Nuova stampa delle «Rime» in occasione del centenario

Michelangelo poeta

Forse il miglior omaggio potrebbe essere quel monumento di lui che lavora alla volta della Sistina: non la rettorica dell'elogio, ma proprio quella figura rattratta e un po' arrabbiata, secca e spiritata...

Tutto sommato, i più validi contributi al giubileo michelangiolesco ci son venuti al di fuori delle onoranze ufficiali (io non amo molto le «celebrazioni» ed ho sempre il sospetto che in simili occasioni si gettino quattrini dalla finestra facendosi scudo dell'«onorabilità» dei grandi; come fa fede un mio recente intervento alla Commissione istruzione della Camera dei Deputati a proposito delle celebrazioni dantesche: — intervento che a molti parve pignolo nell'insistere sulla sostituzione di «celebrazioni» con «iniziative scientifiche e culturali», e a qualcuno parve addirittura «irriverente» e che poi, a mia consolazione, è stato pienamente condiviso da illustri e seri specialisti): si tratta della magnifica edizione critica della vasariana vita di Michelangelo, uscita nella collezione dei «Documenti di filologia» dell'editore Ricciardi e della nuova stampa che delle *Rime* del Buonarroti ci ha procurato Enzo Noè Girardi per la collezione laterziana degli «Scrittori di Italia».

Per la quale edizione — tralasciando il giudizio sui criteri filologici, che sarebbe fuor di luogo in questa sede — diremo che ci si presenta anzitutto come un allettante invito a rileggere Michelangelo poeta. Un invito che può giovarsi del ricco apparato di note che il curatore ha compilato, e in modo particolare delle quasi sempre efficaci traduzioni in prosa fornite per ogni componimento (impresa quanto mai discutibile in sede scientifica, ma utilissima in sede divulgativa). E, sempre quanto all'apparato, convien dire come giovi al lettore l'indicazione precisa degli autografi e il conoscere, soprattutto in margine a qual disegno, a qual progetto, abbozzo, proposta di lavoro siano stati la prima volta scritti certi versi. Chè lo stato di incompiutezza, di diario e d'appunto costituisce indubbiamente la caratteristica fondamentale delle rime michelangiolesche e segna la linea di discrimine fra la tradizione petrarchistica in cui si debbono inquadrare molte delle michelangiolesche poesie d'amore e l'originalità e novità del Buonarroti poeta.

In fondo, non ha del tutto torto la tradizione popolare, che ha isolato, dal libro delle *Rime*, il Michelangelo dei «detti» e delle «sentenze», dalla celebre quartina sulla Notte al meno celebre, ma stupendo, detto sugli epitaffi e la fama: «La fama tiene gli epitaffi a giacere: non va nè inanzi nè indietro, perché son morti, e el loro operare è fermo» (il riferimento particolare è alle tombe medicee in Firenze, il significato generale, astratto, di sentenza è tuttavia ben chiaro), all'incompiuto sonetto che apre il canzoniere nelle edizioni vulgate:

Molti anni fassi qual felice, / in una / brevissima ora si lamenta e dole; / o per famosa o per antica prole / altri s'inlustra, e 'n un momento imbruna / Cosa mobil non è che sotto el sole / non vinca morte e cangi la fortuna.

Anche la tradizione critica, del resto, limitando per lo più il valore poetico assoluto delle *Rime*, mettendone in rilievo il carattere composito, quasi di *pastiche* culturale (influenze dantesche, petrarchesche, stilnovistiche, quattrocentesche), sembra dar ragione alla tradizione popolare, salvando, oltre i «detti» e le «sentenze», certe rime contro la corruzione della chiesa di Roma e la poesia d'ispirazione religiosa degli ultimi anni della vita di Michelangelo.

Ma l'eccezione felice, in questa tradizione, di un lucidissimo e fondamentale saggio di Gianfranco Contini ci offre una chiave accettabilissima per una lettura delle rime michelangiolesche come organismo compiuto, insistendo sulla base «naturalistica» di questo canzoniere (la «poesia del pane», delle «entità prime e barbare dell'universo») e proponendo la dialettica costante di due componenti esattamente contrapposte: da un lato una nozione petrarchistica del mondo, dall'altro una nozione bernesca (Michelangelo «non gioca con parole *flatus vocis*, ma con entità primordiali subito vive; o diremo che gioca a palla, e si spassa di rebus e di *puzzles*, nel formarsi dei mondi»).

Vivesse oggi, Michelangelo, e oggi mandasse in giro i suoi «abbozzi», lo chiamerebbero — c'è da giurarlo — «toscano», magari «maledetto»; che scherza coi santi quand'è in serio, e dà nel serio (magari nel funebre) quand'è in umor bizzarro: dice cose alte, anche nelle poesie d'amore, ove il lessico petrarchistico naturalmente predomina, e poi, all'improvviso, ti ci sganghera su una risataccia o un mezzoriso «cinico», qual è per tradizione attribuito per l'appunto ai toscani maledetti. E spesso è in contrappunto, il suo fare bernesco, con cose proprio importanti e serissime; come può essere il caso degli affreschi nella vôlta della Sistina: scrive all'amico Giovanni da Pistoia e gli racconta che fatica da cani sia quel lavoro, e com'egli si sia tutto incurvato all'indietro, e quasi rientrato, mentre il pennello gli sgocciola sul viso, a lui scultore costretto a dipingere in quelle condizioni:

I' ho già fatto un gozzo in questo stento, / come fa l'acqua a' gatti in Lombardia / o ver d'altro paese che si sia, / c'a forza il ventre appicca sotto 'l mento. / La barba al cielo, e la memoria sento / in sullo scrigno, e 'l petto fo d'arpia, / e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia / mel fa, gocciando, un ricco pavimento. / E' lombi entrati mi son nella pancia, / e fo del cul per contrapeso groppa, / e' passi senza gli occhi movo invano. / Dinanzi mi s'allunga la corteccia, / e per piegarsi adietro si ragroppa, / e tendomi com'arco soriano. / Però fallace e strano / surge il ludizio che la mente porta, / chè mal si tra' per cerbottana torta ...

Si può parlare, in generale, d'una materia «realistica», affogata in una forma petrarchistica? E' un modo di leggere anche questo, può essere anche questa una chiave: storicamente si deve parlare di una «crisi», fortemente spiccata, del petrarchismo. E pare strano che un critico d'osservanza crociana parli di queste *Rime* come d'un «fatto privato»; altri studiosi, tutti intesi a cercare originalità nel petrarchismo italiano, non riusciranno a trovarla proprio qui, in queste *Rime*, e continueranno a forzare la mano sui testi dellacasiani; critici d'ispirazione cattolica, poi, metteranno da parte la risata bernesca e s'affaticheranno a costruire un Michelangelo tutto mistico.

In questa incertezza e provvisorietà di tanta critica nei confronti degli «abbozzi» michelangioleschi, non c'è fors'anche, insistente, la mania delle classificazioni e il rifiuto ad un margine almeno ragionevole di sperimentalismo? O forse c'è, massiccia e pesante, l'ombra di quella che Pavese chiamava la «professione dell'entusiasmo», la più nauseante, aggiungeva, delle professioni? Attenti, dunque, ai metri sbagliati nel giudizio sulle *Rime* del Buonarroti! Se anche la sua religiosità tocca il punto più alto quand'è temperata dal dubbio o dalla protesta contro la «voce d'eco» e il mancato premio, in vita, all'uomo virtuoso (si legga il bellissimo sonetto *Signor, se vero è alcun proverbio antico*). La mancanza d'una vena metafisica tutta dichiarata costituisce, dunque, ancora, un forte ostacolo, un così forte impedimento a capire la poesia del Nostro?

Forse il miglior omaggio, in senso celebrativo, che gli si potrebbe fare potrebb'essere quel monumento di lui che lavora alla volta della Sistina: — non la rettorica dell'elogio, ma proprio quella figura rattratta e un po' arrabbiata, secca e spiritata, che si capisce ha proprio sulle labbra, impellente, la voglia della bestemmia. Ma non si dimentichi, infine, che anche nella poesia amorosa — quella più legata a schemi immediati di un gusto e di una moda — i due elementi identificati dal Contini coesistono; mentre nelle stesse rime «mistiche» (del presentimento o dell'invocazione della morte) spicca il *test* della malattia fisica, termine fisso di riferimento in modi berneschi.

Adriano Seroni

I colori e i veleni

ANCHE se per amore di ironia, in un breve scritto sulla rivista "Gulliver" (di cui abbiamo parlato la settimana scorsa), Roland Barthes individua, bene o male, uno dei punti dolenti del dibattito artistico e letterario che si svolge oggi in tutti i paesi. Lo studioso francese s'era fatto conoscere circa dieci anni fa con un'opera di estremo interesse, *Le degré zéro de l'écriture* (Il livello zero della scrittura), ch'era un tentativo stimolante di interpretazione storico-linguistica della evoluzione della «scrittura» letteraria nel suo rapporto con la lotta di classe. Fra i tanti anche Barthes approda ora alla teoria dell'informazione. Sicuro delle proprie armi, egli entra subito in polemica... con Krusciov.

Vediamo come. Barthes concede che «sono false solo in parte» le considerazioni di Krusciov di fronte alla pittura astratta per cui, spesso, un quadro sembra dipinto da un cane o da un asino a colpi di coda impiastricciata di colori. Si sa, però, che, quando si comincia col dire che certe affermazioni sono false «solo in parte», ipocrisia vuole che la coda non porti colori ma veleni. Ecco, infatti, come conclude il critico francese: «...anche Krusciov sa bene, *a suo modo* (sottolineato da noi), che l'arte vive di intelligibile e che il caso la uccide; quello che ignora (id.) è però che le regole che strappano la forma all'informe sono talora segrete (anche nella pittura analogica) e che questo segreto può essere penetrato attraverso un certo apprendimento... Che cosa direbbe Krusciov a uno che avesse la superbia di contestare il senso della lingua russa col pretesto che non la capisce? Gli direbbe: imparatela. Non si vede per quale ragione la "morale" socialista, che dà tanta importanza a ciò che è scuola, non possa fare propria l'idea che l'arte si impara: perchè non è l'uomo, quello che manca alla pittura astratta, ma un sapere che ne consenta la lettura».

Il metro del paradosso burbanzoso non ci è mai piaciuto. Ma qui bisogna superare l'ira della provocazione. Barthes conosce benissimo quale differenza corra fra *lingua* e *parola* (anch'egli ha imparato qualcosa da De Saussure). Sa, quindi, che le regole di un linguaggio artistico non si imparano come le regole della lingua russa, cinese o francese (ammesso pure che si possano imparare secondo convenzioni geometriche o dogmatiche). Tutta la sua contestazione alla «morale» socialista cade di colpo. Non regge neppure di fronte all'argomento krusciovianо che egli vede solo come proiezione dell'argomento «spicciolo» per cui l'astrattismo «è roba che non vuole dire nulla». Altro è una lingua, russa cinese o francese che sia, con tutte le sue regole storiche che permettono di apprenderla più o meno approssimativamente (come ci insegna la linguistica) altro è la libera interpretazione che di una lingua si ha attraverso il linguaggio dei poeti (e non nel «linguaggio poetico», come molti continuano a dire). La scuola può insegnare non le regole per leggere l'arte ma una capacità di attenzione o, per cominciare, il possibilismo o la disponibilità di fronte alle «ipotesi di lavoro» degli artisti odierni. Altrimenti, paradossalmente, anche l'arte potrebbe diventare strumento di separazione fra chi sa e chi non sa, fra ricchi di sapere e poveri ignari, e la morale socialista avallerebbe la situazione attuale. Diventerebbe, cioè, essa stessa strumento di oppressione e di caos con la pretesa, per giunta, di «sottrarre la forma all'informe».

L'immagine di Krusciov è brusca e assiomatica come tutte le affermazioni che tendono al linguaggio proverbiale. Ma essa nasce da una preoccupazione che non è solo moralistica o «spicciola». Risponde all'antica concezione dell'universalità dell'arte per cui quest'ultima supera ogni limite di sapere e «parla a tutti col linguaggio di tutti». Ha, cioè, una radice romantica. E' chiaro che noi ereditiamo un periodo di massime separazioni storiche imposte dalla violenza e dall'ipocrisia borghese attraverso le lotte di classe. Anche i borghesi ormai lo definiscono di crisi e di caos. Per conto nostro pensiamo che la morale socialista, come l'unica morale liberatrice, non possa accedere oggi che a una nozione nuova dell'universalità dell'arte, accessibile alla proposta dell'artista che *in piena libertà* riesce a trovare, pure imperfetta ancora e provvisoria, la parola di tutti.

Ma in questo la definizione della teoria dell'informazione citata da Barthes, secondo la quale «forma» è «qualsiasi contiguità di elementi discontinui che non appaia come effetto del caso» non so quanto serva di là da un razionalismo altrettanto assiomatico. Con i dati della geometria si costruisce la casa, ma non solo con quelli. Ricchi di sapere o no, non si può fare appello alla «morale» (o, come in questo caso, all'indirizzo politico-culturale) socialista solo quando ci fa comodo.

Michele Rago

Inedito di Rilke in Cecoslovacchia

Una lirica per il libro degli ospiti

E' già stata data notizia in questo giornale del ritrovamento, in Cecoslovacchia, di una lirica inedita di Rainer Maria Rilke (Praga, 1875-1926), uno dei più attenti e sottili poeti in lingua tedesca che dalla crisi della cultura mitteleuropea e dell'uomo occidentale, in un arco di tempo compreso tra gli anni *fin du siècle* e quelli del primo dopoguerra, abbiano saputo attingere documenti e «cifre» di illuminante significato e di insolita profondità. Questa poesia risale al 1892 e precisamente ad una passeggiata compiuta da Rilke diciassettenne ai ruderi della rocca medievale di Tollenstein nella Boemia nord-orientale. Dopo essersi intrattenuto in amichevole conversazione con un locandiere, certo Münzberg, e averne ricevuto in dono un cimelio dell'epoca feudale (una punta di giavellotto), Rilke ricambiò la gentilezza con questa poesia che lasciò scritta nel libro degli ospiti. Un nipote del vecchio Münzberg, attualmente vivente a Jiretin, l'ha pubblicata nel n. 30 del giornale *Aufbau und Frieden* edito a Praga. La presente traduzione tiene conto di una variante al testo comparsa nel n 32 dello stesso giornale.

Si tratta di un componimento intriso di sensibilità romantica, improvvisato con notevole maestria e con quella delicatezza di fattura ritmica che sarà una dote essenziale del Rilke maggiore. Già è significativo come nell'arco breve di un'evocazione malinconica, in cui è avvertibile un distacco, non condiviso dal poeta, del «secolo disincantato» dal mondo della favola, il procedimento compositivo tenda a ricomprendere nell'immagine una riflessione misurata e profonda sulle cose nel fiume del tempo sommerse e tuttavia indistruttibili.

Ecco che ve ne state qui — voi antiche alte mura
da antico tempo innalzate su pietra scabra; —
qui ve ne state, mentre ancora malvagi brividi
di dileguati giorni intorno a voi spirano.
Voi stanze, che ora un secolo disincantato,
oziosamente con freddo sguardo considerando,
quali testimonianze ammira di un'età vetusta,
testimonianze di un vigore da gran tempo estinto.
Interminabilmente vi staglierete nel cielo —
ancora in un tempo avvenire e lontano
e ancora andrete narrando alle imminenti età
nella fugacità — quel che è fuggito!

(traduzione di Ferruccio Masini)

letteratura

Incontro con lo scrittore spagnolo

Con Rafael Alberti tra i «campesinos» di Ortega

José Ortega e Rafael Alberti

Ho incontrato Rafael Alberti alla galleria d'arte La Nuova Pesa, *a Roma, durante l'inaugurazione della mostra di José Ortega, un altro artista spagnolo costretto in esilio dalla dittatura fascista di Franco. Rafael è forse uno degli uomini più cordiali che abbia mai conosciuto: la sua vivacità, la sua intelligenza mobile e acuta, il suo fitto parlare (trascorre da uno spagnolo stretto e incomprensibile a un francese corretto e disinvolto, a un italiano che improvvisamente diventa spagnolo) non lasciano indovinare la pena profonda, l'amore di terra lontana che ha nel cuore. Né ti pesa, parlando con lui, la consapevolezza di essere davanti a uno dei più grandi poeti contemporanei. Alberti è in esilio da venticinque anni. Ora si è stabilito a Roma. I non frequenti incontri del pubblico intellettuale romano con lui assumono sempre il significato di una testimonianza di solidarietà con un uomo, un poeta, che incarna la Spagna antifascista.*

C'è molta gente intorno, inutilmente cerchiamo un luogo tranquillo, poi finiamo per addossarci a una parete tra due quadri di Ortega. Dario Puccini, che lavora — come tra poco mi dirà Rafael Alberti — alla traduzione in italiano di una parte dell'opera del poeta spagnolo, ci fa cortesemente da interprete.

— Sta per uscire una antologia poetica, è vero?

— Uscirà alla fine di aprile — risponde Alberti. — Sì, è un'antologia di tutta la mia produzione poetica. — Fa un gesto come per mostrare uno spessore, poi dice: — Sono settecento pagine. Avrà il testo a fronte.

L'antologia poetica di Alberti è stata curata da Vittorio Bodini. Lo stesso Bodini, recentemente, ha pubblicato la prima versione integrale di Sobre los ángeles (Degli angeli) *in un bel volume di Einaudi intitolato ai* Poeti surrealisti spagnoli. *E' un libro, questo, in cui viene posto bene a fuoco tutto quel grande movimento che innestò la esperienza surrealista francese sulla tradizione culturale e poetica spagnola. Alberti, di quel movimento, fu uno dei protagonisti: dalle prime acquisizioni delle tecniche surrealiste fino a quella «seconda fase — ha scritto Bodini nel suo saggio introduttivo — in cui sotto l'incalzare degli eventi la lotta per la libertà tecnica si trasforma in una richiesta di libertà totale dell'uomo dalla tirannide e dall'ingiustizia sociale», e fino all'aggressione fascista alla Repubblica. Se non vi fu nei poeti spagnoli l'esperienza della guerra del '14-'18, della «cloaca di sangue, di stoltezza e di fango», come la definì André Breton, vi fu tuttavia, ricorda lo stesso Bodini, «un quadro di rapporti con la politica assolutamente analogo a quello dei surrealisti francesi».*

La coscienza civile dei poeti spagnoli non si ridestò dunque all'improvviso, ma si formò nella lotta contro la dittatura di Primo de Rivera, nella vittoriosa battaglia per la Repubblica e, fra il '36 e il '39, nella guerra aperta contro gli aggressori fascisti. Quando la tirannide si abbatté sulla Spagna, quasi tutti i poeti che avevano fatto l'esperienza surrealista lasciarono la loro terra. «Non la lasciò Lorca — ha scritto Bodini —, il cui sangue arrossò gli olivi di Viznar. E non per errore».

Rafael (non so perché, ma subito ti vien fatto di chiamarlo per nome, come un fratello, come se tu lo avessi sempre conosciuto) è lì a ricordarmi tutte queste cose. Va e viene, lo chiamano, lo salutano, gli stringono la mano. Si scusa:

— Un momento — dice. — Interrompiamo l'intervista, poi ricominciamo.

Una piccola folla lo nasconde. Maria Teresa León, la moglie — scrittrice, animatrice di iniziative di cultura nella Spagna repubblicana —, lo segue con lo sguardo. Io penso alle pagine del Diario della guerra di Spagna *di Michail Koltsov, inviato della* Pravda *a Madrid, scomparso durante gli anni tragici del «culto», nelle quali Rafael e Maria Teresa compaiono, come ora, sempre insieme; e penso a una fotografia che ormai ha quasi trent'anni: Rafael, Maria Teresa e Hemingway sul fronte repubblicano. Fra il tempo in cui Alberti scese in piazza contro Primo de Rivera, gli anni di quelle pagine e di quella fotografia, anni che lo videro segretario della Alleanza degli intellettuali antifascisti, e questi nostri giorni, non c'è interruzione: l'impegno si è rinnovato, i giovani, gli artisti, gli spagnoli hanno a mente la lezione della* Elegia civica *di Rafael, sulla quale egli stesso ha scritto: «Cercai di comporre versi di trecento e quattrocento sillabe per attaccarli ai muri, prendendo coscienza di quanto sia grande e bello cadere fra le pietre divelte, con le scarpe ai piedi, come si augura l'eroe della copla andalusa».*

Torna e, di nuovo, ci addossiamo alla parete, tra i «campesinos» di Ortega.

— Qual è il libro che Dario Puccini ha tradotto?

— S'intitola Arboleda perdida. *Capito?*

— Sì, — rispondo.

Ma egli stesso traduce in italiano:

— S'intitola Bosco perduto. *Sono ricordi. Uscirà presto.*

— Ho sentito parlare di un altro libro, di un'opera per il teatro. E' vero?

Alberti ama questo suo lavoro di un amore particolare.

— E' vero. Uscirà in una antologia di opere teatrali sulla guerra di Spagna.

— Come s'intitola?

— Notte di guerra nel Museo del Prado.

Raccoglie le idee, quindi mi racconta la storia:

— Siamo a Madrid assediata. Al Prado vengono tolti i quadri dalle pareti. C'è la guerra, la Repubblica è stata aggredita. Ma nei personaggi delle opere di Goya la memoria si è arrestata al 1808: essi credono che stia per arrivare Napoleone. Gli equivoci si accavallano. Quei personaggi non sanno, non capiscono. Sentono gli scoppi delle bombe degli aeroplani e immaginano che Napoleone abbia armi nuove, terribili. E inveiscono contro di lui, contro Napoleone. Glie ne dicono di tutte. Però non arriva Napoleone, arriva Franco. Ma i personaggi di Goya non lo conoscono, non possono conoscere Franco, sicché Franco non viene mai ricordato. E così accusano Napoleone, gliene dicono di tutte a Napoleone... Capito? — mi chiede ridendo e scuotendomi per una spalla. — Capito?

Mi volto. Guardo i «campesinos» di José Ortega, i «segadores» con la falce in pugno. Altri quadri, altri personaggi. Loro sì, Franco lo conoscono.

Ottavio Cecchi

In vetrina a Praga

MICHELANGELO — Per il IV centenario della morte di Michelangelo la Casa editrice statale di letteratura ha pubblicato una raccolta delle liriche tradotte da Jan Vladislav. Il volumetto di 140 pagine, che si intitola «L'arco» è stato pubblicato in 10.500 copie ed è stato esaurito in due giorni. Si sta preparando un'altra edizione più ampia delle opere di Michelangelo, comprendente le poesie, le lettere e scritti vari. Infine è stato ripubblicato il romanzo su Michelangelo *La pietra e il dolore (Kamen a bolest)* di Karel Schultz. La prima edizione di questo romanzo fu pubblicata durante la guerra

MORAVIA — La Casa editrice statale di letteratura ha pubblicato *Gli indifferenti* di Moravia, tradotto da Adolf Felix. Le 15 000 copie di questo volume sono state esaurite in tre giorni. La prima edizione cecoslovacca de *Gli indifferenti* risale al 1930. Si sta preparando la ristampa de *La ciociara* tradotta da Jaroslav Pokorny e Alena Wildova Tosi. La prima edizione di 100 000 copie nel 1962 fu esaurita con le sole prenotazioni del libro.

DELEDDA — La stessa Casa editrice ha pubblicato una raccolta di racconti di Grazia Deledda scelti da Alena Hartmanova e tradotti da Vaclav Ciap. Il volume dal titolo *Un ragazzo perduto* si apre con una prefazione di Xenie Klepskova. Le 5.000 copie dell'edizione sono già esaurite.

PROSSIME PUBBLICAZIONI — La Casa editrice «Lo scrittore cecoslovacco» pubblicherà quest'anno nella sua collana delle novelle illustrate *Agostino* di Moravia, illustrato da Jan Cerny e *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia, che uscirà con illustrazioni di B. Bruderhansova. La Casa editrice statale di letteratura pubblicherà nei prossimi mesi le poesie complete di Cesare Pavese (il libro avrà per titolo *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*) e *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo.

notiziario

••• IL «PRIX INTERNATIONAL DE LITTÉRATURE» e il «Premio Formentor» saranno assegnati questo anno, nella loro quarta edizione, a Salisburgo, il 3 maggio prossimo.

La scelta del luogo — che varia ogni anno — è avvenuta in seguito alla proposta fatta dal presidente di turno, per il 1964, l'editore inglese, di origine austriaca, George Weidenfeld.

••• E' USCITO IL NUMERO di *Belfagor* che reca la data del 31 marzo 1964. Eccone il sommario:

SAGGI E STUDI: Giovanni Cecchetti: *Il «Tristano» di Giacomo Leopardi*; Fiorenza Fiorentino: *Le fonti dell'Istoria civile di Pietro Giannone*; Raffaello Ramat: *Boccaccio 1340-1344* (II).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI: Antonio Corsano: *Bertrand Russell*.

MISCELLANEA, VARIETA' E LETTERATURA ODIERNA: Luigi Ambrosoli: *Recenti interpretazioni del movimento cattolico*; Gian Carlo Ferretti: *Le contraddizioni originarie di Bassani*.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE: Marino Raicich: *Gli studi classici nell'Ottocento*; Franco Catalano: *Per l'insegnamento della storia della Resistenza*; Ruggero Rimini: *Lettera a «Belfagor» per Augusto Monti*; Walter Binni: *Epigrafe per la casa natale di Luigi Russo*.

RECENSIONI: Sforza Pallavicino: *Istoria del Concilio di Trento e altri scritti* a cura di Mario Scotti (Giovanni Da Pozzo); Claudio Cesa: *Il giovane Feuerbach* (Carlo Ascheri); Pierre Vidal-Naquet: *Lo Stato di tortura* (Ivos Margoni).