

alla edizione ed al commento di testi riguardanti il libro *Della perfetta poesia italiana*, che Muratori diede alle stampe nel 1706, solo dopo aver sottoposto il manoscritto alla revisione di insigni lettori.

Il frammento più ampio di cui si dà edizione riguarda un lungo brano che Muratori espunse, non senza molti tentennamenti, della materia che viene ripartita nei capitoli IV-VI del terzo libro della *Perfetta poesia*, in cui espone la sua avversione ai moderni drammi musicali. La tesi che Muratori intendeva dimostrare in queste pagine era che l'accompagnamento musicale ai moderni drammi, fomite alla corruzione dei costumi, nonché fonte di inverosimiglianza, non trovava la sua giustificazione neppure in una prospettiva storico-filologica: interrogando una lunga schiera di scrittori greci e latini egli infatti giungeva ad affermare che non era vero canto quello che accompagnava le tragedie degli antichi, ma « un canto imperfetto », un « uso armonico della voce; la quale si piegava, e mutava, toccando ora i gravi, ora gli acuti suoni, secondo che richiedeva la varietà de gli affetti » (p. 20). Nelle sue peregrinazioni tra Bologna, Roma e Firenze, sottoposto rispettivamente all'attenzione dell'Orsi, del Fontanini e del Salvini, per ricordare solo le più impegnate letture, il manoscritto della *Perfetta poesia*, per ciò che concerneva il problema della musica nel teatro antico, raccolse tuttavia più dissensi che consensi. Il parere fondamentale favorevole del Salvini, e quelli contrari dell'Orsi e del Fontanini, di cui Cottignoli dà partitamente edizione, fornirono a Muratori più dubbi che certezze, persuadendolo infine ad eliminare la 'dissertazione musicale' dal corpo del libro.

La ricerca di Cottignoli è completata da due saggi: *Orsi corrispondente muratoriano fra « buon gusto » e « autorizzazione »* e *Muratori, Manzoni e la moralità del teatro*.

Nel primo scritto si propone una riflessione sulla figura del 'polemista' Orsi, avendo come punti di riferimento gli approdi teorici di Muratori, di lui certamente più avanti per quanto concerne l'affrancamento dagli *auctores*, nonché più risoluto a percorrere la strada di una reale revisione delle 'acutezze' barocche.

La seconda ricerca approfondisce il senso e le ragioni dell'incontro possibile, ma fondamentalmente mancato, tra le pagine della *Perfetta poesia* dedicate al genere drammatico e la riflessione sulla moralità del teatro che Manzoni consegnò ai *Materiali estetici* ed alla *Prefazione* al *Carmagnola*: « Lungi dal suonare come una tacita condanna, — è questa l'ipotesi conclusiva del Cottignoli — il silenzio del Manzoni sulla

*Perfetta poesia* fa quindi piuttosto supporre che, all'altezza del *Carmagnola*, egli non la conoscesse se non per il tramite del Maffei, e che solo più tardi approdasse direttamente al trattato muratoriano, indottovi forse dalla *Dissertazione* del Cesari e, dunque, da un esclusivo interesse linguistico » (p. 57).

(E. BELLINI)

*Concordanze diacroniche delle « Operette morali » di Giacomo Leopardi*, a c. di O. BESOMI-R. DREWECK-M. ERNI-A. LOPEZ-BERNASOCCI, Olms-Weidmann, Hildesheim-Zürich-New York 1988. Un vol. di pp. XIII-775.

L'utilità delle concordanze di un'opera, anzi ormai la loro indispensabilità, non esigono certo una parola di dimostrazione; sarà dunque sufficiente segnalare, a proposito di questo maestoso volume, che esso è condotto sull'edizione delle *Operette morali* allestita da Ottavio Besomi, Milano, Mondadori, 1979 (Testi e strumenti di filologia italiana. Testi, 3), depurata, come si legge a pag. IX, di tre refusi peraltro evidenti. La Premessa chiarisce che non si è potuto adottare il criterio, in qualche modo totalizzante, messo a punto da C. Segre e A. Zampolli per le Concordanze del *Furioso*, che registrano « il sistema generale di trasformazioni messo in atto dall'Ariosto: siano esse di ordine lessicale, morfologico, sintattico metrico »; lasciando da parte l'aspetto metrico, che ovviamente resta in ogni caso estraneo alla prosa, i curatori osservano che « l'intenzione di affidare alle Concordanze delle *Operette* anche l'incarico di cogliere le varietà sintattiche si è scontrata con la complessità quantitativa e qualitativa dei dati », e non si può che concordare con loro quando hanno deciso di rinunciare all'ideale per il possibile: « Si è . . . pragmaticamente optato per Concordanze diacroniche del lessico, certamente selettive e anche riduttive rispetto alla realtà complessa delle stratificazioni nel testo leopardiano: tale soluzione si è imposta perché il progetto potesse realizzarsi nei tempi e coi mezzi a disposizione ».

A giudicare dai risultati, non pare che la decurtazione del programma abbia nociuto: l'esposizione dei Criteri (pp. IX-XIII) mostra che il rammarico dei curatori per il ridimensionamento dell'ideale è eccessivo, dal momento che lo studioso è messo sempre in condizione non solo di lavorare sulla redazione definitiva, ma anche di avere il quadro, attraverso una serie

di rinvi, di tutte le fasi dell'elaborazione di un vocabolo. Che poi sia indispensabile tenere sotto gli occhi anche il testo delle *Opere* è innegabile: per fortuna.

(E. FUMAGALLI)

A. M. JATON, *Le Vésuve et la sirène: le mythe de Naples de madame de Staël à Nerval*, Pacini, Pisa 1988. Un vol. di pp. 184.

Come il mito di Napoli si sia formato nel pensiero degli scrittori francesi fra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo; quali caratteri e quali forme abbia via via assunto nella coscienza intellettuale e nei sogni dei romantici d'oltr'Alpe attraverso dirette esperienze biografiche o sentimenti generati nel prisma dell'immaginazione; come la "barbarie" felicemente vissuta da un popolo saggio, imprevedibile e sempre naturale, in un paese abbagliante di colori, turgido di passioni ed abbandonato alla più assoluta anarchia delle istituzioni, abbia conquistato lo spirito e la fantasia degli intellettualissimi figli di una nazione rimasta cartesiana anche fra i più disordinati scarti romantici, e socialmente retta da ordinamenti civili e moderni, ecco gli aspetti vari, l'uno più avvincente dell'altro, di un tema straordinariamente ricco e complesso che Anne-Marie Jaton analizza in questo bel libro.

Del quale basterà dire che è sorretto da una larga documentazione, ben equilibrato nei capitoli che lo compongono, penetrato da una acuta sensibilità letteraria ed è scritto — fatto che non guasta mai — con molto garbo.

Semmai, il critico pedante può dolersi del minor spazio dedicato, nell'analisi di questo mito, ad alcune componenti che, in una misura o nell'altra, intervengono a formarlo. Si poteva, per esempio, dedicare qualche pagina in più alla musica e ricordare, accanto alle serate del San Carlo, le emozioni suscitate a Parigi stessa dal repertorio "napoletano" del Théâtre des Italiens. Si poteva anche, nel campo delle arti figurative, sottolineare per esempio la lezione di Salvator Rosa (che pure è nominato, ma troppo rapidamente), responsabile di tante suggestioni paesistiche del Mezzogiorno d'Italia e di tanta fantastica animazione di masse, tipica di un popolo, come oggi si direbbe, eminentemente "gestuale". La stessa filosofia, che è pure nemica del mito, ne determina o ne accompagna talora alcuni aspetti: e non era

inopportuno accennare allora all'arrivo di Vico in Francia, in questi stessi decenni e all'apporto vichiano nella visione mitica di una Napoli che si rivela così intensamente legata a nuove concezioni della storia non contrastanti con quelle del Romanticismo. Nè infine sarebbe stato inutile un riferimento alla vasta e variopinta colonia dei napoletani a Parigi consapevoli o inconsapevoli agenti diffusori degli straordinari caratteri della loro patria.

Ma, ripeto, sono richieste di un lettore pedante, le quali, se esaudite, avrebbero arricchito di qualche tocco il quadro napoletano ricostruito dall'autrice, ma non ne avrebbero mutato né l'architettura generale né i lineamenti principali. E il quadro, val dirlo ancora una volta, è disegnato con mano sicura ed elegante e fa onore agli studi comparatistici franco-italiani di questi ultimi anni<sup>1</sup>.

(R. DE CESARE)

<sup>1</sup> Qualche perplessità desta la seconda parte del volume (*Gérard de Nerval et le mythe de Naples*) che, per il più limitato rilievo storiografico e per le minori dimensioni assunte sarebbe stato meglio chiamare appendice. È una intelligente lettura "napoletana" di Nerval, ma come molte delle letture di questo grande e misterioso poeta — nella cui ispirazione confluiscono gli spunti più diversi e più difficilmente decifrabili — diventa parziale e riduttiva. E può raccomandarsi più per l'accattivante sottigliezza esegetica che per la capacità di offrire una proposta di interpretazione sempre convincente e plausibile.

C. SCAVUZZO, *Studi sulla lingua dei quotidiani messinesi di fine Ottocento*, Presentazione di L. Serianni, Olschki, Firenze 1988 (Biblioteca dell'Archivum romanicum, serie II [Linguistica], XLIV). Un vol. di pp. 208.

Le prime indagini sistematiche sulla lingua non letteraria dell'Ottocento, e sul linguaggio giornalistico in particolare, risalgono solamente agli anni Settanta. Questi sondaggi non hanno tra l'altro preso in considerazione l'ambiente meridionale; dell'italiano scritto nelle regioni dell'ex regno borbonico si possiede finora solamente quanto deriva dallo stile personale dei singoli autori, siano essi Verga, Imbriani o la Serao. Alla mancanza di questi dati, essenziali per misurare il contributo delle province meridionali all'interno della complessa situazione linguistica dell'Italia (do-