

Ricordo di Mario Marti

Mario Chiesa*

Abstract. *This article offers a profile of Mario Marti (1914-2015), the former editor of «Giornale Storico della Letteratura Italiana», reconstructing his formative years (with Raffaele Spongano, Luigi Russo e Alfredo Schiaffini), outlining his research methods and illustrating the major contributions he made to various fields of Italian studies.*

Riassunto. *L'articolo traccia un profilo di Mario Marti (1914-2015), già direttore del «Giornale Storico della Letteratura Italiana»; ne ricostruisce la formazione (con Raffaele Spongano, Luigi Russo, Alfredo Schiaffini), ne delinea il metodo di studio e illustra i principali contributi da lui offerti a molti settori dell'Italianistica.*

1. Mario Marti era nato a Cutrofiano (Lecce) il 19 maggio 1914¹; la famiglia si trasferì nello stesso anno a Lecce, dove egli trascorse l'infanzia, poi a Soletto, paese d'origine dei genitori, da dove frequentò il liceo classico «Pietro Colonna» di Galatina. Allievo dal 1934 alla Normale di Pisa, ebbe compagno di studi Emilio Bigi, con il quale strinse un legame d'amicizia durato tutta la vita². Si laureò nel 1938 con Luigi Russo e, dopo aver vinto il concorso, nel 1939 incominciò ad insegnare nel Liceo scientifico «Romagnosi» di Parma; dopo l'interruzione per il servizio militare, riprese l'insegnamento e, nel novembre 1946, ottenne il trasferimento all'«Augusto Righi» di Roma. Dal 1947 fu assistente straordinario di Alfredo Schiaffini nella Facoltà di Lettere della Sapienza; nel 1954 conseguì la libera docenza in Letteratura italiana. Dal 1956 fu incaricato di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere della nascente Università di Lecce dove, dopo aver vinto il concorso nel 1962, fu chiamato nel 1963 come professore di ruolo. Qui insegnò, tolto un breve trasferimento a Bari (1970-71), fino al collocamento fuori ruolo (1984), ricoprendo anche le cariche di Preside di Facoltà e di Rettore. Fortissimo fu il legame con l'Università di Lecce: vincitore di concorso, rifiutò la chiamata a Messina e qualche anno dopo il trasferimento a Pisa; la considerava con buone ragioni uno dei progetti realizzati della sua vita, avendo contribuito a farla nascere

*Università di Torino, xichi@tin.it

¹ Nacque il 17 maggio e fu registrato all'anagrafe il 19; ecco come scherzosamente spiegava in una lettera del 17 maggio 1987 alla redazione del «Giornale Storico della Letteratura Italiana» d'ora in poi GSLI, il piccolo mistero: «Cari amici, oggi 17 maggio è il mio compleanno; vi prego di controllare la data di questa lettera. Nacqui alle ore 17, come mi assicura la mia sorella maggiore, del giorno 17; e meno male che era domenica!»; il padre, prudentemente, posticipò la data ufficiale.

² L'ha rievocata nel 2010 in occasione di un convegno in ricordo dell'amico: *In memoria di Emilio Bigi: un «compagno d'arme»*, GSLI, CLXXXVII, pp. 321-27, poi in *Il trilinguismo delle lettere "italiane" e altri studi d'Italianistica*, a cura di Marco Leone, Galatina, Congedo Editore, 2012, pp. 135-42.

come università statale e a farla crescere. Nel congedarsi dall'insegnamento ricordava gli «anni di trepidazione» nei quali il progetto si scontrava con difficoltà oggettive e con quelle derivanti dallo scetticismo di molti che non condividevano o non capivano il suo «desiderio e programma di creare qui sul posto, a Lecce, un'adeguata base stabile di docenza universitaria [...] fatta sempre salva la serietà degli studi e la validità scientifica dei risultati»³.

Dal 1971 è stato condirettore del «Giornale Storico della Letteratura Italiana» fino al momento in cui si è spento a Lecce il 4 febbraio 2015; l'antica rivista è stata un altro degli «affetti» della sua vita di studioso: vi ha svolto fino agli ultimi mesi una illuminata e rigorosa attività di valutazione dei contributi da pubblicare e ha offerto una instancabile e rilevante collaborazione sia con saggi, sia (sopra tutto, almeno per l'aspetto quantitativo), nel settore bibliografico (rassegne, recensioni e annunci), dando prova di quella «infaticabile attività» che era stata, insieme alla «affinità nei temi di ricerca e nei metodi», una delle ragioni che avevano indotto Mario Fubini a cooptarlo⁴.

In una così prolungata e prestigiosa attività di ricerca, il suo contributo agli studi di Italianistica è stato imponente, dalle origini al Novecento; darne conto in queste pagine è impresa ardua e che impone di chiedere scusa in anticipo dei limiti del presente profilo. Offre una traccia il bilancio fatto da lui stesso in alcuni appunti autobiografici inediti, dove citava come fondamentali «i suoi studi sui Giocosi, sugli Stilnovisti, su Dante e su Leopardi». e ricordava di aver «lasciato segni assai incisivi anche nella storia della critica su Bembo, Ariosto, Boccaccio, prosa del Duecento, Berni, Guittone», per poi soffermarsi più diffusamente, indotto dall'occasione in cui scriveva, sul contributo dato alla storia della cultura del Salento⁵. Bilancio che non si può non condividere e che può offrire una traccia a chi voglia ripercorrere la sua attività di studioso in maniera un po' più analitica.

2. Come Marti ha più volte raccontato, per la sua formazione di italianista fu decisivo l'aver avuto come professore di lettere nel secondo anno (1932-33) del liceo classico di Galatina, Raffaele Spongano, che egli considerò poi sempre il suo «primo vero maestro»⁶; salentino anche lui e di dieci anni più anziano, gli fu guida,

³ *L'ultima lezione*, in *Critica letteraria come filologia integrale*, Galatina, Congedo Editore, 1990, p. 133.

⁴ E. BONORA, *Fubini direttore del «Giornale storico»*, in *Protagonisti e problemi. Saggi e note di storia della critica letteraria*, Torino, Loescher Editore, 1985, pp. 168 e 172.

⁵ Una bibliografia degli scritti si legge nel volume *Studi su Dante*, Galatina, Congedo Editore, 1984; poi ripresa e ampliata negli *Ultimi contributi dal certo al vero*, Galatina, Congedo Editore, 1995; una integrazione per gli anni 1995-2005, che complessivamente arriva a un totale di 1064 titoli, in *Da Dante a Croce proposte consensi dissensi*, Galatina, Congedo Editore, 2005, pp. 175-81.

⁶ *L'ultima lezione*, cit., pp. 128-29; *Raffaele Spongano: un maestro* [relazione letta in occasione del conferimento a Spongano da parte dell'Università di Lecce della *Laurea honoris causa*, il 9 aprile 1981], in *Storie e memorie del mio Salento*, Galatina, Congedo Editore, 1999, pp. 191-94; *Le mie prime occasioni leopardiane (con lettere inedite di Attilio Momigliano)*, in *Amore di Leopardi*, Trento,

allora e negli anni seguenti: fu lui a suggerirgli di presentarsi al concorso per la Scuola Normale di Pisa; quando pensò di rielaborare la tesi di laurea, fu Spongano a metterlo in contatto con il proprio maestro, Attilio Momigliano; fu ancora Spongano, componente della Commissione tecnica per l'allora istituenda Facoltà di Lettere a Lecce, che nel 1956 gli propose l'incarico di Letteratura italiana nel capoluogo salentino. Il rapporto si trasformò «dalla devota discepolanza alla affettuosa e fiduciosa fratellanza»⁷, una intensa amicizia durata decenni: anche Spongano (1904-2004) raggiunse il secolo di vita.

Per un giovane che si accostava agli studi letterari negli anni Trenta, Croce era il punto di riferimento ineludibile; e del suo pensiero, a partire dal *Breviario di estetica*, Marti s'era imbevuto negli anni del liceo e nei primi dell'università; dove Luigi Russo lo guidò a «oltrepassare Croce», «conducendolo per mano verso De Sanctis»⁸; restando tuttavia legato «al crocianesimo, sia pure, sensibilmente modificato e corretto»⁹, in direzione di un più forte e incisivo storicismo. Come scriverà nel 2002 reterà valida per lui la lezione del «secondo Croce», quello del saggio del 1936, *La poesia*, quello che negli anni Trenta e Quaranta riflette sul concetto di «letteratura»¹⁰. Con la tesi *Cultura e poesia nell'opera di Giacomo Leopardi*, nella quale studiava «l'inscindibile nesso dialettico» tra la cultura, la visione filosofica, la dottrina di Leopardi e la sua vocazione poetica, «da cogliere e analizzare nel vivo dei testi, nella concretezza dell'analisi critica»¹¹, Marti prendeva le distanze non tanto da Croce ma da quel crocianesimo che si abbandonava a suggestioni edonistiche e contemplative¹².

Giunto a Roma nel novembre 1946, si accostò a colui che definirà il suo «terzo maestro»¹³, Alfredo Schiaffini, che insegnava Storia della lingua italiana alla Sapienza. Sull'incontro con Schiaffini e sul suo magistero, sulla «lunga consuetudine con lui proprio negli anni della sua maturazione», si è soffermato nel ricordo del maestro letto all'*Arcadia* nel 1971¹⁴; nella prima parte – di un'ampiezza inconsueta in scritti del genere – racconta il loro incontro come quello di due esperienze umane: da una parte l'illustre docente che attraversava nell'immediato dopoguerra romano un momento di difficoltà, che «forse ritornando a Roma aveva dovuto ricominciare da zero, affaticato e deluso [...] probabilmente carico di problemi e di

La finestra, 2003, pp. 261-69; *Hors d'oeuvre: Raffaele Spongano e il suo Salento*, in *Da Dante a Croce*, cit., pp. 163-69; *Decenni di vita con Raffaele Spongano*, in *Il trilinguismo*, cit., pp. 125-33.

⁷ *Decenni di vita con Raffaele Spongano*, cit., p. 132.

⁸ *L'ultima lezione*, cit., p. 129.

⁹ *Benedetto Croce critico della letteratura italiana*, in *Da Dante a Croce*, cit., p. 151.

¹⁰ *Ivi*, pp. 156-59.

¹¹ *Le mie prime occasioni leopardiane*, cit., p. 264.

¹² A risvegliare un atteggiamento critico nei confronti di Croce contribuì forse quello che egli definirà «l'infelice saggio crociano» del 1922 su Leopardi (*Rileggendo il «Leopardi» di Michele Saponaro*, in *Il trilinguismo*, cit., p. 77).

¹³ *L'ultima lezione*, cit., p. 130.

¹⁴ *Alfredo Schiaffini*, ora in *Nuovi contributi dal certo al vero. Studi di filologia e di storia*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 301-19; la citazione a p. 301.

preoccupazioni, perfino malfermo nella salute»¹⁵; dall'altro il giovane studioso che aveva visto sconvolti i propri progetti dalla guerra, che giungeva in una Roma che gli faceva «un'impressione piuttosto disgustosa», ed era in cerca di «qualcosa di solido su cui ricostruire la nostra vita distrutta»¹⁶. Questo dilungarsi sugli aspetti umani dell'incontro appartiene certo alla personalità di Marti, ma forse si spiega anche perché la familiarità con Schiaffini fu probabilmente vissuta da lui come risarcimento del mancato rapporto con Luigi Russo ai tempi della Normale: «apprendevo dai suoi [di Russo] libri e dalla sua cattedra; ma non ebbi mai con lui quei rapporti di affettuosa e familiare discepolanza che rendono cari gli anni trascorsi nell'Università»¹⁷; la tesi approvata da Russo fu da lui letta solo al momento della discussione¹⁸. Rievocando, molti anni dopo, il percorso dei suoi studi leopardiani, attribuiva questa difficoltà ad incontrare il maestro al proprio «invincibile provinciale salentino», anche se considerava quella vicenda «non fortunatissima» e parlava di un «desiderio di rivalse», che lo spinse nel 1941 a far leggere la tesi «ad un maestro, sulla cui schiettezza e onestà intellettuale non si stendesse la minima ombra», Attilio Momigliano¹⁹. «Eppure – ripensando all'insegnamento di Russo ricordava – sento veramente che debbo a lui, solo a lui, l'esigenza del metodo, il bisogno dell'impostazione quanto più possibile chiara ed esauriente del problema o dei problemi, e soprattutto il senso della storia»²⁰.

L'ex normalista che ha pubblicato la tesi dedicata al giovane Leopardi e sta indirizzando le proprie ricerche sui poeti del tempo di Dante trova in Schiaffini il maestro che gli permette di colmare le proprie «carenze di filologia e di linguistica che rendevano pressoché inefficace ed inerte lo storicismo idealistico provenutogli da Luigi Russo», e che gli fa scoprire la critica stilistica²¹. Mi pare di cogliere il segno del magistero di Schiaffini nel primo saggio di riflessione metodologica, *Critica letteraria come filologia integrale*, pubblicato nel 1949²², a circa tre anni da quando era iniziata la frequentazione e la collaborazione col maestro. Dopo aver

¹⁵ *Ivi*, p. 303.

¹⁶ *Ivi*, p. 302. La scelta di Schiaffini tra i vari maestri che in quegli anni operavano nell'università di Roma fu forse meno casuale di come sembrerebbe dal racconto che ne ha fatto: si presentò da lui dopo lezione per consultarlo su un problema linguistico incontrato nello studio del minore lucchese Pietro dei Fatinelli; poi continuò a seguirne le lezioni e Schiaffini gli propose di collaborare come assistente straordinario. Avvertì probabilmente l'insegnamento di Schiaffini come completamento della propria formazione.

¹⁷ *L'ultima lezione*, cit., p. 129.

¹⁸ Lo seguì nell'elaborazione della tesi Augusto Sainati, che teneva corsi liberi a Pisa (*Le mie prime occasioni leopardiane*, cit., p. 264).

¹⁹ *Ivi*, p. 265; altra volta ricorderà di essersi laureato con Luigi Russo «bene, ma non ottimamente come mi ero ripromesso»; che l'esito lo «lasciò perplesso e deluso», ma poi rinfrancato dall'esito del concorso per la Scuola Media Superiore, «rivisitò la sua tesi di laurea; la quale, specialmente nella sua prima parte, non gli sembrava da buttare» e si rivolse, consigliato da Spongano, ad Attilio Momigliano (*Decenni di vita con Raffaele Spongano*, cit., pp. 128-29).

²⁰ *L'ultima lezione*, cit., p. 129.

²¹ *Ivi*, p. 130.

²² Su «L'albero», I, 1949, pp. 30-36.

esaminato la crisi della critica crociana, scriveva: «I problemi cui ci si accosta oggi con più curiosa passione, sono quelli dello stile e della lingua di un poeta, che si cerca di fissare con precisi riferimenti agli atteggiamenti tecnici amati dai letterati suoi contemporanei, ai canoni allora in onore o con riferimento a tutta una tradizione letteraria precedente che avrebbe da lontano preparato la nuova parola»²³. Su queste basi – storicismo, filologia, linguistica – Marti trentacinquenne elabora la «formula di “Critica letteraria come filologia integrale”, posta a base delle *sue* indagini “dal certo al vero”»²⁴; formula vichiana questa che rappresenta l’approdo al quale perviene «per il tramite potente di Francesco De Sanctis, al di là ormai di Croce»²⁵. Come vichiana è l’accezione in cui usa *filologia* e non nel significato ristretto di ricerca ecdotica. L’aggettivo *integrale*, che ritorna frequentemente nei suoi scritti, evidenzia un aspetto del metodo: indagare l’opera da tutti i punti di vista: vicende storiche e biografiche, contesto culturale e pensiero dell’autore, lingua dell’ambiente storico e geografico e lingua dell’autore, stile. Se si percorre la sua bibliografia sarà facile notare come alla produzione critica di saggi si accompagna quasi sempre l’edizione delle opere con accertamento testuale e commento. Integrava così lo storicismo di Russo un «metodo solido e coerente – è vero – ma anche un po’ troppo massiccio e chiuso»²⁶. L’indagine volta ad esaminare l’opera nella sua concretezza storico-culturale per scoprirvi tutti i segni dei tempi, caratterizzerà tutta la ricerca letteraria di Marti²⁷.

Alla fine di questo paragrafo dedicato a quello che Marti chiamava il «mio metodo e ideologia della letteratura»²⁸, vorrei aggiungere un codicillo sulla sua competenza metrica: se nei saggi che doveva valutare in vista della pubblicazione nel «Giornale Storico», o nei libri che recensiva c’erano testi in versi, non mancavano mai le sue annotazioni sulla metrica, anche solo per segnalare refusi che introducevano ipo o ipermetrie. Si tratta di un aspetto dell’analisi stilistica che certo aveva sviluppato alla scuola di Schiaffini, ma c’è forse un dato biografico che

²³ *Critica letteraria come filologia integrale*, cit., p. 11.

²⁴ *L’ultima lezione*, cit., p. 130.

²⁵ *Ivi*, p. 130. I saggi dedicati da Marti alla riflessione su teoria e metodologia della critica furono raccolti dapprima in un piccolo libro, *Il mestiere del critico* (Lecce, Milella, 1970); quattro i saggi raccolti: il citato *Critica letteraria come filologia integrale*, poi *La ricerca stilistica* («Nuova Antologia», 1960), *Realtà biografica e schemi letterari* («Cultura e scuola», 1962); l’ultimo, che dà il titolo al libro, nacque come prolusione, in occasione del suo ingresso nei ruoli universitari (1964, in «Lettere italiane»). Furono riproposti vent’anni dopo in *Critica letteraria come filologia integrale* cit. con l’aggiunta di altri quattro saggi: *L’epistolario come “genere” e un problema editoriale* (relazione al convegno «Studi e problemi di critica testuale», 1961), *Il “Minore” come crocevia di cultura* (relazione al convegno «Il “Minore” nella storiografia letteraria», 1984), *L’esegesi e l’edizione del testo* (relazione al convegno «La critica del testo», 1985) e *L’ultima lezione* (con la quale si congedò dall’insegnamento nel 1984).

²⁶ *In memoria di Emilio Bigi*, cit., p. 138.

²⁷ La formula “dal certo al vero” scandisce la sua bibliografia: *Dal certo al vero. Studi di filologia e di storia*, Roma, Edizione dell’Ateneo, 1962; *Nuovi contributi dal certo al vero. Studi di filologia e di storia*, Ravenna, Longo, 1980; *Ultimi contributi dal certo al vero*, Galatina, Congedo, 1995.

²⁸ *L’ultima lezione*, cit., p. 127.

a lui non dispiacerà, credo, se lo ricordiamo. In una scheda autobiografica privata ha lasciato scritto: «Figlio di Antonio bandista»; il padre era titolare, diciamo così, di una banda musicale; lo stesso Mario fanciullo vi aveva suonato, ricordava, il bombardino (o genis, ha scritto in una pagina di memorie²⁹, insomma un ottone della famiglia dei flicorni); e la vedova rammenta che ci fu un momento in cui, adolescente, era stato incerto se dedicarsi alla musica o alla letteratura; aveva in casa un harmonium che suonava per diletto ed era fervido ammiratore del leccese Tito Schipa. Forse anche da questa pratica musicale fin dall'infanzia gli era venuta la sensibilità per il ritmo nella metrica. E qui viene a proposito, mi pare, una sua considerazione: dopo aver espresso il proprio apprezzamento per le «precisazioni di tecnica musicale» usate da Ugo Dotti in un suo commento dei *Canti* leopardiani, osservava che non esser digiuno di musica «è sicuramente un vantaggio – si pensi quel che si vuole – per chi si metta a ‘leggere’ Giacomo Leopardi. Si potrebbe pur dire ‘leggere’ poesia in genere»³⁰.

Infine mi sembra da ricordare un aspetto, che è insieme di metodo e di umanità: esponeva le proprie convinzioni con risolutezza e restava fermo sulle posizioni, ma solo quando ne era completamente persuaso dopo un'indagine rigorosa, non cedendo alla tentazione, non infrequente negli studi letterari, di affermare una tesi per il gusto della polemica, per attirare l'attenzione contraddicendo un'opinione corrente. Un esempio? Il suo atteggiamento nel dibattito sull'attribuzione del *Fiore* a Dante: rompe il silenzio, se non m'inganno, solo nel 1977 in una recensione nel «Giornale Storico»³¹: «qui mi arresto - scriveva - e faccio punto, confessando in tutta onestà di non aver potuto adeguatamente affrontare la grossa questione e di non esser perciò in grado personalmente di esprimere qualsiasi giudizio». Avendo riesaminata la questione, sentiva di esprimere solo «perplexità; non sono insomma riuscito a toccare quella piena serenità che è la soddisfazione delle convinzioni solide e sicure». Esponeva poi le ragioni della sua perplexità, ragioni che a più d'uno sarebbero bastate per sventolare un dissenso. Insieme alla chiarezza e alla determinazione nell'espone le proprie convinzioni, un abito della sua scrittura critica era l'amabilità: l'affermazione delle proprie convinzioni, non era mai disgiunta non solo dal rispetto ma dalla cortesia o, meglio, per usare una sua parola dall'«affabilità»: in una rassegna nel «Giornale Storico» lamentava che l'esame che un autore faceva del libro di un collega fosse, appunto, «carente d'affabilità».

3. Dopo il libretto leopardiano, *La formazione del primo Leopardi*, ricavato dalla tesi di laurea, rielaborata su indicazione di Attilio Momigliano e pubblicato nel 1944, Marti volge le proprie ricerche ai poeti dei primi secoli, a Dante, al

²⁹ *La banda*, in *Otto variazioni per «La Fera» di Gino Totaro (più una)*, in *Storie e memorie*, cit., pp. 128-31.

³⁰ *Di un bel libro di Ugo Dotti sui «Canti» di Leopardi e per alcuni problemi di critica leopardiana*, in *Amore di Leopardi*, cit., p. 253.

³¹ CLIV, 1977, p. 614: a proposito del libro di Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976.

Cinquecento, astenendosi dall'intervenire sul poeta di Recanati per più di un trentennio³². Un silenzio che si spiega forse come un modo per castigare quella passione per il poeta che confesserà nel 2003, quando imporrà ad una raccolta di saggi il titolo *Amore di Leopardi*; «un po' dolciastro», osservava, ma convinto «che quanti sono venuti accostandosi a Leopardi e alle sue opere, assai più che a una semplice curiosità magari di carattere professionale, abbiano di solito obbedito ad un impulso primigenio di simpatia umana e di affettuosa interiore consonanza»³³. Il silenzio si interrompe nel 1978 con i *Sette paragrafi sui primi idilli*, un saggio nel quale è ben evidente il suo modo di intendere la critica come «filologia integrale»: rifiuta la separazione fra «un Leopardi tutto contemplazione ed evasione idillica da una parte [...] e dall'altra di un altro Leopardi contemporaneo (1818-1823) tutto pensiero e filosofia ed eloquenza, tremendamente impegnato con i grossi problemi pratici e spirituali della sua e dell'universale esistenza», per condurre «l'analisi critica dei primi *Idilli* [...] sulla base invece di una integrale esplorazione della vicenda leopardiana tra il '19 e il '22»³⁴. E ancora: «Esperienza introspettiva, indagine filosofica, filologia e biografia dovrebbero concorrere insieme a un ritratto completo, organico e unitario del Leopardi, anche quando si studiano gli *Idilli* di per sé, i quali emergono pure dalla complessa sintesi di vita vissuta, sentimentale, intellettuale, filosofica, culturale in genere, che essi magari sublimano, ma non ignorano affatto, né tanto meno rifiutano»³⁵. Su questa base metodologica i suoi saggi leopardiani costituiranno un blocco unitario, sia che (e si noti come siano eloquenti i titoli) esamini la *Cronologia delle Operette morali*, il 'momento' di *Arimane*, la lingua e lo stile del Leopardi 'napoletano', o i *tempi di Aspasia*; fino alla discussione con Luigi Blasucci³⁶ sulla nascita contemporanea (inverno 1834-35) o meno delle due sepolcrali, *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* e *Sopra il ritratto di una bella donna*: non bastano, afferma, per ritenerle «“gemelle” e “nate ad un parto”» il tema simile e l'averle il Leopardi accostate nell'edizione, perché se si presta attenzione allo svolgimento del pensiero leopardiano, la prima andrà anticipata al 1831. Non è qui possibile dare conto singolarmente dei saggi riuniti nei due volumi, *I tempi dell'ultimo Leopardi* e il già citato *Amore di Leopardi*; ma si deve sottolineare la costanza del metodo che mi sembra sintetizzato in queste righe dell'ampia relazione presentata al convegno leopardiano del 1987: «Io credo che sia, più che legittimo, necessario gettare un

³² L'interesse per Leopardi resta come sotto traccia e si manifesta in scritti minori: *La fortuna di Leopardi nella critica predesantisciana* «Antico e Nuovo», III-V, 1946; *Flora e il pensiero leopardiano*, «Fiera Letteraria», 11 luglio 1948; *Flora editore delle opere leopardiane*, negli *Studi* in onore del critico, Milano, Mondadori, 1963; *Leopardi nella critica del Novecento*, «L'albero», 49, 1972; i due saggi di storia della critica si possono ora leggere in *Amore di Leopardi*, cit.

³³ *Amore di Leopardi*, cit., p. 271.

³⁴ *Sette paragrafi sui primi idilli*, in *Amore di Leopardi*, cit., p. 45-46.

³⁵ *Ivi*, p. 47.

³⁶ *Dialogando amabilmente con Gino Blasucci sulle sepolcrali leopardiane*, in *Da Dante a Croce*, cit., pp. 125-33.

ponte tra questi elementi così intensamente esistenziali del periodo napoletano, e le vibrazioni, i toni, le tensioni della coeva produzione: cogliere un legame fra le impazienze, le insofferenze, le reazioni psicologiche quotidiane e continue e i succhi asprigni e acremente mordaci di poesie come *Aspasia*, *Palinodia*, *I nuovi credenti*, i *Paralipomeni*, a partire dal terzo canto almeno»³⁷. Una ricerca critica ‘integrale’ che mette in campo tutti gli elementi: biografia, storia, testimonianze manoscritte, allegazioni ideologiche e tecniche, metricologia, intertestualità interna ed esterna. Insomma - per usare le parole con le quali, nel fare il bilancio dei suoi studi leopardiani descriveva il suo progetto di tesi di laurea - quell’«inscindibile nesso dialettico [...] sempre esistente nel Leopardi, tra la sua sterminata cultura, la sua visione filosofica della vita, la sua dottrina letteraria e tecnica da una parte, e dall’altra la sua vocazione alla poesia, la sua ricchezza sentimentale, la sua sempre lucida e ininterrotta introspezione»³⁸. Una poesia che si realizza nel miracolo di una lingua poetica capace di «esprimere pensieri e sensazioni altissime nel più umile e chiaro dei linguaggi, quello che tutti usano perché appartiene a tutti. Come nei grandi episodi del Vecchio Testamento, come nel Vangelo e nella *Divina Commedia*»³⁹.

4. Nel dopoguerra Marti volge le proprie ricerche ai poeti dei primi secoli e un primo frutto è il libretto del 1946, *Cecco Angiolieri e i poeti autobiografici tra il Duecento e il Trecento*, pubblicato a Galatina dal Liceo Pietro Colonna, in cui aveva studiato. Su Cecco ritorna, con piena maturità e portando un contributo innovativo, nel 1950 con il saggio (nel «Giornale Storico») nel quale risolve il problema della costituzione del canzoniere del poeta senese e insieme individua la figura di Meo Tolomei. La ricerca si allarga ai poeti giocosi e, dopo il contributo su Rustico Filippi (ancora nel «Giornale Storico» nel 1952), produce due risultati innovativi, che hanno segnato una tappa fondamentale in questo campo: il saggio *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante* (1953) e l’edizione dei loro testi nel volume dei classici Rizzoli, *Poeti giocosi del tempo di Dante* (1956); l’importanza di questi interventi fu riconosciuta nelle recensioni nel «Giornale Storico» di Gianfranco Contini e Cesare Segre⁴⁰. Sviluppando spunti di Russo e di Sapegno, nel libro del 1953 Marti propone una sistemazione storico-critica di questa corrente letteraria, da un lato mettendo in rilievo gli elementi culturali comuni a tutti gli autori, dall’altro provvedendo alla caratterizzazione dei singoli e precisandone la biografia. Tesi fondamentale è la letterarietà dei giocosi, impegnati in squisite ricerche nell’ambito dello stile umile e comico, da inquadrare nella retorica pluristilistica del basso Medio Evo; ricerche pari per impegno, anche se

³⁷ *Leopardi a Napoli*, in *I tempi dell’ultimo Leopardi con una “Giunta” su Leopardi e Virgilio*, Galatina, Congedo Editore, 1988, p. 83.

³⁸ *Le mie prime occasioni leopardiane*, cit., p. 264.

³⁹ *Di un bel libro di Ugo Dottì*, cit., p. 256.

⁴⁰ Contini sul saggio, CXXXI, 1954, pp. 220-26; Segre sull’antologia, CXXXVII, 1960, pp. 105-117.

antitetiche, a quelle praticate nello stile tragico e «in tacita o aperta polemica con l'idealismo letterario di Provenza, di Sicilia, di Toscana»⁴¹. Complementare a questa tesi l'inopportunità di indulgere ad interpretazioni biografiche o autobiografiche, o «scambiare per reale elemento di vita, per verità biografica la trattazione di antichi temi d'obbligo, come quelli della triade donna, taverna, dado. Tenendo ben fermo questo punto, osserva che la rimeria giocosa «pur rimanendo fenomeno squisitamente letterario e culturale nella sua ispirazione, nei suoi motivi e nella sua tecnica, affonda le proprie radici nella vita e ci riporta il senso ed il colore del tempo in una maniera che la poesia “tragica” per la sua stessa natura, rifiuta e condanna»⁴². Rivendica inoltre l'opportunità di adottare la denominazione di «giocosi», preferita a quelle di comico-realistici, burleschi e similari, perché essa pone in rilievo la ricerca stilistica che caratterizza l'attività di questi poeti e perché il termine «sembra intensamente comprensivo di tutti gli altri qualificativi con i quali sono stati fin qui indicati quei poeti, essendo termine ricco di un duplice valore, psicologico e stilistico; e “gioco” assorbe in sé anche le precise indicazioni di “realistico” e di “comico”»⁴³. Da non trascurare la parte finale del saggio del 1953, dove Marti traccia un quadro sommario della tradizione giocosa nei secoli successivi: nei vari Sacchetti, Pucci, Antonio da Ferrara, Burchiello, Pistoia, Pulci indica gli antecedenti del Berni, come ribadirà nel profilo del poeta di Lamporecchio scritto nel 1961 per i *Minori* di Marzorati: il suo antipetrarchismo giocoso e beffardo, «come l'antistilnovismo della rimeria dei Giocosi antichi, è fondamentalmente un fatto di letteratura, che esclude, in quanto tale ogni mero interesse cronachistico e biografico»⁴⁴.

Nel volume dei Classici Rizzoli ogni autore è presente con tutta la sua opera nota e parecchie sono le novità: la figura di Meo dei Tolomei, anzi tutto, al quale sono assegnati sonetti già attribuiti all'Angiolieri; la sezione dedicata a Neri Moscoli, del quale erano noti pochi sonetti: Marti è il primo a trascrivere i versi del poeta umbro direttamente dal manoscritto vaticano. Tranne pochi casi, la costituzione del testo è del tutto nuova o basata sugli studi suoi pubblicati in precedenza. Nuovo il commento. dove accanto alle annotazioni puntuali interpretative si aggiunge per ogni testo un sommario che espone le probabili occasioni esterne di ogni componimento e ne rileva i passaggi o ne fornisce la “chiave” interpretativa. Si aggiunga il *Repertorio lessicale* che comprende anche osservazioni morfologiche, sintattiche e metriche. Il saggio e ancor più l'antologia hanno costituito e costituiscono tuttora un punto di partenza per ogni approfondimento sui poeti giocosi.

⁴¹ *Introduzione alla lettura dei poeti giocosi*, [1956] in *Dal certo al vero*, cit., p. 9.

⁴² *Ivi*, p. 22.

⁴³ *Ivi*, p. 9.

⁴⁴ *Francesco Berni*, in *Dal certo al vero*, cit., p. 223.

5. Il primo saggio dantesco registrato in bibliografia è del 1952⁴⁵: nato nella scuola di Schiaffini, riguarda Dante traduttore nel *Convivio* di brani latini classici, biblici e della letteratura religiosa medievale da lui riportati, per notare che il modo di tradurre varia a seconda del contesto in cui il passo vien inserito e vi acquista un'incisività sconosciuta nel testo di provenienza. Ma l'impegno dantesco continuativo nasce, come Marti stesso ha confessato in uno scritto confidenziale del 2007, qualche anno dopo quasi come sèguito degli studi sui poeti del suo tempo: «io sono andato a sbattergli [Dante] fatalmente contro quando, negli anni della mia residenza romana, ebbi a occuparmi della letteratura italiana dei primi secoli: Giocosi, Stilnovisti, Prosa del Duecento, Poeti del tempo di Dante»⁴⁶. La cronologia è più complicata di quello che appare in questa affermazione: vanno ricordate le letture del XV del *Purgatorio* nel 1956, del VII dell'*Inferno* nel 1957 e, nello stesso anno, il saggio *Le albe e i tramonti del «Purgatorio» dantesco*; ma il saggio del 1960, *Sulla genesi del realismo dantesco*⁴⁷, che segna l'avvio di un impegno dantesco non più intermesso, e che offre un contributo innovativo nella dantistica, ha come una premessa negli studi dedicati ai giocosi, coerentemente con un canone fondamentale del metodo di ricerca di Marti: studiare un autore muovendo dal suo contesto storico culturale.

Il saggio sul realismo non solo fu fondamentale nella bibliografia di Marti ma innovativo in quella dantesca, come riconobbe Luigi Blasucci nel recensirlo nel «Giornale storico»: si muoveva nella direzione della migliore critica dantesca, ma negli studi precedenti mai «i due piani della ricerca – stilistico ed etico-politico – erano stati collocati in una prospettiva così unitaria»⁴⁸. Marti vede nella tenzone con Forese e nelle rime petrose un esercizio stilistico anzitutto letterario, tuttavia non astratto dalla realtà ma calato nella vita cittadina della Firenze degli anni seguiti alla morte di Beatrice, che vedono la partecipazione attiva di Dante alla vita tumultuosa del comune; esercizio stilistico e fine dell'aristocratico isolamento stilnovistico sul piano etico-politico costituiscono le premesse del realismo della *Commedia*.

Conformemente alla prassi che conosciamo, Marti muove dalla situazione politica della città di Firenze così come è ricostruita dagli storici più recenti; vede Dante partecipe a questa vita politica e, dal 1292, con un impegno maggiore che culmina nel priorato del 1300. Accanto all'attività politica Dante si dedica negli stessi anni agli studi filosofici; questi studi seguiti alla morte di Beatrice mirano a costituire una guida morale più che una soluzione metafisica; l'urgenza suprema è quella di dare una risposta agli interrogativi che pongono la vita, l'azione, la realtà. Quegli anni diverranno poi per lui gli anni del traviamiento, «per noi, invece, sono

⁴⁵ *Aspetti stilistici di Dante traduttore*, «L'albero», 13-16, 1952, pp. 56-71, poi in *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 108-25.

⁴⁶ *Sul valore sentimentale attribuibile alle scelte del critico*, in *Il trilinguismo*, cit., p. 99.

⁴⁷ In GSLI, CXXXVII, 1960, pp. 497-532; poi nel volume che ne riprende il titolo *Realismo dantesco*, cit., pp. 1-32.

⁴⁸ In GSLI, CXXXIX, 1962, p. 152.

gli anni decisivi per la formazione del Dante più grande, e perciò ricchi di valori estremamente positivi: anni di crisi e di ricerca radicale, di avventure dello spirito e della tecnica nei quali operò più lo spirito di “Virgilio” che quello di “Beatrice”»⁴⁹. È in questo contesto storico e ideologico che si sviluppa l’esperienza stilistica della tenzone con Forese – un’esperienza di stile che è anche un atto di vita – e delle petrose. Sono gli anni nei quali in Dante si solidificano i due pilastri posti a base del poema: la coscienza della necessità della virtù e la conoscenza degli uomini e della vita. Giudizio etico ed esigenze realistiche.

Fedeltà alle proprie acquisizioni critiche ed esegetiche, frutto di meditate scelte metodologiche e di un’ideologia altrettanto meditata della letteratura caratterizzerà, nel corso degli anni, gli studi danteschi di Marti: le sue letture di canti della *Commedia*, i suoi studi sulle rime e sulla *Vita nuova*, su Dante nelle relazioni con i poeti del suo tempo, sui rapporti dei poeti suoi contemporanei con Dante, sulla storia dell’esegesi dantesca; una visione unitaria che informa di sé anche gli scritti minori, le numerose recensioni, le discussioni – particolarmente ampie e vivacemente argomentate e ricche di proposte, quelle con Domenico De Robertis – accompagnate sempre da una grande disponibilità a riconoscere le ragioni dell’altro e da una grande amabilità dei toni,

Le linee di lettura che Marti propone per la *Vita Nuova* sono chiare e nettamente definite; per cominciare, il prosimetro dantesco non è quell’acerbo prodotto giovanile visto da molti anche autorevoli lettori. Le pagine della *Vita Nuova* per lui «denunciano più un’estrema estenuazione calligrafica, che rozza imperizia»⁵⁰; né è possibile collocare il libello dantesco all’interno della tradizione cortese. Punto d’arrivo di un decennio di esperienze poetiche nell’ambito dello *Stil nuovo*, la *Vita nuova* può esser definita il manifesto dello stilnovismo di Dante. In questo senso si può parlare di autobiografia, di una biografia, per così dire, trascendentale che vale per quanto documenta gli orientamenti e le scelte culturali di Dante nella sintesi di un primo cosciente consuntivo⁵¹. Quanto all’unità dell’opera, si deve prender atto della compattezza e della coerenza narrativa delle sue parti: «il romanzo è costruito secondo un modulo narrativo perseguito con ferma consapevolezza, poiché si parte da vicende terrene e si approda ai cieli dell’eternità attraverso un incalzante procedimento di idealizzazione e di sublimazione della donna e del sentimento d’amore»⁵². «E questa atmosfera misticheggiante, nella quale compaiono e scompaiono le visioni, così aerea e rarefatta tra realtà sogno ed estasi, è propria della prosa che costituisce uno dei più suggestivi elementi dell’unità dell’operetta. Immerse in essa, anche le poesie che più avrebbero denunciato la loro non freschissima composizione, ne assumono un musicale incanto, anche se un qualche

⁴⁹ *Realismo dantesco*, p. 32.

⁵⁰ *La «Vita Nuova» curata da Domenico De Robertis*, in *Studi su Dante*, cit., p. 238.

⁵¹ *Introduzione alla «Vita Nuova»*. In *Studi su Dante*, cit., p. 10.

⁵² *Ivi*, p. 7.

stridore, una qualche differenza d'intensità ideologica possano talora sentirsi fra quella e queste»⁵³.

6. L'interrelazione fra lo studio di Dante e lo studio dei poeti suoi contemporanei prosegue con il libro del 1966, *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, che nella seconda edizione (1971) si arricchisce dei saggi dell'anno seguente, *Dante e i poeti della scuola siciliana e Onesto da Bologna, lo Stil nuovo e Dante*. Fu l'occasione del centenario dantesco del 1965 a suggerire a Marti di «dare unità di argomento agl'interventi che gli si richiedevano, in modo che le indagini non rimanessero isolate, o peggio aneddotiche e pretestuose»⁵⁴. Arrivato a Dante attraverso lo studio dei poeti del Due e Trecento, egli individua come argomento unitario lo studio di un contesto nel quale si verifica una «reciproca osmosi»⁵⁵ tra il genio e quei poeti con i quali l'Alighieri dialogava o quegli altri che non potevano non risentire della sua influenza. Marti si muove nella convinzione, certo non nuova ma che qui diventa metodo di ricerca, che «anche i più grandi creatori di bellezza e d'armonia sono vissuti nel loro tempo, ne hanno usato e sublimato il linguaggio, riscattando una precisa tecnica sul piano dell'arte e dello stile, ne hanno vissuta la particolare sensibilità e i peculiari problemi, traducendo nei modi della contemporanea bellezza estetica la realtà e le ragioni eterne dell'uomo»⁵⁶. I siciliani, Guido delle Colonne, Onesto da Bologna, i poeti perugini del Trecento sono i capitoli di questa indagine. Forse il più importante dei saggi è quello centrale, non per caso ampiamente rielaborato per la seconda edizione, intitolato *Gli umori del critico militante*; che è Dante del quale Marti esamina «l'atteggiamento [...] nei confronti degli altri poeti e rimatori contemporanei, oppure nei confronti di indirizzi e correnti letterarie, o infine della contemporanea concezione della poesia»⁵⁷. Una via per conoscere meglio la personalità del poeta ripercorrendo i momenti della sua formazione e della sua evoluzione dall'esordio guittoniano fino alla polemica con Cecco Angiolieri.

Nel libro non ha un capitolo tutto suo, ma si riaffaccia continuamente il primo degli amici di Dante; come ritorna continuamente nella bibliografia di Marti a partire dal saggio del 1949 su arte e poesia nelle rime di Cavalcanti, per continuare con le voci dell'*Enciclopedia Dantesca* (1970) e del *Dizionario Biografico degli Italiani* (1979), i paragrafi a lui dedicati nei libri sullo *Stil nuovo* e sulla *Vita nuova*,

⁵³ *Ivi*, p. 17.

⁵⁴ Così si legge nella nota finale al libro nel quale quelle ricerche confluirono, *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecce, Edizioni Milella, 1966; la seconda edizione ampliata, dalla quale cito, presso lo stesso editore nel 1971, p. 193.

⁵⁵ *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, cit., p. 72.

⁵⁶ *Ivi*, p. 71.

⁵⁷ *Ivi*, p. 72.

fino al saggio *Da «Donna me prega» a «Donne ch'avete», non viceversa* (2005)⁵⁸; quasi come un primo cerchio intorno al centro costituito da Dante. Marti si sofferma sulle fasi del sodalizio: prima quella di un'«amicizia che era anche accettazione di una comune poetica, adesione fervente e sincera ai comuni ideali di una letteraria aristocrazia»⁵⁹, riconoscendo in Cavalcanti il creatore del nuovo linguaggio degli stilnovisti; poi quella della separazione che ha il suo inizio con il sonetto *I vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, quando Dante si allontana «da un tipo di poesia e di cultura raffinatissimo, aristocratico, ma sostanzialmente contemplativo e avulso dalla vita»⁶⁰.

7. Tra gli anni Sessanta e Settanta Marti si dedica allo studio di quello che con lui si può ben ritenere «un nodo critico e decisivo della nostra storia letteraria»⁶¹, un nodo che segna un «rinnovamento profondo, alle radici del concetto di poesia»⁶². Due gli interventi più notevoli: la silloge *I poeti del Dolce stil nuovo* del 1969, la più completa fino allora pubblicata, e il saggio *Storia dello Stil nuovo* del 1973⁶³. Pubblicazioni recenti mostrano che quei due libri di Marti ebbero la forza di stabilizzare il canone e costituiscono tuttora un solido caposaldo dal quale partire: sia nelle argomentazioni che permettono di affermare l'esistenza di una scuola e di definirne le caratteristiche, sia nell'individuare il gruppo dei poeti, con la posizione di precursore di Guinizzelli, la triade centrale Cavalcanti, Dante, Cino e i 'minori' Lapo Gianni, Gianni Alfani e Dino Frescobaldi.

L'idea di *Dolce Stil nuovo*, si sa, è oggetto di una discussione che può giungere a negarne l'esistenza stessa. La posizione di Marti resta ferma nel tempo: egli ritiene che si possa utilizzare il termine di "scuola", non solo con un valore pratico convenzionale, ma volendo indicare una realtà storica viva, cosciente e attivamente operante; purché si precisi il senso da dare al termine: nulla di accademico o di disciplinato da regole, ma designazione di un gruppo di poeti riconoscibile sia per i legami di amicizia e di affinità elettive, intellettuali o strettamente letterarie, sia per la comune coscienza di un fare poesia che li distingue dai poeti della generazione precedente e dai contemporanei non adepti; d'altronde come gruppo furono percepiti nelle polemiche che li coinvolsero. È per lui evidente il fatto che tra fine Duecento e primi del Trecento alcuni giovani poeti di Toscana, sulle orme del bolognese Guinizzelli, contestarono la tradizione cortese e il municipalismo dialettale grazie alla nuova civiltà borghese, alla nuova cultura filosofica, aprendo l'epoca della poesia moderna (Petrarca, platonismo ficiniano) con il richiamo

⁵⁸ In *Da Dante a Croce*, cit., pp. 7-15; nel saggio, insieme a pagine del tutto nuove, riprende l'articolo *Acque agitate per «Donna me prega»*, GSLLI, CLXXVII, 2000, pp. 161-67 e spunti di una rassegna, GSLLI, CLXXV, 1998.

⁵⁹ *Ivi*, p. 97.

⁶⁰ *Ivi*, p. 101.

⁶¹ *Storia dello Stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973, p. 337.

⁶² *Ivi*, p. 317.

⁶³ *I poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1969.

all'interiorità dell'uomo, l'apertura a un nuovo pubblico e la tensione verso un rinnovato classicismo dell'espressione⁶⁴.

Nel volume *I poeti del Dolce stil nuovo* è riconoscibile ancora una volta il modo di lavorare di Marti: i testi dei singoli poeti sono accertati come illustra la nota che segue il profilo di ogni autore; il commento a piè di pagina dichiara il testo dove non è immediatamente comprensibile, è attento all'aspetto linguistico, giustifica le scelte testuali quando occorre; caratteristica la parte finale del volume (pp. 927-1076) che permette al lettore di avviare dei percorsi per approfondire e personalizzare la lettura: repertorio linguistico (lessico, lemmi grammaticali come *gerundio, pronome* ...), tematico (*Amore, ...*), stilistico (prolessi, rima, ...), indice dei nomi, delle osservazioni sul testo, dei capoversi e, infine, rimario per ogni autore.

8. L'interesse di Marti per la letteratura dei primi secoli si manifesta nella collaborazione con Cesare Segre per la pubblicazione del volume ricciardiano dedicato alla prosa del Duecento (1959). Sono affidati alle sue cure: Guido Faba, *Fiore de parlare*, Guittone d'Arezzo, Fra Guidotto da Bologna, *Storie de Troia e de Roma, Le miracole de Roma, Li "Fatti di Cesare", Istorieta Troiana, Tristano ricciardiano, La "Tavola ritonda", Cronichetta lucchese, Cronica fiorentina, Gesta Florentinorum*, Ricordano Malispini, Ristoro d'Arezzo. Per ogni opera Marti accerta il testo, discute i problemi di grafia e propone le relative soluzioni; particolarmente importanti le nuove congetture per le lettere di Guittone. Da questo lavoro di edizione dei testi nasce il capitolo *La prosa del Duecento* (1966) per la garzantiana *Storia della letteratura italiana*.

Tra i fondatori della letteratura italiana, dopo Dante, è il prosatore ad impegnare Marti: di Boccaccio cura presso l'editore Rizzoli, nella collana dei classici, l'edizione del capolavoro (1958 e 1974) e i quattro volumi delle opere minori in volgare (1969-1972). Nell'introduzione, com'è sua abitudine, inserisce il *Decameron* nel quadro dei rivolgimenti politici, morali e religiosi della metà del Trecento (crisi del papato, dell'impero, della scolastica), e nella carriera letteraria del Boccaccio. Grande rilievo dà all'esperienza napoletana, che nel 1350 per l'Autore è ormai un mito: lì aveva fatto l'esperienza di una cultura (Stilnovismo e Dante) vivificata dall'attenzione alla vita e aveva imparato a desiderare un'arte non riservata ai dotti ma rivolta ad un pubblico borghese. Nel capolavoro vede un Boccaccio attento a tutte le componenti della civiltà medievale, dalla cultura alta (dai latini a Dante) alla tradizione giocosa e popolare o agiografica, ma sopra tutto attento alla vita: in questa costante, continua, indefettibile attenzione

⁶⁴ Cfr. *L'inchiesta sul «Dolce Stil Nuovo» di Guido Favati*, in *Studi su Dante*, cit., p. 220; utile, per vedere come articoli la propria posizione nel panorama degli studi di quegli anni la rassegna del 1977 *Sullo «Stil nuovo» e sugli stilnovisti: linee della problematica recente*, in *Nuovi contributi*, cit., pp. 41-54.

dell'animo al manifestarsi, per se stesso considerato, della realtà dell'uomo e della natura sta la novità e il fascino del capolavoro. Individua i precedenti presenti nelle opere minori; per la cornice nel *Filocolo* e nell'*Ameto* e quanto al rapporto tra cornice e novelle ne individua l'origine nel confronto costante, anche se sottinteso, con la *Commedia*.

Nell'introduzione alle opere minori è importante il rilievo dato al soggiorno napoletano, che per il Boccaccio si configura come la sua prima integrale esperienza umana. Nel presentare gli studi raccolti in *Dante Boccaccio Leopardi* (1980) Marti segnalava come particolarmente 'sue' le pagine sulla *Fiammetta*, «interpretazione di un nodo estremamente importante della sua [del Boccaccio] cultura e della sua ideologia», e quelle sul *Corbaccio*: pagine «spontaneamente maturate», diversamente dagli altri saggi raccolti nel libro, sollecitati da diverse occasioni e quindi frutto di «prestazioni, per così dire, professionali»⁶⁵.

9. Ed è nell'ambito di «prestazioni professionali» che Marti si accosta all'Ariosto: in questo caso con una monografia per i *Maggiori* dell'editore Marzorati⁶⁶ pubblicata nel 1956 e, l'anno prima, con una antologia scolastica dell'*Orlando furioso*. Gli accadde poi di confessare di avere concepito per l'Ariosto un «“amore”, letterario sì, ma fuori d'ogni letteratura [...] principalmente per la quotidiana (così uguale e continua) umanità di cui sono connaturate le sue *Satire*»⁶⁷. In esse crede sia possibile «sentire l'integrale e ricca umanità dell'Ariosto» e scoprire «la poesia che le pervade, nascosta com'è e quasi dissimulata sotto una scorza di pudore in una discorsività raziocinante ed in una polemica delusa e rassegnata, paga soltanto di una rivincita morale, di una riaffermazione, cioè, d'ordine superiore ed universale»⁶⁸.

L'impegno diretto di Marti su Pietro Bembo dura, se si guardano i dati bibliografici, poco più d'un lustro, ma produce contributi incisivi anche attraverso il confronto con un altro maestro degli studi sul letterato veneziano, Carlo Dionisotti. L'interesse si manifesta nel 1955, quando Marti pubblica *Le prose della volgare lingua*, con un'introduzione nella quale presenta il Bembo sopra tutto come teorico del gusto classicistico e un commento integrato da un utilissimo indice degli argomenti⁶⁹. Ma il risultato più eccellente, al quale teneva assai, è l'edizione delle *Opere in volgare* nel 1961⁷⁰. Vi si leggono gli *Asolani*, le *Prose*, le *Rime*, una scelta delle lettere e la *Proposta* per conto di Leone X al doge Loredan per indurre

⁶⁵ *Dante Boccaccio Leopardi*, Napoli, Liguori, 1980, p. 7.

⁶⁶ Lo riproporrà come seconda edizione in un volume autonome nel 1989: *Ludovico Ariosto*, Galatina, Congedo Editore, 1989.

⁶⁷ *Sul valore sentimentale*, cit., p. 98.

⁶⁸ *Ludovico Ariosto*, cit., p. 79.

⁶⁹ Padova, Liviana Editrice, 1955. Recensione di G. Folena in «Lingua nostra», XVII, 1956, pp. 60-61; ora in *Scrittori e scritture. Le occasioni della critica*. Introduzione di Marino Berengo. Edizione a cura di Daniela Goldin Folena, Bologna, Il Mulino, pp. 184-187.

⁷⁰ Firenze, Sansoni, 1961.

Venezia all'alleanza con l'imperatore; per ogni opera il testo è il risultato di una collazione (di cui dà conto la *Nota ai testi*, pp. 943-94) delle varie redazioni a stampa e di alcune delle redazioni manoscritte; il tutto integrato da un puntuale esame della grafia, che non manca di rilevare diverse soluzioni per i testi in prosa e per quelli in versi; questo attento esame induce ad un rispetto rigoroso delle consuetudini grafico-fonetiche del Bembo. L'impostazione editoriale della collana non permise a Marti di corredare l'edizione di un apparato di note, un esercizio critico molto congeniale al suo metodo di lettura dei testi e che, come s'è detto, aveva dato risultati molto apprezzati nella edizione delle *Prose* del 1955; nel volume sansoniano in certo senso compensavano questa lacuna il *Repertorio delle citazioni* (pp. 995-1023) e l'indice analitico (pp. 1033-1084): non solo onomastico, ma anche tematico e grammaticale.

Questa silloge bembiana di Marti seguiva di un anno quella in cui Carlo Dionisotti aveva proposto le stesse opere (tolta la scelta di lettere); convergenze e opinioni diverse sono messe in luce con chiarezza ma senza toni polemici, nella recensione che Marti ne fece nel «Giornale Storico»; ed è utile ripercorrerla per rendersi conto dei diversi punti di vista. Dopo aver ricordato con ampio consenso gli studi su Bembo di Dionisotti a partire dall'edizione delle *Prose* del 1931, e aver ripercorso l'introduzione, lamentava che fosse rimasta in ombra «l'umanità più realistica, gli umori più caratteristici e quotidiani di Pietro Bembo» a favore di una raffigurazione «grave e solenne, addirittura ieratica»⁷¹. Sosteneva poi «la necessità di battere l'accento sull'inconsistenza, o almeno sull'astrattezza, o addirittura sull'ambiguità psicologica della lirica amorosa del Bembo» e di «metter in maggior luce le altre componenti dell'attività poetica di lui; quella, per esempio, che trae ispirazione dalla affettuosa consapevolezza di una *sodalitas* letteraria (...), oppure da passioni ed interessi insomma più sinceri e più veramente e profondamente sentiti»⁷². Il punto centrale di dissenso stava nell'individuare il rapporto fra *Prose* ed *Asolani*: mentre per Dionisotti le tesi delle *Prose* erano tutte implicite già nelle scelte linguistiche degli *Asolani* del 1505, per Marti le tesi delle *Prose* non erano anteriori al 1510 e solo gli *Asolani* del 1530 erano conformi alla norma fissata nel trattato. Rispetto alla tesi di Dionisotti per il quale le *Prose* avrebbero avuto origine come difesa dell'impostazione linguistica nuova degli *Asolani* fin dall'edizione del 1505, Marti proponeva un rapporto rovesciato: «che gli *Asolani* costituiscano l'archetipo della lingua letteraria italiana, è affermazione riferibile solo alla seconda redazione di essi, così profonda, totale ed urgente ne è stata la revisione. Sicché sono proprio le conclusioni grammaticali e retoriche delle *Prose* a regolare

⁷¹ La recensione, apparsa in GSLI, CXXXVIII, 1961, pp. 302-11, è stata ripubblicata con il titolo *Conferme, revisioni, proposte* in una sezione intitolata *Insistenze su Pietro Bembo*, in *Nuovi contributi*, cit. pp. 208-20; la citazione a p. 212.

⁷² *Ivi*, pp. 212-13.

nuovamente almeno la lingua e la grammatica, se non anche lo stile, dei secondi *Asolani*»⁷³.

10. Le spoglie di Mario Marti riposano a Soletto, località a sud di Lecce, nella Grecia salentina, che egli considerava il paese delle sue origini; ha donato il suo carteggio alla biblioteca comunale di Mesagne (Brindisi); e ha destinato i suoi libri alla Biblioteca del Monastero dei Cistercensi di Martano, sempre nella Grecia salentina: sono fatti che rivelano il suo forte legame con la sua terra; questo legame si è tradotto in un impegno di studio, nel quale c'era anche un desiderio di riscatto per la cultura di un territorio che egli nelle conversazioni con gli amici, scherzosamente ma con insistenza significativa, chiamava *ultima Thule*. Questo profilo sarebbe gravemente lacunoso se non ricordasse questo settore di studi che Marti ha sviluppato particolarmente nella seconda parte della sua vita di studioso e intensificato negli ultimi decenni, anche sul versante delle memorie personali.

Il primo contributo su un letterato del Salento è del 1960, allorché, «un po' commosso e lusingato da questo inatteso incontro con un letterato conterraneo», aveva dato notizia sull'«Albero» dei carmi latini e di due poesie italiane di Alberico Longo (o Lungo, lo sfortunato letterato fatto assassinare, si disse, dal Castelvetro); li aveva ritrovati fortuitamente in un codice vaticano nel corso di ricerche sul Bembo⁷⁴. Dalla metà degli anni Settanta il suo impegno negli studi sulla letteratura della sua terra divenne continuativo e sistematico e si tradusse nel progetto assai ardito di una rifondazione della storia della cultura nel Salento; in questa iniziativa, insieme alle sue doti di studioso, rivelò le sue capacità di organizzatore fondando e dirigendo la «Biblioteca Salentina di Cultura» (poi «Biblioteca di scrittori salentini»). Naturalmente si rivelò maestro di metodo anche in questo campo insegnando che ci si deve muovere con la consapevolezza che se l'autore di cui ci si occupa non è probabilmente un genio rimasto sconosciuto, tuttavia lo si deve studiare con lo stesso impegno dedicato ai grandi, nella «convinzione che non esistono argomenti più importanti e argomenti meno importanti rispetto al costante rigore scientifico del metodo»⁷⁵. Lontano da ogni rivendicazione localistica, egli muoveva da una visuale policentrica del sapere, nel quadro della dialettica regione-nazione; concetto ben espresso nel titolo del volume nel quale ha raccolto i suoi studi in questo campo pubblicati fino alla metà degli anni Ottanta: *Dalla regione per la nazione. Analisi di reperti letterari salentini*⁷⁶. La «Biblioteca» aveva a suo fondamento anche un'altra convinzione molto «martiana»: «Non una raccolta di scritti critici, tante volte superflui e ripetitivi, ma testi, testi e poi ancora testi, storicamente selezionati, criticamente introdotti e

⁷³ Ivi, pp. 213-14.

⁷⁴ *Opere di Alberico Longo nel codice Vat. 9948, «L'albero»*. 34-35, 1960, pp. 56-64; poi in *Dal certo al vero*, cit., pp. 273-83.

⁷⁵ Così nell'«Avvertenza» del volume *Ultimi contributi dal certo al vero*, cit. p. 317, nel quale compaiono parecchi studi dedicati al Salento.

⁷⁶ Napoli, Morano Editore, 1987.

annotati, e arricchiti da indici d'ogni genere»⁷⁷. La inaugurò egli stesso nel 1977 con l'edizione delle opere di Rogeri de Pacienza; diede poi nel corso degli anni altri tre volumi: l'*Oronte Gigante* di Antonino Lenio di Parabita, la silloge *Scrittori salentini di pietà fra Cinque e Settecento* e il volume dedicato al Settecento, il primo dei cinque della *Letteratura dialettale salentina*. È giusto soffermarsi su quest'ultimo libro che è la prima opera, non solo per il Salento, che ha messo insieme un *corpus* di letteratura dialettale con coscienza critica e rigore scientifico. Il suo impegno (insieme a quello dell'allievo Donato Valli curatore degli altri quattro tomi) ha fatto sì che il Salento disponga oggi di un panorama complessivo della sua letteratura in dialetto. Le basi erano state poste da Marti: ricordo l'infervorata relazione, presentata al Convegno di studi svoltosi a Palermo nel 1980 su «La letteratura dialettale in Italia», nella quale rivendicava l'originalità del Salento, della sua cultura e quindi della sua poesia dialettale e per la prima volta ne delineava lo svolgimento, dalle prime testimonianze fino a Nicola De Donno e Pietro Gatti, sui quali è intervenuto più volte prima e dopo il convegno⁷⁸. In questo ambito della letteratura salentina Marti ha spinto i suoi interessi fino al Novecento, un secolo da lui scarsamente frequentato, con i saggi su Girolamo Comi e Vittorio Bodini e le pagine su Giuseppe Buttazzo, uno sconosciuto poeta salentino del primo Novecento.

11 Nelle pagine precedenti ho abbondato nelle citazioni dagli scritti di Mario Marti; e mi sembra di non poter chiudere meglio che con un'ulteriore citazione, dalla prolusione pronunciata, il 28 febbraio 1964 nell'aula magna dell'Università di Lecce, per l'inizio del suo insegnamento come docente di ruolo; in essa si interrogava sul senso del «difficile e rischioso mestiere del critico» e alla fine concludeva: «questo è il tormento, oggi, del critico: tendere con ogni forza verso l'assoluta affermazione, illudersi di poterla raggiungere e conquistare, anzi credere in perfetta fede di averla definitivamente formulata, e insieme sentire dentro di sé che sempre angusta e relativa è la sostanza del proprio giudizio e del proprio operare. [...] La salvezza sembra essere solo nell'amore della poesia e nell'amore della storia: un amore pieno di rischi e di delusioni, vissuto, si direbbe, nella certezza della morte: tuttavia non privo di consolazioni segrete e profonde, di gioie lievitanti di passione, nate soprattutto dal colloquio intenso e continuo con chi non delude mai e mai inganna, nella esigenza sempre valida e viva di dare un significato, un valore alla propria vita»⁷⁹.

(Questo saggio è stato pubblicato originariamente nel «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXCIII, 2016, pp. 161-185).

⁷⁷ Nel discorso letto nella Sala Consiliare del Comune di Lecce, in occasione del conferimento, nel 2001, della cittadinanza onoraria; in «Apulia», II, giugno 2001, p. 109.

⁷⁸ *Per una linea della lirica dialettale salentina*, ora in *Dalla Regione per la Nazione*, cit., pp. 383-411.

⁷⁹ *Il mestiere del critico*, in *Critica letteraria*, cit., p. 73.