

ideale, incapacità in cui va riconosciuta la causa prima del passaggio dall'epopea al romanzo, già iniziato dal Tasso nella *Gerusalemme liberata*.

G. Duval-Wirth (*Function de la métaphore et du mythe chez quelques auteurs du XVII^e siècle italien*, pp. 81-104) sostiene che nel '600 la metafora perse la funzione ludica assunta nel secolo precedente per svolgere invece quella di copertura delle idee davanti alla durezza della Inquisizione, ipotesi che necessita a mio parere di essere verificata tramite un esame più attento dei testi.

I due articoli successivi sono riservati agli specialisti, trattando di opere poco note: E. De Troja (*Forme della narrativa barocca nella «Madalena» di Anton Giulio Brignole Sale*, pp. 105-126) rileva gli elementi di teatralità e spettacolo nel romanzo seicentesco e A. Baldi (*La «Fenice rinascende» di Tommaso Gaudiosi e la traduzione letteraria nel Seicento italiano*, pp. 127-144) porta a riprova dell'affermazione secondo cui nel XVII secolo si tendeva più a parafrasare i testi classici che a tradurli letteralmente («tradurre intendo — scriveva il Marino — non già vulgarizzare da parola a parola, ma con modo parafrastico, mutando le circostanze della ipotesi ed alterando gli accidenti senza guastar la sostanza del sentimento originale») il riscontro puntuale della *Fenice rinascende* di Tommaso Gaudiosi con il testo claudiano da cui è tratta.

Il saggio più ricco e interessante del volume è però quello di R. Delfiol (*I Marescotti, librai, stampatori ed editori a Firenze tra Cinquecento e Seicento*, pp. 147-204) in cui la produzione editoriale a Firenze — e quindi la situazione culturale della città — è esaminata attraverso quella della tipografia Marescotti. Giorgio Marescotti, il suo fondatore, giunse a Firenze probabilmente negli anni 1553-1554 dopo aver imparato il mestiere in Francia ed essere stato dipendente del Torrentino. Il passaggio da un'attività puramente tipografica a una anche editoriale avvenne nel 1577 e negli anni seguenti il Marescotti introdusse nella città la stampa delle opere musicali, con un'iniziativa audace — perché non protetta da alcun privilegio — e fortunata — perché contemporanea allo sviluppo della Camerata dei Bardi. Nel 1584 al Marescotti — e non ai Giunti o ai Sermartelli, che pure l'avevano richiesto — fu accordato il privilegio sui bandi: fatto nuovo e notevole, perché per la prima volta la pubblicazione delle leggi del Granducato venne affidata a uno stampatore ufficiale. Dopo la morte di Giorgio (1602), il livello della tipografia divenne più scadente, anche a causa delle liti fra gli eredi, e si limitò ormai quasi soltanto all'edizione di panegirici e opere di occasione; gli ultimi bandi pubblicati col nome Marescotti risalgono al 1617. Parte dell'attrezzatura di questa tipografia — considerata dai contemporanei sullo stesso piano di quella dei Giunti, del Doni o dei Sermartelli — passò al Boschetti che la trasportò a Pisa reinstaurando così in quella città l'arte della stampa,

praticamente scomparsa nel '500. Il lavoro del Delfiol, che si conclude con l'esame dei caratteri, delle marche e dei frontespizi dei Marescotti e con il catalogo delle opere edite presso di loro, si avvale di un'ingente quantità di documenti inediti dell'Archivio di Stato di Firenze e fornisce contributi interessanti alla storia della stampa e ai rapporti fra questa e la vita culturale fiorentina a cavallo fra XVI e XVII secolo.

Nell'ultima sezione della rivista (Bibliografia e documentazione) R. Grazia (*Contributi boschianiani*, pp. 207-244) dà notizia di alcuni documenti da lui ritrovati che permettono di rettificare notizie bio-bibliografiche finora date per certe intorno a Marco Boschini, scrittore, ma soprattutto critico d'arte veneziano del Seicento, di cui il Grazia pubblica qui due inediti: un poemetto di 63 quartine (*L'Autunno inferno*) e un sonetto (*Un Todesco imbriago*) entrambi in dialetto, che, se anche presentano qualche spunto gustoso, non meritano però di essere ripubblicati.

Stupisce, in una rivista edita da Olschki, il numero considerevole di errori di stampa sparsi per ogni dove, soprattutto negli articoli in lingua francese.

GABRIELLA MEZZANOTTE

LUDOVICO A. MURATORI, *D. Benedetto Giacobini preposto di Varallo (1650-1732)*, ed. critica a cura di A. L. STOPPA, Associazione di Storia ecclesiastica Novarese, Novara 1977. Un volume di pp. XLVI, 242.

L'attenzione per questa biografia è stata abbastanza scarsa da parte anche di studiosi recenti, come l'Andreoli¹. Certo il personaggio è modesto, ma forse occorre andare oltre la sua figura, proposta invece quasi a modello e ad esempio dal Muratori. Lo Stoppa presenta l'eccezionale figura di un prete del '700, indicato quale «perfeito esemplare de' parrochi». Anche se afferma di non volere muoversi su un piano accademico o di non volere compiere una operazione puramente letteraria, ché il suo intento è quello di recuperare alla memoria il personaggio per ripresentarlo alla conoscenza dei «curatori d'anime e dei laici» (p. V), di fatto lo Stoppa presenta sì «un esemplare vivo di spiritualità parrocchiale» (p. V), ma compie anche una operazione culturale. Ma prima di scendere nei dettagli dell'edizione dello Stoppa, è opportuno richiamare all'attenzione qualche nota sul Giacobini o, meglio, sull'interesse del Muratori per il Giacobini.

¹ A. ANDREOLI, *Nel mondo di L. A. Muratori*, Bologna 1972, p. 349.

La biografia del Muratori, nello stesso titolo², insiste su una caratteristica del Giacobini: «umile servo di Dio». La vita, molto vicina stilisticamente e contenutisticamente a quella del Segneri jr., è divisa in tre parti: al racconto biografico vero e proprio segue la presentazione delle virtù del Giacobini, quindi una appendice di *proponimenti* fatti in occasione di esercizi spirituali (1676-1723), «che saranno di giovamento all'anime pie». Gli aspetti privilegiati dal biografo, nell'evidenziare il Giacobini come modello pastorale per il clero, sono la profonda azione caritativa del prete che vive in rigorosa povertà, nonché la continuità nell'impegno degli esercizi spirituali fatti a favore del clero e di ogni categoria. Il Muratori, prevosto alla Pomposa di Modena, non era insensibile ad un richiamo che aveva fatto suo quando aveva curato la Compagnia della carità e la non fortunata operazione degli esercizi spirituali al clero modenese. Nel 1718 scriveva al card. Borromeo: «Questo religioso [Segneri jr.] e cotesto santo parroco [Giacobini] mi stanno sempre davanti agli occhi: così facessi io qualche cosa per imitarli».

La vita del Segneri come quella del Giacobini sono da vagliare quali testimonianze dirette di vita a tre: Segneri, Giacobini, Muratori (p. XX). Questa specifica attenzione è richiesta non solo dalle due biografie, ma anche e soprattutto dalla trattazione in entrambe riservata dal Muratori al tema degli esercizi spirituali. Si pensi proprio agli esercizi spirituali del 1717 diretti personalmente dal Muratori a Modena, sulla scia di quanto avevano operato il gesuita padre Segneri jr. ed il preposito di Varallo. E la vita del Giacobini fu pensata sin dal 1699. È lo stesso Muratori che nella prefazione al libro (p. 5) racconta che nei sei anni di permanenza a Milano fu più volte ospite dei Borromeo sul lago Maggiore all'Isola Bella e li sentì parlare delle virtù pastorali del Giacobini. Dal 1713 al 1717, poi, scrisse ripetutamente per ottenere informazioni più precise. I primi tentativi di stendere la vita sono del 1732. Ma solo nel 1747 il Muratori riesce a dar corpo a riflessioni che lo hanno accompagnato per quasi cinquant'anni. Per il Muratori il Giacobini fu l'esemplare confratello da cui mutuare la propria «vocazione», a cui ispirare la propria linea di vita.

Il Muratori scrive (p. 125) che «dopo la sua morte cercarono non pochi di ottenere» il ritratto del

Giacobini in tela. Ed anche Giorgio Pio Pallavicino, imparentato con i Borromei, ne ricevette uno a Milano nel 1735 dal canonico Obicini. La diffusione dei ritratti si accompagna ad una crescita di devozione nei confronti di un buon curato. Dai ritratti ad olio alle stampe si ricavarono anche immaginette devozionali, quasi memorie votive, come quelle volute da Andrea Draghetti, mercante di Varallo, fatte eseguire nel 1733 nella bottega milanese dei Dal Re: «Sendo a letto per detti mali [...] si raccomandò di cuore all'anima del detto signor Prevosto Giacobino implorando il suo agiutto appresso l'Altissimo per guarir di detti mali, et in tale occasione stabili di far stampar in rame il ritratto di detto Prevosto signor Vicario e Prevosto Giacobini, e distribuirne le copie, come fece» (p. 223). Le stesse edizioni della vita del Giacobini testimoniano numerose (sono 7, partendo da quella del 1747 sino al 1904) la proposta di un modello di parroco esemplare, illustrato quale prototipo di virtù sacerdotali e maestro di zelo pastorale. Dopo pochi anni dalla biografia del Muratori vi è chi coglie, nel 1751, il messaggio e lo porta alle sue estreme conseguenze, indicando nel Giacobini, sulla scia di una tradizione, lo «specchio ed idea» dei parroci e dei pastori di anime³. Non si aggiunge nulla al Muratori, di cui si fa compendio, copiato spesso pedissequamente ed alla lettera. L'intento dell'estensore del testo del 1751 era quello di servire una stimolante ed istruttiva lettura ai sacerdoti dediti alla cura pastorale ed alla predicazione.

L'edizione critica punta allo studio della genesi dell'opera del Muratori, alla presentazione di alcune antecedenti elaborazioni, alla verifica della «autenticità dei fatti mediante il rigoroso controllo dei documenti originali che non mancano» (p. XII). In questa prospettiva si corre spesso il rischio di cadere in un quadro locale (ad esempio, nell'attenzione all'editoria ecclesiale novarese, peraltro importante, di cui si ricorda l'opera del Galli)⁴. Sarebbe stato auspicabile anche qualche aggiornamento tipografico puramente funzionale, quale l'adeguamento di taluni caratteri di-

³ *Compendio della vita del sacerdote e buon servo di Dio B. L. Giacobini preposito di Varallo, vicario generale della Valle di Sesia specchio e idea a' parrochi e pastori d'anime*, nuovamente dato alla luce dal suo condiscipolo D. P. DOMENICO MORANDI del borgo d'Omegna e missionario apostolico, Milano 1751; cfr. F. PONTI, *L. A. Muratori e il prevosto di Varallo B. Giacobini*, «Novarien», V (1973), p. 126.

⁴ S. F. GALLI (curato di Somma), *Il Curato in pratica nella Vita di Francesco Arista curato di Castelletto sopra Ticino*, Milano 1703, ripresa da G. L. BOFFETTI, *Il vero ecclesiastico nella vita dell'umile servo di Dio D. Francesco Arista prevosto di Castelletto sopra Ticino*, Novara 1864 (S. Pier d'Arca 18802).

² *Vita dell'umile Servo di Dio Benedetto Giacobini preposito di Varallo e Vicario Generale di Valle di Sesia*, descritta da L. A. MURATORI Bibliotecario del Serenissimo Signor Duca di Modena. *Nel fine della vita si aggiungono i proponimenti fatti dal medesimo Giacobini in occasione degli esercizi Spirituali dall'anno 1676 fino all'anno 1723, che saranno di giovamento all'anime pie*, in Padova, Nella Stamperia del Seminario, appresso Giovanni Manfrè, MDCCXLVII.

susati (la « esse » lunga, determinate maiuscole veramente sovrabbondanti, l'uso dei corsivi), il raffronto con la numerazione del testo originale. Tutto ciò riduce in parte il pregio di una riedizione che ha il merito di riproporre un'opera del Muratori minore, ma non trascurabile.

ANGELO TURCHINI

E. N. GIRARDI, *Saggio sul Foscolo*, Spes, Milazzo 1978. Un volume di pp. 106.

Giunge opportuna questa ripubblicazione di scritti sul Foscolo (aumentati di una inedita lettura del sonetto *Alla sera*), che nulla hanno perduto della loro attualità. Merito, anche, del metodo a cui il Girardi si affida, che interrompendo una tradizione critica di ascendenza romantica, « non «lega» l'opera d'arte né all'autore né al critico, ma semmai, al contrario, lega ad essa, al suo proprio ideale di opera perfetta e autonomamente significativa, e l'autore e il critico » (p. 8). E la validità del metodo riceve subito conferma dalla lettura dell'*Ortis* — forse la parte più originale del saggio — dove, capovolgendo lo schema tradizionale del romanzo-confessione, e dunque il punto di vista protagonista che vanificava la struttura del romanzo in quanto tale, da questa il Girardi muove alla scoperta del personaggio e anzi tutto alla persuasiva chiarificazione dell'annoso problema del rapporto fra questo e l'A. Jacopo, sostiene il Girardi, non è il Foscolo, ma personaggio essenzialmente simbolico, e « tale carattere non gli è proprio indipendentemente dall'organismo strutturale al quale appartiene, non è pertinente a lui come un nucleo poetico contenuto in una struttura meramente pratica (...); ma vive nella vita e della vita del contesto » (pp. 20-21). E le stesse contraddizioni del protagonista, già considerate segno d'imperfezione artistica, sono pur esse risolte e celebrate nella struttura del romanzo, di cui il Girardi perviene così a riconoscere l'unità estetica in contrasto con la nota tesi (per es., fubiniiana) della sua fondamentale frammentarietà. Sono queste indicazioni di lettura che meriterebbero un più ampio svolgimento, se si considera che con l'*Ortis* (e magari con la traduzione del *Viaggio sentimentale*), il Foscolo proponeva all'Ottocento un modello di linguaggio e di retorica narrativi la cui suggestiva ricchezza solo oggi può forse essere pienamente apprezzata. Meno risolta nell'unità dialettica del saggio mi sembra, invece, l'interpretazione del suicidio di Jacopo come « un atto (...), carico di consapevolezza e di responsabilità » (p. 31): perché di quel giudizio del Rosmini (dal saggio *Sopra alcuni errori di U.F.*) sul nichilismo foscoliano, che il Girardi cita con aperto consenso trattando dei *Sepolcri*, e che, « salva l'arte del Foscolo », vuole indicare i limiti della sua dottrina (ed io

penso infatti, col Rosmini, che a questa soltanto si lasci eventualmente riferire), il critico non tiene conto interpretando la filosofia dell'*Ortis*? Direi anzi che a questo, meglio che al carne, sembra pertinente il discorso rosminiano sulla « fantasticheria », questa sindrome dell'immaginazione moderna che alla contemplazione spirituale di sé sostituisce l'introspezione egoistica ed estetizzante, e produce quella paganizzazione del pensiero di cui il suicidio (non importa se più simile a quello di Catone o di Cozio) è la conseguenza. Se le pagine del Rosmini forniscono un valido schema interpretativo (e sarà da stabilire entro quali limiti), esso deve valere per tutto Foscolo, e il suicidio esemplare, dimostrativo di Jacopo non può conservare il suo significato romanticamente apologetico più di quanto non lo conservi lo « sciagurato sistema » dei *Sepolcri*. D'altra parte, l'insistenza del Girardi sul momento romantico (o « romanzesco »?) del Foscolo, se lo porta a rileggere con simpatia feconda di risultati apprezzabili il romanzo, i sonetti e il carne, comporta una inaccettabile svalutazione estetica delle odi e delle *Grazie*, da cui la poesia si sarebbe assentata insieme con quell'inquietudine, con quel soggettivismo che è, per il Girardi, la condizione vitale della poesia foscoliana. E non è questo un ritorcere contro il Foscolo — contro il più tormentato e ambizioso e affascinante suo progetto estetico: le *Grazie* appunto — quel soggettivismo foscoliano e romantico che, come avverte giustamente lo stesso Girardi all'inizio del saggio, si era sviluppato in sistema critico condizionando la lettura e la valutazione dell'opera sua? Insegni la sordità del De Sanctis che così giudicava le *Grazie*: « Lavoro finissimo d'artista, ma il poeta quasi non ci è più ». Laddove il problema critico delle *Grazie* rimane, sì, la ricostruzione della poetica da cui dipendono ma soprattutto la reintegrazione loro alla totalità della poesia foscoliana.

LUIGI DERLA

R. ROMEO, *L'Italia moderna fra storia e storiografia*, Le Monnier, Firenze 1977. Un volume di pp. 325.

È in atto, nel campo degli studi storici italiani, un interessante e significativo ritorno al Croce « storico » quasi a rivendicare, in un panorama storiografico sempre maggiormente caratterizzato dall'influenza della storiografia politica marxista e dalla concezione della « storia globale » della scuola francese delle « Annales », la rinnovantesi attualità e validità della lezione crociana sia considerata in se stessa, sia nell'inevitabile confronto con le suddette tendenze. Di tale lezione il più fedele e autorevole interprete è oggi in Italia Rosario Romeo, figura certamente di primo piano nella cultura contemporanea.