

della Giunta alla derrata) al verismo romantico e all'abuso del genere descrittivo, nel quale si antepone alla sintesi creativa il tipo della natura inanimata, le formule giobertiane sull'armonia tra molteplicità e unità, tra sintesi e analisi, la simpatia per le qualità plastiche e sintetiche dello stile classico, e un residuo classicistico propriamente carducciano, che affiora quà e là dalla superficie elegante della critica carducciana, e che proviene forse dal Botta, (la teoria dell'unità della bellezza, citata nella Giunta alla derrata) e opposta al *verismo* dei romantici.

Il discorso finisce con una celebrazione di rinascita e di calmo e civile progresso. « L'operosità e la felicità sono nel lavoro del pensiero che dirige e rinnova.... l'umanesimo pervade tutte le dottrine e le istituzioni e la rivoluzione.... non tenne più reazioni mistiche e romantiche.... e l'Europa, dopo tanti vertiginosi contrasti di sconforti e di eccitazioni.... di distruzione e di riordinamento.... riguarda desiderosa ai tranquilli svolgimenti del pensiero.... e l'Italia riprenderebbe finalmente il luogo e l'ufficio suo tra le nazioni che seggono a specchio del bacino mediterraneo.... dalle circostanze stesse della natura.... designate e informate al senso estetico dell'equilibrio tra lo spirito e la materia, tra il pensiero e la sensazione, tra il concetto e il fantasma.... ». Ma anzi tutto è necessario che l'ingegno italiano si ritempri vigorosamente, che l'arte e la letteratura riacquistino.... il concetto e la dignità d'una potenza della nazione.... che si restaurino gli studi severi.... Non altre muse v'hanno oramai per gli animosi che la ragione e l'ingegno.... e il raffronto razionale ed estetico della letteratura straniera (può) francarci dal servaggio di esse, educarci ad emularle ».

Il nuovo Rinascimento cui allude il Carducci non è che il Rinascimento giobertiano contrapposto al Risorgimento fallito (1), basato sull'attuazione della legge armonica del progresso. E nel Rinnovamento « il rinascere a nuova vita e ripigliare almeno in parte gli antichi influssi per l'Italia sarà tutt'uno » (2), e all'Italia toccherà la funzione *temperatrice* (3).

(1) *Rinnovamento*, III, 198-199.

(2) *Primato*, I, 35.

(3) *Rinnovamento*, III, 65.

(continua)

DANIELE MATTALIA

# Recensioni

## CRITICA LETTERARIA

FRANCESCO PETRARCA: *Le Rime sparse e i Trionfi*, a cura di Ezio Chiorboli. Bari, G. Laterza e figli ed., 1931, pp. 501, L. 40. (« Scrittori d'Italia », 126).

Ezio Chiorboli, il più acuto e sottile fra gli ultimi interpreti del Petrarca, ha preparato per gli « Scrittori d'Italia » una nuova e degnissima edizione delle *Rime sparse*, delle « disperse » e dei *Trionfi*, accompagnandola d'una lunga nota critica e bibliografica, dettata in quello stile così suo e caratteristico, che, da una sorta di aulica e remota preziosità, deriva decoro e sapore di umana gentilezza. Che l'edizione sia accurata e, quant'è possibile, perfetta, basterebbero ad attestarlo, a chi ha orecchio, le parole del compilatore, nelle quali tu senti palpitare la commozione d'un lavoro nobilmente perseguito e condotto con la più larga esperienza e il più vigile impegno: « a tutto io ho badato e ribadato, alle cose grandi e alle piccole e alle minime, con circospezioni infinite, con desiderio ansioso, con sete insaziabile del vero: dopo tanta sollecitudine è pur dolce sperare che non sia stato invano ». È cotesta una sorta di umile orgoglio, che non può esser concesso ai mestieranti nè a' faciloni, e solo s'appartiene allo studioso onesto e sicuro di sè: chè a quegli altri, ove volessero ostentarlo, le parole uscirebbero pur di bocca con tutt'altro suono, e non così schietto. Il lettore d'altronde che vorrà confrontare paziente questa nuova stampa delle rime petrarchesche con quelle del Salvo Cozzo e dello Zingarelli, rimarrà persuaso di quanto la fatica del Chiorboli s'avvantaggi rispetto alle precedenti, così da apparire, se pur non definitiva (che, in tal genere di lavori, è cosa impossibile ed assurda), certo a tutt'oggi e di gran lunga la migliore. La qual cosa potrebbe essere, e con le medesime parole, ripetuta per i *Trionfi*, che, nella lezione del Chiorboli, s'avvicinano al testo ideale, nel suo complesso e nei particolari, certo assai più che non nelle stampe, pur tutte pregevoli dell'Appel, del Moschetti e del Calcaterra. E qui anzi, dove all'editore è venuta meno (salvo che per il *Trionfo dell'Eternità*) la fida scorta di un codice autografo petrarchesco, il lettore potrà meglio misurarne la perizia, la cautela e, ciò che più conta, il gusto sicuro. Chè infine assai spesso il gusto soltanto, e cioè l'orecchio esercitato a cogliere l'armonia d'una determinata forma poetica, rimane giudice nella scelta fra lezioni contrastanti, e tutte autorevoli: e legga chi se ne intende le osservazioni sul testo dei *Trionfi*, a p. 435 ss., e vedrà come il Chiorboli si sia condotto con mano, a parer nostro, quasi sempre felice. Pensiamo piuttosto che qualche filologo della vecchia maniera possa recalcitrare dinanzi a un così insistente e convinto richiamo, in sede di ricostruzione critica d'un testo, alle « ragioni musicali », all'« istinto musicalissimo del poeta », insomma ad un criterio estetico e soggettivo; o magari spaventarsi dinanzi a ragionamenti di questa fatta: « il ritocco... aggiunge un particular progresso poetico, che non può non essere posteriore », « subito manifestasi lezione posteriore, per più voluto rilievo », « ha più gioia di sbalzo, e però più d'ombra e luce viva: un perfezionamento », e così via. Quanto a noi, quest'attitudine del critico, non materiale ma risentita e viva, ci persuade e ci piace: e vi ritroviamo con diletto quella maniera della scuola

filologica carducciana, che è viva ancor oggi, ad esempio nell'Albini. E si capisce che non vogliamo perciò giustificare e lasciar correre per buone tutte le impressioni d'un qualunque lettore superficiale e non agguerrito; bensì avvalorare quelle impressioni, che son veri e propri giudizi, sorretti da una larga e integrale esperienza storica. Taluno potrà ancor dubitare vedendo accolte, di uno scrittore medesimo, maniere ortografiche diverse nello stesso vocabolo: e, per esempio, in XVII, 9, un *s'aghiaccian*, laddove, in XX, 8 *s'aghiaccia*; e in XXIII, 50, *m'aghiaccia*. Senonchè « potrebbero anche esservi, chi sa, ragioni musicali »: e il Chiorboli ha pur sempre dalla sua la testimonianza dell'originale vaticano. Altri potrà preferire di vedere certi nessi di parole risolti diversamente da come ha fatto l'ultimo editore: ma chi confronterà le sue lezioni con qualche proposta recente, dello Zingarelli ad esempio, vedrà presto, crediam noi, da che parte stia la ragione estetica e logica.

Meno sicuro è, si capisce, il testo delle rime disperse, o stravaganti: più sicuro per altro, là dove se ne allontana, di quello offerto in una pubblicazione postuma del Solerti, se pur rimanga sempre desiderabile l'edizione critica cui attende da tempo il Bianchi (e di recente ne ha esposto lodevolmente i criteri). L'esperienza del Chiorboli si rivela d'altronde, pur qui, nella scelta, non copiosa, bensì prudente ed accorta, ch'egli ha fatto di queste rime disperse attribuite dai codici al Petrarca. Nè crediamo si possa rimproverarlo d'aver data come autentica (e confermata con buoni argomenti l'autenticità) la canzone *Quel c'ha nostra natura in sè più degno*: se almeno anche in questo caso, accanto alle ragioni di stretta filologia, valgono quelle dell'arte, già illustrate nel 1876 dal Carducci; senza dire che di fronte alle scarse testimonianze manoscritte si deve pur tener conto di una lunga tradizione attestata dalle stampe fin da' primi anni del Cinquecento.

Sempre la stessa esperienza ha aiutato il Chiorboli a risolvere i minori problemi che una fatica, qual'è quella cui egli s'era accinto, doveva presentargli: per le *Rime*, ad esempio, e per tutti anzi i testi da lui pubblicati, la punteggiatura (ch'egli ha determinata « in modo che non repugni all'usanza nostra moderna, nè a quella sua antica [del Petrarca], e mentre è logica sia insieme musicale: chè il poeta molto amava, e n'era sensibilissimo, segnar alla sua musica le battute, le pause, le clausole, le ascese, le cadenze »); così per i *Trionfi*, l'ordinamento dei capitoli, se sia da riprodurlo quale il poeta l'ha lasciato in ultimo, sia pur imperfetto, o tentar di correggerlo e ricomporlo con mutata disposizione e magari con l'esclusione di qualche parte: nel che il Chiorboli si attiene giustamente alla prima via, pur ribattendo ad una ad una con finezza le ragioni degli avversari; così ancora, per le rime, la cronologia, che egli ha voluto offrire, quand'era possibile, accanto al singolo componimento, utile sussidio al lettore; e le didascalie, che spesso son già un piccolo commento.

A compier l'opera sua così preziosa e degna, il Chiorboli vi ha aggiunto, come s'è detto, una nota (pp. 381-444), nella quale non pur rende ragione dei criteri che l'han guidato e delle direttive da lui seguite, ma si indugia in una concisa, eppur lucida e penetrante, disamina degli studi sul canzoniere petrarchesco pubblicati dopo l'edizione milanese, curata dallo stesso Chiorboli nel 1924. Con la quale analisi non soltanto egli fornisce un utile aiuto bibliografico agli studiosi, e ai lettori tutti; ma anche porge novella prova

della sua agilità intellettuale e della sensibilità di giudizio che la lunga intrinsechezza con il suo scrittore amatissimo gli ispira. Si vedano le sue considerazioni (le quali dalla raffinatezza stilistica derivano, se pur talora un tono un po' aulico e persino generico, più spesso un'arguta e pungente precisione) sulla fantastica esegesi allegorizzante dello Zingarelli, pur per altri rispetti benemerito; ovvero sulla faciloneria del Tonelli, scopritore d'un Petrarca « preso, tappato e sigillato in più compartimenti stagni, e ciascuno col suo numero »; o ancora sull'esagerazione del giudizio cattolicizzante del Calcaterra e di altri, che s'allontana dal vero come quello opposto, e ormai decaduto, ispirato a vaghi concetti di paganità o di protestantesimo o di rinascimento. Altre osservazioni si potrebbero citare, ma bastan queste, che abbiamo ricordato, a rivelare nel Chiorboli (anche a chi non conoscesse il suo commento), oltre al filologo attento e scrupoloso, il giudice intelligente e sensibile d'un'arte squisita eppure umanissima, quale è quella del Petrarca.

ANTONIO PUCCI: *Le Noie*, edited with an introduction by KENNETH MCKENZIE. Princeton, N. Y., Princeton University Press (Paris, Les Presses Universitaires), 1931, pagine CLXII-101. (« Elliot Monographs », 26).

Nell'attività letteraria, così vasta e multiforme, di Antonio Pucci, le *Noie* non occupano certo un posto di primo piano. Riattaccandosi a un motivo letterario tradizionale, e ripreso dal Pucci in uno spirito alquanto monotono e scolastico, rappresentano un aspetto appena, e de' meno singolari, della sua personalità, la quale appare in altri scritti assai più risentita e vivace, e persino qua e là dotata di vena poetica. Al più queste *Noie* possono interessare lo studioso per qualche, sebbene raro, spunto personale, e più per certi ragguagli sul costume e la vita borghese nel Trecento. Ma, anche a questo scopo, altre opere del Pucci possono riuscire più utili assai. Pur tuttavia, trattandosi di uno scrittore la cui figura è nota a' più soltanto in modo vago e superficiale, e l'opera tutta, quando non inedita, pubblicata in edizioni incerte e occasionali (a parte quattro cantari che hanno avuto le pregevoli cure di Ezio Levi), anche il testo delle *Noie* potrebbe essere accolto dagli studiosi con gioia, qualora esso segnasse davvero il principio d'una ristampa integrale e veramente critica di tutti gli scritti del banditore fiorentino. E il filologo americano, che a tale impresa s'è accinto, e l'ha corredata anche, a beneficio soprattutto degli stranieri, d'un lungo saggio introduttivo, merita senza dubbio per la pazienza e l'amore onde s'è accostato, lui estraneo, a un argomento tutto italiano, e quasi diremmo municipale, la nostra simpatia e la nostra riconoscenza. Senonchè, riconosciuta la buona volontà e lo zelo del McKenzie, occorre pure aggiungere che l'edizione che egli ci offre non è critica affatto, anche se, ad allestirla, egli si sia giovato della conoscenza e dello studio di tutti i manoscritti noti (che son più di trenta) e di un prezioso incunabolo della Biblioteca di Imola. Il McKenzie già ci aveva offerto, rispettivamente nel 1912 e nel '13, due edizioni delle *Noie*, la prima secondo il manoscritto Kirkup (ora alla Nazionale di Firenze), la seconda a norma del cod. Bodleiano Canon. 263 di Oxford. Ora egli ristampa il testo del Kirkupiano, con poche correzioni rispetto all'edizione del 1912, e aggiungendovi in nota le varianti principali degli altri manoscritti. Ora, anche lasciando

stare che il codice fiorentino, per quanto autorevole, non può costituire un fondamento sufficiente all'edizione critica, in tanta varietà, non pur di lezioni singole, ma di numero e disposizione delle strofe, e sviluppo più o meno abbondante o diffuso della materia; e anche accettando il criterio accolto, ma non sufficientemente ragionato, dal McKenzie; rimane pur sempre vero che la riproduzione del testo Kirkupiano poteva e doveva esser condotta, non con la pedantesca fedeltà del nuovo editore, bensì con più oculata ed intelligente libertà. Ora invece il filologo americano rispetta non soltanto le forme evidentemente erronee e in contrasto con l'uso fiorentino dei primi secoli, d'un codice certamente trascritto nell'Italia settentrionale (*fratte* per: frate; *mottegia* per: motteggia; *confesione* per: confessione; *sputta* e *vedutta* per: sputa, e veduta; ecc.); e non solo le particolarità grafiche prive di valore, in quanto non corrispondono a una reale differenza fonetica (*alchun*, *chagione*, *pingue*, *brigha*, ecc.); bensì persino gli errori più manifesti e più facili a correggersi: come un *infinotto* al v. 3, quando tutti gli altri manoscritti danno: *infinoto*; un *relume* al v. 9, quando la maggior parte dei codici legge giustamente: *volume*; un *chi* per *che* al v. 47 (e lo stesso al v. 74, e al v. 268) e viceversa un *che* per *chi* al v. 161; un *moncchia* invece di *monticchia* al v. 150; ecc. Il McKenzie conserva voci dialettali, che certo non poterono essere proprie del Pucci, come *scherciar*, *disedier*, *inscimenito*, ecc.; non corregge i versi metricamente errati (v. 216, 242); non bada alle rime discordanti; non tenta di riveder la lezione, sulla scorta degli altri codici, là dove il Kirkupiano non offre un senso attendibile: e si vedano, a questo proposito, gli esempi addotti dal Casella nella sua ottima recensione (*Leonardo*, agosto 1931). Si che la sua edizione è ben lungi dal poter esser definita critica, nel senso almeno, non getto nè materiale, che oggi a questo epiteto giustamente s'attribuisce: anche se poi si dovrà riconoscere ch'essa non riesce al tutto inutile allo studioso, sia perchè gli offre, diplomaticamente, la lezione del codice certo più importante ed attendibile, e sia per l'abbondante materiale filologico raccolto a piè di pagina e nelle « additions to the text ».

Purtroppo anche il saggio introduttivo, sebbene informatissimo e non privo di un certo interesse amoroso, risulta disgregato e sommario, generico e distratto: nè il lettore è in grado di ricavarne un ritratto compiuto ed armonico. Fino ad oggi il Pucci è stato oggetto assai più di curiosità erudita, spicciola e frammentaria, che non di studio attento e integrale. Se, dopo le *Notizie storiche* dettate dal Manni sul finire del XVIII secolo, è progredita (per merito specialmente del Morpurgo, del D'Ancona e del Lazzeri) la conoscenza delle vicende biografiche del nostro; le osservazioni invece sul valore umano e poetico delle sue opere, sul posto che gli spetta nella storia letteraria, sulle qualità e sui pregi, e magari sui limiti, della sua arte, son rimaste non pur scarse e occasionali, ma generiche, superficiali e frettolose. Rimane da fare un saggio, che inquadri storicamente l'attività letteraria del banditore fiorentino, che illustri e definisca gli elementi della sua cultura, che coordini in una prospettiva unitaria quei molti e diversi aspetti della sua opera, per cui oggi nei manuali accade di vederla sminuzzata e divisa in vari paragrafi: accostata per una parte alla poesia popolare anonima, per un'altra al genere didattico, per un'altra ancora al moralggiante, ovvero al familiare e al burlesco. Non si può dire

purtroppo che il saggio del McKenzie venga a colmare, secondo la frase consueta, la lacuna. Egli raccoglie, accanto a' non molti dati biografici, le notizie sulla varia attività del suo scrittore: le giustappone, cioè, senza coordinarle, senza dar rilievo a quelle opere che si distinguono per maggior interesse poetico, o almeno umano, senza farle convergere in un giudizio unico. Trascura di collocare il Pucci nel quadro della cultura e del gusto contemporaneo: oppure, se tenta riferimenti, rimane nel generico, come quando parlando del serventesi sulle bellezze della sua donna, afferma che « in some places it recalls the lyrics of the *dolce stil nuovo* », mentre gli esempi addotti richiamano piuttosto ai modi della poesia popolareggiante. Così pure, invece di ripetere il giudizio vulgato sul carattere impersonale e indifferenziato dello stile dei cantari — del quale carattere parteciperebbero anche i cantari del Pucci; avrebbe dovuto osservare piuttosto che quel che di poetico era nel buon campanaio, proprio nei poemetti cavallereschi (e nelle *Proprietà di Mercato Vecchio*) si manifesta con tono più individuale, anche se più libero e franco. Vero è che il McKenzie rimane nei limiti d'una filologia miope e materialistica, è troppo spesso si distrae in inutili e lunghe digressioni particolari, sulle tracce d'inesistenti problemi. Tutto il capitolo sulle *Noie*, come forma letteraria, rappresenta appunto una di queste varie deviazioni dall'argomento essenziale: senza dire che se poteva riuscire in qualche modo utile la storia delle « noie » come motivo di contenuto astratto, che ebbe qualche fortuna nel medioevo: non è affatto ammissibile la definizione del genere letterario (che il McKenzie riprende dallo Hill), fondata sulla struttura esterna, con « la ripetizione di una frase che indica l'attitudine del poeta »: definizione per la quale vengono a confondersi con le *noie* troppi componimenti affatto dissimili da esse per l'indole dell'ispirazione, da un sonetto del Cavalcanti a uno del Petrarca. Altra inutile digressione è il capitolo (proliso d'altronde e poco sicuro nelle conclusioni) sull'etimologia e il valore della parola *noia*: e persino sulla storia del significato di essa, fino al Tommaseo e al Leopardi. Il pessimismo del quale, si capisce, non ha proprio niente a che vedere con la bonaria attitudine didattica del Pucci. Quanto all'analisi del poemetto di quest'ultimo rimane anch'essa nel generico, e riesce utile al più per i riaccostamenti molteplici ad altre opere o passi di opere dello scrittore fiorentino.

Spiace mostrarsi severi con un critico straniero, che è cultore affezionato ed esperto della nostra letteratura; ma occorre pure dichiarare ed esprimere divergenze profonde di spirito e di metodo. E sarà giusto d'altronde riconoscere, concludendo, che anche per questa parte l'opera del McKenzie fornisce una notevole quantità di materiali critici pazientemente vagliati; si vedan le ricerche per l'edizione critica del sonetto *Il giovane che vuol avere onore*, e le appendici sull'altro sonetto *Questi che veste di color sanguigno*, e sul *Manganello*, un poemetto anonimo della fine del XV o dei primi del XVI secolo.

NATALINO SAPEGNO

## L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio ritagli da giornali e riviste

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE

MILANO - Via Giovanni Jaurés 60 - MILANO (133)