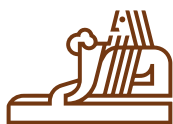


# CRITICA LETTERARIA

---

176

RECENSIONI



PAOLOLOFFREDO

---

INIZIATIVE EDITORIALI - NAPOLI

tre alla padronanza della poesia di Cavalcanti, un notevole coraggio nell'affrontare senza timori reverenziali i giganti dell'italianistica. Non sono del tutto condivisibili i giudizi *tranchant* riservati ad alcuni di loro, poiché sembra difficile negare gli apporti che tante altre iniziative di Gianfranco Contini o Domenico De Robertis hanno dato al mondo delle lettere italiane; tuttavia, va oggettivamente riconosciuta una permanenza lunga delle mistificazioni al contenuto della canzone, che in anni più recenti hanno condotto a ulteriori e sempre meno convincenti proposte storiografiche come quella, già rigettata da Inglese, Marti e Baranski, di una *Donna me prega* composta per rispondere alla *Vita Nova*. Nella lunga esposizione delle tesi degli assertori di questa ipotesi – condotta, per inciso, con uno stile distruttivamente spassoso, a tratti esilarante – si osserva che il rapporto che lega Dante a Guido è quello di «discepolo a maestro: [...] nulla ci vieta di pensare che Dante con la *Vita Nuova* [sic] pensasse di poter convincere Guido delle ragioni della sua virata metafisica o ancor più di presentarsi nella cerchia dei seguaci di Guido come alternativa alla guida del gruppo» (p. 85). E se proprio si volesse individuare una risposta di Cavalcanti alla *Vita Nova*, occorrerebbe ipotizzare «più che un testo dottrinale, che non avrebbe avuto senso opporre a un discepolo che ha tradito gli insegnamenti impartitigli, [...] una scrittura parodica» (*ibidem*).

Il 'perché' di tutto ciò va cercato negli assetti ideologici, e con questi nei rapporti di potere, interni all'Accademia italiana. Chiodo nota come il tentativo di delegittimare e travisare le idee di Cavalcanti si sia accom-

pagnato alla valorizzazione esclusiva del percorso dantesco, quasi riducendo la figura del «primo amico» alla «sola funzione di saliera sul desco del poeta teologo» (p. 38). Né, bisogna dire, sono mai venute controproposte critiche di una qualche efficacia, probabilmente perché Cavalcanti non fu un semplice laico, anche se la categoria di Dionisotti (molto belle le pagine in cui l'autore ricorda la figura) mantiene inalterata la sua validità. Fu, più ancora, un ateo, termine che come riconosce lo stesso Chiodo «può apparire anacronistico in rapporto all'epoca medievale», ma che proprio per questo, secondo il critico, consente di qualificare nella giusta misura «una persona eccezionale [...], capace di andare ben oltre il pensiero dominante il proprio tempo» (p. 134). Una figura così ingombrante sarebbe risultata difficilmente digeribile persino a tanti alfiere della laicità.

GIUSEPPE ANDREA LIBERTI

ENRICO MATTIODA, *Giorgio Vasari tra prosa e poesia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 180.

Il recente saggio di Enrico Mattioda ripercorre in dieci capitoli le principali tappe della riflessione critica svolta dallo studioso intorno alla produzione storico-letteraria vasariana. Il volume riprende, infatti, una serie di contributi pubblicati dal 2007 al 2016, «ampiamente rivisti, aggiornati e adattati per l'occasione» (*Pre-messa*, p. 5), ad eccezione del primo, intitolato *Un'introduzione alle Vite* (pp. 7-42), che, come riferisce il M., «sarà parte dell'introduzione alla

nuova edizione delle *Vite*» da lui stesso curata (ne è uscito, intanto, il primo volume, ancora per le Edizioni dell'Orso).

Nel volume, M. alterna contributi di differente estensione, concentrandosi ora su aspetti particolari della produzione storico-letteraria del Vasari e della sua biografia, ora su questioni di più ampio respiro teorico. Queste prospettive di ricerca si integrano in un discorso più ampio, teso a svincolare tanto la vicenda esistenziale dell'artista-scrittore aretino, quanto il suo capolavoro storiografico da alcuni pregiudizi critici che, nei secoli, ne hanno condizionato la corretta interpretazione. In particolare, tre sembrano, tra altri, i nuclei tematici verso i quali principalmente si indirizza la mai celata *vis* polemica del M.

In prima istanza, l'autore propone di riconsiderare un'interpretazione eccessivamente riduttiva delle *Vite*, ancora oggi molto diffusa, che tende ad identificare il valore dell'opera principalmente nel suo primato nella storia della storiografia artistica. Si tratta, avverte l'autore, di una concezione «che riflette il punto di vista attuale ma che rischia di far passare inosservate quelle che furono le novità dell'opera al suo tempo, quando quest'opera cambiò l'orizzonte d'attesa dei lettori» (cap. I, *Un'introduzione alle Vite*, p. 7). Proprio su queste novità – e, più in particolare, sull'originalità del capolavoro vasariano sul piano macro e microtestuale – si concentrano le prime pagine del volume. Partendo dall'impianto globale dell'opera, del tutto innovativa risulta la riformulazione vasariana del genere biografico all'interno di una prospettiva superiore di tipo storico (Sulla questione si vd. in part. il cap.

VIII, *Biografia e storia: un'antica dialettica*, pp. 147-158). Integrando in una sintesi del tutto originale teorie della narrazione storica di origine classica (interessanti, in particolare, i rilievi a Cicerone: dal *De oratore*, in relazione alla teoria generale del “giudizio” all'interno della scrittura storica; al *De inventione* per la scelta degli argomenti e dei modelli; al *Brutus*, in merito al modello della divisione in tre età storiche, pp. 12-15), e categorie più moderne provenienti dalle grandi opere di Guicciardini e Machiavelli (in particolare, sui concetti di *Licenza* e *Qualità de' tempi* cfr. rispettivamente le pp. 12 e 14; sull'utilizzo di questi concetti nella teoria dell'architettura cfr. pp. 84-87), il Vasari elaborò un'originale visione dello sviluppo storico delle arti che ricostruì a partire dalla giustapposizione delle singole biografie degli artisti. Già questi pochi rilievi consentono di mettere in luce la molteplicità di chiavi di lettura cui si presta l'opera, a patto, tuttavia, di una lettura integrale che permetta di coglierne le numerose armonie interne: «il fatto che Vasari abbia scritto una storia degli artisti – osserva il M. – ha in qualche modo ostacolato la percezione della sua opera come una delle grandi opere della storiografia rinascimentale» (p. 85).

Questa complessa architettura – e veniamo così al secondo spunto polemico proposto dal M. – viene costruita dal Vasari attraverso una consapevole ricerca stilistica che lascia emergere le raffinate doti del Vasari scrittore. In particolare, M. mostra come egli ricercasse per la sua opera uno stile mosso e discorsivo – non nelle sezioni paratestuali, tuttavia, dove ricorrerà piuttosto ad uno stile

enfatico –, aspirando, inoltre, nella descrizione delle opere, alla «traduzione del figurativo nel letterario» (p. 33). Il M., ancora, sottolinea la formazione umanistica del Vasari, svolta prima ad Arezzo sotto la guida del Pollastra, e poi a Firenze, sotto Pierio Valeriano. Si trattò di un tirocinio letterario che il Vasari proseguì ancora durante gli anni del suo primo soggiorno romano, durante il quale entrò in contatto con intellettuali e scrittori del calibro di Annibal Caro, Benedetto Varchi, Paolo Giovio, Francesco Maria Molza: «È nel contatto con questi letterati – osserva il M. – che Vasari approfondisce lo studio della prosa e della poesia italiana» (pp. 31-32). Evidenziando l'originalità della proposta stilistica vasariana, il M. intende inserirsi in una polemica che ciclicamente si è riproposta durante tutto il secolo scorso almeno a partire dalla rovinosa edizione di una parte delle rime vasariane proposta da Ugo Scoti Bertinelli (1906), e tornata in auge anche in tempi più recenti (pp. 40-42). L'ipotesi dalla quale prendeva le mosse lo studio del Bertinelli era che il Vasari, in realtà artista illetterato, non fosse il vero scrittore delle *Vite*. Attraverso uno studio più attento proprio di quella produzione lirica – che, tra l'altro, ha consentito a M. di chiarire alcuni punti della biografia vasariana e di attribuire all'artista la scenografia e la scena fissa de *Il granchio* di Lionardo Salviati (p. 129) –, il saggio qui recensito conferma e ribadisce l'alto profilo della cultura letteraria dell'aretino (capp. II, *Un'introduzione alle poesie*, pp. 7-43; III, *Le poesie di Vasari e la dedica delle Vite a Vittoria Colonna*, pp. 51-61; VI, *Giorgio Vasari e l'attrice Flaminia romana*, pp. 119-133). L'eclettico

stilistico al quale pervenne non senza una consapevolezza critica proveniente dai suoi studi giovanili e dalle frequentazioni con i principali letterati dell'epoca, è interpretato dal M. come un'alternativa all'espressionismo di certa tradizione toscana quattro-cinquecentesca: l'aretino, infatti, afferma M., «cercò [...] di superare, come una sorta di limite provinciale, la tradizione fiorentina e condusse una profonda ricerca che lo portò alla contaminazione dei generi, alla costruzione e selezione narrativa (per legare gli aneddoti alla visione che voleva dare dell'artista) e a rendere lo stile delle opere d'arte e nelle descrizioni» (p. 36).

Un terzo ma non meno importante spunto polemico promosso dal M. mira a scardinare un pensiero critico che, appiattendolo l'intero percorso intellettuale del Vasari sul solo periodo trascorso al servizio di Cosimo de' Medici (1554-1574), lo ha ridotto a modello dell'artista cortigiano prono alle direttive del potere. Si tratta di una vulgata diffusissima che ha determinato «un tipo di lettura monodirezionale che non concede all'autore studiato la possibilità di un'evoluzione intellettuale e che, fatta eccezione per la struttura interna dell'opera, finisce per indirizzare ideologicamente la valutazione delle due edizioni delle *Vite*» (p. 61). Anche in anni recenti, gli studiosi che più si sono occupati di ricostruire la biografia intellettuale del pittore sembrano non aver tenuto in debita considerazione il lungo periodo trascorso dal Vasari lontano da Firenze (1537-1554): «Questo distacco di Vasari dai Medici è stato totalmente taciuto dalla recente critica vasariana: è molto più facile ridurre Vasari a un fedele servitore del potere senza

esitazioni: servitore lo fu, come tutti gli artisti di allora, ma con una propria dignità e con un proprio sentire non comuni» (p. 71). Il M. propone, allora, una ricostruzione di questa sezione della biografia del Vasari a partire dalle informazioni ricavabili dalla produzione lirica e dalle lettere. La morte violenta del duca Alessandro de' Medici (1537), osserva M., determinò in Vasari un forte sentimento religioso concretizzatosi anche in una visione politica di esplicita condanna del sistema cortigiano. Tale visione andò ad arricchirsi, ancora, attraverso la lettura degli storici fiorentini repubblicani – e, in particolare, di Machiavelli. In quegli anni, gli intellettuali gravitanti intorno al cardinale Alessandro Farnese – presso il quale il Vasari fu, dal 1545, al servizio – stavano lavorando proprio all'edizione delle opere del grande storico fiorentino (p. 32). Ricorda ancora il M. che fu proprio «in ambiente romano – e farnesiano, cioè antimedicco per eccellenza – che Vasari scrisse la prima redazione delle *Vite*» (p. 61). Non si potrà, allora, conclude M., ridurre Vasari semplicemente a un artista ossequioso del potere: egli, infatti, «ha ereditato dalla concezione politica e morale degli storici repubblicani fiorentini un alto concetto del *particolare*, che non è tornaconto personale ma affermazione morale della propria virtù umana, nutrita di preparazione culturale fino a giungere all'equilibrio della condotta morale, alla *prudenza* e alla conoscenza di se stessi» (pp. 96-97).

Arricchiscono ancora il volume interessanti puntualizzazioni sull'intricato rapporto tra Vasari e Pietro Aretino, e i rilievi circa l'influenza dell'epistolografia aretiniana nella defini-

zione di alcune delle principali categorie del giudizio estetico vasariano (cap. v, *Giorgio Vasari e Pietro Aretino*, pp. 99-117); e, infine, la rilettura della novella LVIII di Matteo Bandello alla luce della biografia vasariana di Filippo Lippi (cap. IX, *Bandello e le arti figurative*, pp. 159-170).

CRISTIANO AMENDOLA

NICOLA DE BLASI, *Eduardo*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 352.

Eduardo! Come Dante, come i re, gli imperatori e i papi: si pronuncia solo il nome.

Difficile parlarne con imparzialità, soprattutto per chi con lui ha in comune il luogo di nascita o ripercorre tutti i giorni le strade di quella Napoli così centrale nella sua opera.

Eduardo, come Dante, come i re... Il rischio più grande è questo: innalzare l'uomo, l'attore e l'autore ad un livello superiore, solo per tradizione, solo perché Eduardo "parla di Napoli", perché "è Napoli". Proprio questa sorta di stereotipo eduardiano che ha preso corpo nel corso del tempo è completamente assente nell'*Eduardo* di Nicola De Blasi, a cominciare da una scrittura quasi del tutto priva di aggettivi che possano condizionare in un modo o nell'altro il giudizio del lettore.

In questa impassibilità di fondo s'inscrive una felice complessità del volume, poiché la neutralità costringe il lettore a riprendere tra le mani i testi delle opere, induce al vaglio, alla verifica: la lettura di un capitolo comporta uno spostamento quasi automatico al testo teatrale per verificare ciò che si è letto e fa rammari-