

evidenza, e conferma, d'altronde, ancora una volta la capacità del critico di entrare nell'opera letteraria, attraverso elementi che pure sembrano secondari e quindi tendono a sfuggire all'attenzione del lettore meno « avverti », per coglierne il significato più profondo, le sfumature più sottili e tuttavia più cariche di risonanze, diremmo quasi la stessa sapidezza del testo, che è poi a dire il fuggevole, impalpabile *quid* della poesia.

FRANCO PIVA

E. N. GIRARDI, *Saggi di Letteratura italiana*, Vita e Pensiero, Milano 1974. Un volume di pp. 258.

Si tratta — come avverte il titolo del volume — di alcuni saggi di varia origine (articoli, introduzioni, relazioni, lezioni pubbliche), in parte editi e in parte inediti, relativi ad autori compresi entro l'intero arco della letteratura italiana e destinati, in particolare modo, agli studenti universitari. Ecco i saggi: *Sull'unità del cantico di Frate Sole*, *La poesia medioevale: Jacopone da Todi*, *La storia letteraria di Dante*, *Introduzione al Petrarca*, *Introduzione al Boccaccio*, *Il Pulci nella storia letteraria*, *Machiavelli poeta del Rinascimento: il significato del « Principe »*, *I « Discorsi »* e *« L'arte della guerra »*, *« I capricci del bottaio »* e *« La Circe »*, *Michelangelo scrittore*, *Introduzione alle rime di Michelangelo*, *Il Seicento come momento centrifugo della letteratura rinascimentale*, *Poetica e poesia di Chiabrera*, *Storia e ragione della poesia ottocentesca*, *Introduzione al Foscolo*, *Condizione ottocentesca della poesia leopardiana*, *Vita, pensiero e arte del Manzoni*, *Il romanzo della speranza*, *Il male nei « Promessi Sposi »* e *il personaggio di don Rodrigo*, *Il Carducci e l'Italia*, *L'inno « a Satana »* e *la polemica satanica*, *Fogazzaro e Carducci*, *Manzoni*, *Verga*, *Cassola e la storia letteraria*, *Per una nuova storia della letteratura italiana*.

Nell'*Avvertenza* il Girardi scrive: « nella più gran parte di questi saggi l'indagine critica è intesa a mettere in luce la collocazione storica dei singoli autori; la quale viene decisa non dai contenuti culturali (religiosi, politici, sociali, economici) delle loro opere, né dalle forme retoriche che le esprimono, ma dal diverso e sempre nuovo modo con cui gli uni e le altre vengono utilizzati come mezzi per attingere, da condizioni sempre mutate, quella immutabile bellezza che è la sola e vera ragione d'essere dei poeti e della loro storia ». Questo, nella varietà del materiale saggistico, costituisce un essenziale motivo unitario della raccolta, giacché tale precisa interpretazione della natura, dei fini, dei metodi e delle funzioni di una storia letteraria emerge in più di un saggio, con accenti talvolta energici e sempre con chiara consapevolezza di intenti. È su codesto aspetto che vorremmo brevemente soffermarci, data l'impossibilità di

prendere in esame particolareggiato — in questa sede — tutti i ventiquattro saggi.

Nel Girardi è un presupposto molto lucido nella previa distinzione di un momento *logico*, cui corrisponde la *cultura* in genere, e di un momento *prelogico* o fantastico, cui corrisponde la *poesia*. Ebbene, questa distinzione dualistica, che già vive anzitutto negli stessi poeti e narratori — ad esempio, in modo evidente, nel Manzoni (p. 248) — va tenuta presente anche nella critica e nella storia letteraria, se si vuole rivendicare — come è necessario — un'autonomia all'una e all'altra, rispetto alle varie discipline culturali d'altra natura. S'intende che l'attività critico-letteraria è sempre un'attività di *giudizio*, e quindi *logica*, ma essa verte su un oggetto specifico dell'attività *prelogica* e fantastica.

È per questo che il Girardi, prendendo in esame la *Storia della Letteratura italiana*, edita da Garzanti e diretta da E. Cecchi e da N. Sapegno, critica l'assunto di una storia letteraria intesa come mera cronologia delle manifestazioni letterarie di una civiltà, come storia non autonoma ma della *cultura* in genere, ove i fatti ideologici e politici prevalgono in pratica su quelli fantastico-creativi, propri della letteratura. Nella *Storia* letteraria garzantiana lo stesso fatto che studiosi *ex professo* di discipline storiche trattino argomenti specificamente letterari, sta a indicare che alla storia letteraria non è riconosciuta la sua naturale autonomia. In questa prospettiva storiografica è chiaro che la poesia e la letteratura diventano meri documenti illustrativi di situazioni storiche e di correnti ideologiche, con la conseguente mortificazione delle libere voci della fantasia e della coscienza metapolica dei poeti autentici.

Il Girardi, invece, insiste sul presupposto secondo cui la storiografia letteraria deve avere fini e mezzi propri, autonomi, dove la poesia e la letteratura non siano ripensate come *oggetto*, ma come *soggetto* di storia, non come deposito di altri valori, ma come valori esse stesse, senza ignorare le diversificazioni tra poeta e pensatore, tra letterato e politico, le quali nella prospettiva di una storia letteraria veramente autonoma potranno essere saggiamente superate. Né si tratta di un ritorno alla storia della letteratura intesa come storia di forme o di generi, di poetiche o di scuole, perché si vuole evitare « i due opposti e simili modi di peccare contro l'arte della parola », e cioè il contenutismo e il formalismo. « Si propone invece di porre l'accento sul principio della originaria creatività dell'arte della parola, di cui la storia dell'Istituto letterario nelle sue diverse manifestazioni e nei suoi momenti di vigore o di crisi, di stasi o di trasformazione, rivela l'incessante, necessario e imprevedibile operare » (p. 258).

Per queste ragioni il Girardi è disposto a rompere anche col De Sanctis, limitatamente a ciò che concerne il suo moralismo e il suo sociologismo e « il suo politico dispregio della letteratura e dell'arte, ovvero dei poeti in quanto letterati e artisti » (p. 153).

Il critico ricorda che l'attuale situazione nei confronti della storia letteraria, riassorbita come oggetto nella storia della civiltà in genere, si inizia con l'Illuminismo e sopravvive oggi con il materialismo, secondo i quali ciò che non entra nell'ambito politico (contemplazione, produzione artistica disinteressata dell'arte, ecc.) non è storia. Se invece si muta il concetto di storia, si possono capovolgere i termini della storiografia moderna, assumendo nella prospettiva estetica gli stessi fatti politici contigui ai fatti letterari (p. 128).

In molti saggi questi presupposti del critico riaffiorano, ora con maggiore ora con minore evidenza (cfr. soprattutto *Storia e ragione della poesia ottocentesca*, Manzoni, Verga, Cassola e la storia letteraria, *Per una nuova storia della letteratura italiana*), e in qualcuno di essi costituisce l'assunto iniziale, ad esempio, ne *Il Seicento come momento centrifugo della letteratura rinascimentale* (pp. 123-133), dove lo studioso esordisce avvertendo che la sua proposta può essere accolta se si accetta una storiografia letteraria « non solo autonoma nei suoi principi e nei suoi metodi rispetto a ogni qualsiasi sociologia, ma anche caratterizzata dall'attribuzione di un assoluto primato, nei fatti letterari e nel loro storico evolversi, della ragion poetica » (p. 123), come oltre tutto era nei secoli precedenti all'Illuminismo.

Nel saggio *Storia e ragione della poesia ottocentesca*, poi, egli scrive perentoriamente: « fare la storia della letteratura e della poesia italiana movendo da ciò che in essa è primario e specifico, e col fine di intendere non tanto l'evolversi della società nostra, e il bene e il male della nostra vita politico-morale, quanto, prima di tutto, le condizioni storiche entro le quali si è concretamente prodotta la bellezza mediante la parola, significa riportare la parabola alla sua posizione più naturale e più adatta a rendere conto di un ciclo vitale... » (pp. 153-154).

In un clima, come l'odierno, di confusione e di strumentalizzazione della poesia e della sua storia, questa voce sicura di richiamo all'autonomia dell'arte e dei giudizi sull'arte, suona ammonitrice e persuasiva, al di là di ogni compromesso politico.

GIUSEPPE SANTARELLI

A. RUSCHIONI, *Morfologia e antologia del sonetto*, Celuc, Milano 1974-1975. Due volumi di pp. 437 e pp. 542.

« Di Procuste orrido letto »: con questa felice immagine che bene ne pone in evidenza il carattere di tecnicamente ardua ed impegnativa composizione, il Menzini definiva, nella sua *Arte poetica* del 1690, il sonetto.

Eppure, su quel giaciglio così disagevole — per restare in metafora — quanti prima di allora e quanti ancora dopo si adagiarono! E sua sponte, senza esservi cioè costretti da alcun eccentrico non meno

che crudele brigante: per tale non essendo davvero il caso di far passare quel divino furore di platonica memoria che invadendo cuore e mente dei poeti li spronerebbe fatalmente, contro la loro stessa volontà, al canto; chè troppo ampio appare qui il divario intercorrente tra il magico momento dell'intuizione e quello della sua compiuta realizzazione pratica per non lasciar sospettare la mediazione tra essi di una precisa autonoma e lucidamente consapevole assunzione di responsabilità da parte del poeta intesa a contenere, con sforzo abilmente dissimulato, e a strutturare artisticamente l'empito infrenabile, ma ancora del tutto amorfo, dell'ispirazione, entro la breve e chiusa forma del sonetto.

Né illecito sembra anzi ipotizzare addirittura una certa predilezione da parte di molti verso l'uso di tale forma appunto per le singolari difficoltà d'ordine puramente metrico — seconde forse solo a quelle più artificiosamente vistose e provocatorie della sestina — che essa offre quasi allettanti occasioni per consentire di far sfoggio delle proprie capacità tecnico-versificatorie, ad un tempo — Muse permettendo — con quelle poetiche.

Se oggi, a costo di essere tacciati di antistoricismo, volentieri sorridiamo di simili concezioni artistiche, convinti come siamo che al manifestarsi della poesia non sia condizione, non solo sufficiente ma neppure necessaria, il suo incarnarsi né nel sonetto né in qualsiasi altra vincolante forma metrica, e che ridicolo, per non dire autolesionistico, è poi il voler andare a cercare di proposito degli ostacoli artificiali lungo l'espandersi della propria espressione lirica per il solo agonistico dubbio gusto di superarli — quasi già non ve ne fossero anche troppi di naturali —; se oggi insomma queste riflessioni ci appaiono persino troppo scontate sul piano della teoresi estetica e su esse si fondano in genere le tacite norme che sul piano operativo presidono alla creatività letteraria contemporanea, è però altrettanto pacifico che se si rivolge uno sguardo attento allo svolgimento storico della lirica italiana, ci si persuade facilmente come di fatto gran parte dei valori più alti da questa espressi si trovano racchiusi proprio entro quelle esili ma tenaci strutture di quattordici versi.

In quella ricognizione retrospettiva possiamo ora essere agevolmente guidati, e in quella persuasione sicuramente confermati, dalla lettura di questi due bei volumi della Ruschioni che ci presentano una amplissima scelta di sonetti composti nell'arco dei sette secoli della nostra letteratura: dall'*Amor è uno desio che ven da core* di Giacomo da Lentini, il notaro siciliano probabilissimo inventore di questa forma metrica, a *L'orario* di Alfonso Gatto, certo uno degli ultimi preziosi esemplari di una « specie » in via di totale estinzione; attraverso i nomi più prestigiosi di quegli autori, quali gli stilnovisti in genere, Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri, Foscolo, Carducci, che al sonetto maggiormente hanno dato lustro, trovando evidentemente in esso uno dei supporti ideali per la loro poesia, la misura, si direbbe, perfettamente connaturata ai loro canti di più breve respiro eppur di non meno genuina ispirazione.