

Giuseppe Baretti: Sugo, sostanza e qualità. La critica letteraria italiana moderna a metà del XVIII secolo, di Ursula Reuter-Mayring, Firenze, Olschki, 2019, pp. 162.

Un doppio anniversario (1719, trecento anni dalla nascita; 1789, centotrenta dalla morte) ha fornito l'occasione per riflettere sull'apporto di Giuseppe Baretti, primo, «nostro» intellettuale moderno, alla critica letteraria del Settecento europeo. La riscoperta decisiva del grande piemontese si deve, soprattutto, all'impulso che diedero gli studi di Luigi Piccioni, curatore delle opere, dell'epistolario (1936) e di una prima bibliografia «analitica» (1942), nonché autore di un saggio-apripista, *Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretti. Con lettere e documenti inediti*, uscito a Livorno nel 1899. Poi, il lavoro è proseguito negli anni Sessanta, ad opera di altri ottimi studiosi, come Franco Fido, Bruno Maier, più recentemente Bartolo Anglani, e grazie all'intermittente ritrovamento (che sembra, a dire il vero, inesauribile) di inediti e nuovi reperti.

Sulla base di questa solida tradizione critica e accademica si è mosso il Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Tricentenario, istituito dal Mibac a gennaio, e sono nate iniziative che hanno riportato l'attenzione su Baretti, come il bel saggio di Ursula Reuter-Mayring, pubblicato in italiano da Olschki. La studiosa tedesca approfondisce le ragioni per le quali Baretti può essere riconosciuto padre della critica letteraria moderna e individua su quali presupposti andrebbe definita la peculiare «modernità» del suo contributo, manifestatasi attraverso elementi di no-

vità ben avvertibili dai contemporanei, ma ugualmente recepiti e apprezzati dal pubblico dei lettori d'oggi. Con buona pace di Croce, il quale – si sa – pensava che Baretti non avrebbe mai potuto occupare un posto rilevante nella storia della critica letteraria, perché privo di un'idea *determinata e nuova* della poesia e dell'arte, e che, in definitiva, non superava il livello ordinario degli scrittori del suo tempo: «Ciò spiega perché l'opera del Baretti non avesse efficacia grande sul futuro»... (*Problemi di estetica*, 1910).

L'organicità dell'esperienza intellettuale di Baretti, che amplia e ridisegna l'orizzonte della critica *militante*, per farne critica *della cultura* (lo ha scritto di recente Daniela Marcheschi, in *Padre della critica letteraria*, «Il Sole 24Ore», domenica 24 maggio 2019, p. 21), si ritrova nel libro della Reuter-Mayring, che fornisce una visione d'insieme sull'attività letteraria, pur concentrandosi su alcuni temi, come le posizioni critiche del letterato nel contesto inglese del XVIII secolo, le questioni eminentemente poetologiche (muovendo dal *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*), l'esperienza della «Frusta letteraria», le scelte estetiche. Un *moderno nell'Illuminismo*: così può essere sintetizzata la tesi che l'autrice prova a dimostrare per aprire nuove prospettive su Baretti e per svincolare quest'ultimo dalle categorie precedenti e dalla contrapposizione rigida tra una poetica classica, «conservativa», più legata all'Illuminismo europeo, e una moderna, appunto, già preromantica, proiettata verso il nuovo. D'altronde, non fu proprio Baretti, nella lettera a don Francesco Carcano, del 17 agosto 1778, edita da Massimo Bontempelli

alla fine degli anni Venti, ad affermare: «Io non iscrivo tutto quel che scrivo, pel mondo presente. Scrivo piuttosto pel futuro [...]»?

Lo schema mutuato da Catharina Lubbers-van der Brugge, che, in un altro classico testo della bibliografia baretiana, *Johnson and Baretti. Some aspects of eighteenth-century literary life in England and Italy* (1951), aveva stabilito una cronologia biografica suddivisa in quattro fasi, cui la Reuter-Mayring aggiunge due viaggi principali, tra i numerosi effettuati per l'Europa (I: 1719-1751. Italia/II: 1751-1760. Primo soggiorno inglese/IIb: 1760. Primo viaggio in Spagna, Portogallo, Francia/III: 1760-1766. Italia/IV: 1766-1789. Secondo soggiorno inglese/IVb 1768-1769. Secondo viaggio in Spagna e Francia), ci aiuta a ricordare il fatto che Baretti trascorse in Inghilterra quasi metà della vita, per cui non si può «non tenere in considerazione anche l'influenza del più ampio ambiente intellettuale inglese, se vogliamo capire il contesto nel quale si sono formati i criteri critico-letterari ed estetico-poetologici di Baretti, e se vogliamo collocarvi Baretti e le sue dichiarazioni» (p. 17).

Dalla rete di relazioni annodata in terra inglese, fulcro di una socialità culturale varia e qualificata, emergono alcuni nomi, come quello di James Caulfield, conte di Charlemont, osservatore autentico della letteratura italiana e conoscitore della nostra lingua, col quale venne avviato un confronto sulle problematiche della traduzione, o David Garrick, il più importante interprete shakespeariano dell'epoca (*Macbeth*, su tutti), o il filosofo Edmund Burke o Joshua Reynolds, amico e membro,

come Oliver Goldsmith, del *Literary Club* di Samuel Johnson, che colse Baretti assorto in lettura nel famosissimo ritratto del 1773, commissionatogli da Henry Thrale.

Nomi che svelano l'abilità di Baretti a collocarsi strategicamente nel contesto culturale del proprio tempo, a recepirne le istanze, ad adattarsi alle sue esigenze. Esempio ulteriore è dato dal legame con le arti e, in particolare, con la musica, che, in tempi di oratorio händeliano, vede Baretti intervenire prontamente sull'opera italiana, allora in crisi di pubblico e alla ricerca di una nuova identità, con il testo anonimo *A Scheme for Having an Italian Opera in London, of a New Taste* (1753). Il Baretti inglese è pertanto cruciale e paradigmatico per cogliere la complessiva modernità dell'apporto. Analizzò la realtà circostante e intuì che avrebbe dovuto muoversi in un ambiente diverso dalle esperienze conosciute in precedenza, «la cui struttura dipendeva fortemente dalle leggi economiche del mercato e molto meno dai meccanismi del mecenatismo, come avveniva in altre zone d'Europa. Qua era il pubblico, un pubblico critico e relativamente molto eterogeneo, a rivestire un ruolo decisivo» (20) e agì da straordinario mediatore, come attestano, su tutto, gli scritti sulla lingua e i dizionari, *A Dictionary of the English and Italian languages* (1760) e *A Dictionary Spanish and English* (1778).

Se poi leggiamo il *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire*, scritto in francese, pubblicato nel 1777, contemporaneamente a Londra e a Parigi (ma qui in forma ridotta, dopo l'intervento del censore), strategico per definire i criteri estetici di Baretti, non

può sfuggire come il presupposto per determinarne la «modernità» possa essere, una volta di più, l'attenzione posta sulla ricezione delle opere di Shakespeare, sull'impatto che il testo aveva sul proprio tempo e sul pubblico contemporaneo, sull'attualità e la traducibilità dei temi shakespeariani, in un'Inghilterra di metà Settecento dove il bardo era diffusamente noto al grande pubblico («si rappresentavano a teatro tutte le opere drammatiche») e in cui la ricezione «si realizzò in grande misura anche a livello di discussioni e critiche letterarie» (45).

Assunta questa prospettiva, aperta e dinamica nei confronti dei contesti, è facile notare che anche l'esperienza della «Frusta letteraria» concorre a definire la modernità del critico e, qui, davvero, s'impone la curiosità illimitata di Baretto, applicata ai grandi temi letterari e culturali, mode incluse. Il titolo è notoriamente programmatico, *chiaro e intelligibile e nulla bisognevole di commento*, è ha valore di manifesto, laddove si affermano, in modo inequivocabile, attributi e funzione del fare critica, giocando, con tutta evidenza, sul piano della metafora: «[...] Si è risoluto di provvedersi d'una buona metaforica Frusta, e di menarla rabbiosamente addosso a tutti questi moderni goffi e sciagurati, che vanno tuttodi scarabocchiando commedie impure, tragedie balorde, critiche puerili, romanzi bislacchi, dissertazioni frivole, e prose e poesie d'ogni generazione, che non hanno in sé il minimo sugo, la minima sostanza, la minimissima qualità da renderle o dilette o giovevoli ai lettori ed alla patria» (dall'*Introduzione a' lettori*).

Uscita a partire dall'ottobre 1763, a cura del tipografo e libraio Antonio Zatta, a Rovereto (ma Venezia), e bandita dai Riformatori dello Studio di Padova il 20 gennaio 1765, *per oggetti di prudenza*, poi proseguita a Monte Cardeto (con luogo di stampa: Trento), ma senza grande respiro, fino al novembre 1765, la *Frusta letteraria di Aristarco Scannabue* si distinse per una critica «pesantemente mordace», con l'uso efficacissimo di un linguaggio figurato, che «si dimostrò resistente al tempo e divenne persino connotazione dello stesso Baretto, dal momento che a Torino Pietro Gobetti, tra il 1924 e il 1928, intitolò la sua rivista «Il Baretto» (p. 95).

Condivisibile è l'invito della Reuter-Mayring a leggere la «Frusta» come «il racconto dell'ambiente letterario del tempo, come un'opera di finzione che obbedisce a principi formali narratologici» (p. 95), considerandola un unico macrotesto, organizzato in due grandi unità testuali: il *corpus* dei numeri regolari (I-XXV) e quello dei *Discorsi* (XXVI-XXXIII), incorniciati da «operatori testuali che porgono l'opera al pubblico», titolo e chiusura. Ebbene, attraverso questa struttura di carattere generale e sulla base di un'impostazione unitaria, che agevola analisi e interpretazione, «Baretto rappresenta il tema che intende sviluppare nella «Frusta letteraria», ovvero il «racconto» del mondo contemporaneo della letteratura. Ciascuna delle singole parti gli offre, come autore, diverse possibilità» (p. 96).

Per avere un esempio efficace di questa critica letteraria «pragmatica», sempre connessa a un «pubblico» da avvicinare alla letteratura, ma anche per focalizzare meglio gli interessi letterari

di Baretto, si vedano infine le recensioni, che Ursula Reuter-Mayring raccoglie ed elenca, qui, per la prima volta, in modo sistematico, nell'appendice (3) del libro, dapprima ponendone il *corpus* secondo l'ordine alfabetico degli autori recensiti, a iniziare da Enea Arnaldi, secondariamente, presentando le recensioni raggruppate secondo luogo e anno di pubblicazione delle opere. Se le occasioni per continuare a studiare l'opera di Baretto e la sua biografia (attraverso necessari approfondimenti sistematici sulla corrispondenza, ad esempio, e l'analisi dei corrispondenti, in presenza – come ha notato Ettore Bonora, riferendosi alla lettera come genere – di un'obbedienza a un modello letterario che «rispondeva pure a una vocazione per lo stile familiare, addirittura a una specie di poetica delle cose quotidiane che si veniva attuando innanzi tutto nell'*Epistolario*») appaiono inesauribili, le recensioni sono comunque un punto fermo, un materiale dal quale non si può prescindere per gli scenari che determina, con questioni ancora aperte, come i criteri di scelta adottati, lo studio di editori e luoghi di edizione, il rapporto tra recensione e riflessione critico-letteraria, cui va ad aggiungersi l'avvertibile esigenza di approntare un'edizione critica moderna delle opere e di proseguire a studiare il Baretto traduttore.

Il libro di Ursula Reuter-Mayring ricomponne, così, un quadro di riferimento nel complesso ben più che orientativo, compie un'accurata analisi dei contesti e pone in evidenza tutti gli elementi necessari per inquadrare il lavoro critico di Baretto, non senza isolare alcuni aspetti essenziali della sua «modernità», a partire – e non potrebbe essere altri-

menti – dall'analisi da quel geniale «macrotesto poetico» rappresentato dalla *Frusta letteraria*. Così facendo, peraltro, «si sono compiuti i primi passi verso la dimostrazione che anche attraverso approcci spiccatamente narratologici si possono mettere in luce dimensioni ancora poco riconosciute in alcuni testi di Baretto» (p. 127). (*Andrea Sisti*)

***Gli architetti di Zevi. Storia e contro storia dell'architettura italiana 1944-2000*, a cura di Pippo Ciorra, Jean-Louis Cohen, Macerata, Quodlibet, 2018.**

Critico, didatta, comunicatore, progettista: tutti questi aspetti della multiforme e carismatica personalità di Bruno Zevi (1918-2000) sono indagati, nel centenario della sua nascita, dall'agile volume pubblicato da Quodlibet che funge da catalogo alla mostra ospitata negli spazi del MAXXI a Roma (25 aprile-23 settembre 2018). Qualcosa di più di un catalogo e al contempo qualcosa di meno: il volume si compone infatti di tredici brevi saggi critici, che hanno una netta prevalenza sulle trentotto schede illustrate di architetture, e sulle tre testimonianze di architetti su Zevi.

Le schede delle opere sono forzatamente compresse, rispetto alla premienza che disegni e modelli avevano in mostra (nello stile delle grandi mostre zeviane). Una sola fotografia e una «pillola» di Zevi tratta da un suo saggio critico sono pubblicate in bianco su fondo nero con una scelta estetica che forse risente dell'influenza recente della (da poco deceduta) rivista *San Rocco*, ma che probabilmente, per via dell'aspro