

## ANNUNZI BIBLIOGRAFICI

M. BARASCH, *Theories of Art. From Plato to Winckelmann*, New York University Press, New York - London 1985. Un vol. di pp. 394.

Moshe Barasch, uno dei grandi nomi della storia dell'arte (specialmente nel Rinascimento), ha dedicato questo suo ultimo libro alla storia delle teorie dell'arte da Platone fino al Settecento. Impresa poderosa, che presenta il vantaggio di poter seguire alcune linee maggiori di sviluppo e di dare al lettore un quadro d'insieme particolarmente utile nell'attuale frammentazione specialistica di tutti gli studi umanistici.

Come lo aveva già dimostrato nel suo eccellente libro *Luce e colore nella teoria dell'arte del Rinascimento italiano* (recensito da noi su «Aevum», LVII (1983), pp. 573-574), l'autore è meno interessato all'innesto delle teorie artistiche nel contenuto di idee veicolato da una cultura ad un dato momento storico, che non al punto di vista dell'artigiano, alle tradizioni di ogni bottega di pittura, tradizioni che, almeno nel Rinascimento, hanno come denominatore comune la città in cui sono sorte (ad es., le botteghe fiorentine hanno tecniche già in partenza differenti da quelle delle botteghe venete).

Ovviamente, questo punto di vista funziona soltanto in un quadro storico limitato. Esso non funziona quando si tratta delle teorie di Platone, Aristotele e Plotino, e si addice poco all'antichità in generale, in cui la concezione metafisica della *mimesis* o dell'*agalma* (come in Dione di Prusa) è dominante (in questo senso si veda la nostra recensione al libro di V. Fazzo, *La giustificazione delle immagini religiose*, Napoli 1977, su «Aevum», LIV (1980), pp. 183-185). Anche l'alto medioevo, col suo vivo dibattito sulle immagini, conosce in primo luogo una tradizione iconografica, mentre la tecnica rimane un segreto di bottega, senza formare l'oggetto di comunicazioni speciali. Di una certa autonomia dell'estetico si può soltanto parlare a partire dal basso medioevo. Col Rinascimento italiano, il terreno di predilezione di M. Barasch, non abbiamo soltanto a che fare con lo sviluppo del-

l'autonomia, ma soprattutto con la trasformazione dell'arte in scienza, ad opera di un Leon Battista Alberti o di un Leonardo da Vinci. Barasch sottolinea la precedenza del Rinascimento italiano nel formulare quelle teorie che poi sarebbero state riprese in altri paesi europei.

Col sistema di Lomazzo, al quale l'autore dedica un lungo e denso capitolo (pp. 270-291) e con la teoria del disegno di Federico Zuccari (1542-1609) abbandoniamo il Rinascimento per arrivare al classicismo e alle regole della pittura accademica. Con l'avvento del Settecento e la crisi dell'accademismo si chiude anche questo importante libro, frutto di un'erudizione imponente nel campo della storia e teoria dell'arte e nel campo affine della storia della cultura in generale.

(I. P. CULIANU)

MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, *La Fiera*. Redazione originaria (1619), a cura di U. LIMENTANI, «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», s. I, 185, Olschki, Firenze 1984. Un vol. di pp. 161.

Come il curatore annota nell'esauriente Introduzione, la *Fiera*, pur se fu pubblicata solo postuma, «fu l'opera alla quale l'autore annetteva maggior importanza, tanto che le prodigò assidue cure per trentacinque anni e forse più» (p. 7). Di questo strenuo lavoro del Buonarroti intorno al proprio testo si conosceva a stampa il frutto finale: un dramma di dimensioni ciclopiche, diviso in cinque giornate per complessivi venticinque atti; basandosi sulla notizia, ben nota agli eruditi ma fin qui non utilizzata a dovere, secondo cui la commedia era stata rappresentata a Firenze durante il carnevale del 1619 e lo spettacolo aveva avuto la durata di tre ore e mezzo, il Limentani ha cercato fra i manoscritti del fondo Buonarroti della Laurenziana: accertato che non poteva essere considerata originale la redazione presente nel cod. 64, che con i suoi oltre quindicimila versi mal si conciliava con i tempi della



rappresentazione, lo studioso si è soffermato sul cod. 65, che conserva un'altra redazione, ridotta, e che con i suoi 3642 versi può essere ragionevolmente identificata con quella presentata al pubblico nel 1619. Conferma l'ipotesi la presenza, all'interno dello stesso cod. 65, non di una, ma di tre copie del testo, tutte autografe, interpretate come esemplari approntati per i diversi attori, o comunque «per le esigenze della rappresentazione» (p. 9).

Siamo così di fronte a tre stesure della stessa opera: quella del cod. 65; quella, più ampia, del cod. 64; quella, smisurata, data alle stampe. Risulta evidente che l'edizione del Limentani, dove si dà notizia dei rapporti che intercorrono fra la redazione originale, qui criticamente edita, e quelle successive, apre possibilità nuove di indagine per meglio capire l'evoluzione del Buonarroti. Un elemento è subito evidente: dalla prima stesura sono per lo più assenti quelle caratteristiche di lessico che hanno fatto e faranno della terza (del resto l'unica a stampa) un terreno privilegiato per gli studiosi della lingua italiana in genere e toscana in specie: per cui l'utilissimo glossario (pp. 155-157) risulta ridottissimo, soprattutto se idealmente lo si confronta con quello che dovrebbe accompagnare la stesura definitiva. Sono invece presenti i personaggi astratti, quali la Rapacità, l'Interesse, il Frodo, l'Inganno, l'Ipocrisia, che contribuiscono a conferire al dramma il significato allegorico che gli compete e che lo stesso Buonarroti dichiarava in una lettera a Francesco dell'Antella che opportunamente il Limentani cita: «Ho avuto pensiero di far conoscere che il buon commercio umano, che altro non vuol dire che la vita felice, che è il fine della politica, viene turbato dall'interesse de gl'huomini, che sono i propri appetiti disordinati, e che estirpato tale interesse la vita felice torna in istato» (p. 18: per quanto riguarda in particolare l'Interesse, la cui importanza nel dramma è centrale, è opportuno tener presente, per il passaggio del vocabolo dal significato di «danno» a quello attuale di «vantaggio» e per l'evoluzione da «interesse del singolo» a «interesse di una comunità» più o meno vasta, l'Introduzione di Lorenzo Ornaghi al suo volume *Il concetto di interesse*, Giuffrè, Milano 1984).

L'edizione è ben condotta, e bisogna dire che non era facile adottare un criterio immune da arbitri, dal momento che i tre esemplari del cod. 65 presentano fra loro differenze che vanno dalle lacune a tracce, spesso vistose, documentanti il lavoro del Buonarroti in vista delle redazioni successive.

Qualche errore di stampa è rimasto (per esempio, a p. 102 il v. 109 sarà da leggere «Perché non s'usa ancora» in luogo di «Perché son...»; a p. 105 il v. 24 deve in forza del contesto presentare un im-

perativo, e dunque «Venne a questo e quel banco» va emendato in «Vanne...»), e in qualche punto pare necessario intervenire (per esempio, a p. 63 il v. 66 «Ma de' drappi ess'è vista bella mostra?» andrà letto «Ma de' drappi e' 'ss'è vista...», con raddoppiamento fonosintattico).

Sono mende facilmente superabili, che nulla tolgono alla straordinaria utilità di un volume che molto giova non solo per conoscere meglio il Buonarroti, ma in generale la letteratura fiorentina del primo e medio Seicento.

(E. FUMAGALLI)

*Gli Ebrei a Gorizia e a Trieste tra «Ancien Régime» ed emancipazione*, «Atti del Convegno di Gorizia del 13 giugno 1983», a cura di P.C. IOLY ZORATTINI, Del Bianco, Udine 1984. Un vol. di pp. 167.

Che le radici ebraiche abbiano costituito un fattore decisivo per la formazione umana e culturale di Franz Kafka è stato ancora una volta dimostrato in modo molto persuasivo da un recentissimo saggio di Giuliano Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984. Soprattutto per l'ampiezza delle fonti usate e per la loro meticolosa analisi questo lavoro si pone come una sorta di modello metodologico, ma ancora di più serve a rivelare agli studiosi lo spessore rilevante della presenza della cultura ebraica mitteleuropea tra Otto e Novecento. Tale tradizione, favorita dalla politica lungimirante degli Asburgo (culminata con la promulgazione nel 1781 del *Judentoleranzpatent* di Giuseppe II), si estese anche nelle regioni marginali dell'Impero confrontandosi e adottandosi di volta in volta con i problemi e le articolazioni delle realtà locali. Appunto a rischiarare un'importante momento di storia dell'ebraismo goriziano e tergestino è dedicato il volume che qui si presenta. Esso risulta così composto: I. Premessa del Curatore, pp. 7-11; II. G. Cervani, *Gli Ebrei a Trieste nella seconda metà del Settecento*, pp. 13-28; III. G. Tamani, *I. S. Reggio e l'illuminismo ebraico*, pp. 29-40; IV. N. Vielmetti, *Elia Morpurgo di Gradi-sca protagonista dell'Illuminismo ebraico*, pp. 41-46; V. G. Bolaffio, *Un piccolo nucleo ebraico in Aidussina ai confini della Venezia Giulia*, pp. 47-50; VI. E. Richetti, *Attività del tribunale rabbinico a Trieste*, pp. 51-70; VII. S. G. Cusin, *Filiazione patrilineare e matrilineare, legami di sangue, alleanze e affinità tra illuminismo e tradizione nell'inedito Ilán ha-Jachash*, pp. 71-89; VIII. A. Vivian, *Il cimitero israelitico di Nova Gorica*, pp. 91-97; IX.