

qualità che talora fanno di Balzac un critico più sereno o acuto dello stesso Sainte-Beuve.

A conclusione del suo lavoro, l'autrice individua nel temperamento del romanziere, nella sua concezione estetica, nella visione interiore, gli elementi che hanno indirizzato le sue scelte letterarie.

Possiamo ora chiederci se la scrittrice sia riuscita a realizzare ciò che, come ella stessa dichiarava all'inizio, aveva «*témerairement*» intrapreso. La risposta non può essere che affermativa: il libro appare davvero come «*un immense miroir*» dove si riflettono i vari atteggiamenti di Balzac di fronte agli autori che egli ha conosciuti, amati o disprezzati.

Merito grande della scrittrice è l'aver saputo disporre la materia in modo ordinato e intelligente, l'aver sempre trovato dei legami logici nel passaggio da un autore all'altro, evitando così il pericolo di fare soltanto una diligente, ma noiosa rassegna di citazioni.

Nella trattazione dei singoli autori Madame Delattre ha cercato, dove ha potuto, di dividere lo svolgimento in vari paragrafi, distinguendo i giudizi dati sulla persona, sul pensiero, sulle diverse opere; ne ha fatto poi un'analisi, sempre molto equilibrata, valutando le opinioni, spiegando le cause che possono aver determinato l'atteggiamento di Balzac, indicando i passi in cui appare evidente l'influenza di questo o quello scrittore.

Molto utili a mantenere la chiarezza e l'unità di uno studio, così vario e forzatamente dispersivo, sono le rapide sintesi che concludono lo studio dei singoli autori e dell'intero secolo. Preziosissimi sono poi gli indici, fra cui un indice delle frequenze, già per se stesso indicativo degli interessi balzacchiani.

È necessario, tuttavia, fare qualche riserva sulla completezza dell'opera: per la *Comédie Humaine* infatti la scrittrice non ha tenuto conto delle diverse edizioni di romanzi apparse durante la vita dell'autore. Anche qualche altro testo sembra essere sfuggito alla sua attenzione: l'articolo de «*La Quotidienne*» del 22 agosto 1833 pubblicato in *Journaux à la mer* da L. Jaffard nel 1949 che contiene una panoramica visione della letteratura contemporanea, un'interessante recensione a *France et Marie* del Latouche, edita nel 1958 da R. de Cesare. L'esame di questi testi, che certamente avrebbe portato alcune aggiunte e chiarito qualche argomento, non è tuttavia tale da poter mutare le conclusioni cui Madame Delattre è giunta.

Dobbiamo notare anche una certa mancanza di precisione soprattutto nell'ultimo capitolo in cui, probabilmente per non rendere troppo confuso il quadro, sono stati omessi alcuni autori che con Balzac ebbero rapporti di amicizia e di collaborazione. Qualche parola poteva essere spesa per E. Ourliac, giovane secondo il romanziere pieno di talento², per il Lerminier, di cui Balzac conosce

le opere³, per i collaboratori Lemesle e Pommier; anche le figure di Madame de Girardin, di Méry, Gozlan, Chasles, Ch. de Bernard meritavano di essere più attentamente esaminate. Sono tutti autori di non grande importanza, ma che tuttavia hanno suscitato l'interesse di Balzac e che, dato il carattere del lavoro, sarebbe stato bene ricordare.

Ma queste manchevolezze non infirmano certo il valore dell'opera che è una ricchissima fonte di notizie e sarà un prezioso aiuto per quegli studiosi che vorranno approfondire argomenti particolari. Dobbiamo perciò essere grati a Madame Delattre di aver intrapreso una così lunga ricerca, di averla perseguita con minuziosa diligenza e sincero interesse, arricchendo così la bibliografia balzacchiana di un nuovo, importante contributo che chiarisce e definisce i termini della cultura letteraria di Balzac.

EMILIA BALOSSI RESTELLI

il 25 settembre 1840, si trova la recensione assai particolareggiata de *La Confession de Nazarille* di E. OURLIAC.

³ Cfr. la lettera scritta a Madame Hanska l'11 agosto 1833.

ANTONIO DI PIETRO, *Luigi Pirandello*. Un fasc. di pp. 34, Marzorati Ed., Milano, s.n.t.

Di Antonio Di Pietro è un primo lavoro su Luigi Pirandello, apparso nel 1941 nella Collezione «*Saggi e Ricerche*» — edito a cura di «*Vita e Pensiero*» — con una prefazione di Mario Apollonio, nella quale era, tra l'altro, la lode chiara e calorosa per il giovane studioso. Questi, infatti, era giunto felicemente alla «*rivalutazione totale*» della poetica pirandelliana passando con disciplina e diligenza per «*l'informazione totale*» (*Saggio su Pirandello*. Prefazione, p. XI), «*lasciandosi guidare dalla premessa di un parallelismo fra processo concettuale e processo stilistico*» (*ibidem*). In una seconda edizione del 1950, edita pure da «*Vita e Pensiero*» col titolo *Pirandello*, l'autore premetteva (Premessa, pp. 7-8) che pochi ritocchi distinguevano la seconda dalla prima edizione, non avendo egli nulla da aggiungere alle dichiarazioni colà espresse; soltanto affermava di aver «*rese più snelle qua e là le pagine introduttive*». Editto da Marzorati è ora questo terzo lavoro, dal titolo *Luigi Pirandello*, che si può considerare sintesi, piuttosto che estratto, dell'opera precedente. Nella sua brevità, esso si distingue per un suo stile sicuro, rapido, maturo, esente da pause distraenti e da preoccupazioni di indole scolastica ed informativa. Ridotte a 31 le 124 pagine del primo lavoro, l'autore non si disperde nei lunghi periodi frazionati; nei richiami eruditi, nei concetti contratti fra virgole e parentesi; l'opera pirandelliana, nel suo dubbio e nel suo tormento, si dispiega

² In una delle *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts* pubblicata in «*Revue Parisienne*»

procedendo con ritmo incalzante, che ben raccoglie la forzata rassegnazione, l'ironia amara, lo stupore doloroso, l'assurdo ed il paradossale, note sempre crescenti di una disperata volontà dell'uomo, spinto nella ricerca vana della verità, spesso suo malgrado.

Nel sommario che precede questo terzo saggio, il Di Pietro schematizza il processo artistico ed umano di Pirandello, accompagnando per gradi il poeta, il novelliere, il romanziere nel suo liberarsi da modelli e tradizioni per giungere a dare sfogo a quella sua ansia di distruggere « i procedimenti romantici », magari attraverso la satira. Dalla accettazione ingenua dei modi carducciani, leopardiani, grafini espressa in *Mal giocondo* alla conclusione del « realismo magico » nel saggio c'è tutto Pirandello: quello della denuncia di ogni presunzione positivista, della morale accomodante, della pretesa razionalità; quello del grottesco irrazionale, sostituitosi a reggere i casi umani; quello delle evasioni e delle ribellioni, dei ritorni nostalgici e patetici ai casti, luminosi pensieri della prima età, dei dinieghi ad ogni idealismo ottimismo, pur nell'anelito ad una certezza che plachi.

I personaggi farneticanti, quelli sentenziosi, gli illusi e gli scettici, i solitari e gli ossessi, i beffardi e gli accorati, i fortunati e i rei, vengono presentati sapientemente, come altrettante « maschere nude » interpretate, chiarite, messe in azione dall'interesse del critico, alla ricerca di una sua verità, per mezzo, ora, di un parallelismo immediato fra processo concettuale e processo artistico ed umano.

NATALINA EGI

AURO D'ALBA, *Poesie*, con un saggio critico di ALBERTO VIVIANI. Ceschina, Milano 1961. Un volume di pp. 226.

Il volume di poesie di Auro D'Alba, edito dalla Casa Ceschina, è presentato con un saggio critico, sull'autore, di Alberto Viviani, che, oltre a spiegare i motivi che l'hanno indotto alla scelta delle liriche tratte dalle « inedite » e dalle precedenti raccolte (*I teti hanno freddo*: 1929-53; *Riù*. s.n.t.; *Ofelia*: 1932-34; *Il Paradiso della mia tristezza*: 1919-27; *Cosmopolite*: 1916-19; *Baionette*: I Parte 1912-15 e II Parte s.n.t.; I *poeti futuristi*: 1910-1912; *Ti guardo e tremo*: s.n.t.), indaga sulle variazioni di armonie, che hanno determinato i vari atteggiamenti umani ed artistici di questo poeta, che egli definisce « liricamente composito proprio nel senso architettonico della parola » (p. 10). Il saggio è interessante come quadro storico delle diverse atmosfere in cui cantò A. D'Alba, da quella crepuscolare corazziniana al futurismo, da quella fascista alla precedente, pur chiusa nel periodo fra le due guerre (1915-45), dalla tragedia familiare (la morte della figlia) al mondo delle « inedite ». Tale introduzione vuole aiutare il lettore

a penetrare l'animo del poeta, a patirne le stesse esperienze, ad assolverne certi cedimenti sia dello spirito, sia dell'arte. Vero è che dalle poesie di A. D'Alba spira un'estasi celebrativa del creato (*Cavalesana*, p. 52, *Inno alla primavera*, p. 56, *Il sole gran pittore*, p. 74, *I monti* p. 101), una tensione sospirosa (*Un'ansia* p. 33, *Chi sarà il primo?*, p. 35, *Attesa*, p. 39, *Notturmo*, p. 40, *Noi*, p. 63, *Gli evasi*, p. 131), un'ansia d'amore e di pace (*Schiavi d'Abruzzo*, p. 80, *Ecce Homo*, p. 82, *Santi Quattro*, p. 100, *Nostro asilo*, p. 117, *Nostro infinito*, p. 120, *Nemici*, p. 156), che costituiscono il tema principale delle composizioni migliori.

Un senso di nostalgia per tutto quello che è stato, il pensiero della morte, l'orrore del male, il desiderio di Dio (*Riportami dov'ero*, p. 55, *Cinzia*, p. 59, *Morire*, p. 163, *Impressioni di tutte le sere*, p. 186, *Ti guardo e tremo*, p. 219, *C'è un pianeta*, p. 46, *È lui*, p. 87, *Risorgere con te*, p. 90, *L'umana cittadinanza*, p. 16), sono i motivi lirici più ricorrenti, che si alternano entro una aspirazione, — comune a tutte, o quasi, le poesie —, di rinnovamento di consuetudini semplici, nelle quali si lenisce ogni stanchezza, si placa ogni dolore.

Per quanto riguarda la novità della disposizione cronologica delle liriche, all'inizio del volume l'autore avverte i lettori di aver voluto far incontrare loro il volto della maturità a prima apertura, ritenendolo logico, umano, onesto « alla vigilia di separarsi dagli uomini e dalle cose » (p. 5); questo pensiero, direi dominante, della morte perde tuttavia del suo macabro e del suo tragico dominato, a sua volta dalla coscienza della vita, che si realizza e mai si spegne nell'amore; solo infatti « un fiume di freddo oblio ingoierà nell'ombra », (*Non ho il coraggio*, p. 75), l'affannato ricercatore di esso sulla terra.

NATALINA EGI

L'ARCHIVIO DELL'OSPEDALE DI SANTA MARIA DELLA SCALA DI SIENA. Inventario a cura di G. Cantucci e U. Morandi, Roma 1960. (Ministero dell'Interno, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, vol. 37). Un volume in 8° di pp. LXXX-319.

Nel quadro storico delle vicende degli Ospedali italiani, che costituiscono una delle pagine più nobili delle istituzioni benefiche del nostro paese, come andarono evolvendosi dall'antichità ai giorni nostri, un posto cospicuo per importanza e come vedremo, ora, anche per ordinata documentazione, ha indubbiamente l'Ospedale di S. Maria della Scala di Siena.

I suoi Statuti e quindi le sue « carte » fondamentali furono già editi nel 1877 da un fecondo e benemerito senese, Luciano Banchi, e rappresentarono allora (e rappresentano tuttora) testi pregevoli di « fonti » di storia ospedaliera,