

per lasciare comunque a testo Fa43 «al fine di non creare un testo ibrido e virtuale, vana costruzione filologica» (p. 108), intervenendo a contrassegnare le (poche) lezioni evolutive con un asterisco, senza consegnarle ad una fascia ulteriore che avrebbe comportato un appesantimento dell'apparato. Entro il quale apparato ogni variante si legge poi con riferimento alla lezione a testo, e non a quella immediatamente precedente: ciò che forse avrebbe evitato al lettore (ma è un appunto minimo) un eccesso di ginnastica dell'occhio.

Diversamente, si diceva, è avvenuto nel caso della *Chioma di Berenice*, l'ultimo degli *Inni*, di cui si propongono, uno di seguito all'altro, due testi critici e due apparati, relativi, nell'ordine, alle stampe e ai manoscritti. Non perché i due esiti divergano tra loro (sono in tutto identici), ma perché, in primo luogo, gli interventi manoscritti sono funzionali all'elaborazione di Fa43, e, soprattutto, perché la loro ricchezza avrebbe implicato, di nuovo, uno sviluppo abnorme della fascia critica.

Ciò che importa, l'apparato ci restituisce ora per intero la tensione che sorresse lo Strocchi nella ricerca di un raffinamento costante delle soluzioni, comprese le (minime) variazioni delle *Note* d'autore. In aggiunta, la curatrice ha sottolineato, con le sue *Note di commento* a ciascun inno, i *loci* salienti di questa ricerca, che presenta aspetti sia di natura filologica, sia linguistico-stilistica; ed ha proceduto in tal modo ad individuare le fonti e i testi utilizzati nella traduzione, le tessere intra-testuali e intertestuali (in cui spicca l'amore per Dante) e, soprattutto, i modi della restituzione; anche nel confronto con esponenti di spicco della cultura del tempo, specie il Visconti, che offrì nelle sue lettere notevoli *Osservazioni* (tutte qui registrate) alle prove del devoto ammiratore. La prassi correttoria dello Strocchi risulta così ricostruita nel suo divenire, un *continuum* elaborativo che appare altalenante nei suoi percorsi, ma mai privo di coerenza; e si mostra sensibile, con evidenza, ai gusti dei contemporanei, al mutare degli usi dell'autore stesso e, insieme, dell'interpretazione del testo greco. Il lavoro emendatorio mirava al miglior assetto ritmico-sintattico del verso, e risparmiò solo un manipolo ristrettissimo di versi: su milletrecentonovanta complessivi appena «settantadue sono le *primae lectiones* sancite dalle ventinove edizioni» (p. 340). Da questo strenuo esercizio correttivo risulta in fine estratta la tipologia censita negli *Aspetti della prassi correttoria*, che rappresenta una vera grammatica della poetica strocchiana. Al suo interno alcuni tratti appaiono comuni alla *langue* versificatoria del tempo (catene sinonimiche, mutamenti dell'*ordo verborum*, implicazioni tra le varie lezioni, alternanze e varianti), mentre per la gran parte si possono definire come genuina *parole* dell'autore, caratterizzata dal ricorrere della *detractio*, dell'*amplificatio* e soprattutto dell'intensificazione dei "colori".

RENZO RABBONI

MANLIO PASTORE STOCCHI, *Saggi e divagazioni tra letteratura e vita civile*, Modena, Mucchi («Il vaglio. Nuova serie. Studi e testi di storia della cultura italiana», 69), 2014, pp. 470.

Gli studi qui raccolti sono già stati tutti editi, in sedi disperate, dal 1967 al 2014 (cfr. la *Nota* alle pp. 7-8); è lo stesso autore a rendere esplicito, in *Premessa* (pp. 5-6),

il criterio con cui li ha assemblati: «all'ipotesi della raccolta omogenea e, per così dire, monografica ho preferito, come l'eventuale lettore può intuire semplicemente scorrendo l'indice di questo libro, la varietà e talora la "stravaganza" dei temi, mettendo insieme saggi che liberamente spaziano fra antico e moderno, fra poesia e storia, e, per certi riguardi, tracciano, sia pure a tappe discontinue e con molte licenze, l'intera vicenda della nostra cultura letteraria» (p. 5). Pastore Stocchi ha dunque voluto, con la sua silloge, offrire uno spaccato della vastità dei suoi interessi di studioso, che spaziano, come dimostrano gli argomenti, dal Tre all'Ottocento, sino all'incursione finale nel XX sec. sul terreno del rapporto fra cinema e letteratura. I saggi vengono riproposti senza particolari alterazioni della loro veste primitiva, come si legge sempre in *Premessa*: «A parte qualche ritocco formale per eliminare effimeri accenni alle circostanze in cui alcuni saggi sono stati composti, non ho modificato in nulla la loro sostanza; e di regola non ho aggiornato la già volutamente parca bibliografia, parendomi doveroso dar conto soltanto di ciò che a suo tempo avevo, in un senso o nell'altro, messo a frutto o discusso» (*ibid.*). Viene a trovarsi così in risalto, è evidente, il valore intrinseco delle ricerche presentate, ossia critico in senso stretto, metodologico, costruttivo, e non solo scientifico, tecnico-specialistico.

La rassegna inizia da Boccaccio (*Il Decameron e la sua eredità*, pp. 9-25): il problema messo al centro non è – come potrebbe sembrare – quello della ricezione della raccolta di novelle boccacciana dal punto di vista dei temi o della lingua adottata; Pastore Stocchi fa piuttosto una riflessione sul significato, per le generazioni successive, della forma-racconto altamente rivoluzionaria che in quella raccolta ha fatto la sua comparsa, scompaginando i canoni del narrare tipici del precedente romanzo cavalleresco, una forma che lo studioso definisce un «narrare breve ma esaustivo secondo strutture chiuse ed autosufficienti», dove ogni vicenda è accompagnata da una «sobria notizia geografica ed ambientale», dalla «precisa definizione di ogni scenario locale» e da un proprio «orientamento cronologico, che non trascura di suggerire a quale contingenza storica vada fatta risalire l'azione» (p. 19). Questa «peculiare esigenza di stringere il racconto entro spazi e tempi misurati e inestensibili» era stata senz'altro precorsa da Dante (come insegna ad es. la confessione di Francesca di fronte all'*agens*: «Siede la terra dove nata fui...», con quanto segue); nondimeno – osserva Pastore Stocchi – è stato «merito del Boccaccio averne tratto profitto tanto sistematico e di tanta autorevolezza, talché sarebbe abbastanza lecito immaginare che senza il precedente del *Decameron* anche la prima pagina de *I promessi sposi* su quel ramo del lago di Como sarebbe stata scritta altrimenti» (p. 20).

Il *focus* si sposta, subito dopo, sulla letteratura odepórica cristiana (*Note su alcuni itinerari in Terrasanta dei secoli XIV e XV*, pp. 27-50); l'analisi si appunta sui libri d'oltremare di pellegrini-memorialisti come l'oscuro «frater Jacobus de Verona», fra Nicola di Corbizo, Lionardo di Niccolò Frescobaldi, Giorgio di Guccio, Simone Sigoli, «Nicolaus de Marthono, de civitate Calinensi», Luchino Dal Campo e molti altri. Anche qui l'interesse primario dello storico cade non tanto sui contenuti o (secondo una tentazione tipica del nostrano purismo) sulla lingua dei referti, quanto sulle modalità narrative che li caratterizzano, anch'esse preziose sulla strada della nascita della modernità letteraria; così scrive, in proposito, Pastore Stocchi: «La letteratura degli itinerari in Terrasanta è [...] un fenomeno tutt'altro che marginale, cui si deve – storicamente – il merito di aver contribuito a ricreare e a trasmettere alla tradizione oc-

cidentale quella struttura narrativa tipicamente aperta in cui vicende e personaggi si dispongono lungo la traiettoria di un viaggio e si esplicano e realizzano il loro senso secondo il progredire di quella: che è poi la struttura classica del romanzo» (p. 50). Facendo un balzo quasi in calce al volume, possiamo notare che è dedicato alla letteratura odepórica, missionaria ma soprattutto laica, anche il saggio *Divagazioni letterarie da Pietro Savorghan Di Brazzà a Remigio Zena* (pp. 429-447): gli estremi cronologici e geografici dell'indagine in questo caso sono per lo più, rispettivamente, l'Africa e il XIX sec.; fra le opere schedate, si annoverano *I miei trentacinque anni di missione nell'alta Etiopia* di Guglielmo Massaia, *Nell'Affrica italiana* e *Diario Eritreo* di Ferdinando Martini, *Le pellegrine* di Remigio Zena *alias* Gaspare Invrea.

D'orizzonte più specificamente umanistico-rinascimentale, dopo lo sguardo ai pellegrinaggi, sono i quattro studi, posti in successione, *Ritratto di Luigi Pulci* (pp. 51-74), *Ambrogio da Calepio e l'autunno dell'Umanesimo* (pp. 75-92), *Echi letterari di una battaglia: Agnadello, 14 maggio 1509* (pp. 93-108) e *Da Trissino a Tasso* (pp. 109-122). Il primo è un affondo bio-bibliografico sul temperamento ribelle e incredibile del narratore in versi fiorentino, personaggio, per eccellenza, di ardua decifrazione; nell'interpretazione di Pastore Stocchi, il percorso intellettuale di Pulci approda alla fine, in forza di un «nativo razionalismo scettico», all'eterodossia in campo religioso; Pulci arriva addirittura ad attaccare, in un sonetto tardo a Bartolomeo Avveduti, non solo «gli eccessi dell'interpretazione mistica della Bibbia cara agli ambienti del neoplatonismo fiorentino», ma anche – fatto assai più rilevante, se rapportato all'epoca – a negare «la credibilità stessa della Scrittura, che spaccerebbe per miracolosi eventi meschini e, a lume di ragione, del tutto naturali» (p. 62). Il secondo saggio punta invece a fare chiarezza sulle specificità e sulle ragioni di successo del *Dictionarium* di Calepio, opera che seppe corrispondere, meglio di altre, alle nuove esigenze tassonomiche e scientifiche della cultura umanistica a cavallo fra Quattro e Cinquecento.

Segue, in questa quadrilogia, lo studio sulla letteratura d'occasione originata dalla sconfitta veneziana patita ad Agnadello, fatto d'arme malaugurato e sanguinoso che Pastore Stocchi considera vero e proprio punto di svolta epocale, capace di mettere in crisi l'ideologia cavalleresca trasmessa dalla tradizione: «dopo Agnadello», asserisce l'autore, «la prospettiva umanistica del Petrarca, che aveva assunto le gesta militari dei Romani quali esempi di quella misura eroica che il poeta riteneva mancasse nelle battaglie del presente, si è capovolta, o per meglio dire si è amaramente rivelata per ciò che era, un'utopia da lucerna» (pp. 105-106); ma è soprattutto l'ingresso prepotente delle armi da fuoco sulla scena bellica a manifestarsi con inedita evidenza ad Agnadello, gettando nel caos i valori dello scontro corpo-a-corpo feudale: «Ad Agnadello, se non per la prima volta in assoluto, certo per la prima volta con effetti così crudeli, il cannone [...] ebbe larga parte quale mezzo d'offesa campale [...]. Sull'Adda, per questo riguardo, morirono davvero le ultime illusioni epiche, e fu manifesto che ormai la brutale violenza di uno strumento omicida avrebbe avuto ragione del valore individuale, cosicché nell'anonimo macello delle moderne battaglie ogni virtù di cavaliere sarebbe stata umiliata e vana» (pp. 106-107). Esempio di tale morte delle illusioni si avrà, pochi anni dopo, con la tirata contro l'«archibugio» inserita nell'*Orlando furioso* da Ludovico Ariosto.

Che Pastore Stocchi sia attratto dall'indagine sull'influsso avuto da certe invenzioni tecnologiche sull'immaginario degli scrittori moderni è provato poi, poco dopo,

anche dal saggio *Primi lineamenti di una storia poetica del cannocchiale* (pp. 123-136), che ripercorre per sommi capi, tra Cinque e Seicento, il grande dibattito sul nuovo mezzo di osservazione astronomica svolto in Italia da poeti, filosofi e scienziati; ecco qualcuno dei nomi chiamati in causa, oltre a Galilei: Cesare Cremonini, Francesco Lana Terzi, Emmanuele Tesauro, Giovanni Battista Marino. Verso la conclusione del volume, torna sulla letteratura scientifica un saggio sul poemetto in sciolti *Milton e Galileo* (pp. 395-406) scritto dall'abate Giacomo Zanella, nel secondo Ottocento "poeta della scienza" per antonomasia: l'analisi del poemetto fornisce così il pretesto per un *excursus* più generale sulla figura e sull'opera di Zanella, cantore della paleontologia (suoi i versi, un tempo più famosi, di *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio*) e fiero avversario delle teorie evoluzionistiche darwiniane.

Un altro blocco di cinque saggi fa riferimento al secolo Decimottavo: *Apologia dell'Arcadia* (pp. 137-151), *Astrazione e opera buffa nel Campiello di Goldoni* (pp. 153-180), *Morire come un eroe del Metastasio* (pp. 181-197), *La divulgazione scientifica nella letteratura del Settecento* (pp. 199-220), *Cenni su alcune traduzioni neoclassiche* (pp. 221-238). In *Apologia dell'Arcadia*, sulla scia di Croce, l'autore rivaluta l'esperienza dell'accademia settecentesca, la fortuna critica della quale, nel corso dell'Ottocento, è stata condizionata negativamente dal giudizio perentorio pronunciato da Foscolo nella *Life of Pius VI*, sulle pagine della «Edinburgh Review» (anno: 1819): «Esiste a Roma da centocinquant'anni un'accademia o associazione di poeti [...] pienamente meritevole del ridicolo di cui è pervasa», ecc. Un giudizio ben noto, ma che è stato indebitamente distorto da storici posteriori quali De Sanctis; Pastore Stocchi avverte innanzitutto l'urgenza di correggere tale distorsione, chiarendo che «la severità della diagnosi» foscoliana «non aveva [...] il carattere di un bilancio che riguardasse tutta insieme l'esperienza arcadica, [...] non implicava di necessità una connotazione negativa per ciò che l'Arcadia era in gioventù nel tempo che le era stato proprio», ma riguardava esclusivamente lo «stato senile» in cui versava l'istituzione nel primo quarto del XIX sec. (pp. 137-138). Più equanime e aderente alla realtà storica pare invece a Pastore Stocchi la prolusione letta da Benedetto Croce, proprio nelle aule dell'accademia romana, nel 1945: «egli nella prolusione rivendicava all'Arcadia pregi non pochi, e mostrava come la ragion poetica cui s'era ispirata, specie nei primi decenni e vivente ancora il Gravina, l'attività letteraria degli Arcadi avesse carattere di genuina novità, e come dalle ceneri dell'estinta stagione barocca essa facesse risorgere una tutta moderna istanza di ordine, di equilibrio, di razionale e composta semplicità» (p. 139).

Viene inoltre corretto il pregiudizio, anche ma non solo desanctisiano, secondo cui gli Arcadi sarebbero stati personalità modeste, sbiadite, insomma dei «pastorelli [...] privi di coscienza e dignità civile, quasi relitti ignari e inoperosi nel processo che conduceva con moto sempre più accelerato al risveglio della coscienza nazionale» (p. 141); secondo il suo parere, invece, «se si scronono» senza quel pregiudizio «le biografie degli Arcadi maggiori ci si imbatte piuttosto in personalità di grande rilievo umano e culturale, esercitate [...] in professioni e uffici severi, e non di rado temperate o percosse da durezza non ordinaria di vicende, donde trassero occasione per manifestare animo alto e forte» (*ibid.*). Pastore Stocchi insiste, in modo speciale, sul fatto che non fu estranea agli spiriti arcadici neppure una autentica – benché espressa in termini convenzionali – coscienza civile: e cita il caso esemplare del sonetto *Ita-*

*lia, Italia, de' tuoi danni ognora* di Mirtinda Parraside, nome pastorale di Elena Riccoboni Balletti (pp. 146-147).

Con undici contributi sui ventiquattro radunati nel volume, è fuori di dubbio l'Ottocento la zona prediletta dall'autore nel trascinare campioni della sua sagistica. Non ci è possibile, in questa sede, dare conto partitamente di ciascuno di tali contributi, fecondi di spunti e di peculiari esegesi; dovremo limitarci ad un'agile mappatura. Il primo saggio relativo a questo periodo prende in esame l'episodio dell'uccisione del contadino da parte di Ortis nel romanzo foscoliano (*Il delitto di Jacopo Ortis*, pp. 239-267); il secondo si sofferma sul controverso panegirico offerto da Cesarotti a Napoleone, la *Pronea* del 1807, investigato in dettaglio e messo a raffronto con altri panegirici coevi, ad es. con l'ode *A Bonaparte liberatore* di Foscolo e col *Panegirico* di Giordani (*Cesarotti e Napoleone il Massimo*, pp. 269-281). Tre saggi, appena di seguito a questi nominati, si concentrano nuovamente su alcuni casi di letteratura ispirata al movimento neoclassico, casi però più attardati e di altro segno rispetto a quelli cui faceva riferimento il contributo alle pp. 221-238 (vedi sopra), il quale verteva sopra le traduzioni dai classici greci o latini e dalla poesia anglosassone: i tre saggi di cui parliamo trattano, nella fattispecie, della scrittura didascalica ed ecfraistica, praticata con successo, in relazione soprattutto all'arte scultorea, da letterati di vaglia del primo Ottocento quali Cicognara (*Appunti sulle opere letterarie di Leopoldo Cicognara*, pp. 283-302), Ricci (*Angelo Maria Ricci tra Anacreonte e Thorwaldsen*, pp. 303-320) e Barzoni (*L'ultimo ecfraсте: Vittorio Barzoni e la gloria di Canova*, pp. 321-337).

Da segnalare ancora, per la parte ottocentesca, due contributi manzoniani e una *lectura* carducciana. Su Manzoni viene offerta prima una disamina intertestuale del Coro secondo dell'*Adelchi* («Sparsa le trecce morbide...»: *noterella manzoniana*, pp. 339-345), ove si additano, quali possibili fonti per il lamento d'Ermengarda, Virgilio (*Eneide*) e Tasso (*Rime e Liberata*); poi una campionatura di loci paralleli tra *Fermo e Lucia* e *Promessi sposi* (*Agnese e il turcimanno*, pp. 347-377) volta a mostrare che, per far comprendere con più efficacia e verosimiglianza al lettore la mentalità contadina dei protagonisti, il romanziere ha scientemente limitato l'azione ai soli luoghi compresi fra Lecco, Milano e Bergamo, dipinti in termini quasi sempre familiari, facendo apparire per contrasto affatto esotiche e lontane altre mete al di fuori di questo triangolo, come ad es. Rimini. Su Carducci, invece, Pastore Stocchi ripubblica una brillante esposizione di *Pianto antico* (pp. 379-394), lirica assai riuscita e innovativa, a suo dire, rispetto al classicismo italiano pregresso, densa di rimandi tematici (a Omero, a Claudiano, a Poliziano) o ritmici (a Metastasio, a Vittorelli), e dal senso a tratti non bene decifrabile e univoco. Su quest'ultimo punto, Pastore Stocchi suggerisce con decisione di allargare lo spettro semantico della poesia, che noi limitiamo per consuetudine al solo rapporto padre-figlio, condizionati dalla biografia del poeta: la perdita dolorosa della quale ci dà conto la lirica – mercé l'indefinitezza del dettato (troppo generico ai fini di una incontrovertibile assegnazione di identità al destinatario del componimento) – potrebbe riferirsi a qualunque vincolo di parentela o affettività, insomma a qualunque rapporto umano. Ma si leggano, in merito, le parole del critico: «Sarebbe proprio così evidente, se non soccorresse indiscreta la biografia, che vi parla un padre? Non vi sono, per esempio, segnali grammaticali che orientino sul sesso di chi piange e di chi è pianto. Un fiore è stato strappato

dalla pianta, che ne è rimasta percossa e inaridita: in questa metafora il vincolo della paternità si trasvaluta e in qualche modo si annulla nell'assolutezza di un affetto e di un *desiderium* privi di soggetto, indipendenti dall'identità letterale di coloro tra cui quel vincolo è stato spezzato e persino, si direbbe, dalla specifica natura del vincolo stesso» (pp. 388-389).

Di "stravaganze" critiche – ci autorizza ad usare questa definizione lo stesso Pastore Stocchi, nella sua *Premessa* – si può parlare a proposito del terzultimo e dell'ultimo saggio raccolti nel libro: alludiamo a *Il silenzio del mare nella letteratura italiana* (pp. 407-427) e a *I miti letterari nel cinema (riflessioni di un amateur)* (pp. 449-458). In *Il silenzio del mare*, viene descritta la manifesta riluttanza dei nostri scrittori ad ambientare le loro storie in mare aperto, sia esso il Mediterraneo oppure l'oceano, al contrario di quanto accade, invece, in altre tradizioni narrative (si pensi appena, in ambito anglo-americano, ai vari Melville, Conrad o Kipling). Non è agevole «spiegare», si afferma, «la quasi totale assenza del mare dalla letteratura italiana, o, più precisamente, la quasi totale disattenzione dei nostri letterati maggiori verso esperienze che maturino nel contatto del mare e durante una vita che gli uomini gli contendano» (p. 412); dopo Dante, col canto di Ulisse e i primi canti del *Purgatorio*, e dopo Boccaccio, con «gli itinerari mediterranei di Landolfo Rufolo e Alatiel narrati in due novelle del *Decameron*», «il mare sembra somministrare a novelle e poemi niente più che imitazioni dei modelli già ricordati o materiali per luoghi comuni e metafore come quella [...] della vita assimilata a una perigliosa navigazione nel mare degli eventi e delle passioni» di *RVF CLXXXIX (ibid.)*: anche le non infrequenti «navigazioni e tempeste e naufragi al di qua e al di là delle Colonne d'Ercole» dei quali sono popolati i poemi di Ariosto e Tasso non sono narrativamente altro che «segmenti brevi e accessori del racconto, ricondotti dalle poetiche rinascimentali alla secondaria categoria retorica degli episodi» (p. 413).

Questo fenomeno di rimozione del *mare altum* dalla nostra letteratura è oltremodo riscontrabile tra Otto e Novecento, epoca in cui i romanzieri preferiscono, al mare, «gli scenari lacustri e fluviali» (si vedano *I promessi sposi*, *Il mulino del Po*, *Malombra* e *Piccolo mondo antico*), oppure inseriscono il mare nella narrazione, se necessitati, ma sempre come sfondo, come luogo mai vissuto dall'interno ma visto da terra. Fanno fede di ciò sia le *Confessioni d'un Italiano*, sia *I Malavoglia* di Verga: nelle *Confessioni*, Carlino osserva il mare «dalla sponda, in una sorta di dialettica con la solida terra su cui l'osservatore, sia pur convenientemente commosso, pianta in sicurezza le gambe» (p. 417); allo stesso modo, il romanzo verghiano, nonostante il racconto del naufragio che occupa il capitolo X, è opera solidamente «ispirata da un'ottica di terraferma, che del mare diffida e non sa farselo né rappresentarlo come davvero amico o almeno come forza che possa essere, anche nelle sue furie, incitamento alla crescita morale e misura di quanto possano valere intelligenza e volontà poste al cemento marino, qual è, per esempio, in *Tifone* o in *La linea d'ombra* di Conrad» (*ibid.*).

Di *I miti letterari nel cinema* s'è già accennato qualcosa in apertura: si tratta di una approfondita esplorazione all'interno di quel cinema, italiano e non, nato dall'adattamento o dalla reinterpretazione di miti della letteratura occidentale (da Orfeo alla Tavola Rotonda, da Faust a Frankenstein). È un saggio, questo, scritto non da un fruitore occasionale e disordinato, ma da un cultore esperto, competente, il quale si muove sicuro fra titoli minori o anche minimi della filmografia nazionale e inter-

nazionale (specie francese): ciò che testimonia, una volta di più, la multiformità degli interessi di Pastore Stocchi, raffigurata in questa personalissima *éklexis* per Mucchi.

ANDREA CAMPANA

*L'epistolario Cardarelli-Bacchelli (1910-1925). L'archivio privato di un'amicizia poetica*, a cura di Silvia Morgani, Perugia, Morlacchi Editore, 2014, pp. 564.

La pubblicazione del carteggio con Riccardo Bacchelli colma una lacuna notevole «nel *corpus* epistolare cardarelliano, [...] dimostrando quanto l'amicizia tra i due sia stata fondamentale e spesso funzionale per il percorso e la maturazione letteraria di entrambi». Il carteggio che esce ora a cura di Silvia Morgani per Morlacchi Editore, è costituito da 199 missive inviate da Cardarelli a Bacchelli tra il 3 luglio 1910 e il 9 ottobre 1925: la serie comprende cartoline postali, ritagli di carta, fogli e biglietti di varie dimensioni conservati presso il Fondo Bacchelli della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna. Una delle caratteristiche più interessanti di questa raccolta, che spiega tra l'altro per quale motivo sia rimasta così a lungo inedita come da espressa volontà dello stesso Bacchelli, risiede nel «carattere molto schietto di alcune affermazioni del poeta su fatti e persone a loro vicini». Fin dalle prime lettere si rileva come il bolognese fu «il confidente dei moti più intimi dell'animo di Cardarelli», l'interlocutore privilegiato al quale affidare segni di sconforto e insofferenza, guizzi di orgoglio e di creatività, confessioni in merito alle proprie difficoltà di relazione con gli altri e con buona parte del panorama culturale del tempo: «toni e tematiche caratteristici del genere epistolografico cardarelliano si ripresentano in questa raccolta in tutta la loro veemenza, acquistando tuttavia una nuova corposità grazie ad una scrittura meno distaccata, meno interessata al dato informativo quanto animata da un desiderio di schietta interazione, umana e conoscitiva, con l'altro».

La prima parte delle missive copre l'arco cronologico compreso tra il 1910 e il 1917, il periodo decisamente più vivo e denso del sodalizio. È proprio in questa fase che si consolida quel legame speciale di affinità e di collaborazione che, ad appena qualche anno di distanza, sarà destinato irrimediabilmente a deteriorarsi. È il periodo delle numerose letture giovanili che coinvolgono, con reciproco entusiasmo, i due interlocutori: tra le righe si leggono i nomi di grandi maestri, e il dibattito spazia con disinvoltura e naturalezza da Blondel a Bergson, da Laberthonnière a Shakespeare, da Beethoven a Nietzsche, a Rimbaud. Su tutti sembra imporsi la statura intellettuale e l'opera di Goethe, scrittore prediletto del giovane Cardarelli, vero e proprio protagonista di molte delle missive dell'autunno 1914. Come mostra efficacemente la Morgani in alcune pagine della dettagliata *Introduzione* al carteggio, molti dei giudizi e delle valutazioni espressi dal poeta tarquinese sull'autore del *Faust* compariranno in maniera quasi identica in *Decadenza del genio*, articolo pubblicato nel settembre 1919 sulla «Ronda»: appare chiaro fin da subito come questo *corpus* di missive sia una sorta di officina nella quale Cardarelli definisce e plasma le basi della propria produzione letteraria. Anche le perplessità manifestate a più riprese a Bacchelli a proposito di Francesco De Sanctis si possono leggere in questa chiave, e permettono a Cardarelli di elaborare una coscienza critica solida che, «attraverso la scelta dei propri maestri e