

torno al Casali. Intanto mi permetto di consigliarlo a cercar di fare, nel frattempo, più stretta conoscenza col B., uomo onesto e onesto letterato, incapace, fino a prova contraria, dell'ingenerosità che gli è attribuita.

#### G. BROGNOLIGO

ALFREDO SCHIAFFINI: *La tecnica della prosa «rimata» nel medioevo latino, in Guido Faba, Guittone e Dante*. Perugia, tip. Bartelli, 1931, p. 115. (Estratto dal vol. XXI degli « Studj romanzi »).

Lo studioso che s'affacci ad esaminare, nella *Vita Nova* e nel *Convivio* di Dante, i primi esempj sicuri e, ciascuno a suo modo, perfetti della prosa letteraria italiana, potrà, poggiando soltanto su canoni d'interpretazione rigorosamente estetica, abbozzare un giudizio critico di quelle opere relativamente esatto e perspicuo; ma la sua definizione rimarrà pur sempre generica e un po' campata in aria, s'egli si rifiuti di ripercorrere attentamente le origini, i precedenti, il lento sviluppo di quella maniera di esprimere e di periodare, che nell'Alighieri raggiunge primamente il tono della poesia o del ragionamento limpido e conchiuso, uscendo fuori delle angustie e degli sterpi dell'esercizio retorico. Gli sfugiranno, anche degli scritti danteschi, le qualità peculiari del linguaggio: l'architettura e la sostanza grammaticale dello stile. Facile è dichiarar privi d'ogni pregio poetico, ad esempio, i saggi d'epistolografia volgare di Guido Faba e le lettere di Guittone: resta pur sempre che l'artificio ritmico e linguistico, ch'essi desunsero dai modi della letteratura latina medievale, agì potentemente sul gusto italiano del Dugento, incontrandosi con le esigenze d'una cultura raffinata e i propositi d'un'arte che poneva il suo fondamento nella dottrina, e influi direttamente sui poeti dello stil novo e su Dante: senza dire che il Parodi ha potuto riconoscere e dimostrare le sopravvivenze del *cursus* pur nella prosa armonica e sensuosa, adorna di ritmiche cadenze e di studiati parallelismi, e nel suo fondo essenzialmente poetica, di Giovanni Boccaccio. Chi voglia dunque rendersi un conto esatto di certi modi tecnici dei quali Dante indubbiamente si giovò, e insomma desumere il suo ragionato giudizio non da un'impressione generica, ma da uno studio particolareggiato e aderente, dovrà di buon grado rifare a ritroso il processo retorico, che nelle opere dell'Alighieri trova la sua perfezione e ad un tempo il principio del suo esaurimento. Perciò ci è cosa grata segnalare all'attenzione (speriamo, di molti) il bello studio dello Schiaffini, il cui titolo è posto in testa a queste nostre considerazioni: studio che appartiene ad un genere di indagini ancor troppo rare da noi (non in Francia, per esempio), eppure utilissime, quando sian condotte almeno — ed è il caso appunto dello Schiaffini — non con una mentalità grettamente grammatice e retorica, bensì mantenendo intatta, pur nell'uso necessario della terminologia tecnica e delle analisi dissolventi e in certo senso astratte, la consapevolezza che, in questo campo, l'ultima e infine la sola pietra di paragone effettivamente valida è pur sempre il giudizio estetico. Tale giudizio, quando sia poggiato su un'attenta indagine di storia della tecnica letteraria, acquista però ben altra saldezza e aderenza al problema determinato che non possa avere in chi lo fonda soltanto sull'analisi incertissima dei dati psicologici, e senza tener conto dell'ambiente culturale in cui quella psicologia si manifestando riceve

la sua linea e il suo peculiare orientamento. È perciò che ci auguriamo di veder l'esempio dello Schiaffini presto seguito da altri, che possano giovarsi della complessa preparazione — glottologica, letteraria, filosofica — ch'egli possiede: e intanto salutiamo con piacere la promessa, ch'egli avanza, di altri studi consimili sulla lingua dello stil novo, sulla tecnica artistica dei volgarizzatori dei primi secoli, ecc.: è tutto un campo di nuove indagini aperto ai cultori delle origini della nostra poesia e della nostra letteratura.

In questo saggio intanto lo Schiaffini muove dal concetto (ben dimostrato, per la Francia, dal Faral) che « i precedenti e gli addentellati formalistici della nostra più antica prosa d'arte » vogliono esser ricercati non tanto nei « modelli fissati dai classici latini », quanto piuttosto « nella letteratura latina del medioevo. Chi per l'epistolario guittonianiano ha parlato di sonora eloquenza di Cicerone e di gonfiezze retoriche di Seneca, o per incasellare la *Vita Nuova* si è rifatto direttamente alla prosa regolata e numerosa dei classici, o nel *Decameron* ha visto senza più lo studio di Tullio e di altri antichi, non è arrivato a nessuna conclusione persuasiva e concreta, non ha raccolto nessun frutto sicuro ». Lo Schiaffini ritrova pertanto le origini prime della più antica tecnica prosastica volgare nei procedimenti stilistici fissati dalla varia letteratura latina dell'età media: lo stile della curia romana, fondato sul *cursus*, ovvero sulle clausole ritmiche poste al termine dei periodi o membri di periodo; lo stile isidoriano (meno frequente per la sua difficoltà), che costruisce tutta la frase in una appena dissimulata cadenza metrica; lo stile tulliano che, dalla pseudo-ciceroniana *Rhetorica ad Herennium*, trae gli esempj dei trofei ingegnosi e delle ardite figure retoriche; e infine, importantissimo, lo stile isidoriano, vera prosa rimata, nella quale i periodi si suddividono in membri paralleli fra loro assonanti. Alla radice di tutte queste ricerche tecniche è un proposito di arte consapevole e dotta, aristocratica e nemica del volgo: e questo è sufficiente a render ragione del perchè i vari procedimenti stilistici, pur distinti nei trattati di poetica, ma rivolti tutti ad un fine medesimo, si confondano e si mescolino fra loro nella pratica; cosicchè, pur predominando nell'uso la maniera isidoriana, questa non rinnega gli insegnamenti della complicata retorica tulliana e, specie negli epistolografi, s'accorda con i precetti metrici dello stile curiale o romano. Meglio ancora dovrà dirsi che, nei dettatori (i quali costituiscono i più diretti esempj proposti alla prosa volgare nascente), se le regole del *cursus* danno alla prosa il suo schema, la sua generale architettura, dallo stile isidoriano invece, e in parte anche dal tulliano, derivan la coloritura e fioritura delle immagini e la sapiente disposizione delle clausole parallele, sorrette dal gioco delle consonanze, nell'interno di ciascun periodo. Ora la prosa volgare, come anche d'altronde la poesia, nasce con propositi di cultura aristocratica e di arte dotta, non dissimili da quelli che presiedevano allo stile della letteratura latina contemporanea: e nasce appunto nell'ambiente dei maestri di retorica, che a Bologna avevano risollevato il vessillo dell'*ars dictandi* italiana, contro le scuole di Francia, adottando precisamente le forme dello stile cancelleresco della curia apostolica. Più precisamente ne incontriamo i primi saggi nella *Gemma purpurea* e nei *Parlamenta et Epistolae* del maestro bolognese Guido Faba, vissuto nella prima metà del Dugento (chè se poi i *Parlamenti* dovessero attribuirsi, come suppose il Torraca, al maestro Guido da Siena, non si uscirebbe perciò da quei limiti di tempo, né

dall'ambiente bolognese, dove Guido dimorò). Lo Schiaffini, analizzando accuratamente gli esempi epistolari di Guido Faba, e pur notando che nelle trascrizioni dei copisti molti degli artifici più ardui e preziosi dovettero andar smarriti, vi riscontra non per tanto una certa osservanza del *cursus* e anche più « l'intenzione cosciente di disporre il dettato in lingua parlata secondo le norme medesime che regolavano il solenne scrivere latino, proprio dei due generi letterari di prosa che nel medioevo tenevano il primo piano, l'eloquenza e l'epistolografia»: donde i casi di versi intercalati nella prosa, di membri rimati nel periodo, di colori retorici, di figure etimologiche, di bisticci, di alliterazioni.

Nella tradizione stilistica delle *summae dictaminis* si inseriscono anche le lettere in volgare di Guittone d'Arezzo, che trovano i loro modelli sì nella tecnica di sant'Agostino, Boezio e san Bernardo e nella retorica dei poeti provenzali, ma assai più nelle *artes* e negli esempi di Guido Faba. Anche Guittone applica il *cursus* e si giova dei modi dello stile isidoriano: versi, rime, giochi di parole, etimologie, figure del *tricolon* e del *dicolon*, alliterazioni, antitesi, ecc. E in lui, anche più che nel Faba, è visibile il desiderio d'un linguaggio artisticamente elaborato, che s'adeguì all'ansia del ragionar difficile e sottile. Ma come il gusto dell'analisi si fa, nella mente dell'aretino (povera di equilibrio e di gusto), elemento di prolissità e di pedanteria; così, nella sua lingua, « la fusione di elementi lessicali, tratti, al fine di nobilitare la forma, dalle lingue letterarie, latina francese provenzale siciliana, e dal nativo dialetto aretino, non mena a un'armonica unità, ma produce il senso dell'ibrido, del pedestre, del dialettale ».

Con Guittone, e con la sua scuola, rimaniamo sempre nei limiti della retorica: e sia pure questa retorica il segno d'una prima ambizione già « umanistica », rivolta ad « affermare arditamente la propria individualità attraverso quel bizzarro raffinamento esteriore, a simulazione e compenso della monotonia didattica e della piatta impersonalità del contenuto », e si tenga pur conto del merito, « che nella storia le spetta, di preparare e disciplinare... l'opera degli artisti futuri »; resta pur sempre che dobbiamo distinguere nettamente fra cotesti conati inesperti in atto, nonostante tutta la bravura potenziale che li sorregge, e la vera e viva poesia e letteratura che, sul loro fondamento, sorgerà ben presto. Con gli stilnovisti invece, il proposito d'arte raffinata e colta e le assidue ricerche tecniche e linguistiche non son più cosa tutta esteriore e formale, ma già appaiono riassorbiti in una profonda persuasione sentimentale e viventi in un clima di poesia, sia pur tutta materiata di sostanza intellettuale e riflessa. Scrivendo la *Vita Nova*, Dante ha naturalmente dinanzi agli occhi i modelli fissati ormai da una lunga tradizione letteraria: « tener innanzi un modello, e ricalcarlo particolarmente nelle sue qualità più tipiche, era quasi indispensabile, mentre la prosa d'arte italiana moveva cautamente i primi passi. E, ponendosi mano al volgare, quasi era impossibile (nella scelta degli esemplari non si può andar proprio a capriccio) rimaner immuni dall'infatuamento per la moda della divulgatissima prosa rimata... Di più, nel caso della *Vita Nuova*, tale prosa, ricca di ritmi e di suoni, si accordava alla musicalità e allo stile delle poesie sparse che erano da collegare in serto e, soprattutto, si accordava alla musica » dell'anima commossa e soavemente rapita dello scrittore. Lo Schiaffini, ritrovando nel « libello » dantesco le formule dello stile retorico tradizionale (versi, ripetizioni d'una stessa pa-

rola, bisticci, etimologie, alliterazioni), riconosce acutamente in questo dominio d'un astratto schema artistico le radici di quel che « di affettato, scolastico, composito » la critica più attenta non ha mancato di rilevare nell'operetta dell'Alighieri; ma pure ammette che « qualche elemento della forma presa a paradigma... viene assorbito nel clima dell'ispirazione profonda e schietta e, quindi, atteggiato poeticamente ». E tale riconoscimento poteva forse esser più largo e deciso di quanto lo Schiaffini non dica. Comunque egli lo rinnova più esplicito per il *Convivio*, dove la convenzione della prosa rimata, pur sempre presente, si risolve davvero in « un ritmo robusto e ricco, sgorgante dall'anima del poeta » e si fa « cosa nuova, perchè assume il colore e la musica, il carattere e il tono, che l'anima di Dante robustamente le infonde e imprime ».

Questo lo schema del breve, ma denso, saggio dello Schiaffini. Senonchè lo schema necessariamente lascia fuori tutta la ricchezza analitica del discorso, le esemplificazioni, le particolari indagini, utilissime allo studioso che voglia rendersi conto da vicino del tono e della lingua peculiare delle opere esaminate. Su questa dovizia di considerazioni parziali non è possibile insistere qui, in una recensione, che forse è riuscita già troppo lunga. Solo, per terminare, ritorneremo sulla caratteristica già accennata in principio, che cioè questo saggio di storia della tecnica letteraria non indulge mai ai difetti consueti a siffatto genere di trattazioni, non cade mai nell'arida astrazione grammaticale, ed è tutto sorretto da una vigile coscienza estetica. E a questo proposito, poichè ci è impossibile citare, rimandiamo senz'altro al bel profilo di Guittone, all'ardito parallelo storico fra i guittoniani e i *rhétoriciens* francesi del Quattro e del Cinquecento, alle pagine sul gusto degli stilnovisti, sulla *Vita Nova* e sul *Convivio*. Scorrendole, il lettore avrà modo di misurare la cultura agile multiforme e moderna e il gusto delicato e fermo, che, nello Schiaffini, sanno andar assai bene d'accordo con la più minuta erudizione e la più serena filologia.

NATALINO SAPEGNO

## LETTERATURE STRANIERE

ANDRÉ MAUROIS: *Le peseur d'âmes*. Paris, *Nouvelle revue française*, 1931, Frs. 12.

Questo troppo frequente richiamarsi delle riviste francesi, a proposito del bellissimo romanzo del Maurois, all'opera del Poe mi pare un sintomo non trascurabile di certi pregiudizi e di certe storture mentali da cui, dopo tanto progresso di critica, continuano ad essere dominati in modo particolare alcuni scrittori d'oltralpe.

Come c'è ancora chi non sa trovare possibilità di respiro e di movimento fuori dalle strettoie dei generi letterari, v'ha così qualcuno che non riesce a liberarsi dall'ossessione dello scrittore-tipo, specie di pietra di paragone o di sistema metrico decimale, dai quali, sembra, non è possibile prescindere per saggiare il valore artistico di un'opera. Lo scrittore-tipo sarebbe in fondo un succedaneo del genere letterario e l'onesto critico, dopo avere, occupandosi della recente opera del M., ricordato vagamente il genere « racconto fantastico », sentirà, per esempio, il bisogno di scomodare ad ogni passo l'ombra dello scrittore americano che di quel genere (o sot-