

gli anni Venti-Trenta, quella che soprattutto Debenedetti aveva contribuito a svecchiare, simile accostamento poteva risultare incongruo.

Andando avanti di questo passo, non è difficile, tuttavia, reperire nella saggistica letteraria di Ginzburg, altri spunti di singolare, ma non ostentata, modernità. Individua subito, ad esempio, la difficoltà che allora incontrava la nuova critica formale sovietica di adattarsi all'estetica ufficiale, la marxistica, malgrado lo sforzo compiuto dallo Šklovskij del saggio su *Guerra e pace* di «accede[re] in parecchi punti» alle «teorie» dominanti nel suo paese (così in una nota sulla «Cultura» del '30). «Senza dubbio i marxisti finiranno con lo schiacciare i formalisti», si legge in un'altra di poco successiva. Nondimeno la domanda seguente: «Ma [riusciranno a schiacciare] le idee di questi?»⁵⁰ non deve far pensare ad una propensione di Ginzburg anticipata di trent'anni e più, rispetto ai ritardati tempi di acquisizione nella cultura letteraria italiana del lavoro spesso geniale di Šklovskij, Ejchenbaum, Tynjanov, ecc. Come appare ancora meglio negli scritti tutt'altro che incidentali, ma non letterari, sui warburghiani Panofsky, Saxl e Schlosser, e sui giovani musicologi italiani Mila e Parente (il primo, un amico, aveva appena licenziato il già menzionato saggio su Verdi), Ginzburg rimane un difensore strenuo della pura «valutazione estetica», di marca crociana. Non per questo di seguito ama restringersi in astratte esercitazioni che discriminino, come succede a non pochi crociani d'epoca, la «poesia» dalla «non-poesia». Volendo riprendere una celebre distinzione, che formulerà tra non molto Luciano Anceschi in un saggio fondamentale del '36, si può anticipare che Ginzburg

⁵⁰ Le citazioni provengono da L. GINZBURG, *Scritti*, Einaudi, Torino 1964, edizione introdotta da N. Bobbio e corredata da una cronologia di C. Ginzburg.; scritti inediti, cavati dalla collaborazione ad un giornale studentesco e spedite da Berlino nel '21, si leggono in appendice a M. C. AVALLE (a cura di), *Da Odessa a Torino. Conversazioni con Marussa Ginzburg*, prefazione di Norberto Bobbio, Meynier, Torino 1989. Per le citazioni, rinvio, al saggio sulla critica letteraria di Ginzburg parzialmente ripreso in questa sede e consegnato al volume miscelaneo N. TRANFAGLIA (a cura di), *L'itinerario di Leone Ginzburg*, prefazione di N. Bobbio, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 40-67. *Ibid.*, anche, le osservazioni crociane sulla «pura visibilità» elaborata da L. Venturi (*Pretesti di critica*, 1929); non vi fa cenno il Debenedetti nell'articolo *Probabile autobiografia di una generazione* cit. Introducendo l'ultima edizione di PAVESE, *Le poesie* cit., p. vi, Guglielminetti ha ricordato che Ginzburg favorì l'uscita di *Lavorare stanca* per le fiorentine Edizioni di Solaria, ma anche comprendendone la sostanziale estraneità, come risulta meglio da questa lettera a Pavese del 18 agosto 1932: «Leo Ferrero m'ha comunicato che a Solaria gli fanno gravi difficoltà per le tue poesie: evidentemente a quei linguai non va giù il tuo langhese».

Delle ambizioni di Leo Ferrero (Torino, 1903 - Santa Fe, 1933, collaboratore del «Baretti» e di «Solaria», rende ragione la raccolta di scritti di poesia, prosa e teatro curata da Manuela Scotti, *Il muro trasparente*, Scheiwiller, Milano 1984. Le cose migliori sono le teatrali (la *pièce* antifascista *Angelica*); kantiano finisce per essere l'abbozzo di un saggio su *Leonardo o dell'arte* (Ribet, Torino 1929), che pur si fregia d'un'introduzione di Valéry. Su di lui: A. KORNFIELD, *La figura e l'opera di Leo Ferrero*, Gutenberg, Povegliano Veronese 1993 e A. CIMMINO, «Leo Ferrero», in DBI, XLVII, pp. 29-33.