ORESTE TRABUCCO

Per la prosa scientifica italiana. Vicende di un critico e un'occasione mancata

Dei ventinove scrittori qui per la prima volta adunati, il raccoglitore presume d'averne liberato alcuno dall'ingrata dimenticanza nella quale giaceva da anni, e di averne addirittura fatto risuscitare altri cui nessuno mai, nemmeno gli ordinatori di manuali, s'era curato di badare. Che la gloria di un Galileo, di un Bartoli, di un Redi o di un Magalotti, non acquisterà certo maggior splendore dall'essere stata, per l'occasione, rispolverata con zelo.

Se poi questa fatica, oggi come oggi, fosse davvero necessaria, epperò meritoria, giudicherà il lettore cui, ben curati, se ne presentano i frutti. Ma buoni o cattivi che siano per riuscire all'altrui gusto, essi vogliono, nell'intenzione, rappresentare quanto di più raro e squisito fu dato ritrovare nell'intricata selva della nostra secentesca prosa scientifica[1].

Così Enrico Falqui[2] nel 1930, introducendo un'*Antologia della*

[1] E. Falqui, *Introduzione* a *Antologia della prosa scientifica italiana del '600*, Augustea, Roma – Milano 1930, p. VII.

[2] Su Falqui, anche grazie agli scavi intrapresi nei fondi romani (Biblioteca Nazionale e Archivio del Novecento della «Sapienza») che ne ospitano carte e biblioteca, la bibliografia si è negli anni recenti beneficamente accresciuta; per economia si rinvia in primo luogo a *Falqui e il Novecento*, a cura di G. Zagra, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2009; cfr. inoltre, tra i suoi ripetuti sondaggi, A. Mastropasqua, *Contini – Falqui. Storia di un'amicizia epistolare*, «Moderna», a. XIII, fasc. 1, 2011, pp. 53-65; in merito ai temi del nostro discorso cfr. pure G. Siquini, *«Un invito a ripensare il passato»: il carteggio Anceschi–Falqui. Lettere 1965-1970*, «Avanguardia. Rivista di letteratura contemporanea», a. XXIII, fasc. 69, 2018, pp. 36-66; A. D'Ambrosio, *«Noi si lavora per vocazione». Progetti filologici ed editoriali nel carteggio tra Enrico Falqui e Giuseppe De Robertis*, «Quaderni del '900», a. XVIII, 2018, pp. 55-64.

prosa scientifica italiana del '600[3]. 1930: lo stesso anno di ben altrimenti celebre antologia, *Scrittori nuovi*, pubblicata da Carabba: quella che Falqui stesso curava con il precocissimo – da poco ventenne – Elio Vittorini, il quale inaugurava il suo corso di instancabile, sempre inquieto 'editore'[4]. Giovanissimo Vittorini, meno giovane Falqui, prossimo alla svolta dei trent'anni. Classe 1901, nato da genitori sardi di stanza a Frattamaggiore, presto ben incardinato sulla scena culturale romana; in quel 1930 redattore-capo, tra l'altro, dell'«Italia letteraria».

L'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600*, assai meno nota di *Scrittori nuovi*, ha pur essa un suo fato non irrilevante. Si sono appena trascritte le parole d'apertura dell'*Introduzione*: subito vi si riconosce il tono brillante, ammiccante del *chroniquer*, del «critico giornaliero». E c'è di più. *Mutatis mutandis*, come *Scrittori nuovi* è opera di «critica collaboratrice» (dizione di Giacomo Debenedetti recensore nell'«Italia letteraria»), così l'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600* è, con minore evidenza peculiare, prodotto di critica militante. Lo dice energicamente la chiusa dell'*Introduzione*:

> «*Età di aridità creativa*», un secolo sul cui limitare splende di luce immortale l'opera di Galileo e dei suoi avventurati scolari; un secolo che ci regalò il melodramma, l'oratorio, il poema eroicomico e la satira in prosa; che riuscì a liberare la lirica o melica dalla goffa imitazione petrarchesca e la storia dalla tarda falsità rettorica; che vide levarsi a capriccio nel cielo le affascinanti virtuosità architettoniche del Bernini con intrecciate le strabocchevoli volute del Borromini, nel mentre sprigionavansi in gran folla dal buio le rilevate figure del Caravaggio? Altro che decadenza. Piuttosto età di lotta tra l'uomo e Dio, tra il cielo e la terra; e dall'approssimativo comporsi in armonia delle due forze è derivata una gloria alla quale ancor oggi guardiamo[5].

[3] Dicendo qui – da una specola assai caratterizzata – di questioni pertinenti alla prosa scientifica seicentesca, il rinvio a E. Giammattei, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Marsilio, Venezia 2008, non è adempimento di obbligo bibliografico, ma riferimento a *Auslegungshorizont*.

[4] Su cui il bel libro di G.C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino 1992.

[5] E. Falqui, *Introduzione*, cit., p. XXXII.

Il tono antifrastico ha un ben riconoscibile, seppure inespresso, bersaglio: Croce; qui il Croce della *Storia dell'età barocca*. Da Croce la lontananza, per chi esercitava la «critica come "collaborazione" [...] come critica "militante" di un periodo letterario [...] collaborazione congeniale all'arte del periodo medesimo»[6] – sono parole che Alfredo Gargiulo aveva per connotare la propria critica e che qui, per strumentalità occasionale, estendiamo a Falqui – era inevitabile; sinanche necessaria per un giovane critico tutto votato alla «letteratura del giorno»: polemica distanza dal Croce identificato con «l'avversione alla letteratura contemporanea»[7]. Letteratura contemporanea capace di indurre Croce a siffatte dichiarazioni:

> «il genere di cosiddetta poesia ora largamente coltivato assai mi rattrista, vedendovi uno dei molti indizii della tendenza del mondo odierno verso l'intorpidimento, l'istupidimento e l'animalità»; «mi dà gioia e mi conforta l'apparizione di ogni opera nuova che dimostri che l'antica vena non si è esaurita nei petti degli uomini, e che tuttora la poesia, quando le piace, rinasce e ci rivisita con l'antica onesta sembianza»[8]

parole vergate leggendo *Il mulino del Po* di Bacchelli. Ciò a fronte di quanto nella prefazione a *Scrittori nuovi*, affidata alla

[6] A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 1958², p. VII.

[7] Per la formula cfr. B. Croce, *L'avversione alla letteratura contemporanea*, «Quaderni della "Critica"», a. I, fasc. 3, 1945, pp. 1-4.

[8] «La Critica», a. XXXVIII, 1940, p. 356. E cfr. quanto Gargiulo – non stiamo a dire quale, rispetto a Falqui, il diverso cammino di Gargiulo, che trentenne s'era fortificato sulla kantiana *Kritik der Urteilskraft*, tradotta per i laterziani «Classici della filosofia moderna» – scriveva nell'«Italia letteraria» del febbraio 1930, poi in A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 18-19: «La Filosofia dello Spirito avrebbe sanate, almeno in Italia, tutte le piaghe della modernità [...] ci saremmo volentieri astenuti dal porre una questione simile [...] se il Croce in persona non avesse fatto di tutto per provocarla. Si ritorna così alla campagna ostinata e sempre più aspra, che egli conduce contro la "morbosa insincerità" della nostra letteratura degli ultimi anni, in blocco. Ed ecco, effettivamente egli giudica e manda la giovane (e meno giovane) letteratura italiana, alla stregua di un astrattissimo modello: qualcosa come la interezza istintiva della coscienza carducciana, avvalorata dalle riflesse conclusioni della Filosofia dello Spirito. Che è un nobile e magari consolante ideale, non se ne dubita; ma un ideale cui la nostra letteratura di qualche valore non avrebbe potuto aderire sino ad ieri, e non saprebbe aderire oggi, senza rinnegare le proprie più intime ragioni, e ridursi appunto insincera».

penna misuratamente esperta di Giambattista Angioletti, direttore dell'«Italia letteraria»:

> [...] vorrei dire che scrittore nuovo è soprattutto colui che ha conquistato un senso attuale della poesia. Ogni secolo ha il suo tono poetico o, per usare un'espressione che mi è cara, una sua aura poetica. Le anticipazioni, nel 1930, sarebbero assurde, ma se un assurdo mi fosse tuttavia consentito, direi che il Novecento avrà una sua aura poetica forse simile a quella del Trecento, dello «Stil nuovo». Saranno cioè riconquistate, nella delicatezza e felicità della forma, una profonda serietà degli affetti e delle passioni, una chiara, armoniosa simpatia per le naturali bellezze e, infine, una intelligente libertà della fantasia[9].

La posizione di Falqui quanto a Croce verrà complicandosi negli anni – ed è aspetto che per il presente discorso importa –, ma «l'avversione alla letteratura contemporanea» resterà motivo di estraneità irresarcibile:

> Purtroppo, chi s'attardasse a racimolare i prodotti equivalenti di quasi tutta la rimerìa e proserìa sulla quale il Croce ha qui [*La letteratura della nuova Italia*, V] portato la sua indagine di storico ed espresso il suo giudizio di critico, si troverebbe, con tanto minore rendimento, a dover raccogliere ed elencare la roba peggiore del mercato letterario. La stessa di cui, il più delle volte, non si tiene conto nemmeno nella cronaca spicciola libraria. Eppure Croce, arrivato alla letteratura dei giorni nostri, confonde e annienta così la buona come la cattiva sotto il peso di un uguale giudizio negativo e nel rimpianto d'un buon gusto, d'una esperienza morale, d'una cura della forma, d'una schiettezza e serietà del sentire, oggi, a suo parere, del tutto perduti.

[9] E. Falqui e E. Vittorini, *Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*. Prefazione di G.B. Angioletti, Carabba, Lanciano 1930, p. XI (cfr. ora l'ediz. a cura di P. Montefoschi, ivi, 2006).

> [...] pure a voler fare questione soltanto di tono, tra il tono della letteratura d'oggi, considerata nel numero e nella specie delle manifestazioni migliori, e quello di molta letteratura di ieri, corre un divario per cui certa roba risulta vecchia senza rimedio, mentre cert'altra è nuova, vittoriosamente[10].

Il compilatore dell'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600* è il medesimo critico militante che ha radice e ideale nella recente letteratura rondista, che rilega l'esperienza novecentesca della prosa d'arte con il Seicento di cui si fa pionieristico esploratore. Falqui 'presentista', archivista lungo gli anni Trenta del Novecento delle riviste, con gli indici della «Voce», di «Lacerba» e di «Lirica». Falqui antologista di lena mai dismessa – i rinomati *Capitoli per una storia della nostra prosa d'arte* (1938), cui annetterà, nei lemonnieriani «Quaderni di letteratura e d'arte» di Giuseppe De Robertis, il *Ragguaglio sulla prosa d'arte. Con un'appendice dannunziana* (1944) –, conscio appieno del significato, dell'impatto della 'forma' antologia, del suo generare ciò che siamo avvezzi a designare 'effetto canone'.

Segnavia, per l'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600*, il Leopardi dello *Zibaldone* – ma pure della *Crestomazia italiana* prosastica –, distillato da Cardarelli nel *Testamento letterario* della *Ronda letteraria mensile* (1921):

> «*Il nostro Galilei lo chiami elegante chi non conosce la nostra eleganza e non ha senso dell'eleganza*», ammonì il Leopardi [...]
>
> E che il Leopardi avesse ragione da vendere e possedesse delle idee molto chiare e precise, fondate sull'esperienza, in fatto di eleganza della lingua, nessuno vorrà negare, sol che, lasciando stare da parte i sette preziosi volumi dello *Zibaldone*, abbia almeno letto e considerato attentamente il *Testamento letterario*, ricavatone, dieci

[10] E. Falqui, *Benedetto Croce e l'avversione alla letteratura contemporanea* [1937-1945], in Id., *Novecento letterario italiano. 1. Storici e critici: da Croce a Gargiulo*, Vallecchi, Firenze 1970, pp. 32-33.

anni fa, con intelligente devozione da *La Ronda*.

Ma quanti mostrano d'aver beneficiato di quell'ardua lezione[11]?

L'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600* recava l'eloquente dedica ad Emilio Cecchi[12] – «A Emilio Cecchi / autore dei "Pesci rossi"» – e programmaticamente era aperta da Daniello Bartoli, rappresentato per quasi sessanta pagine: più copiosamente di Magalotti e di Redi; secondo solo a Galileo – cui spettavano circa cento pagine entro le complessive 466 –:

> Indisturbato capintesta si trova ad essere il padre Daniello Bartoli. E per quanto egli con i suoi miracoli di bravura, si raccomandi da solo e non abbisogni di zelatori come non teme i detrattori, pure torna utile citare a suo vanto un altro savissimo pensiero del Leopardi.
>
> «Chi vuol persuadersi dell'immensa molteplicità di stile e quasi lingue diverse rinchiuse nella lingua italiana, consideri le opere di Daniello Bartoli, meglio del quale niuno conobbe i più riposti segreti della nostra lingua [...]»[13].

Bartoli di recente riacquisito alla grande prosa italiana grazie alle pagine di uno dei critici contemporanei più raffinati ed autorevoli quale era Pietro Paolo Trompeo; Trompeo destinato a

[11] E. Falqui, *Introduzione*, cit., pp. XXII-XXIII.

[12] Cecchi rondista, maestro di 'capricci', del capitolo di prosa d'arte; il Cecchi, testimoniato largamente in *Scrittori d'oggi*, dei *Pesci rossi* o di *Aquarium* – prosa, questa, nella *Ronda* del 1923, poi variamente raccolta –, in cui si ha un tale periodo, dove risuona il nome di Francesco Redi – cui «va data altresì lode per aver saputo incanalare il trabocco benefico del gran fiume reale dei suoi pensieri in bei periodi diritti e sicuri, chiari e politi» (E. Falqui, *Introduzione*, cit., pp. XXVIII) –: «In genere, però, lo spettacolo sarebbe rimasto un po' monotono, se le murene non vi avessero messo una nota di orrore. La loro piscina si sarebbe piuttosto detta una gabbia, a vedere come vi si aggiravano belvette eleganti e infuriate. Ha voglia di dire il Redi: bastava un'occhiata là dentro per giurare su Oppiano e Manuel File che illustrano in esametri gli amori delle Murene con le Vipere ed altri serpi. Si intrecciavano e snodavano interminabilmente, a fasci di cinque e di sei: rapidissime, viscide e formidabili, quali creature di un medesimo sesso che si cercano in un amplesso sterile, e si sciolgono per subito riallacciarsi, quanto più deluse più libidinose» (E. Cecchi, *Aquarium*, in E. Falqui e E. Vittorini, *Scrittori nuovi*, cit., p. 189).

[13] E. Falqui, *Introduzione*, cit., pp. XXIII-XXIV.

succedere al maestro De Lollis sulla cattedra romana e ad animarne, alla scomparsa, «La Cultura», entro un cospicuo drappello, con Neri, Migliorini, Cajumi, Santoli, Pasquali, Praz. Trompeo – nato nel 1886 – paradigmaticamente incarnava la generazione che s'era educata sulla poesia di Carducci e aveva poi scoperto D'Annunzio, facendosene rapire inebriata («Noi l'amiamo come un miele diffuso, come un oro liquido e senza forma»[14]) – della storia del gusto *au tournant di vingtième siècle* sono esempi tanto squisiti quanto esplicativi i saggi *Marmo pario* e *Le vetrine giapponesi*, raccolti nel *Carducci e D'Annunzio*[15] della «Nuova biblioteca italiana» di Tumminelli diretta da Arnaldo Bocelli.

Trompeo trattava Bartoli da classico, includendolo nei fortunati *Esempi di analisi letteraria* che con Ciro Trabalza e Ettore Allodoli compilava per Paravia (1926), rivolti agli Istituti Medi Superiori. Qui il saggio *Daniello Bartoli poeta della creazione*; saggio da Trompeo prediletto, posto nel 1942 – mutato il titolo a rafforzare: *Elogio di Daniello Bartoli* – in principio di quel libro così 'suo', così

[14] R. Serra, «*La fattura*». *Episodio di uno studio intorno a Gabriele D'Annunzio*, «La Voce», 6 aprile 1911, accolto in Id., *Scritti letterari morali e politici*, a cura di M. Isnenghi, Einaudi, Torino (da cui si cita: p. 218).

[15] Cfr. P.P. Trompeo, *Carducci e D'Annunzio*, Tumminelli, Roma 1943, pp. 23-32, 173-189. Sull'educazione letteraria della generazione di Trompeo ha belle e icastiche pagine pure il coetaneo ed amico, francesista insigne anch'egli, Vittorio Lugli: «Decadentismo e bizantinismo, nel nono decennio, s'accolgono intorno al canone di Isaotta Guttadauro. Dopo il 1890 il romanzo dei giovani, coi segni del superstite naturalismo, si fa estetizzante almeno nei titoli e nella lingua [...] all'inizio del '95 Ugo Ojetti conclude il suo viaggio "alla ricerca dei letterati" giungendo al maestro del *Piacere* come al termine obbligato [...] Tutte cose che noi, ragazzi al principio del secolo, conoscevamo sfogliando i giornali del decennio precedente [...] Più degli uomini politici D'Annunzio offriva materia ai cronisti faceziosi, ai caricaturisti. Ma nei primi anni del secolo, quando cominciammo a scoprire, a seguire la letteratura nuova quasi con la stessa passione che i ragazzi d'oggi volgono allo sport, si rideva meno del Poeta [...] D'Annunzio era allo zenit. Lo sentivamo noi liceisti, lieti e orgogliosi che fosse un tale canto, un tale dono ad aprirci alla musica dei versi [...] Questo era il nostro felice, ingenuo dannunzianesimo. Non culto per l'uomo, ammirazione "snobistica" per la sua vita privata, che non c'interessava o quasi [...] Contro gli anziani, i borghesi, che sempre tiravano in ballo la morale, la vita dello scrittore, l'opera che non giovava al buon costume. Contro la scuola, i professori, che si oscuravano in volto se accennavamo al D'Annunzio [...] Difendevamo semplicemente l'arte, la poesia. Così onesto il nostro amore, che univamo il cantore dei *Conviviali* a quello delle *Laudi*, e non dimenticavamo il maestro, Carducci [...] L'entusiasmo era senza riserve, lo stesso anno, nei giovani dell'*Hermes*. "La storia delle letterature è rettilinea": dopo il Carducci, D'Annunzio» (*Quand'eravamo dannunziani*, in Id., *Bovary italiane ed altri saggi*, Sciascia, Caltanissetta – Roma 1959, pp. 144-145).

largamente amato, che è *Il lettore vagabondo* – anch'esso apparso da Tumminelli, nella suddetta collana di Bocelli. Commemorando Trompeo, chi gli fu più giovane amico, Giovanni Nencioni – non solo l'indimenticabile presidente della Crusca, il glottologo eminente: Nencioni è nel novero dei nostri prosatori di razza –, iniziava giusto dal saggio su Bartoli, per dire di una critica che «conserta il figurante psicologismo del maestro remoto Sainte-Beuve e un fedele affetto per le cose e gli eventi nella loro identità di cose e di eventi, per i 'fatti' insomma»; «affetto che l'allievo di due tradizioni ha appreso dall'erudizione francese e dalla nostra 'scuola storica', distillandone un miele più dolce del suo stesso maestro immediato Cesare De Lollis»[16]. Nei modi del «ricupero di Daniello Bartoli» compiuto da Trompeo, Nencioni additava la dedizione ai 'fatti' per cui «questi fatti di ordine culturale sono in fondo, se non vogliamo nasconderci dietro le parole, idee»: «E fatti sono anche [...] sia il parallelo virtuosismo dei pittori scultori architetti barocchi, che neppur esso [...] può esser ridotto ad artificio ed ornato, sia lo stato del sentimento e costume religioso al tempo e nell'ambiente del Bartoli»[17].

Così Trompeo s'impegnava nel «ricupero»:

> Virtuoso della parola, diranno i critici rigoristi, Marino della prosa. E sia pure: benché direi piuttosto: Bernini. Ma dinanzi a questo virtuosismo io confesso di sentirmi un'anima iperbolica quanto quella di Pietro Giordani – e a questo punto in nota: «O del Carducci, il quale, giordaniano fervidissimo in gioventù e sempre incline al culto della "prosa bella" (cioè ornata ed eloquente) non poteva non ammirare il Bartoli» –. Senza dire che qui, oltre alla franca sensualità e la felice ingegnosità dei nostri barocchi e la soddisfazione dell'artista padrone della sua materia, io sento nel Bartoli un alto

[16] G. Nencioni, *Trompeo lettore vagabondo*, in *Studi sulla letteratura dell'Ottocento in onore di Pietro Paolo Trompeo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959, p. 57 (il saggio è poi raccolto in Id., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Einaudi, Torino 1983, pp. 44-68).

[17] *Ivi*, pp. 57-58.

> entusiasmo per le conquiste dell'ingegno umano che mi fa perfino pensare a certe pagine di Galileo[18].

E seguitava – qui si badi alla «antologia bartoliana», a quel *to visualize* –:

> Ho nominato il Bernini e i barocchi. Chi ama questi, non può non amare il Bartoli. E io penso certe volte al vantaggio che ricaverebbero così gli storici dell'arte come quelli della letteratura da un'antologia bartoliana con opportuno corredo di belle illustrazioni riproducenti quadri, statue, architetture e ornati secenteschi. Sarebbe quello che gl'inglesi dicono *to visualize* [...][19]

Con la precisazione, tuttavia, che tale «riabilitazione» non era da intendersi omaggio alla moda, la moda contemporanea incline al *revival* del Barocco – qui anche il Trompeo che l'eccezionale allievo, Giovanni Macchia, dice «romano, cioè umanista e cattolico»[20] –:

> [...] la mia riabilitazione del Bartoli risicherebbe d'esser fatta con criteri troppo angusti s'io additassi in lui questo aspetto soltanto che lo affratella ai barocchi. Facendolo beneficiare del gusto oggi così diffuso per quanto è barocco, avrei, come avvocato, una vittoria facile, sì, ma pericolosa, perché tutte le mode hanno, ahimè!, un triste domani; ma, soprattutto, una vittoria di cui il buon cristiano che sto difendendo mi sarebbe assai poco grato [...] il vivace e sensuale naturalismo, la libera fantasia che si bèa nel proprio gioco, il senso del grottesco e dell'enorme, l'arioso e balioso esotismo. Sarebbe ingiustizia dire che tutte codeste qualità il Bartoli le esplica, sì, in opere di argomento religioso, ma che, in realtà, la religiosità gli è estranea e l'argomento religioso non altro che un pretesto a dar

[18] P.P. Trompeo, *Il lettore vagabondo*, Tumminelli, Roma 1942, pp. 15-16.
[19] *Ivi*, p. 16.
[20] G. Macchia, *Trompeo e la critica delle approssimazioni*, «Nuova Antologia», luglio 1959, pp. 345-352, poi in Id., *Gli anni dell'attesa*, Adelphi, Milano 1987, p. 109 (da cui si cita).

> libero corso al suo genio e a sfoggiare la sua bravura di artista lieto dell'arte sua. La verità è che il Bartoli fu anche lui un poeta della religione [...] Il Bartoli ha la sensibilità del suo secolo, di un secolo, cioè, così saturo ormai di umanesimo che ha ridotto al minimo il dissidio tra materia e spirito, tra natura e grazia[21].

Delicata e sapiente la mano di Trompeo. Vediamo invece come Falqui – con Trompeo nelle orecchie – si 'appropria' di Bartoli, come lo precipita nel tempo presente con intenzione scopertamente partigiana:

> E chi potrà negare che anche l'arte decorosamente impeccabile del Bartoli rasenti spesso, per un eccesso di bravura, l'artificio? Gale, trine, merletti, drappeggiando il periodo, quasi lo soffocano. Vilissime pietre diventan gemme, i beccafichi si tramutano in uccelli di paradiso, il mormorio della ritorta conchiglia richiama il fragore dell'oceano. Sembra di assistere ad un mostruoso sortilegio, ad un giuoco di magia, condotto con tale perfezione e tanta disinvoltura da lasciar perplesso chiunque. Anche un artefice smaliziato come il Leopardi.
>
> Ma chi volesse, sotto quel terribile e stupendo diluvio di parole, cercar di ricuperare un briciolo di umanità? Possibile che tutto quell'immane lavorio di superficie, d'abbellimento, lasci intatta l'intima sostanza delle materie prese a trattare? Certo non potrebbe affermarsi con esatta ragione che i tre opuscoli scientifici superino in grazia e purezza, anche se di maggiore profondità, la *Storia della Compagnia di Gesù*. Comunque l'uso continuo, per non dir lo sperpero, di tanto scaltra letteratura, riesce nel Bartoli spontaneo, dilettoso e profittevole.
>
> Sempre che sia lecito affermar ciò in un'epoca in cui vediamo molti dei nostri scrittori arrabattarsi per impoverire e render scial-

[21] P.P. Trompeo, *Il lettore vagabondo*, cit., pp. 20-21.

> bo monotono sordo il loro stile al fine di assoggettarlo a non si sa quali impellenti necessità «romanzesche»[22].

'Presentista', Falqui. E il presente dei suoi anni Trenta è presente opaco, torbido. È il presente del fascismo che dispiega la propria azione propagandistica mediante un pesante apparato di case editrici, riviste, quotidiani. Il giovane Falqui, come molti coetanei, si muove nell'ampia zona grigia dove gli 'intellettuali militanti' si mischiano con gli 'intellettuali funzionari' (usufruiamo delle ben note locuzioni di Isnenghi): funzioni suscettibili di coincidenza ora episodica ora protratta, e dunque di compresenza nelle singole biografie. L'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600* usciva da Augustea, la casa editrice milanese di Franco Ciarlantini[23], emanazione dell'omonima rivista fondata nel 1925. Nello stesso 1925, Ciarlantini – promotore in quel medesimo anno del convegno bolognese da cui scaturiva il *Manifesto* di Gentile – aveva pubblicato da Alpes – altra casa editrice da lui guidata, consulente principale Arnaldo Mussolini – *Imperialismo spirituale. Appunti sul valore politico ed economico dell'arte in Italia*. Libro che muoveva Croce a scrivere in agosto nel «Giornale d'Italia»: «Tra le cose che più mi offendono in questi tempi non leggiadri è l'arroganza – pietosa e ridevole arroganza, ma arroganza – di coloro che hanno scelto per sé l'ufficio di eccitatori e promotori del pensiero, della letteratura e dell'arte italiana, e di curatori dell'esportazione di cotesti prodotti all'estero e della loro (come dicono) "valorizzazione", per fondare l'"Impero spirituale italiano", in aggiunta a quello economico e politico, e nella mancanza provvisoria o definitiva di quello».

Per Alpes – da cui, non è superfluo ricordare, tra il molto altro, nello stesso 1929 uscivano *Gli indifferenti* di Moravia[24] –, l'anno immediatamente precedente la pubblicazione dell'*Antologia della*

[22] E. Falqui, *Introduzione*, cit., pp. XXV-XXVI.

[23] Su Ciarlantini quanto ad Alpes e Augustea, cfr. N. Tranfaglia – A. Vittoria, *Storia degli editori italiani*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 252-253.

[24] Vale ancora riflettere su questioni che, seppure poste in anni non vicini, mantengono viva la loro attualità: «sarebbe interessante capire per quali ragioni e in quali

prosa scientifica italiana del '600, Falqui aveva allestito una notevole edizione di una ben reputata opera seicentesca: il *Viaggio settentrionale* di Francesco Negri. L'edizione era parte della collezione

modi, dopo la giovanile collaborazione del '28 ad alcuni fogli romani di "avanguardia", ispirati ad una sorta di "novecentismo fascista" [...] si sia resa possibile, ancora nel '41, [la] collaborazione dello scrittore romano [Moravia] alla "rivista imperiale del nostro tempo" ["Augustea"] (come suonò per un certo periodo il sottotitolo del quindicinale fascista)»: cfr. P. Voza, *Prezzolini & Moravia, con un'eco augustea del XLI*, «Belfagor», a. XXXVIII, fasc. 2, 1983, pp. 229-230; cfr. ora S.L. Sullam, *I fantasmi del fascismo. Le metamorfosi degli intellettuali italiani nel dopoguerra*, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 106-131. Nella Roma da poche settimane liberata, il 6 agosto 1944, Moravia, nel settimanale «Domenica», non esitava a redigere il suo bilancio della «letteratura del ventennio nero» (come Falqui l'avrebbe detta in un suo libro del 1948): «Sotto il fascismo e durante il fascismo è innegabile che molto lavoro sia stato compiuto nel campo letterario [...] Ma resta il fatto che molti dei prodotti letterari in corso nei vent'anni del fascismo avevano [...] un valore fittizio [...] il fascismo sia con i suoi organi di controllo [...] sia con le sue interessate protezioni [...] mentre [...] impediva che in Italia si diffondess[e] [...] la generale cultura europea [...] faceva sì che il posto di tale cultura fosse occupato da una letteratura inflazionata [...] gonfiata di formalismo quanto povera di contenuto [...] Basti pensare alle terze pagine dei giornali, in cui [...] abbondavano i "capitoli" [...] la letteratura formale [...] si trovò ad esercitare [...] un vero e proprio monopolio [...] La purezza denotò non più esigenza bensì aridità, non più totalità di espressione bensì parzialità. Non occorre dire che tale ricerca della purezza artistica fatta in questo modo rispondeva esattamente al concetto che sia pure in maniera involontaria si faceva il fascismo dell'arte. Il peggiore lavoro [...] lo fecero i critici. Non parlo qui dei maggiori che potevano avere, come ebbero infatti talvolta, seri motivi per difendere questa loro estetica estenuata e falsamente raffinata. Parlo dell'infinito stuolo di imitatori e di epigoni di ogni risma [...] Sotto il fascismo gli Italiani hanno lavorato e non fu merito del fascismo bensì degli Italiani. Anche nel campo letterario occorre vedere alla luce delle recenti esperienze che specie di lavoro fu compiuto, con quali fini, con quali risultati. Perciò prima ancora della letteratura, cosiddetta creativa, deve rinnovarsi la critica». Come si vede, bersaglio di Moravia erano la prosa d'arte, il capitolo, le forme letterarie da Falqui predilette e trasposte nella sua maniera critica. A Moravia replicava Bontempelli nella medesima sede il 27 agosto: «Sostengo che il lavoro letterario (quella parte che conta, s'intende) ha nei vent'anni [del fascismo] saputo sottrarsi a pressioni e lusinghe, e ha operato una intelligente e tenace resistenza alla politica [...] Quella "letteratura formale" di cui parli (la "prosa d'arte", il "capitolo") tanto poco era correlativo al fascismo, che a considerarla [...] una moda, essa [...] deve apparire preparata dalla moda che la precedette, quel frammentismo consacrato nella antologia *Poeti d'oggi* (1919), e insieme dal "rondismo" che precedé il ventennio almeno di quattro anni. La quale "letteratura formale" [...] lavorò di fianco ai migliori dei nostri narratori aiutandone il compito di mantenere decoro al nostro costume letterario [...] Lo scrittore non riconosce né a venture né a disavventure di vita pratica il potere di dargli nuove sincerità. E neppure nuove libertà. Se insincerità e servitù furono in lui, dovrebbe incolparne sé solo, la propria intelligenza soprattutto, che non ha saputo suggerirgli il modo d'essere libero anche in catene. Vi furono momenti in cui l'oppressione sullo spirito s'esercitò molto più dura. Pensate al tempo più soffocato della nostra storia, quello che segue al Concilio di Trento, quando cala sull'Italia la mostruosa cappa della Controriforma [...] Tanto maggior colpa, in quanto, se tra noi non c'era un Bruno, dall'altra non c'era un Bellarmino. Il regime recente era quanto sospettoso altrettanto sordo e ignorante; e come non chiedeva che propaganda, così non capiva e temeva che la contropropaganda scoperta, ma era incapace di sentire e valutare la *resistenza*. Non l'avrebbe riconosciuta

«Viaggi e scoperte di navigatori ed esploratori italiani», la cui ispirazione secondava appieno il programma di Ciarlantini. La collezione, al suo esordio, nel 1928, era stata rumorosamente pubblicizzata in molte sedi; «Le vie d'Italia», la rivista mensile del *Touring Club Italiano* – per dire d'una di vasta circolazione – contribuiva alla *réclame* all'insegna del discorso tenuto nel settembre 1927 da Luigi Federzoni, ministro delle Colonie, al X Congresso geografico nazionale, e aveva questo tono: «[...] certo in questi momenti di rinnovata e fervorosa attività nazionale, in questi giorni di disciplinato e ardente vigore, in cui la Patria si avvia ad una piena rivalutazione di tutti i suoi valori passati e presenti, l'idea di richiamare alla mente degli immemori di dentro e di fuori la parte immensa avuta dall'Italia nell'opera comune dell'incivilimento del mondo, ci appare davvero ottima».

Ancora nel 1929, per la sua Alpes, Ciarlantini metteva fuori un *Carducci*, profilo concepito per la collana «I prefascisti», diretta da Valentino Piccoli. Collana che l'anno prima, in «Augustea» del 15 aprile, era stata presentata con parole che, a farle riemergere, sprigionano la zaffata delle scorie venefiche:

neppure s'essa fosse stata ancor più audace di quanto fu. Se la nostra arte fu debole, accusiamo noi stessi e non cerchiamo scuse: un fatto politico non può né comandare né proibire niente al buono scrittore». Il dibattito suscitato da tali diverse posizioni investiva Falqui cosicché egli non poteva non intervenire. Lo faceva nell'ottobre di quello stesso 1944, in «Mercurio», il neonato mensile diretto da Alba De Céspedes; e in un fascicolo memorabile, dov'erano i *Ricordi del movimento liberalsocialista* di Calogero e *Il ritorno alla ragione* di De Ruggiero; cfr. E. Falqui, *Bilanci letterarii*, «Mercurio», I, 1944, pp. 141-146: «In quanto alla "letteratura formale" (costringendo sotto questa decrepita ed equivoca etichetta la multiforme fioritura della prosa d'arte), le sue origini e le sue finalità non coincisero in nulla con quelle del Fascismo. Il che non escluse, tempo addietro, il tentativo di farle, tali e quali, corrispondere a quelle dell'Antifascismo; tanto può la polemica fuorviare e stravolgere, specie se trapassi dalla politica alla letteratura [...] Di fronte ai pochi che sono venuti meno alla libertà di scrittori, molti l'hanno difesa e salvata come la condizione essenziale all'esercizio delle lettere. Ugualmente, non sono state rare le opere che, durante il trascorso ventennio, hanno rappresentato la "più perfetta negazione e condanna del tempo in cui nacquero", se si ripensa a quelle che furono le ideologie, le velleità, le prosopopee, le iniziative e le pratiche del Fascismo. A un tempo politico straripante di miti fu tacitamente ma non però meno decisamente contrapposto un tempo letterario deserto di vati, di profeti, di giganti, di superuomini. E non è chi non veda il contrasto, per esempio, tra l'esaltazione che da un lato s'imponeva del D'Annunzio politico e la precisazione che dall'altro si proseguiva del D'Annunzio artista, fino a dar

> [...] il criterio cui si è informata «Augustea» nel disporre la collezione è stato quello di fare un'opera penetrativa, di procurare, cioè, una larga conoscenza di coloro che seguirono, collo spirito o con le opere, quelle vie ardimentose sulle quali oggi il Fascismo ha inoltrato l'intera nazione. Precursore, insomma, non vuol dire «anticipatore». Il Fascismo è una creazione nuova, il frutto del genio […] Naturale, dunque, che il Fascismo, mentre realizza il miracolo del secolo, ricordi le più belle figure del passato e quei viventi, anche, e quei movimenti di idee che significarono e significano la continuità del principio di forza nella stirpe [...].
>
> Insomma «Augustea» crede di avere offerto al pubblico un qualche cosa di utile e di sostanziale [...] il Fascismo rischiara la storia, ne spiega gli enigmi, ne umanizza gli aspetti. Il suo spirito, posto a contatto con i personaggi del passato, con quelli della attesa secolare o con quelli della pensosa vigilia, opera una delucidazione completa.

Questa la cornice dell'edizione curata da Falqui. Che un secentista della statura di Ezio Raimondi avrebbe però detto munita di «fine e accurata introduzione»[25]; tale da suscitare già «le pungenti paginette»[26] di Emilio Cecchi, nutrienti la prosa – da Cecchi ripetutamente ristampata, con rimaneggiamenti, in proprie raccolte – *Frigorifero*, nell'«Italia letteraria» del settembre 1929, dove si dice dell'editore: «Ma non dimentichiamo di ringraziarlo per le umanissime fatiche della biografia, per le note erudite e non pedanti; la scelta, infine, delle antiche carte geografiche riprodotte nel libro»[27].

la palma al D'Annunzio "minore" [...] il buon lavoro compiuto dalla parte egregia della nostra letteratura non potrà essere scancellato [...] Procuriamo perciò di non essere noi stessi a negarlo o menomarlo, solo perché ebbe in sorte di svolgersi durante il Fascismo. Opponiamoci al rischio che dubbi o sbandamenti momentanei, disgraziate incertezze e mancanze, equivoci ed errori isolati ci valgano l'indiscriminata e oltraggiosa accusa d'essere stati, nella grande maggioranza, cattivi Italiani, ossia cattivi Europei» (i passi a pp. 142, 144-145).

[25] E. Raimondi, *Scienziati e viaggiatori*, in *Storia della letteratura italiana. Il Seicento*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano 1967, p. 260.

[26] *Ivi*, p. 257.

[27] Cfr. ora E. Cecchi, *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Mondadori, Milano 1997, p. 367.

Cecchi leggeva Negri a fronte di Magalotti[28] – Magalotti per Falqui autore di una vita, il Magalotti dei rondisti[29]: ancora in quel 1929, Giuseppe Raimondi gli dedicava un profilo per la collana, sempre di Alpes, «Itala gente dalle molte vite». Falqui, editando il *Viaggio* di Negri, corredandolo di «introduzione, note, carte e illustrazioni entro e fuori testo», dimostrava di sapersi muovere abilmente attraverso il Seicento – materia non vulgata, conquistata per via tutta propria –: aduso a fruttuose scorribande nelle biblioteche romane – l'Angelica, regno dell'erudizione capitolina (Gnoli padre e figlio, Domenico Ciampoli, storici direttori tra anni Dieci e Venti) sopra tutte, come attestano le tavole incise sagacemente selezionate –, Falqui irrobustiva la sua ininterrotta dedizione alla bibliografia, che si sarebbe espressa in volumi classici, tali da farne l'autentico 'archivista del Novecento' di cui s'è già detto: la *Bibliografia dannunziana* di Le Monnier (1941[2]), la *Bibliografia e iconografia del futurismo* (1959), compilata per la sansoniana «Biblioteca bibliografica italica» di Marino Parenti – non si può fare a meno di ricordare la Sala Falqui della Biblioteca Nazionale di Roma, luogo simbolico, che s'è venuto negli anni concentricamente espandendo: dai libri di Falqui a quelli di Macchia.

Non è forzatura affermare che, a proprio modo, per un certo Seicento italiano, Falqui si rivela antesignano, dotato di una competenza fabbricatasi artigianalmente, e tutt'altro che comune. Beninteso: una competenza da misurare smaliziatamente per quanto

[28] *Ivi*, p. 370: «Ma il Negri si tuffa e proprio diguazza nel meraviglioso e nell'incredibile, quando si tratta di cose della natura. E qui meglio si scorge quanto egli sia diverso, per esempio, dal suo amico Magalotti, che mantiene il proprio garbo anche davanti alle Fenici e agli Unicorni; e porge lo zucchero all'Unicorno, che araldico e galante viene a mangiarglielo in mano; ma poi non si sa se l'Unicorno è vero o se il Magalotti se l'è sognato. Il Negri è di pasta più grossa, concede troppo all'autorità».

[29] Il numero straordinario del dicembre 1923, con cui si chiudeva il corso della «Ronda», aveva in esordio un inedito magalottiano, *La natura al filosofante priore* (pp. 751-755), accompagnato da questa nota redazionale: «Questa volta non è proprio un Convitato di pietra che apre la Ronda: ma piuttosto una rarità che offriamo ai nostri lettori come strenna di Natale (1923), in questo scritto finora inedito di Lorenzo Magalotti, ritrovato e procuratoci dal colto e solerte Dott. Ferdinando Massai che qui ringraziamo» – Ferdinando Massai, profondo conoscitore del Seicento toscano, era allora bibliotecario della Laurenziana. Opportuno menzionare il coevo interesse di Praz, futuro editore magalottiano, attestato, ad esempio, da quanto egli scrive nel novembre 1922 a Cecchi: cfr. *Carteggio Cecchi – Praz*, a cura di F.B. Crucitti Ullrich, Adelphi, Milano 1985, pp. 24-25.

smaliziato il possessore, *homme de lettres* dalle molte, moltissime collaborazioni editoriali, necessitato di massimizzare il profitto delle proprie fatiche. A guardare nelle pieghe dell'edizione del *Viaggio*, a titolo d'utile esempio, si scopre quanto ampio e spesso non dichiarato sia il debito da Falqui contratto con la pur ripetutamente citata edizione che egli aveva alle spalle: l'edizione zanichelliana apprestata nel 1883 da Carlo Gargiolli – a lui per primo il merito della riscoperta di Francesco Negri –, il filologo cruscante amico del Carducci. In merito a tale edizione, è bene ricordare l'articolo che, appena essa apparsa, vi scriveva in margine Guido Mazzoni nel «Fanfulla della Domenica» – articolo poi raccolto nella seconda edizione aumentata del suo *In biblioteca* (1886), ristampato rinnovando la dedica a Ferdinando Martini: la prima edizione, sommarughiana, del 1883; zanichelliana la seconda. Scriveva Mazzoni: «Siam dunque col Negri in pieno Seicento. Il Galilei ha rinnovato il metodo; ma ancora le tradizioni del passato persistono e resistono. E dove la sapienza e l'acume facciano difetto, il miracolo è pronto a spiegar tutto [...] Dell'arte dello scrittore poco è da dire, che arte non v'è; ma nemmeno artificio. La prosa del Negri corre, a simiglianza di lui, dritta e robusta allo scopo; se qualche volta la strada è cattiva, poco monta; troverem di nuovo la buona tra poco. Le qualità del suo stile sono più, direi, negative che positive; in pieno Seicento egli scrive quasi sempre semplice e netto. Discorre familiarmente più che non scriva; non detta mai»[30]. Parole che Falqui arieggia, le abbia o no a mente. Ciò rileva, non certo per stabilire ascendenze, bensì per rinvenire un *dressage* stilistico che, in uno spazio editoriale com'è quello di Alpes appena descritto, può serbare un'igiene ancora garantita dalla lezione interiorizzata di «fiuto [...] senso della *chose littéraire*, della continuità storica della nostra letteratura»[31] –

[30] G. Mazzoni, *In biblioteca. Appunti*, Zanichelli, Bologna 1886, pp. 312, 321.

[31] P. Treves, *Aspetti e problemi della scuola carducciana*, in *Carducci e la letteratura italiana*, a cura di M. Saccenti, Antenore, Padova 1988, poi in Id., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico. III. Le tre corone?...*, Mucchi, Modena 1992 (da cui si cita: p. 102). Non è da dire, al netto di eclatanti sbracature, della già coeva irrecevibilità di usurpazioni quale il Carducci ciarlantiniano di Alpes.

meditando le esperienze depositatesi tra il tempo della «Voce» ed il tempo della «Ronda», Sergio Solmi, con altra profondità da quella di Falqui, sottolinea nel 1934 «la vigorosa affermazione di quel senso moderno ed attuale della tradizione, che per tanto tempo ha difettato nelle nostre lettere»[32]. Falqui in chiusa dell'*Introduzione* al *Viaggio*:

> La verità è che la costui [del Negri] eccessiva erudizione [...] male assimilata e a volte peggio ostentata, se in parte gli giovò alla d'altronde innegabile benigna nobiltà di carattere, contribuì del pari a cristallizzarne quasi l'ingegno, che per quanto disposto ad osservare il creato e l'increato, non riusciva poi sempre ad abbracciare in sintesi cosciente le varie osservazioni ed i molteplici ragionamenti. Pure la sana robustezza della sua tempra e la ingenua bonomia del suo animo, si riflettono non di rado nello stile che ne acquista, pur attraverso uno spesseggiare di ricalchi, pregi singolari di sapida e famigliare vivacità[33].

Non si fa fatica a riconoscere l'organicità dell'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600* al piano propagandistico della Alpes. Anche in questo caso, tuttavia, Falqui ha mano lieve, risaltando la scelta di piegare *ad usum sui* pagine dove si vedono «Fauna e Flora [...] sfilare in variopinto corteggio dinanzi allo stupore dei nostri occhi mortali» assai più che una tale dichiarazione, venata di nazionalismo solo serpeggiante, non certo urlato con l'accento di Ciarlantini:

> E peggio per [il raccoglitore] se a qualcheduno, sul principio dell'opera, verrà voglia di sprofondare nell'attenta lettura di un'acuta quanto dotta dissertazione intorno alla storia del metodo spe-

[32] S. Solmi, *Romanzo e frammento*, «L'Ambrosiano», 7 febbraio 1934, poi in Id., *Opere*, III/2, *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori, critici e pensatori del Novecento*, a cura di G. Pacchiano, Adelphi, Milano 1998 (da cui si cita: p. 179).

[33] E. Falqui, *Introduzione* a Francesco Negri, *Viaggio settentrionale*, Alpes, Milano 1929, p. 43.

> rimentale in Italia, che arrivi a illustrarne le floride condizioni presenti, mettendole magari a paragone con quelle delle altre nazioni d'Europa. Ma accada quel che deve accadere, il raccoglitore confessa di non sapersi dare con sufficiente disinvoltura l'aria di chi la sa lunga, e preferisce mostrarsi subito nudo, nudissimo d'ogni titolo o vocazione o intelligenza indispensabile a fargli tentare una simile lungagnata. A meno che il lettore non s'accontenti di sentirgli ripetere alla buona come la nascita e il vigoreggiare d'ogni natural filosofia restino fermi nella paterna Toscana dei Granduchi Medicei, senza emigrare in Inghilterra, presso il nebbioso prolisso Bacone da Verulamio, e che a Galileo tennero dietro uomini straordinari quali il Cheplero, il Gassendi, il Cartesio e il Boyle[34].

Nazionalismo di maniera nell'*Antologia* ve n'era, solo annidato, non esibito; chi però avesse intenzione di evidenziarlo, non doveva durare troppa fatica:

> Sulle orme del Falqui seguiamo l'opera di quei veri pionieri della scienza moderna, che sapevano mescere l'utile col dilettevole. Esiste tutta una tradizione in casa nostra, che gli italiani trascurano, per non dire che la ignorano. Ed è così che si va in terra straniera per prendere in prestito, a duro prezzo, ciò che gli altri hanno da noi acquisito, nei lieti giorni della nostra espansione spirituale, del nostro dominio artistico incontrastato.
>
> Ecco un'altra ragione che rende consigliabile la lettura dell'*Antologia* del Falqui, pubblicata in questi giorni con molta opportunità politica[35].

[34] E. Falqui, *Introduzione*, cit., p. VIII; il riferimento e contrario è al discorso preliminare *Dell'origine e de' progressi del metodo sperimentale in Italia* che Raffaello Caverni antepose ai sei massicci tomi della sua *Storia del metodo sperimentale in Italia (1891-1900)*.

[35] «Bibliografia fascista. Rassegna mensile del movimento culturale fascista in Italia e all'estero», a. VI, fasc. 1, 1931, pp. 50-51. È da ricordare – altro dal sopravvalutare – che Falqui, elencando nel 1943 le recensioni alla sua *Antologia* del 1930, non comprenderà questa di De Vita: cfr. E. Falqui, *Bibliografia*, in *Antologia della prosa scientifica italiana del '600*, II, Vallecchi, Firenze 1943, pp. 812-813 (è la seconda edizione cospicuamente aumentata di cui si dice *infra*). E così è da aver presente che «riviste

Che poi a scrivere così, nel 1931, fosse non un qualunque pennivendolo prono al regime, ma il redattore capo di «Bibliografia fascista» Corrado De Vita, e cioè colui che, tra l'altro, già partecipe della Resistenza romana, avrebbe contribuito, nel primo dopoguerra, a fondare la celeberrima milanese COLIP (Cooperativa del libro popolare), ci richiama ancora una volta a considerare quale groviglio sia la cultura italiana degli anni Trenta.

Nondimeno, il modo di guardare alla fatica di Falqui raccoglitore di pagine di scienza seicentesca fu quasi sempre d'altro segno. Alla pubblicazione dell'*Antologia* seguivano molte recensioni, provocate sì dalla popolarità di Falqui – il critico militante redattore dell'«Italia letteraria» –, epperò, in più d'un caso, del tutto intrinseche alla materia.

Un critico coetaneo, altrettanto solidamente imperniato sul sistema editoriale contemporaneo, anche arruolato nelle riviste più dichiaratamente fasciste, il già citato Arnaldo Bocelli – che, nel dopoguerra, eserciterà la sua penna temprata nel «Mondo» e sarà benemerito direttore della classica collana «Aretusa» dell'editore Sciascia – dedicava largo spazio all'*Antologia* di Falqui, in «Educazione fascista», la rivista dell'Istituto nazionale fascista di cultura diretto da Gentile. Bocelli coglieva l'occasione per rinvigorire la propria posizione di 'contenutista' opposta al 'frammentista' Falqui; polemico il suo esordio, dove si diceva polemicamente attualizzante l'intenzione precipua all'origine dell'*Antologia*:

come "Idea fascista", "Rivoluzione fascista", "Costruire", "Bibliografia fascista", "Il Libro italiano", "L'Italia vivente", "Occidente", "Mediterraneo di Roma", e così via fino allo pseudo-razzismo di "Tevere" e "Difesa della Razza", non ebbero che puri e semplici compiti di fiancheggiamento dell'azione politica e quindi totale incapacità a svolgere una politica culturale in grado di esercitare una influenza sia pur minima sulla più autentica cultura borghese. Organi tutti che vennero sempre esprimendo una posizione conformista o di puro e scriteriato velleitarismo al cui confronto l'attendismo rondiano e l'eclettismo solariano assumono oggi la configurazione di un'autentica barriera difensiva, e l'azione delle riviste giovanili dei GUF, sempre strette nella morsa di un equivoco insanabile ci appare come un possibile riscatto morale» (G. LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, La Nuova Italia, Firenze 1972, pp. 144-145).

> Intenti soprattutto polemici (e ne fa fede il «Preambolo» e, anche, la dedica a Emilio Cecchi «autore dei *Pesci rossi*» hanno mosso il Falqui a compilare questa sua ricca e utile antologia; e di polemica piuttosto letteraria che scientifica. In primo luogo, l'intento di mostrare come la letteratura nostra del '600 abbia la sua forza e il suo splendore proprio in quella che un mal vezzo scolastico fa considerare ai margini della letteratura propriamente detta e quasi in antitesi con essa: la letteratura scientifica. In secondo luogo, l'intento, che chiamerò «attuale», di trovare consonanze e quasi parentele spirituali, tra la compiaciuta abbondanza descrittiva della letteratura scientifica del '600 e la tendenza evocativo-descrittiva di certa letteratura italiana d'oggi: di quella letteratura che mal si suole definire «frammentistica»[36].

Bocelli distingueva «il primo intento [...] più che legittimo» dal secondo, non solo «meno legittimo», ma «senz'altro pericoloso»: privilegiare, per ansia polemica, la difesa, soggiacente al recupero del Seicento scientifico, del «"frammentismo" novecentesco» aveva per conseguenza oscurare il carattere di «una letteratura essenzialmente logica, raziocinante, che raggiunge l'arte là dove compiutamente riesce ad aderire a quel mondo logico e razionale che esprime, a farsi essa stessa, per così dire, cose»[37]; e dunque Bocelli veniva a colpire le corde più vive dell'ispirazione di Falqui, contestando inclusione e spazio concessi a Bartoli e Magalotti: ciò frutto ancora delle suddette «preoccupazioni polemiche». In chiusa, aggettivando «bella *Antologia*» l'oggetto della recensione, Bocelli non dimenticava di suggerire a Falqui – che aveva annunciato una possibile edizione aumentata – «di aggiungere delle note introduttive a ciascun suo autore, e qua e là sobri commenti-storico-filologici»[38].

[36] La recensione, in «Educazione fascista» del 20 luglio 1931, è raccolta in A. Bocelli, *Posizioni critiche del Novecento*, a cura di E. De Michelis, Palombi, Roma 1979 (da cui si cita: p. 129).

[37] *Ivi*, p. 133.

[38] *Ibidem*.

Bocelli sapeva legger bene; in più, tesaurizzava e spendeva a proprio vantaggio quanto già osservato da Sebastiano Timpanaro *senior*. Timpanaro uomo di scienza e di lettere, fisico e altrettanto collaboratore delle maggiori riviste di lettere ed arti coeve, che nel 1941, mai da lui presa la tessera fascista, Gentile avrebbe chiamato a dirigere la neoistituita *Domus galilaeana*. Assiduo in «Solaria» – lo troviamo tra gli autori della famosa *Antologia* della rivista, pubblicata nel 1937 a dar conto di una stagione conclusa[39] –, appunto qui, nel fascicolo d'esordio del 1931, recensiva l'*Antologia* di Falqui. Arguibilmente, la dialettica «contenutismo» *vs.* «frammentismo» – pur fondamentale entro la contingenza, e non a caso da nessuno evidenziata con tanta acutezza quanta quella di Bocelli –, era estranea a Timpanaro, il cui *animus* era simpatetico – per lui Falqui era «l'amico Falqui» –: «Con la sua intelligenza, con tante letture di libri di scienza, e di antologie scientifiche, Falqui non poteva darci e non ci ha dato una raccolta di fiori letterari presi dai libri degli scienziati del seicento con assoluta indifferenza nei riguardi del loro valore scientifico. Se così avesse fatto, egli avrebbe confermato che il seicento è il secolo del secentismo e in ogni caso non ci avrebbe dato un'antologia della prosa scientifica, ma un'antologia letteraria»[40]. Timpanaro, egli pure antologista di prosa scientifica – ma *stricto sensu* –, con due spessi volumi (1926), ordinati per Mondadori sotto i nomi di *Leonardo* e di *Galileo* – i due 'geni' attorno ai quali ruotavano due galassie testuali estese ben oltre quanto intuibile dai titoli –, non poteva tuttavia astenersi dal muovere alcune, sia pur garbatissime, critiche. Subito dopo quanto appena riferito, constatava «che [Falqui] questo pericolo [di comporre un'antologia letteraria] non ha saputo evitarlo del tutto: qualche volta la letteratura gli ha preso la mano», ed esemplificava – qui Bocelli dipendeva senz'altro da Timpanaro –: «si può benissimo osservare che cinquantasei pagine date a Daniello Bartoli sono troppe»; «a Lorenzo Magalotti

[39] Cfr. *Antologia di Solaria*, Parenti, Firenze 1937, pp. 478-480.
[40] «Solaria», gennaio 1931, p. 54.

avrei dato meno posto»; quindi lamentava in più di un caso un prevaricante «punto di vista astrattamente letterario», tale da nobilitare «cicalate» che «non sono scienza»; «riserve» espresse con tale auspicio: «impedire che l'amico Falqui attuasse in una nuova edizione della sua antologia la minaccia di aumentare il numero delle pagine troppo [...] letterarie»[41].

E veniamo alla recensione più significativa. È quella apparsa nella «Nuova Italia» dell'aprile 1931; la firmava un seicentista provetto, un figlio della scuola storica: l'allievo del precitato Mazzoni Antonio Belloni, autore del *Seicento* vallardiano, uscito nel 1898, una cui seconda edizione aggiornata era stata da poco stampata, nel 1929. Recensione assai laudativa: «Un segnalato servigio ha reso il Falqui con questa sua bella *Antologia*, non solo alle persone colte che amano allargare la loro conoscenza della letteratura nazionale alle zone meno accessibili e quindi meno esplorate, ma al pubblico degli studiosi in genere e fors'anche, oserei dire, a quello degli specialisti in materia»[42].

Di più:

> [...] confesserò candidamente che alcune [pagine] son riuscite nuove anche a me, che della letteratura secentesca pur so, se non m'inganno, qualcosa. Dei ventinove prosatori di cui son dati qui saggi, alcuni [...] non figurano, neppure col semplice nome, nel mio *Seicento*[43].

Non poco: Belloni, per sua peculiare identità di studioso, poteva peccare incapacità di penetrazione, assai meno per larghezza di erudizione. È il Belloni i cui limiti di seicentista aveva colto e mostrato senza sconto Croce[44]; e Belloni ora profittava dell'impli-

[41] *Ivi*, pp. 55-56.
[42] «La Nuova Italia», a. II, fasc. 4, 1931, p. 149.
[43] *Ibid*.
[44] Cfr. O. Trabucco, *La biblioteca di Croce, officina per la storia dell'età barocca*, in *Biblioteche filosofiche private Strumenti e prospettive di ricerca*, a cura di R. Ragghianti e A. Savorelli, Edizioni della Normale, Pisa 2014, pp. 397-407.

cita ma chiarissima polemica anticrociana di Falqui per rivalersi, anch'egli premendo sull'inadeguatezza della formula «età di aridità creativa», propugnata a qualificare il Seicento. Per Belloni, alieno dal dibattito coessenziale all'impegno di Falqui seicentista, era pienamente sortito il risultato di conferire schietta dignità alla prosa scientifica esemplificata nell'*Antologia*:

> [...] i saggi qui raccolti non vanno presi come esempi di bello scrivere o come pietra di paragone per riconoscere progressi o regressi. Il fine didattico di questa *Antologia* non è d'invitare i giovani lettori all'imitazione dello stile di quegli scrittori, ma di far loro sentire che la prima condizione perché una prosa si mantenga viva e interessi e piaccia, fuori da ogni limitazione di tempo e di gusto, è ch'essa sia lo specchio fedele d'un lucido e ordinato pensiero, sorretto e avvalorato da una profonda persuasione, anzi dalla fede nella verità e bellezza dei principi pei quali si combatte. Senza questa persuasione, senza questa fede, ogni studio di purezza e di eleganza linguistica, d'ornamentazione stilistica, cadrà nel vuoto e non s'avrà che della insulsa retorica.
>
> Il valore delle pagine di prosa scientifica contenute in questa *Antologia* va, dunque, misurato alla stregua non dei criteri secondo i quali s'offrivano una volta ai giovani gli esempi di bello scrivere, ma dei concetti essenzialmente intrinseci e spirituali che abbiamo sopra esposti; i quali implicano e presuppongono quel pieno accordo tra pensiero, sentimento e immaginazione, la cui esistenza fu negata da chi concepì il Seicento come l'età tipica del vuoto interiore mal dissimulato da parvenze fallaci[45].

Se leggiamo bene questa chiusa, non ci sorprenderà troppo l'anomalia che ne consegue. Luigi Russo, che «La Nuova Italia» dirigeva, sentiva necessario pubblicare la recensione di Belloni *sub condicione*: pubblicarla caudata di una sua postilla – energica quan-

[45] «La Nuova Italia», cit., p. 150.

to energico l'uomo ed il critico. La nota di Russo suonava *correctio* di quanto ritenuto da Belloni; il direttore interveniva a raddrizzare la barra secondo la rotta a sé conforme. La pronuncia era severa: Russo denunciava insufficienza, pretendeva rigore; protestava la mancata disciplina del critico paladino della prosa d'arte, che altro avrebbe dovuto per salvaguardare e valorizzare la specificità della prosa scientifica, se davvero non volesse appiattirla sul gusto della bella pagina, sull'estetica del frammento:

> Ci piace che il prof. Belloni insista sulla necessità che le pagine di questi scienziati seicentisti siano intese nella loro pienezza unitaria, in cui l'arte non è atteggiamento iniziale, ma è soltanto espressione terminale di tutto un lavorio scientifico. Lo stile di questi scrittori, innanzi tutto, è la loro scienza; e va illuminata e intesa quella scienza, se se ne vuole intendere lo stile, assimilare quel loro mondo scientifico, per arricchirne la nostra fantasia e derivarne insegnamenti per la nostra prosa di moderni. Un mero interesse letterario, di puro gusto, a quelle pagine non può essere che sterile e convenzionalmente accademico. Ecco perché ci auguriamo che il Falqui, in una nuova edizione, tenti un'interpretazione, sia pure in rapide note introduttive o a piè di pagine, di questi suoi scrittori, di cui, cogliendo l'*animus* scientifico, egli faccia vedere l'arte, come espressione culminante di quella scienza. Per ora, egli ha compiuto opera soltanto preliminare ed esternamente editoriale [...][46].

Russo avrebbe in seguito manifestato la sua idiosincrasia per Falqui con ben altra asprezza, da par suo; un bel pezzo avanti, in tutt'altra stagione, nel settembre di un cruciale 1948, Falqui sarebbe precipitato nel *Sottoscala letterario* scavato da Russo a proprio uso in «Belfagor». Vi ruzzolava con *La letteratura del ventennio nero*, pubblicato dalle Edizioni della Bussola – da cui usciva «La fiera letteraria», ma pure libri come *Il tempo esaurito* di Enrico Castelli, *Antifascismo*

[46] *Ibid*.

perenne di Gabriele Pepe, fino all'*Antologia Marx Engels*, opera di Italo De Feo quando segretario di Togliatti. Il libro di Falqui faceva erompere Russo: «libro di un *domicellus*, quell'Enrico Falqui che da trent'anni ci ripete la difesa del Novecento, una difesa che vale soltanto a deprimere e a "ridicolizzare" sempre più questo povero Novecento [...] Chiedendo il libro all'editore, ci illudevamo che si trattasse di una revisione prospettica di tutta la letteratura del ventennio nero, una specie di esame di coscienza. Ma siamo rimasti delusi, perché l'autore ci offre ancora una volta l'arida stoppia che in tempi assai ingrati eravamo stati costretti ad annusare nelle "fetenti mangiatoie" [...], nei giornali cioè del regime fascista»[47].

Di là da quanto a venire, l'insofferenza manifestata nel '31 da Russo era, restringendosi al merito, appieno motivata; e le mende, le manchevolezze variamente rimarcate nelle recensioni all'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600* c'erano tutte. C'era però pure un'opera di dissodamento capace di esiti talora sorprendenti, come avvertiva Belloni; riaffioravano, sebbene *per disiecta membra*, con esplicitazione delle fonti attinte di sommarietà sinanche irritante, nomi ed opere restituiti al lettore novecentesco grazie ad esperti prelievi compiuti sui banchi delle biblioteche; lavoro che Falqui aveva presentato al suo lettore con garbata retorica, premendo il tasto dell'iperbole, ma spolverando di complice ironia: «durar mesi e mesi la pena di leggere dozzine di volumi, per ove, da tempo immemorabile, nessun topo di biblioteca s'era più azzardato

[47] L. Russo, *Sottoscala letterario*, in Id., *De vera religione. Noterelle e schermaglie, 1943-1948*, Einaudi, Torino 1949, p. 426. Le «fetenti mangiatoie», come Russo precisa, sono quelle che riecheggiano i versi manzoniani per l'Imbonati. Russo, in quel settembre 1948, aveva ragioni urgenti e urenti per travolgere Falqui con il suo proverbiale *furor* polemico; nondimeno, il deprecato libro di Falqui poneva problemi non resolubili solo denunciando, come pur sacrosantamente Russo denunciava: cfr., ad esempio, E. Falqui, *Arnaldo Bocelli e la Resistenza*, in Id., *Novecento letterario*, cit., pp. 337-341, in origine recensione, nel «Tempo» del 3 novembre 1958, del libro di Bocelli: *Giaime Pintor e la letteratura della Resistenza*, Sciascia, Caltanissetta 1958. Sull'immagine di Falqui nell'Italia postbellica devono altrettanto ricordarsi le polemiche destate in casa Einaudi, massime da Muscetta, dalla proposta di pubblicare – pubblicazione compiutasi nel 1950 – nella collana dei «Saggi», tra le più rappresentative della politica editoriale dello Struzzo, *Prosatori e narratori del Novecento italiano*, libro nutrito per gran parte dell'attività di critico militante svolta da Falqui nel 'ventennio nero': cfr. L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 543-549.

a sfrugacchiare, lasciando che, protette da montagne di polvere, vi s'annidassero tignole su tignole fino a ridurne i fogli ad uno stravagante ricamo di lettere, numeri e segni»[48].

E poi: l'*Antologia* del 1930 non era episodica incursione nel Seicento, come già prova la cura dell'edizione del *Viaggio* di Negri, appena l'anno prima. Al Seicento Falqui rimarrà negli anni fedele, e fedele a Magalotti su tutti. Di costui si farà curatore: nel 1943 per Bompiani delle *Lettere odorose*; per l'editore romano Colombo nel 1945 degli *Scritti di corte e di mondo*, nel 1947 dei *Saggi di naturali esperienze*; e inoltre: nel 1946, nella «Fiera letteraria», pubblicherà l'inedito intitolato *Ouverture della Sinfonia degli odori*; nel 1949, per le edizioni dell'Istituto d'Arte di Urbino, il volumetto *Magalottiana. Saggi tre*. La collaborazione, fitta tra anni Quaranta e Cinquanta (anche cura di edizioni tassiane, foscoliane, di un gioiello di bibliofilia qual era *Autografi di alcuni poeti italiani contemporanei*), di Falqui con l'editore romano Colombo merita qualche indugio. Da ricordare che Colombo è l'editore che nel 1946 inaugura la collana di opuscoli di tema politico «Il filo di Arianna» con *L'abc della democrazia* di Guido Calogero; seguiranno, tra gli altri, *Per la pace d'Italia e d'Europa* (scritti di Croce, Orlando e Sforza), *Il concetto del lavoro nella sua genesi storica* di Guido De Ruggiero, *Tre saggi storici* di Carlo Antoni. Magalotti nell'*Antologia* del 1930 era «delicato, galante, raro, eclettico [...] *filosofo morbido* [...] *mistico profumato* [...] *odorista*»[49]. Magalotti non solo autore, ma 'divisa': dalla scelta di Lorenzo Montano del 1924[50], al citato Giuseppe Raimondi, all'impegnata edizione delle *Lettere* di Praz[51], fino al saggio di Cecchi in «Paragone» del 1953, che ha un tale epilogo: «nel suo spirito sono [...] singolari presentimenti e anticipazioni del secondo romanticismo ottocentesco; come nella sua letteratura sono modi che già sembrano impressionisti e simbolisti; per cui il suo recente incontro con

[48] E. Falqui, *Introduzione*, cit., p. XIII.
[49] *Ivi*, p. XXXI.
[50] Cfr. *Le più belle pagine di Lorenzo Magalotti*, Treves, Milano 1924.
[51] Cfr. L. Magalotti, *Lettere sopra i buccheri con l'aggiunta di lettere contro l'ateismo, scientifiche ed erudite e di relazioni varie*, a cura di M. Praz, Le Monnier, Firenze 1945.

la cultura contemporanea era in un certo senso inevitabile: il che non toglie che sia stato anche tra i più lieti»[52]. Cecchi, 1953, si sottolinea; che trent'anni prima, nella «Tribuna» del giugno 1922 – nella rinomata rubrica «Libri nuovi e usati» –, aveva impastato uno dei suoi «tartufi letterari» con un lungo brano epistolare magalottiano cavato dalle *Lettere sopra le terre odorose d'Europa e d'America dette volgarmente buccheri* – scoperta, bene ricordare, primo-ottocentesca: di Pietro Giordani. Dopo aver copiosamente citato perché il lettore ben assaporasse, Cecchi era uscito ad esclamare: «E dire che si vanno a cercare a Parigi, a Vienna, a Londra, e a casa del diavolo, le squisitezze decadenti, e le trovate e invenzioni, come il Magalotti dice, anticipando il 1873 e Rimbaud, degli odoristi visionari! Ma i *Paradis artificiels* [Baudelaire], e *The Domain of Arnheim*, e *Landor's Cottage* [Poe] e gli apparati del Mangiatore d'Oppio [De Quincey], e tutte le altre batterie, non reggono, in fatto di leggerezza ed eleganza, il confronto di questa pagina».

Leggiamo ora Falqui, che nel '47 introduce l'edizione dei *Saggi di naturali esperienze* curata per Colombo: «nulla più della immediatezza, a volte drammatica e a volte ironica, riscontrabile nelle lettere e nei dialoghi scientifici galileiani [...]. I *Saggi* sono redatti in una forma che ce li presenta come incorniciati in un decoro letterario allora tutt'altro che comune, data la loro oggettività [...]; in un periodare devoluto all'indagine sperimentale, Magalotti sa ugualmente immettere una leggerezza che ne aumenta la perspicuità. E dove l'indagine più s'acuisce e riscalda, non tarda a liberarsi in una pura visionarietà tutta permeata di sensi lirici [...] altra volta, perché il sentimento poetico affiori, soccorre la scelta di una parola o di una espressione più liberamente descrittiva. E l'immagine lirica subito s'enuclea in seno alla dimostrazione scientifica»[53]. Falqui aveva, per Magalotti, costanti sotto gli occhi le

[52] E. Cecchi, *Carattere del Magalotti*, «Paragone», a. IV, fasc. 42, 1953, pp. 3-19, poi in Id., *Ritratti e profili. Saggi e note di letteratura italiana*, Garzanti, Milano 1957 (da cui si cita: p. 133).

[53] Si cita da E. Falqui, *Introduzione* a L. Magalotti, *Saggi di naturali esperienze*, Sellerio, Palermo 2001, pp. 19-20, 22.

parole di Anton Maria Salvini – «sentiva [...] di suo uso di mondo, d'aria di gran corti, di conversazioni d'insigni personaggi e di nobili amicizie di politici e di letterati»[54]. Sulle orme di questo Magalotti, Falqui approntava per Colombo la detta edizione degli *Scritti di corte e di mondo*. E ancora da qui partendo, arrivava nel 1949, per il medesimo editore, a pubblicare una nuova antologia, dedicata, questa, alla prosa diplomatica seicentesca. Massicio volume di 500 pagine circa, di elegante fattura – stampato in «edizioni numerate per sé e per pochi» –, dalla cui *Avvertenza* vale citare:

> [...] a noi preme ripetere che, in tema di scritture e relazioni diplomatiche, esiste tutto un tesoro di descrizioni osservazioni riflessioni meritevole di essere finalmente messo alla luce e così valorizzato. Quante volte non s'è sentita lamentare la scarsezza, se non proprio l'assenza, nella nostra letteratura, di scritti sul tipo appunto di quelli forniti dai nostri Ambasciatori del Seicento? Ciò non toglie ch'essi continuino, nella maggioranza, a rimanere invendicata preda delle tignole nei più trascurati e bui fondi d'archivio. E ce ne accorgemmo ben noi mentre proseguivamo nella serie di indagini e di letture intese ad inquadrare storicamente la cernita e la progressione degli scritti diplomatici di Lorenzo Magalotti, secondo dovevamo, di lì a poco, presentarli nella crestomazia degli *Scritti di corte e di mondo* (Colombo, Roma, 1945), che di questa d'oggi costituisce la necessaria integrazione, pur differenziandosene per l'ornatezza e squisitezza del dettato e senza peraltro demeritarne nella competizione diplomatica.
>
> Altra ed assai meno letteraria, meno squisita, ove se ne tolga il cardinale Bentivoglio, di così austero decoro, è invece la specie degli Ambasciatori qui radunati [...][55].

[54] *Ivi*, p. 24.

[55] E. Falqui, *Avvertenza* a *In giro per le corti d'Europa. Antologia della Prosa diplomatica del Seicento italiano*, Colombo, Roma 1949, pp. VII-VIII.

En passant, piace ricordare che lo stile – e l'uomo da cui sgorga – del Bentivoglio stimolava a Trompeo, nella «Nuova Antologia» del 1950[56], una delle sue più distese – eccezion fatta per quelle dipanate *sur les traces de Stendhal* –, lui a proprio massimo agio nello spazio dell'elzeviro, prose di *portraitiste*, che ha tale elegantissimo attacco: «Intorno al fine profilo barbato di monsignor Guido Bentivoglio, nunzio apostolico in Fiandra e futuro cardinale, pare che a un certo momento aleggi come un'eco reiterata di audizioni musicali e di concerti»; e poi questi pronunciamenti sapientemente incastonati: «La grave penna diplomatica del Bentivoglio non rifugge a tempo e luogo dall'aneddoto e perfino dal tratto piccante»; «il Bentivoglio aveva di natura un'immaginazione vivace ed una delicata sensibilità d'artista». Ma Bentivoglio è *rara avis*, come Falqui stesso dichiarava: i diplomatici ch'egli raccoglieva a comporre la propria antologia erano tutt'altro che *stylistes*.

Con un po' di malizia – poca davvero – si potrebbe osservare che, nell'Italia del 1949, riunire un'antologia di ambasciatori italiani per un editore che aveva nel 1946 pubblicato scritti di Benedetto Croce, Vittorio Emanuele Orlando e Carlo Sforza sotto il titolo *Per la pace d'Italia e d'Europa*, sia cosa passibile d'essere intesa quale indizio di adattamento all'attualità anche maggiore di quello rivelato da Falqui collaboratore di Ciarlantini. Ma qui il tema è altro; è un certo Seicento che Falqui padroneggia come pochi e che tenta incessantemente di porre in auge – tornano nell'*Avvertenza* ora citata le «tignole» già predatrici delle pagine dei libri italiani di scienza del Seicento.

Guardiamo con attenzione alla chiusa dell'*Avvertenza*, dove si segnala l'attitudine dei diplomatici

> a dar concretezza a quella novità di sentimento e di espressione che nel Seicento finisce per trovare una sorta di riscontro, per acutezza

[56] Poi nel postumo P.P. Trompeo, *Preti*, Sciascia, Caltanissetta 1962 (le citazioni a p. 59 e 77, 81). Il libro nella succitata collana «Aretusa» diretta da Bocelli, per la quale, nei suoi ultimi mesi, Trompeo aveva fatto in tempo a disegnare la raccolta di propri saggi *L'azzurro di Chartres e altri capricci* (1958).

> d'indagine e prontezza di giudizio ed esattezza di parola, nel campo scientifico sperimentale[57].

Con le tignole abbiamo visto tornare pure l'idolo polemico di Croce. C'è tuttavia di più: non la sola relazione istituita con la prosa scientifica già antologizzata; c'è, soprattutto, la non piena coincidenza di attenzione rivolta a «novità di sentimento e di espressione» con amore di mera squisitezza letteraria. Come dire: non le sole pagine letterariamente valide della prosa diplomatica meritano di essere acquisite alla storia della cultura italiana. Si deve guardar bene a quell'accostamento tra scienza e diplomazia sotto il segno della «acutezza d'indagine [...] ed esattezza di parola».

Nel 1943 Falqui ristampava per Vallecchi, molto aumentandola, espandendola a due grossi volumi (più di 800 pagine complessive), l'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600*. Impresa di non poco momento, in cui versava tutta l'acribia – non questa la sua dote preminente – a sé disponibile, facendo conto delle critiche mossegli all'apparire della versione del 1930. Mantenendo la dedica a Cecchi – ma scomparsi i *Pesci rossi* –, l'introduzione era rifatta: ora non più disinvolta, e un po' canterina un po' polemica, ma lunga e copiosamente annotata: Bartoli in esergo, in esordio il Leopardi dello *Zibaldone*, dov'è distinzione di *parole/termini*. A corredo dei testi, degli autori divenuti 46 da 29 che erano, non i cappelli, non le note esplicative auspicati, e tuttavia un *Glossario*, una ben informata bibliografia primaria e secondaria, un *Indice cronologico degli autori*, un *Indice delle tavole*. Tanto impegno rivela un chiaro intento: immettere nel circolo vitale della cultura italiana autori ed opere perlopiù ignoti o negletti. Falqui mirava a conferire dignità ai testi della scienza italiana del Seicento, il secolo della rivoluzione scientifica, ad accogliere nel perimetro della storia intellettuale un *corpus* testuale vastissimo e rilevante proprio in quanto *corpus*, non limitabile a pochi nomi eccellenti o a interessi setto-

[57] E. Falqui, *Avvertenza*, cit., p. VIII.

riali. Di questa galassia testuale Falqui intuiva l'importanza, ma le sue armi interpretative erano incongrue. Falqui, nonostante tutto, restava prigioniero del suo originario movente, e cioè la sintonia che lo accostava al Seicento a partire dalla militanza sulla sponda della prosa d'arte. Eppure, l'*Antologia della prosa italiana del '600*, tanto più nella seconda edizione del 1943, non smette di colpire, e colpire *ictu oculi*, appena se ne apra il primo volume. Non è più Bartoli capofila, ma Giovan Battista della Porta, subito seguito da Ferrante Imperato; a poca distanza Anastasio de Filiis, Colantonio Stigliola, Federico Cesi; a precedere Galileo Fabio Colonna, più in là Francesco Stelluti. Falqui si sforzava di restituire all'attenzione dei contemporanei gli uomini di scienza, i naturalisti dell'ultimo Cinquecento e del primo Seicento – tra gli altri – raccoltisi intorno al progetto dell'Accademia dei Lincei di Federico Cesi, tradizionalmente schiacciata sulla parabola galileiana.

Ad occhio nudo, vengono in mente le pagine, a tutt'oggi eccezionali, che Ezio Raimondi pubblicò nel 1969 con il titolo *La nuova scienza e la visione degli oggetti* in «Lettere italiane», tanto più eccezionali perché divenute nel 1974, con il titolo *Verso il realismo*, il primo capitolo di quel libro epocale che è *Il romanzo senza idillio*[58]. Giustamente eccezionali sono state dette le pagine raimondiane e qui così ripetiamo, per la data in primo luogo – dovrebbe dirsi anche per essere Raimondi storico della letteratura, se il confine disciplinare avesse per questo studioso un valore che non ha –: nel 1969 Raimondi con sicurezza e vigore riconosceva la specificità lincea, la liberava dal giogo galileiano imposto da una storiografia riduzionista e la declinava secondo la polifonia all'origine del peculiare accostamento dell'accademia cesiana alla scienza di Galileo – sappiamo che è questo problema centrale per l'interpretazione della cultura scientifica, non solo italiana, tra Cinque e Seicento. Cinquecentista e seicentista solidissimo, allievo primamente del Calcaterra autore

[58] Cfr. E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»*, Einaudi, Torino 1974, pp. 3-56.

del *Parnaso in rivolta*, Raimondi capitalizzava nel modo più pieno ed originale quanto assommato nel precitato capitolo *Scienziati e viaggiatori* – e qui, senza enfatizzare né malamente accostare, bene ricordare la presenza della coppia scienziati-viaggiatori in Falqui – della *Letteratura italiana* garzantiana di Cecchi e Sapegno.

All'*Antologia* di Falqui è stato ripetutamente attribuito valore periodizzante; in una sede autorevole i termini 1943 e 1977 erano individuati quali estremi lungo cui disporre la vicenda critica e storiografica novecentesca relativa alla prosa scientifica del Seicento: ad un capo l'*Antologia* di Falqui, all'altro quella – che disegnava, non separatamente ma in quanto consentanea ad una temperie, un'autentica *coupure* – di Altieri Biagi e Basile, venuta a stampa nel 1980 entro la Ricciardiana: «la data di ultimo perfezionamento della celebre *Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento* curata da Enrico Falqui e l'avvenuta consegna all'editore Ricciardi per la collana "La letteratura Italiana. Storia e Testi", di un volume di *Scienziati del Seicento* curati da Maria Luisa Altieri Biagi e dallo scrivente»[59]. Nel cuore dell'attività volta a comporre l'antologia ricciardiana, la Altieri Biagi valutava il precedente di Falqui con queste parole: «Criteri antologici di lettura (come quelli del pur meritevole Falqui), giudizi estetici formulati in base alle categorie volta per volta impiegate per la prosa letteraria, hanno prodotto la situazione per cui un esiguo manipolo di scienziati che avevano avuto la fortuna (qualora non la vogliamo chiamare disgrazia, vista la riduttività dell'operazione) di "scrivere bene", sono stati assunti nel "canone" letterario»[60]. Ciò quale premessa a quanto poi dichiarato introducendo la compiuta antologia: «Noi non abbiamo avuto indulgenze, né per noi stessi né per il lettore nello scegliere i testi. Il criterio che abbiamo seguito non è quello – rabdomantico – della ricerca e del *collage* di pagine "belle", ma quello della validità scientifica

[59] B. Basile, *La prosa scientifica del Seicento. Rassegna di testi e studi (1943 – 1977)*, «Lettere Italiane», a. XXX, fasc. 2, 1978, p. 273.

[60] M.L. Altieri Biagi, *Lingua della scienza fra Seicento e Settecento*, «Lettere italiane», a. XXVIII, fasc. 4, 1976, pp. 410-461, poi in Ead., *L'avventura della mente. Studi sulla lingua scientifica*, Morano, Napoli 1990 (da cui si cita: p. 189).

dei testi, della loro incidenza sulla storia della cultura e delle idee [...] Ciò nonostante abbiamo utilizzato anche, nei limiti del possibile, il criterio complementare dell'interesse letterario: non solo e non tanto per quanto riguarda gli aspetti retorico-formali, ma per quanto riguarda gli aspetti emotivi sottesi a queste scritture»[61].

È indubbio il limite ravvisato circa i criteri ispiratori dell'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600*. Ma c'è qualcosa di più da riconoscere a Falqui. L'*intentio* che muove Falqui nel 1930 permane nel 1943, ma si complica. Falqui – per dire di un carattere tra i più qualificanti dell'Antologia nella forma vallecchiana – era il primo e a lungo sarebbe stato, se non l'unico, tra i pochissimi – l'antologia ricciardiana è anche in ciò spartiacque – a valorizzare il gran lavoro coevo di Giuseppe Gabrieli[62], tutto costruito sui manoscritti lincei serbati in palazzo Corsini dov'era bibliotecario, in un generale clima di cultura che il figlio Francesco, poi arabista insigne, pure presidente dell'Accademia dei Lincei, così descrisse: «Gli studi lincei [...] gli dettero riconoscimento e plauso presso una piccola cerchia di storici della scienza e della cultura. I moderni Lincei, salvo poche onorevoli eccezioni, non mostrarono di scaldarsene troppo, pur accogliendo per onor di firma i suoi contributi nei loro Atti [...] Meno ancora, naturalmente, avevano motivo di entusiasmarsene i loro successori, dopo la "fusione" dei Lincei nell'Accademia d'Italia»[63]. A dirla tutta, per pienamente comprendere il corso della scienza italiana del Seicento, validissima – se scortata da commisurata *vis* interpretativa, invece assente – poteva rivelarsi la felice intuizione di Falqui di aprire la propria antologia con della Porta e proseguire con Imperato; anche più – ma si assuma quanto ora si dice *cum grano salis* – della scelta che guida l'antologia ricciardiana aperta da Cesi contemplato *sub specie galilaeana*[64].

[61] Ead., *Introduzione* al volume a cura sua e di B. Basile, *Scienziati del Seicento*, Ricciardi, Milano – Napoli 1980, p. XIV.

[62] *Antologia della prosa scientifica italiana del '600*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1943, I, p. LVI; II, p. 813.

[63] F. Gabrieli, *Pater hemòn*, Stamperia Lampo, Roma 1942, p. 46.

[64] Cfr. M.L. Altieri Biagi, *Introduzione*, cit., p. XXX: «Nessun episodio, più di quello della "conversione al galileismo" di Federico Cesi, può esemplificare il rapido mu-

Ma Falqui non aveva *outillage* per andare oltre l'allargamento dello spazio bibliografico. Il problema, che adombrava più che porre, era di importanza decisiva: acquistare la scienza alla cultura; e *Science in Culture*, locuzione presto connotativa di un ampio corso della cultura anglo-americana, avrebbe ancora faticato a trovare termini equivalenti nella cultura italiana secondo-novecentesca. Il suo recupero di molte centinaia di pagine di prosa scientifica italiana del Seicento poteva essere gravido di conseguenze, se solo egli avesse avuto temperamento di storico adatto a costruire una conforme cornice interpretativa dove situare quei testi. Ma per Falqui cultura significava cultura letteraria.

Quanto incompiuto, claudicante riuscisse il suo tentativo attesta il finale della nuova lunga introduzione. Finale che riprendeva *ad litteras* – tranne qualche minima variante – quello del 1930 («E chi mai stimerà "età di aridità creativa" etc.»), inastandovi ora un assai vulgato capoverso desanctisiano («[L'Italia] dee cercare se stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa effettuale, con lo spirito di Galileo, di Machiavelli»), dunque uno seguente, dov'era chiamata a sostegno l'autorità di Croce:

> Dopo gli studi su Galileo e sulla filosofia naturale, dopo l'approfondimento e la rivalutazione del Barocco, dopo il progredire e l'emanciparsi della speculazione estetica, l'identificazione dell'intero

tamento di impostazione che abbiamo sopra delineato nelle sue linee generali: da una scienza affascinata dalle irregolarità [...] e finalizzata al dominio dell'uomo sulla natura [...] a una scienza fiduciosa nell'ordine matematico, nella regolarità geometrica, e disposta al rispetto della natura e delle sue leggi. Nel giro di pochi anni il Cesi passa dall'entusiasmo per i "bellissimi segreti" confidatigli dal Della Porta per "aperire Naturae penetralia" alla convinzione, che poi informerà tutta l'attività lincea, [...]: "Nos aequum est Naturae, et non hanc nobis se accommodare" [...] Certo è che, dal "museo" di Ferrante Imperato, che doveva avere impressionato la giovinezza del Principe, nel periodo napoletano, alla concezione di una ricerca che "si può fare a cavallo" percorrendo il feudo di Acquasparta, il passo è molto lungo; ma l'intervallo di tempo è brevissimo. Fallisce il progetto dellaportiano di una "Accademia dei Segreti" e da quell'ipotesi tenebrosa si sviluppa l'idea solare di una "Accademia dei Lincei"». Su tale problema storiografico fondamentale resta E. Garin, *Fra '500 e '600: scienze nuove, metodi nuovi, nuove accademie*, in *Convegno celebrativo del IV centenario della nascita di Federico Cesi*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1986, pp. 29-49, poi in Id., *Umanisti artisti scienziati. Studi sul Rinascimento italiano*, Editori Riuniti, Roma 1989, pp. 229-248; e cfr. ora P. Galluzzi, *«Libertà di filosofare in naturalibus». I mondi paralleli di Cesi e Galileo*, Scienze e Lettere, Roma 2014.

> Seicento col seicentismo, del seicentismo col marinismo, del marinismo col gesuitesimo, è ormai quasi del tutto abbandonata[65].

Finale polemico all'indirizzo di Croce; ma ora, nell'autunno del 1942 (così datata la nuova introduzione), Falqui a Croce, proprio al Croce della *Poesia*, chiedeva le armi della teoria. Abilmente, Falqui nutriva il proprio discorso di tali prelievi crociani: «L'opposizione tra prosa antiletteraria e prosa letteraria si manifesta altresì nella duplice opposta richiesta di un linguaggio tecnico e di un linguaggio non tecnico, cioè per l'appunto letterario. Il punto giusto è dato dall'avversione al cosiddetto "gergo tecnico": che è poi un'accusa di scarsa socialità»; «I forti pensatori sono quasi sempre forti scrittori, se anche talvolta disuguali»; così potendo concludere: «Perché, Seicento o non Seicento, dove esiste e s'afferma novità e verità di pensiero [...] subito lo stile si rianima e risplende»[66]. L'appello al Croce della *Poesia*, attinto sorprendentemente a piene mani, non era senza fondamento. Qui «la nozione di struttura, come quella che è di un πράττειν necessario al ποιεῖν, e la nozione di

[65] E. Falqui, *Introduzione a Antologia della prosa scientifica italiana del '600*, cit., p. XLVIII.

[66] *Ivi*, p. XII; per i primi due passi, di paternità crociana, cfr. B. Croce, *La Poesia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994, pp. 243, 56. Nella medesima sede introduttiva (p. LIV), Falqui trascrive in nota questo assai significativo brano – che è vivido *specimen* del Croce prosatore –, anch'esso tratto da *La Poesia* (ed. cit., pp. 56-57): «la letteratura accompagna e contempera il pensiero e la scienza, che si esprime in segni o in immagini-segni. Ora, come mai la severa scienza non se ne rimane in disparte a operare sola con quei suoi segni, e come mai accetta di entrare in società con la letteratura? Vi sono, infatti, tra gli scienziati e filosofi, di coloro che non accettano e se ne difendono a tutta possa, e, se pur qualcosa sono costretti ad accettarne, è il meno possibile, che quasi non si vede e par che sia nulla: filosofi 'monastici', che secondo i casi e gli umori, sogliono essere ora ammirati ed ora compassionati e derisi. Ma ve ne sono altri che le vanno incontro, e questi, e non già i primi, entrano non nelle sole storie della filosofia e della scienza, ma anche in quelle della letteratura, e spesso vi fanno grande figura. E in qual modo, andandole incontro, possono congiungerla con le immagini-segni, che sono le proprie e adeguate espressioni del pensiero? Il modo si fa chiaro nel considerare che il pensatore non è astrattamente pensatore, ma è uomo che, in quel travaglio del pensiero, mette tutto l'esser suo, impegna tutto il suo sentimento, e sogna e spera e dispera e si accascia e si rianima e getta il grido di trionfo, pur senza correre nudo come Archimede per le strade di Siracusa; e siffatto dramma di uomo, in cui si svolge il suo dramma di pensiero, è ben materia di letteratura. Ma egli non sente soltanto, e, vivendo in società con se stesso e con altri uomini prova la spinta ad operare sull'animo suo e sugli animi altrui per aprire e tenere aperte le vie al proprio pensiero; e perciò combatte pregiudizî, ravviva le forze inventive, esorta, infiamma, satireggia; e tutto

letteratura, come quella che scaturisce dal confronto dell'espressione con la distinzione, si legano alla precedente "integrazione" [*Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, 1918] dell'arte come totalità, in quanto reintrodotta nel circolo vitale e pratico»[67].

Muovendo dalla posizione di critico 'fiancheggiatore' della prosa d'arte, Falqui era arrivato a scorgere un obiettivo di grande portata, senza tuttavia possedere la debita attrezzatura intellettuale per conseguirlo. Falqui, con mossa imprevista, per riabilitare il suo Seicento, si gettava nelle braccia di Croce, sempre intangibile da siffatte profusioni. Come già detto, l'invocare *a pro suo* passi come quello dove il Croce della *Poesia* attribuisce «socialità» al linguaggio non tecnico della scienza, era, da parte di Falqui, segno di notevole acume, ma d'intelligenza pronta più che riposata. Falqui avrebbe dovuto fare con debita concentrazione i propri conti con Croce; non citare desultoriamente la *Storia dell'età barocca*, e invece venire *à visage découvert* sul suo terreno di contemporaneista voltosi al Seicento. Perché la *Storia dell'età barocca* di Croce era libro di «storia "contemporanea"»: «l'attrazione-repulsione che il Croce sente per il secolo dei trattatisti non razionalisti dell'arte e della politica e per il secolo di un certo, mal separabile, "decadentismo", figura quasi l'atteggiamento dello storico innanzi al suo peculiare momento, che è insieme dello storicismo e del "decadentismo" e d'una decadenza politica»[68]. In nome di ciò Croce aveva spregiato un libro importante, quel succitato *Parnaso in rivolta* di Calcaterra, poi maestro di Raimondi, il Calcaterra benigno all'*Antologia* di Falqui sin dal 1930 nell'«Italia letteraria»: «Io non credo che questi sforzi che hanno origine dalla presente assai medio-

ciò è anche materia di letteratura, in quanto oratoria. Così sul filosofo e sullo storico e sullo scienziato sorge lo scrittore: lo scrittore che parla al suo tempo e al suo popolo, e insieme a coloro che quel tempo chiameranno antico, e parla anche ai popoli di diverso linguaggio che dovranno pensare a procurarsi i mezzi per leggere le sue pagine [...]».

[67] Si cita da G. Contini, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Einaudi, Torino 1972, p. 40.

[68] *Ivi*, p. 46, dove si aggiunge: «(decadenza per lui, si suppone, correlativa, benché vada opposto sùbito che nel serbatoio della mitologia fascista non colò meno idealismo e storicismo e marxismo sindacalistico che pragmatismo fiorentino-vociano ed estetismo dannunziano e futurismo, e poi perfino, col cauto ritardo dei conservatori, rondismo: a responsabilità indivisa della cultura italiana».

cre critica letteraria tedesca, e in generale dal decadentismo europeo, di rendere profondo e drammatico il barocco, siano fruttuosi. Certo, niente di solidamente nuovo è stato trovato finora per questa via»[69].

Il sentiero intravisto da Falqui, lo sappiamo, era di primo rilievo. Basta sfogliare uno dei primi numeri del «Politecnico» di Vittorini, voce tra le più rappresentative della nuova stagione postbellica permeata dal bisogno di riforma della cultura, per leggere parole come quelle di Giulio Preti, che incita alla costruzione di «un umanesimo moderno»:

> [La scuola media] non deve formare il letterato, il medico o il giurista: ma ciò che letterato, medico e giurista hanno in comune, la base per ogni loro incontro e ogni loro intesa: *l'uomo di cultura*, per ora senza aggettivi [...] L'idealismo di Croce, di Gentile, e dei seguaci di entrambi, ha introdotto l'opposizione fra una cultura storico-retorica e una cultura scientifica, quest'ultima abbassata a mera tecnica [...] Un vero umanesimo è quello che forma l'uomo, non un generico uomo astratto, ma l'uomo concreto, l'uomo che vive in un'epoca e in una società, ed è chiamato a risolvere i problemi di quell'epoca e di quella società. Nell'«età della tecnica» l'uomo deve avere una capacità tecnica: ma non perciò cessa di essere uomo. La sintesi è data appunto da una mentalità razionalistica, scientifica, francamente e intelligentemente empirica, che implica e comprende in sé le attitudini tecniche ma le supera in un atteggiamento che diremmo più genericamente *pratico*, nel senso più ampio e comprensivo della parola; la mentalità di un uomo che è aperto all'esperienza, sa osservare, sa guardarsi intorno, e soprattutto sa imparare dall'esperienza, con una sufficiente modestia critica che lo tiene lontano da ogni dogmatismo come da ogni scetticismo che lo rende più incline a fare che a giudicare. Chiamerei questo atteggiamento un *umanesimo moderno* [...][70].

[69] «La Critica» a. XXXIX, 1941, p. 54. Il libro di Calcaterra è sempre da rileggere, tanto più accompagnato dalle pagine introduttive di Raimondi: C. Calcaterra, *Il Parnaso in rivolta. Barocco e Antibarocco nella poesia italiana*, Il Mulino, Bologna 1961 (l'introduzione alle pp. IX-XL).

[70] G. Preti, *Scuola umanistica o scuola tecnica?*, «Il Politecnico», 8 dicembre 1945. Sul rilievo del «Politecnico» nel dibattito filosofico, e più ampiamente culturale italiano, cfr. E. Garin, *Cronache di filosofia italiana 1900-1960*, II, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 516-524.

Non rituale, ma necessaria qui la menzione di Contini, che tra le responsabilità d'intenti ascritte alla stagione postcrociana rivendicava l'impellenza di «una pratica effettuale della "scienza" che non la lasci nella sua, chi sa perché, depressa gerarchia di ancillarità»[71]. Certo, il valore attribuibile alla prosa scientifica seicentesca è altra cosa che quello da riconoscere al sapere scientifico entro il sistema della cultura. Ma la concezione di una scienza che, superando il gergo tecnico, conquista socialità e si fa «severa scienza [che] accetta di entrare in società con la letteratura»[72], poteva tracciare linee preparatorie di un cammino per cui fosse pensabile che «Scienza e Pratica sono articolabili (cioè identificabili e distinguibili) come è stato fatto per Storiografia e Filosofia (senza parlare della dualità reintrodotta tra forma e contenuto, della pluralità reintrodotta nei tipi di espressione)»[73].

Croce faceva la sua parte, coerente a se stesso, nei limiti propri[74], con le chiusure dichiarate e le potenziali aperture che potessero eterogeneticamente venirne – il monito di Contini: «il solo modo di essere crociani [era] di essere postcrociani»[75].

Quanto al rapporto tra letteratura e scienza, alle implicazioni relative al ruolo della scienza, pedagogico, senza rigurgiti inattuali, può essere guardare ad altro contesto coevo. Andiamo oltre l'Oceano, in quella celebre «seminar-room at the "Hopkins"»[76], dove si alimentò la *History of Ideas* di Arthur Lovejoy. A due anni dal suo gran libro, *The Great Chain of Being* (1936), Lovejoy, nell'articolo *The History of Ideas*, osservava:

> Even for the exegesis of Milton's text – for the mere identification of the hypotheses referred to, which are by the poet sometimes ra-

[71] G. Contini, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, cit., p. 55.

[72] Cfr. *supra*, nota 66.

[73] *Ivi*, p. 57.

[74] Cfr. M. Torrini, *Croce e le scienze ai tempi loro*, «Giornale critico della filosofia italiana», a. XCIX, fasc. 3, 2020, pp. 447-463, anche raccolto in *La diffusione internazionale dell'opera di Benedetto Croce*, a cura di T. Leo, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020, pp. 229-244.

[75] G. Contini, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, cit., p. 52.

[76] M. Nicolson, *A.O. Lovejoy as Teacher*, «Journal of the History of Ideas», a. IX, fasc. 4, 1948, p. 438.

> ther loosely expressed – it is necessary to be extensively acquainted with the doctrines and reasonings of the astronomers from Copernicus' time to Milton's concerning the arrangement and motions of celestial bodies; and this is the more plainly necessary if any competent judgement is to be formed as to Milton's knowledge of and attitude towards the new science of his age[77].

E aggiungeva: «I am not describing a hypothetical case; I am describing what has actually been happening in a single part of recent Miltonic study»[78], rimandando ai lavori di allievi quali Marjorie Nicolson, che in quella «seminar-room at the "Hopkins"» aveva compiuto una parte fondamentale della sua formazione. Marjorie Nicolson, cui – sono parole di Raimondi – «spetta il merito di avere portato innanzi più di ogni altro questo sondaggio multiplo dell'interazione tra scienza e gusto letterario, tanto da ricavarne un criterio interpretativo, quasi un nuovo approccio ai testi»[79]; ciò in libri classici: *Newton Demands the Muse. Newton's Opticks and the Eighteenth Century Poets* (1946), *The Breaking of the Circle* (1950), *Science and Imagination* (1956).

L'anno precedente il succitato articolo di Lovejoy, nel 1937, la Nicolson scriveva introducendo un'antologia di sua cura intitolata *The Art of Description*:

> Wordsworth is said to have written always with "the eye on the object". One of the important meanings of this much-discussed

[77] A.O. Lovejoy, *The Historiography of Ideas*, «Proceedings of the American Philosophical Society», a. LXXVIII, fasc. 4, 1938, poi in Id., *Essays in the History of Ideas*, Putnam's sons, New York 1960 (da cui si cita: p. 4.). Un'interessante lettura in parallelo di Lovejoy e Croce, esemplificata su di un libro emblematico quale *Il peccato di Adamo ed Eva* (1933) di Antonello Gerbi, compie E.I. Rambaldi, *Storiografia crociana e storia delle idee: l'*Adamo ed Eva *di Antonello Gerbi*, «Trans/Form/Ação», a. XXXVII, 2014, pp. 9-36.

[78] A.O. Lovejoy, *The Historiography of Ideas*, cit., p. 5.

[79] E. Raimondi, *La strada verso Xanadu: Letteratura e scienza*, «Lettere italiane», a. XXVIII, fasc. 3, 1976, poi in Id., *Scienza e letteratura*, Einaudi, Torino 1978 (da cui si cita: p. 35); sulla Nicolson cfr. pure le pagine (di *Science and imagination*) antologizzate e tradotte da Andrea Battistini nella silloge di sua cura *Letteratura e scienza*, Zanichelli, Bologna 1977 (170-179), cui seguono, significativamente, quelle su Daniello Bartoli estratte da E. Raimondi, *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Olschki, Firenze 1961, pp. 299-312. Su letteratura e scienza nella cultura d'oltreoceano cfr. C. Pogliano, *Literature & Science: una storia molto americana*, «Belfagor», a. LI, fasc. 1, 1996, pp. 64-75.

> phrase is undoubtedly that Wordsworth strove to describe things as *he* saw them, not as other poets had said they should be described. Description, to have any value at all, must express individual reaction. A man who is color-blind has neither moral nor artistic right to describe his world in term of the colors which his normal-sighted neighbor sees in it. The description of a field of flowers, written by a color-blind man, would undoubtedly be less beautiful than the picture by his neighbor, but it would not necessarily be less interesting. Those who are blind may not interpret the world through the sense of sight – except it be the memory or the imagination of sight; they may, however, interpret it more vividly than the rest of us in term of the other senses. The value of such description will lie in its accuracy of perception through a sense which is vivid and clear. Accuracy of perception, then, is the first requisite of good description; but the word *perception* has both a physical and a mental significance[80].

Parole da leggere affrontate alle molte che di Falqui si sono trascritte. La Nicolson, proveniente da una scuola assai connotata e oggetto di serrate polemiche metodologiche, poteva robustamente, con piena coscienza – come chi da Lovejoy aveva appreso la pratica della *History of Ideas*, poi forgiandosi strumenti suoi originali –, affermare, ricordando il maestro nel 1948: «The criterion of value in literary scholarship seems to me simple: any method is a good and legitimate method that illuminates literature and makes it live»[81]. Non più che sul suo acuto, raffinato, vulnerabilissimo empirismo Falqui aveva contato nell'ordinare e poi riordinare l'*Antologia della prosa scientifica italiana del '600*.

[80] M. Nicolson, *The Art of Description*, F.S. Crofts & Co., New York 1937, p. 2.
[81] Ead., *A.O. Lovejoy as Teacher*, cit., p. 437.