

ISSN 1724-6164
ISSN ELETTRONICO 1824-1948

STUDI RINASCIMENTALI

Rivista internazionale di letteratura italiana

8 · 2010

ESTRATTO



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXI

Direttori scientifici / *Editors*
MARCELLO CICCUTO · PASQUALE SABBATINO

Comitato editoriale / *Editorial Board*
GABRIELLA ALBANESE (Pisa) · ROSSEND ARQUÉS (Barcellona)
JOHANNES BARTUSCHAT (Zurigo) · ANTONIO CORSARO (Firenze)
GIULIANA CREVATIN (Pisa) · ENRICO FENZI (Genova) · FILIPPO GRAZZINI (Viterbo)
PASQUALE GUARAGNELLA (Bari) · TONI IERMANO (Cassino)
GIORGIO MASI (Pisa) · MICHEL PAOLI (Amiens) · OLGA PUGLIESE (Toronto)
LEONARDO SEBASTIO (Bari) · RUGGIERO STEFANELLI (Bari)
LUIGI SURDICH (Genova) · FRÉDÉRIQUE VERRIER (Parigi)

*

«Studi rinascimentali» is a Peer-Reviewed Journal.
The eContent is archived with *Clockss* and *Portico*.

*

Si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione e alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Serra, 2009² (ordini a: fse@libraweb.net).

Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile Online alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net.

MEDIOEVO E RINASCIMENTO
NELLA STORIOGRAFIA LETTERARIA ITALIANA
TRA OTTO E NOVECENTO

(Cassino, 27-28 aprile 2010)

A cura di
Toni Iermano · Pasquale Sabbatino

FRANCESCO FLORA E TOMMASO CAMPANELLA: 'CONCORDIA DISCORDE' E 'ARMONIA POETICA'

APOLLONIA STRIANO

NEL saggio *Orfismo della parola*, in cui sono stati raccolti articoli, riflessioni, appunti, scritti universitari, Francesco Flora¹ dichiarava nitidamente la propria concezione della critica:

Il punto di partenza della critica consiste nel ritrovare nel comune fondo del linguaggio, nella comunione che i filosofi han detto magica della parola, la voce ideale di un poeta e farla risanare in noi ripetendone la genesi e lo svolgimento. Questa che fu chiamata rievocazione della poesia non si compie senza le deviazioni e gli incagli [...] che la volontà frastornatrice dell'uomo pone sempre tra l'essere e il dover essere.²

Questo serrato passaggio, in cui sono in equidistanza i concetti di esegesi, linguaggio, magia della parola, poesia, era contenuto nella prolusione *L'ufficio delle lettere e il metodo della critica*, pronunciata da Flora nel marzo del 1953, quando assunse il proprio incarico presso la gloriosa cattedra di Letteratura italiana, dell'Università di Bologna.

Alla sola mansione di italianista il critico era tornato dopo gli anni travagliati e difficili della fine del fascismo e della liberazione, in cui aveva mantenuto un ruolo esemplare di intellettuale impegnato in un duttile e capillare esercizio di comunicazione per fronteggiare e contrastare gli eventi. Durante l'epilogo del regime, quando il potere censorio s'era fatto più pericoloso e Benedetto Croce non poteva esporsi ulteriormente, Flora aveva assunto l'incarico di direttore responsabile della «Critica»,³ procrastinandone la sottile tensione destabilizzante, che l'aveva caratterizzata. Più tardi, con «Aretusa»,⁴ la prima rivista dell'Italia liberata, Flora aveva tentato una nuova avventura, allestendo un laboratorio nel quale sarebbero necessariamente confluiti gli spiriti migliori e quegli intellettuali non compromessi con il fascismo, per edificare insieme, sulle macerie reali e morali, una nuova realtà democratica, liberale, umanista. Dopo queste intense esperienze, non è forse errato ipotizzare che nel passaggio più significativo della sua carriera universitaria Flo-

¹ Nato a Colle Sannito (BN) nel 1891 e morto a Bologna nel 1962, Francesco Flora è stato tra i maggiori italianisti del '900. Ha elaborato un sistema interpretativo incentrato sull'estetica della parola, ovvero la «poesia come metafora musicale del mondo», che, pur consentendogli di accostarsi e studiare le avanguardie contemporanee, lo ha avvicinato ad alcune posizioni affermate dall'estetica di Benedetto Croce, suo maestro. In questa prospettiva, Flora ha maturato una costante polemica con i rischi della falsità decadente e dell'ipertecnica, soprattutto in riferimento all'esperienza ermetica. Gli scritti che più rispecchiano questa inclinazione sono i *Saggi di poetica moderna (dal Tasso al surrealismo)*, Messina-Firenze, D'Anna, 1949, e *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953. Prima durante il fascismo, poi nel dopoguerra, Flora svolse un ruolo politico attivo, impegnandosi nella difesa dei valori della democrazia e della libertà del nuovo Stato italiano. Tra i suoi scritti, che spaziano da temi di estetica ad argomenti storico-politici: *Dal Romanticismo al Futurismo*, Milano, Gentile, 1925; *Civiltà del Novecento*, Bari, Laterza, 1934; *La poesia ermetica*, Bari, Laterza, 1936; *Ritratto di un ventennio*, Napoli, Macchiaroli, 1944; *Città di Caino. I partiti e la democrazia*, Napoli, Macchiaroli, 1944; *Gli scrittori e la dittatura*, Napoli, Macchiaroli, 1945; *Viaggio di fortuna*, Milano, Gentile, 1945; *Appello al re. Ritratto di un ventennio. Stampa dell'era fascista*, Bologna, Edizioni Bologna, 1965.

² F. FLORA, *Orfismo della Parola*, Bologna, Cappelli, 1953, p. 40.

³ Sulla «Critica», rivista bimestrale di cultura, stampata a Bari dal 1903 al 1944, c'è una vastissima bibliografia. Fondata, diretta e in gran parte scritta da Benedetto Croce, la rivista, oltre a segnare profondamente la cultura italiana del Novecento riuscì a fronteggiare, attraverso una sorta di resistenza costante, quiescente, indiretta, gli attacchi del regime fascista.

⁴ Con queste parole sul «Risorgimento», 30 maggio 1944, p. 3, tra i primi quotidiani apparsi all'indomani della Liberazione, veniva presentato il fascicolo d'apertura della rivista: «È uscito a Napoli il primo numero di "Aretusa" rivista di varia letteratura diretta da Francesco Flora. Questa può dirsi la prima rivista che sorga nell'Italia liberata, e risponde pienamente all'attesa che l'annuncio aveva destato presso gli italiani e gli Alleati. Il fascicolo di 128 pagine, stampato con un'eleganza che parrebbe impossibile nelle presenti difficoltà, reca uno scritto iniziale del direttore che fissa i motivi umanistici e cioè umani della rivista».

ra desiderasse schematizzare e condividere, con l'ampia platea dei suoi interlocutori, i parametri metodologici fino a questo punto seguiti. Nel contempo, provava a tracciare le sue future prospettive di ricerca, costantemente connotandole sul dogma della parola. Costruito tutto su di esso, il suo complesso edificio critico si era da sempre impegnato a verificarne la funzione di categoria assoluta, capace di governare il cammino della civiltà e della storia italiane.

Astratta e concettuale, eppure incisiva e reale, la parola emergeva, nel sistema esposto da Flora nell'emblematico saggio *Orfismo della parola*, come «perenne verità», in cui l'uomo riusciva ad «istituirsi» pienamente, poiché essa coincideva con il pensiero stesso e si proponeva come unitario «organo della sua conoscenza e azione». ¹ Procedendo lungo questa linea interpretativa, il critico aveva poi affermato l'infallibilità epistemologica della filologia, che, attraverso la speculazione sul linguaggio, consentiva di accedere a ideologie, estetica, percezione del mondo dell'artista e della sua contemporaneità, fino a conquistare il nucleo di un autore e della sua stessa epoca.

Ancora più fortemente nell'Umanesimo e nel Rinascimento queste procedure interpretative risultavano saldate in proporzioni indissolubili, poiché l'«umanità stessa dell'uomo» era stata affidata all'«ufficio della parola». ² In questo ambito, praticata con rigore, la filologia diventava, nelle mani degli umanisti, lo strumento per recuperare la purezza dei classici e per affermare, contemporaneamente, il sacro principio «che rispettare la verità della parola significava rispettare il soffio che Dio spirò nell'uomo». ³

Riprendere, rendere assoluto e moderno un simile insegnamento, suggeriva Francesco Flora, poteva contribuire a restituire «un nuovo senso delle cose», poiché la mirabile lezione dell'Umanesimo e del Rinascimento aveva anteposto a tutto il valore dell'uomo, considerato nella sua dimensione terrena, eppure sempre rapportato alle sue aspirazioni divine. Per questa intrinseca duplicità la storia dell'umanità tendeva a svolgersi come una missione illuminata, nelle cui conquiste più geniali ed elevate Dio era presente, con il soffio del suo respiro:

Sulla terra l'uomo riporta quella scintilla creativa che il suo autore volle comunicargli; e qui pensa e parla e costruisce e inventa. L'inno all'uomo sarà poi scritto da Tommaso Campanella. ⁴

Con il riferimento a Tommaso Campanella e alla sua poesia *Della Possanza*, Flora provava a chiudere il cerchio del suo argomentare, sottolineando che l'inno formulato dal filosofo era un messaggio perfetto, che non cercava l'uomo come interlocutore ma gli si rivolgeva in quanto soggetto straordinario, segnato dall'impronta di Dio:

Par Dio secondo. / E, dio secondo, miracol del primo / Egli comanda all'imo, – e 'n ciel sormonta / Senz'ali, e conta – i suoi moti e misure, / E le nature. / Sa le nature delle stelle e 'l nome. ⁵

Sulla figura di Campanella il critico tornerà più volte nel suo percorso di studi, in momenti diversi: nell'editoriale dal titolo programmatico *Ufficio delle lettere*, ⁶ ad esempio, per aprire il primo numero della rivista «La Rassegna d'Italia», fondata subito dopo la conclusione della vicenda di «Aretusa». In queste fitte pagine, Flora decretava che l'arte e la filosofia avessero responsabilità ineludibili, che la letteratura dovesse custodire le premesse di ogni civiltà e che, seguendo l'esempio di «Dante o Petrarca o Boccaccio o Leonardo o Tasso o Galileo o Campanella o Foscolo o Leopardi», gli intellettuali dovessero diventare «la coscienza mentale di un popolo», ⁷ conciliando consapevolmente gli spiriti universali del-

¹ FLORA, *Orfismo della Parola*, cit., p. 23.

² Ivi, p. 16.

³ Ivi, pp. 16-17.

⁴ E ancora: «Risalire alla purezza della parola dei classici poteva sembrare un fatto esteriore; ma era un rito per ritrovare la piena umanità e verità della parola» (ivi, p. 17).

⁵ *Ibidem*.

⁶ F. FLORA, *Ufficio delle lettere*, «La Rassegna d'Italia», I, 1, gennaio 1946, pp. 3-9.

⁷ Ivi, p. 9.

la cultura. In quest'ultima notazione, Flora rendeva chiaro il motivo per cui aveva avvicinato Leonardo, Campanella e Galileo ai grandi autori della letteratura: in essi era il tratto di un sapere mescolato, l'esercizio di incessanti riflessioni teoriche e sperimentazioni empiriche, verificate in ogni ambito delle conoscenze.

Successivamente, nell'edizione aggiornata del 1956 della sua *Storia della letteratura italiana*,¹ apparsa per la prima volta nel marzo del 1940, il critico si soffermerà ancora su Campanella, cui dedicherà pagine numerose ed intense, indicandolo tra i maggiori poeti italiani della sua epoca.

Si trattava di giudizio di valore definitivo, inserito nella sistemazione ultima del proprio impianto di studi. Secondo Flora, infatti, soltanto nell'ambito di una storia letteraria tutti gli strumenti di un critico, memoria, pensieri, inclinazioni, riuscivano ad essere incardinati. Proprio in questo ordito si poteva mettere 'a fuoco' quanto era stato meditato negli anni e rileggere, finalmente con metodo scientifico, scrittori analizzati per «simpatia e curiosità». In una simile struttura, era possibile progettarne un'equa collocazione, una «soluzione» costruita scientificamente sul «paragone dei lor vicini e affini».²

Nella maturità del suo pensiero, dunque, Flora collocava il filosofo Campanella al centro della produzione letteraria agli inizi del Seicento. In questo contesto, costituivano un'eccezione i suoi scritti complessi, in cui si fronteggiavano in coraggioso equilibrio spunti di riflessione filosofica e teologica, tensioni cosmologiche e inclinazioni per la magia, interessi per l'economia, la politica e attenzione per la metafisica. Soprattutto nella poesia, secondo Flora, Campanella riusciva a far convergere una simile pluralità di registri, componendo le differenti attitudini in un'esperienza «d'alto respiro», di gran lunga superiore a quella di tutti i poeti italiani attivi nel suo periodo.

L'interpretazione di Flora si soffermava sulla raccolta *Poesie*, poiché s'era addentrato nel complesso e suggestivo edificio estetico con il quale anche Giovanni Gentile s'era confrontato nel 1915, aprontandone un'edizione critica.³ Sui rapporti tra Flora e Gentile è necessario soffermarsi velocemente: intensi all'inizio della loro conoscenza, avvenuta nell'ambito degli intellettuali che gravitavano intorno a Croce e che ne condividevano la lezione filosofica e i progetti di impegno civile, degenerarono poi, in seguito all'adesione di Gentile al fascismo.

In *Ritratto di un ventennio*, Flora, nel ritornare su quella dolorosa incrinatura, si esprimeva così:

Giovanni Gentile, dalla «Critica» e dalle opere filosofiche, fu tra i nostri maestri. Anche quando, dopo il 1922, troppe ragioni ci allontanavano da lui che, diventato fascista, disertava la filosofia per altre imprese, noi non sapemmo dimenticare la riconoscenza che gli dovevamo per i suoi scritti, pur nel perenne sospetto che la teoria dell'atto puro cadesse troppe volte in un gioco tutto verbale. Ma il suo atteggiamento nell'ultimo periodo della guerra, il suo discorso dal Campidoglio per ingannare consapevolmente il paese, la recente accettazione della presidenza nell'Accademia d'Italia, ci hanno sciolti da ogni rispettoso riserbo.⁴

¹ F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, III, Milano, Mondadori, 1956.

² IDEM, *Poetiche del novecento (II)*, «La Rassegna d'Italia», I, 11, novembre 1946, p. 9.

³ T. CAMPANELLA, *Poesie*, a cura di G. Gentile, Bari, Laterza, 1915 (poi Firenze, Sansoni, 1939). Nella *Prefazione*, Gentile spiegava il complesso percorso filologico, costellato di intuizioni valide, compiuto per elaborare l'edizione degli scritti poetici di Campanella. L'autore stesso aveva disegnato il progetto di raccogliere le sue poesie in dieci volumi, a Parigi nel 1637, ma, per le sue vicissitudini giudiziarie, era stato impossibilitato a seguire l'opera oltre l'allestimento del primo volume. Le edizioni critiche susseguite negli anni erano improntate su quella *Scelta* di poesie consegnata da Campanella a Tobia Adami e da lui rimaneggiata. Questo nucleo iniziale è stato poi integrato dal ritrovamento di altri testi di Campanella; lungo questa linea, hanno lavorato Gaspare Orelli, Alessandro D'Ancona, Luigi Amabile e Giovanni Papini. Gentile dichiara di essersi attenuto al testo dell'Adami corretto dall'autore, di essersi conformato ad esso e, nel contempo, di aver accolto le integrazioni del manoscritto ritrovato dall'Amabile. Cfr., inoltre, T. CAMPANELLA, *Tutte le opere di Tommaso Campanella*, a cura di L. Firpo, Milano, Mondadori, 1954.

⁴ FLORA, *Ritratto di un ventennio*, cit., pp. 20-21. Sempre sul filosofo, Flora torna ad aggiungere: «Assistemmo ad un abbassamento e ad una involuzione di pensiero, per i quali finanche un filosofo educato alla filosofia idealistica, Giovanni Gen-

La frattura, che tra i due intellettuali si era allargata progressivamente nel corso del Ventennio, non impediva dunque a Flora di ravvisare in Gentile dei meriti e delle valide intuizioni di studioso. È probabile che il critico ne conoscesse le pagine dedicate a Campanella, in particolare quell'*Avvertenza* anteposta all'edizione del 1939, in cui il filosofo-poeta di Stilo veniva definito «scrittore duro», insieme colto e selvaggio, rude e studioso, «più di forza che di eleganza», tanto avvezzo all'argomentare scolastico quanto impacciato nella forma.¹

Flora sembrava partire da queste osservazioni per poi superarle definitivamente nella sua lettura in parallelo delle liriche e *La città del Sole*, che si concludeva con l'affermazione del valore assoluto delle poesie su ogni altro scritto. In esse, infatti, gli sembrava che «la verità» non fosse stata mai dissimulata e che «le contraddizioni mentali» di Campanella avessero trovato finalmente risoluzione perché «ciò che strideva nel rapporto del puro pensiero» era divenuto «genuino come intuizione fantasiosa» e «l'astrologia e la magia» si erano fatte «il natural simbolo di un'idea rimanendo pure immagini».²

Alla poesia, a cui si dedicò lungo tutta la sua vicenda spirituale ed esistenziale, Campanella, libero nel fluire vigoroso del pensiero, riusciva infatti ad affidare – enfaticamente da quel linguaggio troppo facilmente definito aspro, rozzo, primitivo – la propria umanità, lasciandosi alle spalle ogni sovrastruttura ed ogni difficile retaggio della politica. Diversa la fisionomia della *Città del Sole*, che, attraversata da potenti bagliori lirici, risentiva nei nodi criptici, nelle difficili allegorie e nei simboli oscuri della drammatica esperienza di prigionia, cui Campanella, accusato di eresia e di congiura contro l'autorità vicereale in Calabria, fu obbligato per ventisette anni, trascorsi sotto stretta sorveglianza nelle spaventose segrete dei castelli napoletani.

In quest'opera, in cui il mondo veniva trasfigurato in un'ipotetica sospensione, proiettato in un favoloso tempo aureo e remoto, c'era un nitido tracciato realistico, un sotteso e vibrato intento polemico che ne indeboliva l'impianto rarefatto. Per questo, Flora osservava che oltre il simbolismo *La città del Sole* restava un lavoro concreto, con i limiti tangibili di un formulario di impegno civile:

Chi guardi la *Città del sole* come paradigma politico e morale e non come trasfigurazione immaginosa, ha tutto il diritto di considerarne molti tratti una ingenua follia, perché pur in quella specie di sogno Campanella la costrui come un preciso ordine politico e sociale.³

Nella città dei Solari erano sì rievocate le aeree suggestioni tratte dalla *Repubblica* di Platone, dall'*Utopia* di Tommaso Moro, ma soltanto per contribuire a definire una possibile comunità, in grado di vivere assecondando un principio empirico di ragione, o meglio di umana ragionevolezza. Viceversa, nel suo multiforme dispiegarsi, la speculazione filosofica incentrata sulle tre «primalità», Potenza, Sapienza, Amore, era affidata a sequenze narrative che, osserva Flora, diventavano tanto più fantasiose quanto più cercavano di descrivere scenari reali. Che la filosofia potesse adoperare i meccanismi compensativi della letteratura, fino a sconfinare e a confondersi con essa, era un affascinante principio già intuito e postulato da un giovane Flora, nel 1928 impegnato in un'edizione appassionata *De gl'heroici furori* di Giordano Bruno.⁴ In questa circostanza, aveva affermato che nell'analisi di ogni «scrittore» era necessario attraversare tutta la produzione per soffermarsi poi su quell'opera che si riteneva la più esemplificativa dell'intero percorso. In *De gl'heroici furo-*

tile, con una vaghezza paradossale ove scintillava la sua arguzia [...] affermò la forza morale del manganello. La filosofia fascista dell'azione non poteva trovare formula più convincente. E dopo venti anni, lo stesso filosofo, mentre tutti constatavano lo sfacelo dell'Italia fascista che aveva rinunciato a pensare, invitava ancora una volta gli italiani a contentarsi dell'azione» (ivi, pp. 47-48).

¹ CAMPANELLA, *Poesie*, cit., p. III.

² FLORA, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 135.

³ Ivi, p. 136.

⁴ G. BRUNO, *De gl'heroici furori*, introduzione e note di F. Flora, Torino, UTET, 1928.

ri aveva riconosciuto il lavoro più compiuto di Bruno, sostenuto da una solida prosa lirica», che confinava con l'oratoria:

Il filosofo, il poeta e l'oratore si fanno, se è lecito dirlo, l'uno materia dell'altro, in un rapporto assai più costante di quel che accada di solito: tra la vita e il pensiero di Bruno.¹

Analogamente, nel centro del radiale sistema di Campanella, Flora collocava con sicurezza le *Poesie*. Estranee all'imperante manierismo petrarchesco, che condizionava le tensioni artistiche, livellandole in esercitazioni di scuola, le liriche di Campanella proponevano l'innesto della riflessione filosofica su una «forma di sensualità», cioè su una profonda attenzione verso il mondo naturale, che coincideva con «la capacità stessa della poesia». In questa privilegiata disposizione la poesia risultava limitrofa alla contemporanea sperimentazione scientifica, che stava consegnando agli uomini una nuova lettura dell'universo. Nella combinazione di filosofia e poesia, Flora non poteva che accomunare Campanella e Bruno, lontanissimi «dalla media eleganza degli scrittori puliti e imitativi», per l'originalità interpretativa, lo stile forte, la «solitaria eleganza del sentire e dell'esprimere».²

Entrambi potevano essere collocati lungo una meritoria linea di frattura che tagliava la loro epoca, ripiegata su vuote consuetudini e stilemi nonostante si stesse profilando un'autentica rivoluzione nella storia dell'umanità. Entrambi avevano adoperato la poesia filosofica per raccontare e descrivere quanto stava accadendo, consapevoli dell'efficacia e della modernità di questo strumento. Così percepita, la poesia s'articolava come un esercizio speculativo più che per imitare la natura, per trascrivere nell'armonia dei versi la personale visione di un autore, quell'ordine estetico e morale che il suo spirito attribuiva a tutte le forme dinanzi a lui.

Secondo Flora, proprio per assecondare questa esigenza, Campanella, provato per la durissima reclusione della prigionia, aveva consegnato alla lirica il suo ampio, visionario sguardo sul mondo, raccontando per simboli quell'equilibrio tra Dio e creato, della cui certezza non aveva mai dubitato.

In questa pratica, la poesia si compiva come una metafora musicale, che traduceva e trasfigurava in parole uno spontaneo sentimento naturale.³ Un fenomeno analogo governava la composizione dei testi di Campanella:

Un tono fervido e pur conchiuso, come i suoni netti di un pianoforte senza il pedale morbido, vibra nelle parole di Campanella, mentre trasfonde in metafora verbale e ritmica il suo sentimento della filosofia e della vita: è la gioia severa di chi contempla spiegato come in un paesaggio, anzi divenuto uno spirituale paesaggio d'erbe, d'acque e di cieli astrali, il vero della scienza e il bene della morale.⁴

Proprio in questo assetto, la sua poesia gli sembrava ripercorrere antichi tracciati fino a recuperare la funzione eterna degli inni sacri che, tra parole semplici ma assolute, lasciavano scorgere la verità riconquistata per la «purezza» e la «libertà dello spirito» di ogni uomo.

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

¹ Ivi, p. XIII.

³ «Ogni poesia è dunque una metafora musicale, perché traduce e trasfigura in parole un sentimento naturale. Perciò sono vane le controversie circa il realismo e fantasia in arte. Il mondo dell'arte non è mai realistico: l'arte è sempre metafora». Sono queste le emblematiche parole con cui, nel saggio *I miti della parola* (Bari, Laterza, 1942, p. 55) il critico aveva tentato la definizione della poesia stessa.

² FLORA, *Storia della Letteratura*, cit., p. 158.

⁴ FLORA, *Storia della Letteratura*, cit., p. 158.

Redazione, amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription prices are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 22 del 26 · 11 · 2003
Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2011 by FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1724-6164
ISSN ELETTRONICO 1824-1948

SOMMARIO

EDOARDO CRISCI, *Saluto* 11

RELAZIONI

TONI IERMANO, *Francesco De Sanctis, la Storia della letteratura italiana e il Rinascimento* 15

PASQUALE SABBATINO, *Rinascimento, Risorgimento e Alto Evo Moderno nella storiografia letteraria tra Otto e Novecento* 37

CARLA CHIUMMO, *Dante in veste post-risorgimentale (1870-1900)* 57

MATTEO PALUMBO, *L'uomo del Guicciardini nella storiografia risorgimentale* 67

GIANNI OLIVA, *Leonardo e leonardismo nella cultura decadente italiana* 75

ADRIANA MAURIELLO, *Il dibattito critico sulla novella rinascimentale tra Otto e Novecento* 83

GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *L'obliquo cammino della Cortigiana di Pietro Aretino tra secondo Ottocento e primo Novecento* 91

ANTONIO SACCONI, *«La nichilità» di Iacopone da Todi nelle lezioni brasiliane di Giuseppe Ungaretti* 99

COMUNICAZIONI

ALFREDO D'ORTO, *Il capitolo iniziale della Storia della letteratura italiana del De Sanctis* 111

MICHELANGELO FINO, *Pirandello lettore di Cecco Angiolieri: un falso umorista, un po' pirandelliano* 141

VINCENZO CAPUTO, *Il Rinascimento «pieno» e «tardo» di Benedetto Croce* 147

GIULIO DE JORIO FRISARI, *Il Rinascimento di Gramsci: un problema di metodo* 153

APOLLONIA STRIANO, *Francesco Flora e Tommaso Campanella: 'concordia discorde' e 'armonia poetica'* 163

CRISTIANA ANNA ADDESSO, *Carlo Dionisotti tra letteratura e arte del Rinascimento* 169

GIUSEPPE VARONE, *Le scritture dell'inverosimile: Correggio di Alberto Arbasino* 177