

Angelo FABRIZI, *Cultura degli scrittori. Da Petrarca a Montale*. Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009, 208 pp.

«[...] l'*inventio* assoluta e senza una tradizione culturale dietro non esiste, se non prima di Omero, e forse nemmeno allora» (p. 114). Di questa affermazione, per altro del tutto condivisibile, Fabrizi rende ragione in questa raccolta di indagini e saggi intratestuali, scritti e pubblicati in diverse riviste italiane tra il 2001 e il 2007, nei quali indaga la “cultura” degli autori, i modelli o gli antimodelli di riferimento, la loro formazione, le loro letture, le fonti di ispirazione, il dialogo che intrattengono con il passato e con il loro presente.

Il metodo scelto da Fabrizi è quello di una “critica grammaticale”, alla maniera di Gianfranco Contini, che l'autore cita esplicitamente come fonte d'ispirazione metodologica. Una critica, cioè, basata su “fatti” linguistici, lontana da quei valori sentimentali propri della critica letterario-artistica tradizionale di stampo longhiano.

Come già Contini, anche Fabrizi attua «uno spostamento dell'asse della storia e critica letteraria dai contenuti psicologici e ideologici alla lingua: alla lingua non soltanto testuata ma contestuata di tutta la sua memoria e di tutti i valori ad essa connessi...». Valori di qualità, di evocatività, di tono, non semantici nel senso noetico di quella critica, ma pertinenti a quel tutto significativo che è il testo», come Giovanni Nencioni dice di Contini. («Ricordo di Gianfranco Contini», in *Filologia e Critica*, XV, 1990, 2-3: 197).

Fabrizi divide questa raccolta in due parti: la prima è costituita da veri e propri saggi; la seconda, come lui stesso dice, da studi di intento documentaristico.

L'autore inizia esplorando il mondo culturale di Alfieri («Vittorio Alfieri. Le radici», pp. 5-36); il ripensamento foscoliano di testi e temi di altri autori («Ugo Foscolo. Il punto sui *Sepolcri*», pp. 37-48); le contraddizioni tra il giovane Leopardi delle *Dissertazioni filosofiche* e il Leopardi adulto dello *Zibaldone* («Giacomo Leopardi. Le *Dissertazioni filosofiche*», pp. 49-57); i riferimenti letterari di Tomasi di Lampedusa che tralucono nelle pagine de *Il Gattopardo* («Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Trame romanzesche», pp. 59-69); alcuni temi cruciali della poesia montaliana che emergono anche negli scritti giornalistici di viaggio del poeta e la prossimità dello stesso con altri autori («Eugenio Montale. *Fuori di casa*», pp.71-83).

Nella seconda parte della raccolta l'intento documentaristico è dichiarato. Qui emerge in maniera ancor più evidente la natura erudita e, come lui stesso riconosce, “grammaticale” del suo lavoro critico.

Dalla ricerca delle origini delle citazioni latine del *Caffè* («*Il Caffè*. Citazioni svelate», pp. 99-114) ad un possibile antecedente liviano nella canzone all'Italia di Petrarca («Francesco Petrarca. Nota a *R.V.F. CXXVIII*, 28», pp. 87-90); dai precedenti di parole e versi di Alfieri («Vittorio Alfieri. Note a *Vita*, IV 2, e a *Rime*, Parte Prima, 208 (xiii) », pp. 119-125) alla fonte cinquecentesca di un passo delle *Novelle* di Carlo Gozzi («Carlo Gozzi, Postilla alle *Novelle*», pp. 115-118); dalle relazioni letterarie di Mario Pieri («Mario Pieri. *Memorie*, 1», pp. 169-180) al modello di un epigramma di Foscolo («Francesco Zacchioli. Di un epigramma e d'altro », pp.127-167); da una probabile memoria ciceroniana del Marino («Gianbattista Marino. Due rilevazioni», pp. 91-97) ad un profilo complessivo di Tomasi di Lampedusa («Giuseppe Tomasi di Lampedusa. «Il

mostro»», pp.181-190), si snoda la ricerca filologica minuziosamente e “fattualmente” argomentata (nell’accezione che egli stesso conferisce al termine) in dialogo continuo con la critica parallela e precedente.

Di fronte alla densità, alla ricchezza e diversità di tanti contributi, varrà la pena soffermarsi sul saggio intorno alla cultura di Alfieri e sui due intorno alla figura di Tomasi di Lampedusa, che costituiscono esempi particolarmente stimolanti dell’efficacia dello scavo in profondità del critico.

Il saggio su Alfieri («Vittorio Alfieri. Le radici») ripercorre la formazione culturale e la dialettica del poeta astense con gli autori del passato e del presente con i quali si è confrontato e da cui ha preso ispirazione. La cultura di Alfieri – fa notare Fabrizi – si forma prima su autori francesi e italiani e solo più tardi su autori latini e greci. Racine e Metastasio, da cui Alfieri prende le mosse per la scrittura delle sue prime tragedie, diventano presto degli antimodelli di scrittura poetica, cui si opporranno risolutamente la concisione e l’energia del verso tragico alfieriano.

Nella formazione del pensiero politico di Alfieri si sottolinea l’importanza di Voltaire e dei *Caractères* di La Bruyère. Di quest’ultima opera, presente nella biblioteca del poeta, Fabrizi trova traccia nell’*Esquisse du jugement universel*, anche se Alfieri non lo ricorda mai.

La sensibilità preromantica alfieriana, più volte sottolineata dalla critica, il gusto per il romanzesco, il tema della forza delle passioni, la celebrazione della libertà individuale e tutto il corredo del pensiero romantico, devono molto, secondo Fabrizi, a Prévost e ai suoi *Memoires et aventures d’un homme de qualité qui s’est retiré du monde*, che costituiscono il modello narrativo della *Vita*. La conferma viene da alcuni passi di quest’opera che rimandano al La Bruyère.

Gli *Essais* di Montaigne, altro fondamentale autore francese, vengono letti da Alfieri all’età di 19 anni e da essi, a parere di Fabrizi, il poeta impara l’insanabile contraddittorietà dell’anima umana che proietterà nei maggiori personaggi delle sue tragedie.

In quanto ai “padri” italiani di Alfieri, è soprattutto la ricerca di uno stile tragico efficace che lo induce, secondo il critico, a cercare nella letteratura italiana dei modelli. Così si spiega lo studio di Dante, di Ariosto, di Tasso, di Petrarca, ma anche di Stazio e dei *Poems of Ossian*, «fatti italiani» (p.12).

Alfieri petrarchista? Sì – riconosce Fabrizi – ma solo nell’uso del lessico e degli stilemi petrarcheschi, nell’accoglimento della lezione di stile e di equilibrio espressivo; antipetrarchista però nel tono appassionato, nella tensione e nei conflitti che animano le tragedie.

Nella ricostruzione del percorso culturale di Alfieri, Fabrizi rileva che gli autori latini fanno parte della sua seconda formazione, e quelli greci dell’ultima. Infatti solo nel ’95 inizia lo studio, la lettura e la traduzione degli scrittori greci. Di Virgilio Alfieri traduce l’*Eneide*, e di Virgilio ammira l’altezza poetica, anche se esprime un giudizio morale severissimo sul poeta che accusa di servilismo nei confronti di Augusto.

Mentre traduce Virgilio, Alfieri comincia a scrivere la *Vita*. Fabrizi vede un rispecchiamento della coppia Enea- Acate (padrone e servo *fidus*) in Alfieri e il suo «fidatissimo» accompagnatore Elia, così come il poeta stesso ne parla nella sua autobiografia.

Gli autori latini e greci costituiscono altresí, a parere di Fabrizi, il riferimento principale delle commedie alfieriane. In particolare Terenzio e l'Aristofane delle *Rane* nella *Finestrina*. Il pessimismo aristofanico riecheggia in questa commedia: come nelle *Rane*, anche nella *Finestrina* ci si dovrà accontentare di una moralità legata alle apparenze.

Molti altri sono gli autori latini e greci rinvenuti da Fabrizi (e da tutta la critica da lui citata nell'esauriente ed eruditissimo apparato di note e nella relativa bibliografia) nella cultura di Alfieri. Ci siamo limitati a nominare i più importanti.

In quanto ai saggi su Tomasi di Lampedusa, nel primo («Giuseppe Tomasi Di Lampedusa. Trame romanzesche»), tre sono gli autori che Fabrizi individua come sottesi al romanzo: Montale, Jane Austen e Manzoni, ma dedica particolare attenzione alla Austen. Ed è attraverso l'analisi di una sola parola (*dear- caro*) e dell'uso che ne fanno i due autori, Austen e Tomasi, che Fabrizi interpreta il pensiero di entrambi come consonante, parallelo, concorde. È nel ripetersi di questa parola «caro» per nove volte nella Parte ottava de *Il Gattopardo*, densa di numerosi significati e sfumature psicologiche, nell'apostrofe affettuosa con cui Tomasi si rivolge idealmente a Jane Austen (*Dear Jane!*), da lui considerata la più grande scrittrice inglese di tutti i tempi, nell'analisi dello stesso termine nella sua prosa, che il critico vede accolta la lezione di controllo e discrezione, di garbatezza e contegno della Austen nella prosa de *Il Gattopardo*, lontana, come quella della scrittrice inglese, dai toni melodrammatici e retorici che Tomasi detestava tanto nella cultura e nella letteratura italiana.

Il secondo saggio su Tomasi Di Lampedusa («Giuseppe Tomasi Di Lampedusa. Il «mostro»») traccia un profilo complessivo dello scrittore siciliano. Ora che tutte le opere di Tomasi sono pubblicate è possibile seguirne la traiettoria letteraria ed umana, e Fabrizi ci guida sapientemente e piacevolmente in questo percorso. In nota ci fa sapere perché titola *Il mostro*: questo era il termine con cui i cugini Piccolo apostrofavano Tomasi a causa delle sue sterminate conoscenze letterarie.

Fabrizi definisce “ciclopica” l'impresa, condotta a termine da Tomasi, di ripercorrere nelle *Lezioni* tutta la letteratura inglese, avendone letto tutti i testi. Non possiamo che essere d'accordo con lui. Mette in rilievo il valore anche letterario delle *Lezioni*, che costituiscono esse stesse un romanzo, forse ancor più interessante – suggerisce – dello stesso *Gattopardo*.

Delle lezioni di Letteratura francese mette in risalto la teoria tomasiana degli scrittori “magri”, cioè a dire asciutti ma ricchi di idee, come Stendhal, e degli scrittori “grassi”, ovvero estroversi, barocchi.

Il critico ripercorre la storia dei *Racconti*, pubblicati postumi (come tutte le opere di Tomasi) da Bassani e redatti sotto dettatura della vedova.

Infine ricostruisce la storia editoriale del *Gattopardo*, rifiutato da Vittorini per Einaudi e poi fatto pubblicare da Bassani presso Feltrinelli. Ci racconta il romanzo dall'interno, seguendone le linee ispiratrici, i temi più significativi ed evidenziandone l'inesauribilità letteraria che offre ulteriori stimoli di indagine al lavoro critico del futuro.

Per ragioni di spazio abbiamo commentato solo tre dei tredici saggi presenti nel volume, ma non cessa di colpire la vastità dell'orizzonte letterario che Fabrizi abbraccia. Nelle sue indagini emerge non solo la frequentazione degli autori presi in esame, ma anche una approfondita conoscenza di tutta la critica relativa a ciascuno di essi, che si

manifesta, da una parte, nella partecipazione dell'autore al dibattito critico e, dall'altra, nella vasta bibliografia che ne correda i saggi e le indagini filologiche.

Quest'ultima riteniamo possa essere di grande utilità ai ricercatori che specialisticamente si dedicano ai singoli autori oggetto dell'attenzione dell'insigne studioso in questo esaustivo percorso critico.

Annalisa PIUBELLO