dopo aver consideratola possibilità di mende congetturali del copista, specie dove è il solo M a risanare. Le soluzioni proposte dalla Serventi sono in genere convincenti, forse appena con qualche eccesso di apoditticità quando chiamano in causa gli errori di metrica: se è vero che non di rado (è la Serventi stessa a sottolinearlo, p. 210) anche i testimoni più autorevoli presentano rime irrelate (ad es., LXXXIV 31) o altre imperfezioni che inducono a ritenere costitutiva «una certa irregolarità di fondo dell'intero corpus».

Si dovrà poi sottolineare il fatto che la *recensio* (virtualmente) completa riverbera i suoi risultati anche sulla fisionomia culturale del Bianco, perché aiuta a scorgere la 'logica' dell'ordinamento, e a rivedere, almeno in parte, anche il

giudizio ricordato dell'Ageno ricordato in avvio. In primo luogo, infatti, la ricostruzione critica conferma la presenza di una volontà d'autore nella progressione tematica della raccolta, dal vizio alla santità, che si traduce nella distinzione fondamentale tra laudi penitenziali e laudi mistiche; in secondo luogo, le novità sotto l'aspetto metrico, stilistico e linguistico, inducono a riconsiderare il ruolo del gesuato senese nella storia della rimeria devota, che proprio con lui segna il passaggio da una produzione per la confraternita (le laudi dedicate a Maria, le parafrasi di preghiere ed inni latini, i salmi penitenziali) ad una personale, fatta soprattutto di rime sull'inadeguatezza umana e sull'amore di Dio.

In considerazione di quanto detto, e nella concreta attuazione, le prime 92 laudi sono date sul fondamento del Rossiano 651, seguito con molta fedeltà, a cominciare dall'indicazione delle carte, e solo corretto negli errori sul fondamento delle varianti degli altri manoscritti. Seguono le 19 laudi edite dall'Ageno, servendosi degli stessi codici già da lei utilizzati (R_1 o M), ma fatta eccezione per le 7 presenti anche nel più autorevole P, che risulta poi l'unica fonte delle laudi CXII-CXLVI. Gli ultimi due numeri, CXLVII-CXLVIII, sono desunti dal Toledano Capitular 21-42 (= T), il laudario dell'abbazia benedettina di Firenze, di recente segnalato da Stefano Cremonini. Le norme di trascrizione s'ispirano ad un cauto e ponderato ammodernamento, che mantiene le tracce dei senesismi cancellati quasi totalmente dai copisti, oppure pregiudicati dall'ampia circolazione, specie settentrionale, del laudario. Ed anche là dove queste tracce non sono inserite a testo perché altrove attestate (ad es., XLVI 43 *esser R /essar P*, 65 *misero R /misaro P*), vengono comunque, e opportunamente, conservate in apparato. In proposito, forse, appena si potrà eccepire sulla necessità di ricorrere all'uso del punto sovrascritto «quando sia necessario non tenere conto nel computo sillabico di una vocale che non sia già stata espunta dal copista» (p. 206), dal momento che risultano invece eliminate senza indicazione alcuna in apparato le vocali espunte (con puntino) dai copisti.

Ogni componimento, oltre che introdotto da un cappello che ne riassume i temi, è poi corredato in calce da una prima fascia d'apparato, propriamente critica, che registra le lezioni rifiutate a testo o quelle rifiutate degli altri testimoni importanti; a cui segue una seconda, riservata invece all'indicazione dei rimandi scritturali, al commento tematico e ad un'essenziale nota linguistica, integrata dal ricco glossario posto in fine. E proprio in sede di commento si registrano le altre novità rilevanti del lavoro della Serventi, relative alla puntuale indicazione delle fonti utilizzate. Tra le quali un posto centrale è occupato dal certosino Ugo di Balma con la sua *Mystica Theologia*, che conobbe una grande fortuna grazie al volgarizzamento di Domenico da Monticchiello, e che il Bianco ha trasposto in una lauda, la XXXVI, di ben millecinquecento versi. Ma altre presenze significative riguardano Enrico di Susone e il suo *Libretto dell'eterna sapienza*, e quindi gli altri testi chiave del contesto devoto senese e centro-italiano, dalle lettere del beato Giovanni Colombini alla produzione del Cicerchia, all'epistolario cateriniano, alla produzione iacoponica, agli immancabili riferimenti alla *Commedia* dantesca e alle fonti iconiche e figurative, a cominciare dal Lorenzetti.

L'Inventario di Fabio Vigili della Medicea privata (Vat. lat. 7134), a cura di Ida Giovanna Rao, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2012 (Studi e testi, 473), pp. XLII-116, con 1 tav. in b. e n.

Con la pubblicazione dell'*Inventario* redatto da Fabio Vigili tra il 1508 e il 1510, trasmesso dal manoscritto Vaticano latino 7134, la documentazione per rifare la storia della Biblioteca latina privata di casa Medici si è arricchita in modo rilevante. Lo mette in risalto anche Sebastiano Gentile, che conosce bene l'argomento, nella *Prefazione* al libro. Da lui e da David Speranzi dovrebbe venire l'edizione e la cura della sezione greca, conservata nel Vaticano latino 3185, cc. 1r-76v.

Elegantemente la curatrice ricorda che il lavoro di trascrizione dell'*Inventario* Vigili era stato avviato da Teresa Lodi, l'illustre bibliotecaria che era in grado di trascrivere i testi più complessi del Poliziano o del Tommaseo. L'*Inventario* del Vigili riflette lo stato e la consistenza della Biblioteca privata (millediciannove titoli), quando Giovanni de' Medici, papa Leone X dal 1513, la riscattò dai frati Domenicani di San Marco presso i quali trovò riparo dopo la caduta dei Medici, per trasferirla a Roma nel 1508. Mancavano trentasette manoscritti, poi restituiti dai frati, che andarono a costituire il fondo divenuto pubblico nel 1571, nel frattempo arricchito di un incremento di altri settantotto manoscritti.

L'edizione e lo studio dell'*Inventario* del Vigili, condotto dalla curatrice Giovanna Rao con grande cura filologica e chiarezza di impostazione, opportunamente sono stati messi in relazione a quattro precedenti inventari, che segnano le tappe di una politica culturale irripetibile, messa in atto a Firenze dai Medici sia nella dimensione privata che in quella pubblica attraverso la biblioteca di S. Marco, la più grande d'Europa d'allora, cresciuta sul fondo originario di Niccolò Niccoli. Su questa straordinaria istituzione, caldeggiata Coluccio Salutati, divenuta emblematica nella coscienza culturale europea – basti citare nomi di estimatori come Leibniz, di bibliotecari della grandezza di Conrad Gessner, di Bernard de Montfaucon maurino e di altri autori di cataloghi non italiani, per giungere ad Angelo Maria Bandini e al suo catalogo settecentesco “monumentale” –, merita ricordato il saggio classico di Eugenio Garin, intitolato appunto *La Biblioteca di S. Marco* del 1989, ripubblicato nel 1999.

I cataloghi, nella loro scarna sobrietà, sono fondamentali per cogliere il processo di formazione dell'Umanesimo e nel nostro caso il rapporto stretto con la parallela struttura accademica dello Studio fiorentino. Un primo inventario del 1417-1418, edito dal benemerito Fortunato Pintor nel 1902, rassegna un nucleo fondamentale di libri di teologia, filosofia e di autori latini riunito dal principale ideatore e artefice di entrambe le biblioteche, pubblica e privata: Cosimo de' Medici, il *Pater patriae*. Gli inventari del 1456 e del 1465, resi noti rispettivamente da Enea Piccolomini nel 1875 e da Angelo Maria Quirini nel 1793, registrano incrementi caratterizzati da autori latini, da autori greci tradotti e da autori contemporanei raccolti da Piero di Cosimo, in particolare, e dal fratello Giovanni, attenti anche ad affinare esteticamente il loro patrimonio manoscritto privato. Il quarto elenco del 1495, trascritto e individuato nelle sue seicentottantacinque voci in modo “encomiabile” dal Pintor, fissa lo *status* raggiunto dalla biblioteca con Lorenzo il Magnifico. Questi la

potenziò nella sezione dei libri greci, quasi inesistente prima, e la dotò di acquisizioni di raccolte singole di umanisti di alto prestigio scientifico come Francesco Filelfo. Molto fecero con la loro opera illuminata di ricerca il Poliziano (presente nella biblioteca con la versione delle *Storie* di Erodiano, *Plut.* 67, 3), Gian Lascaaris e Pico della Mirandola. Molte opere fecero il loro ingresso come dono o come esemplari di dedica. Il settore in ombra e sguarnito è quello in volgare e una certa carenza si registra nel campo degli scritti ecclesiastici. In questa realtà di autentica grandezza culturale, Lorenzo concepì la realizzazione di una sede degna per la biblioteca privata così come Cosimo era riuscito a fare per la pubblica, iniziata nel 1441 da Michelozzo Michelozzi e portata a termine nel 1444.

Tutto questo e le successive vicende della biblioteca medicea privata nel Cinquecento e nel Seicento sono illustrate in una felicissima sintesi dalla curatrice, bibliograficamente ben documentata. Prima dell'apertura al pubblico del 1571, dopo gli anni cinquanta, Cosimo I de' Medici diede un ulteriore impulso alla crescita del fondo. Assorbì i libri del fiorentino Antonio Petrei, tra i quali un Orazio posseduto dal Petrarca (*Plut.* 34.1), due autografi del Boccaccio (*Plut.* 29.8 e *Plut.* 33.31); tra i libri posseduti da Pier Vettori, e donati, vi è un Eschilo del secolo X-XI, testimone unico di *Coefore* e *Supplici*.

Nella biblioteca privata medicea, Cicerone occupa un intero *armarium* dei sei predisposti a contenerla. I classici latini in prosa e poesia hanno un posto centrale. Così sono presenti per lo più in traduzione Aristotele, Platone, Plotino, Plutarco, gli strateghi greci (Vegezio, Frontino), Valturio, Vitruvio e opere mediche e scientifiche. Rilevante e compatto il *corpus* dei Padri della Chiesa guidato da S. Agostino. Le opere latine del Petrarca e del Boccaccio sono presenti pressoché al completo. Al n. 325 dell'*Inventario* del Vigili, loro opere sono inventariate insieme con l'unica opera di Dante presente, il «De summa monarchia liber unus, prosa oratione», nell'attuale *Plut.* 78.1 (= L delle edizioni Shaw 2009 e Chiesa-Tabarroni 2013). Il famoso codice delle *Genealogie* del Boccaccio il 52.9 (anni 1365-1370), proveniente dalla *libraria parva* di Santo Spirito, entrò poco prima del 1571, forse sotto Cosimo I; figura registrato nell'indice Rondinelli Valori del 1589.

Gli umanisti del Quattrocento e le loro opere rappresentano un blocco di primissimo ordine anche sul piano testuale della biblioteca privata, simbolo di una straordinaria armonia raggiunta tra classicità e modernità realizzatasi a Firenze tra Quattro e Cinquecento. Se abbiamo visto bene, è in una posizione un po' deflata Lorenzo Valla: di lui figurano le *Historiae* di Erodoto tradotte e dedicate a Niccolò V. Mancano le opere del Salutati, i cui codici confluirono nella libreria pubblica o furono dispersi dai figli. I grandi umanisti toscani (da Leonardo Bruni a Poggio Bracciolini, a Lapo da Castiglionchio, a Carlo Marsuppini, ad Ambrogio Traversari, a Cristoforo Landino, a Marsilio Ficino ecc.), veneti (da Antonio Loschi a Francesco Barbaro, a Timoteo Maffei, a Giovanni Giocondo ecc.) e italiani (da Bartolomeo Fonzio a Biondo Flavio, a Giovanni Marrasio, a Giovanni Tortelli ecc.) sono tutti rappresentati. Della fortunatissima opera di Francesco Barbaro *De re uxoria* vi sono due testimoni: uno, il *Plut.* 78,25 registrato al n. 106, è l'esemplare di dedica donato nel 1416 a Lorenzo de' Medici il Vecchio, che con il fratello Cosimo molto si prodigò per la biblioteca. In essa il Parentucelli fece notare a Cosimo l'assenza di Festo, ritenuto importante.

Gran parte delle voci dell'*Inventario* sono accompagnate dalle attuali signature e dalle corrispondenze con l'inventario di Cosimo del 1417-1418, del fondo appartenuto a Piero e dell'elenco del 1495, compresa la preziosa numerazione risalente al Lascaris.

Eminenti studiosi dell'Umanesimo e del Rinascimento hanno ripetutamente affermato lo stretto legame che intercorre tra ciascun umanista, specie i maggiori, e la loro biblioteca. Nel caso delle biblioteche medicee la dinamicità degli inventari è inscindibile dalla storia della Repubblica delle lettere e dalla storia della tradizione classica, nelle quali la Biblioteca Laurenziana detiene un ruolo fondamentale. L'*Inventario* del Vigili, ora disponibile e fruibile a pieno grazie anche ai suoi preziosi indici, renderà ancora più facile lo studio di questi percorsi classici e umanistici.

CLAUDIO GRIGGIO

VALENTINA MARCHESI, *Eugenio Montale critico letterario*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 231.

In un articolo del 1974, Gilberto Lonardi segnalava che, a fronte di «indici quantitativamente robusti e in qualche caso qualitativamente eccellenti sul piano della lettura della poesia (e della prosa d'invenzione)» da parte del poeta delle *Occasioni*, eravamo «nell'indigenza» quando si trattava «non di ricostruire la storia del Montale critico, ma di stabilire contatti tra la prosa *critica* di Montale e certa prosa *critica* che quel Montale ha tenuto presente: con gli ovvii richiami alla dinamica delle sue letture e della sua coltura, con gli sconfinamenti nella poetica e magari i rimbalzi fino alla poesia». La lacuna è stata colmata gradualmente negli ultimi decenni, grazie a numerosi contributi specifici e alla fondamentale pubblicazione della prose relative al *secondo mestiere*: il merito peculiare di Valentina Marchesi è in questo senso soprattutto quello di aver sintetizzato, in un unico volume, la complessità dell'esperienza critica di un autore che, come posto in luce fin dall'*Introduzione*, «è stato critico letterario per tutta la vita», presentandosi anzi «prima come critico che come poeta». *Eugenio Montale critico letterario* ripercorre i quasi sessant'anni di attività in questo campo dell'autore degli *Ossi di seppia*, un percorso che inizia nel 1920 con la recensione ai *Trucioli* di Sbarbaro e si conclude nel 1978 con un contributo su Ignazio Silone.

Il volume, prodotto di una sintesi tra lavori già pubblicati e materiali inediti, è costituito da tre sezioni, che costantemente dialogano tra loro e offrono un panorama dinamico del proprio tema, capace di trasmetterne l'intricata complessità. La genesi del Montale critico passa attraverso una lunga serie di contatti con numerosi interlocutori, relazioni puntualmente testimoniate in queste pagine da un proficuo utilizzo degli epistolari: sono proprio le lettere a costituire uno strumento essenziale per sondare la genesi e lo sviluppo dei rapporti, professionali e umani, tra i vari protagonisti, e non è un caso che il primo dei tanti testi citati dall'autrice sia una missiva di Montale a Luigi Russo. Le frequenti citazioni di brani montaliani, incastonate lungo tutto il lavoro della Marchesi, riconducono in questo senso l'argomentazione direttamente ai testi e forniscono il riscontro ne-

cessario a delinearne i punti chiave, debiti e lasciati di un'esperienza critica straordinariamente sfaccettata. Le diverse sezioni del libro godono a questo riguardo di una certa autonomia ma, al contempo, seguendo l'ordine cronologico della materia, si pongono le une accanto alle altre come le tappe di un percorso ben tracciato e delineato dall'autrice. Merita infine un elogio il ricco apparato di note, in grado di offrire al pubblico degli studiosi un quadro aggiornato della bibliografia ad oggi disponibile.

La prima sezione del libro prende avvio dagli scritti montaliani di «Primo Tempo» e del «Baretti» gobettiano, ovvero di colui che, come si ricorda qui diffusamente, sarà uno degli interlocutori favoriti del primo Montale e, di lì a poco, il primo editore degli *Ossi di seppia*. È di notevole interesse su questa linea il dialogo instaurato tra il *Contributo alla critica di me stesso* di Croce, *l'Illuminismo* di Gobetti e *Stile e tradizione* di Montale, testo quest'ultimo di particolare importanza per il fatto che «mai più», come in questo saggio, «egli avrebbe avvertito la necessità di esprimersi con altrettanta chiarezza su una propria idea di letteratura». Puntuale è il quadro generale relativo al periodo che intercorre tra le due edizioni degli *Ossi di seppia*, gli anni compresi tra il 1925 e il 1928, momento in cui si verifica un ulteriore arricchirsi del ventaglio delle conoscenze e delle collaborazioni montaliane. Dalla Torino di Gobetti si transita idealmente al Caffè Diana, ovvero si torna all'ambiente genovese «attraverso il quale Montale si sporge verso la letteratura»: qui Pierangelo Baratonò gli farà conoscere Sbarbaro, autore di quei *Truciolì* che erano già stati oggetto della primissima recensione firmata dal poeta degli *Ossi di seppia*. Dopo la collaborazione con il periodico genovese «Il Lavoro» di Giovanni Ansaldo, si approda alla Milano del «Convegno» di Enzo Ferrieri e de «L'Esame» di Enrico Somarè. Entrambe le testate milanesi, grazie a una solida linea editoriale volta alla divulgazione delle letterature straniere, permettono a Montale di scrivere su Browning, Unamuno, Larbaud, Valéry: è grazie a «L'Esame» che Montale può dar conto della scoperta, intervenuta per il tramite di Roberto Bazlen, dell'opera di Svevo. Solo più tardi si occuperà di Umberto Saba. «Il ricordo tra l'Italia e la letteratura europea è individuato da Montale [...] in Trieste», tanto che sarà proprio Svevo a procurargli una copia di *Gens de Dublin*, edizione francese dell'opera di Joyce che rappresenterà il primo contatto con l'autore irlandese: «da numerosi passi del carteggio tra Svevo e Montale si evince che [...] Svevo svolse opera di divulgazione dei testi di Joyce in Italia, contribuendo soprattutto alla conoscenza dell'opera maggiore, l'*Ulisse*, nell'originale inglese».

Il paragrafo intitolato *Voci di Francia* è dedicato alla svolta del 1927, «anno cruciale sia per la vastità di letture, sia per lo sviluppo della sua carriera di critico e di poeta». Montale si trasferisce a Firenze: due anni dopo avrebbe ricevuto l'incarico di dirigere il Gabinetto Vieusseux. Inizia a collaborare con «Solaria», dove a giugno pubblicherà *Arsenio* (di cui la Marchesi offre un'attenta lettura), un testo cardine che «giunge a sigillare questo momento di ricerca e di dialogo: di sintesi tra il Montale critico e il Montale poeta, tra le prose critiche e le letture, implicite ed esplicite, e gli esercizi poetici, discussi e messi a punto all'interno di un gruppo ben definito». Il gruppo è quel drappello di intellettuali che Giacomo Debenedetti aveva identificato come complici di Montale nell'ideazione

degli *Ossi di seppia*, quell'intricato sistema di «destinatari conniventi e spettatori partecipi, pubblico e committenti» che vanta figure del calibro di Emilio Cecchi, Carlo Linati, Bobi Bazlen, Sergio Solmi, Cesare Lodovici, Angelo Barile, Giovan Battista Angioletti. Ai rapporti di Montale con alcuni di questi personaggi la Marchesi riserva un'attenzione più mirata e, nella seconda sezione del suo libro che intitola *Ritratti*, raccoglie appunto alcuni saggi monografici volti a presentare individualmente gli interlocutori di lungo corso del poeta: Emilio Cecchi, Sergio Solmi, Giacomo Debenedetti e Benedetto Croce.

Cecchi è riferimento di Montale fin dagli elzeviri «stringati e coloriti» della «Tribuna», passando per *L'osteria del cattivo tempo* recensita nel giugno 1927, e fino a quel «documento di una serenità duramente conquistata» che è *Messico*. Dell'argomentazione convince, in modo particolare, il riferimento alla fedeltà e all'ammirazione di Montale per quel «critico artista» in cui non vengono mai meno l'«attenzione sostenuta e tranquilla», la «pienezza di tono» e una robusta istanza morale e umana che lo rende «maestro di una prosa ch'è una delle più trasparenti del nostro tempo ed anche una delle più musicali e scandite a regola d'arte». Tra il 1927 e il 1930, grazie a Praz e allo stesso Cecchi, si accrescono gli interessi anglistici di Montale, interessi che lo porteranno a studiare Donne e Browning e ad accostarsi all'opera di Eliot. Su quest'ultimo si concentra specificamente un paragrafo della terza sezione del volume della Marchesi: in *Eliot e Dante* (1965), infatti, l'autrice delinea il profilo di due saggi fondamentali di Montale su Dante ed Eliot, «scritti destinati a rimanere [...] pietre miliari della sua carriera». Nel settembre del 1927, su «Solaria», Montale pubblica un articolo su Charles Du Bos, importante alla luce di quell'apertura alle letterature europee di cui si è detto, «per la costellazione di autori e interlocutori citati».

È proprio in questo intervento che appare per la prima volta in uno scritto di Montale, in veste di traduttore e commentatore del *Système* di Alain, la figura di Solmi che, con grande stima, sarà poi ritratto dal poeta sulle pagine del «Corriere della Sera» nel 1952 in occasione della ristampa de *La salute di Montaigne*: «Tutto ciò che può chiedersi a un critico: l'ampiezza dell'informazione, l'acume psicologico, la sicurezza dell'orientamento, l'eleganza dello stile vi è presente». Per Montale la critica di Solmi si nutre con equilibrio di «immersione» e «distacco», e non è mai «antagonistica rispetto alla materia, all'autore esaminato» come invece gli pare quella di Giacomo Debenedetti. Il volume della Marchesi, a questo riguardo, ha il merito di porre in evidenza le ben note dissonanze tra Montale e Debenedetti, assai più marcate delle divergenze politiche che li divisero nel secondo dopoguerra: prendendo spunto dalla recensione montaliana ad *Amedeo e altri racconti*, si sottolinea tanto l'ammirazione per il Debenedetti narratore, quanto il rifiuto del suo «modello critico», accusato di deformare «l'oggetto a solo vantaggio del critico stesso, il quale [...] non cessa mai di essere protagonista che parla e interagisce a viso aperto con l'autore inquisito», fino a tacere fonti e riferimenti «per non spezzare l'armonia crescente del ritratto dell'autore o del libro in analisi».

A completare la galleria dei *Ritratti*, vi è il profilo di Benedetto Croce, tracciato attraverso il commento ad alcuni passi dei cinque scritti montaliani dedicati al filosofo napoletano. Fondamentali sono le due premesse che introducono la tratta-

zione. Montale pubblica il primo articolo monografico su Croce solo dopo la morte del filosofo, e così «la celebrazione del grande pensatore diventa [...] autobiografia in pubblico, e diario di una generazione, più che confessione di un'esperienza personale». In secondo luogo, si sottolinea la «destinazione divulgativa di tutti e cinque gli articoli», «contrassegno [...] dell'urgenza collettiva nella rielaborazione dell'eredità di Croce». La «nobiltà civile e intellettuale», la «grandezza del filosofo, che intese restituire alla poesia e alla tradizione umanistica italiana [...] dignità e importanza nella società del suo tempo» e «la vastità del suo lascito» sono solo alcuni dei motivi montaliani puntualmente registrati dalla Marchesi in un'esposizione che appare anche a questo proposito convincente e ben costruita. Il ritratto che Montale traccia del Croce, pur non sempre perfettamente lineare, «diventa così eccezionalmente affresco di un'intera età della cultura italiana».

La terza e ultima sezione del volume affronta, in progressione cronologica, la lunga fase della produzione critica montaliana compresa tra gli anni quaranta e settanta, che vedono gli ultimi interventi del poeta. Il momento di svolta giunge con le prime collaborazioni al «Corriere della Sera» in veste di critico teatrale, ma il legame con il quotidiano diverrà più stretto in occasione dell'assunzione come redattore nel 1948: dei venticinque anni di attività giornalistica si sottolineano, in modo particolare, i numerosissimi contatti e incontri con personalità di spicco della cultura, arricchiti da una continua riflessione su fatti politici e sociali favorita anche da un'attività giornalistica che «assume spesso tratti che snaturano le mansioni del cronista culturale».

Negli anni tra il 1948 e il 1951, «eccezionalmente fertili per il Montale di via Solferino», è notevole l'attenzione per la letteratura internazionale – testimoniata dal ritratto di Rilke (1948) – e in particolare per la letteratura anglo-americana, della quale i lavori su Eliot (1947-1948), Capote (1953), Pound (1953, 1958) e Faulkner (1962) sono forse tra i prodotti più raffinati. Giustamente la Marchesi segnala, accanto alla «presenza di alcuni scritti autenticamente originali» e a fronte di una «frequenza degli articoli» che «va progressivamente diradandosi», la qualità dei «necrologi», attraverso i quali emergono «tratti di vita passata, di scenari e figure che illuminano, indirettamente, dettagli della biografia montaliana»: il poeta rievoca amicizie, incontri e luoghi del passato che ben si sintetizzano nel ricordo di Buzzati e, soprattutto, nel profilo di Piero Gobetti, ritratto in chiaroscuro di una stagione ormai lontana e insieme rivisitazione di una ferita ancora aperta nella memoria dell'autore. La «cronaca, la recensione, l'attività giornalistica» finiscono per invadere «il territorio della prosa d'invenzione» e della poesia, attività che si intrecciano in una «commistione di personaggi, di *ricordi*, di mondi e perciò di simboli» che rivelano come sia «lo stesso confine tra prosa e poesia a essere abbattuto, o – meglio – continuamente spostato».

Il volume della Marchesi, oltre a offrire uno strumento di sintesi efficace e completo di cui si avvertiva la necessità, arricchisce lo studio di quel celebre «secondo mestiere» del poeta degli *Ossi di seppia*, da cui emerge in più di un'occasione «il ritratto di un giudice deflato dei fenomeni culturali del suo tempo, di un accorto osservatore degli uomini che intorno a lui si muovevano».