

aspra, l'estate lunga, bruciata: tutto sembrava fatto di pietra, duro, eterno». Questo dunque, « il proprio mondo interno »; questo, il suo sentire la vita « interna »: e la stessa sensibilità proiettava, nei protagonisti dei suoi libri, nella forma d'una malinconia taciturna, da quella di Elias Portulu, che s'innamora della cognata, e nemmeno la condizione di sacerdote lo aiuta a salvarsi, all'altro protagonista, del *Segreto dell'uomo solitario*, chiuso in una rinuncia che la spiegazione razionale, non necessaria, svuota della suggestività emblematica in cui solo consisteva il carattere artistico del personaggio e la ragion d'essere del libro. Limiti di psicologia e mancanza di costruzione non detraggono però alla grave e chiusa sofferenza di quei protagonisti, per quanto spesso accentuati nel loro colore folcloristico, al quale viene anzi qualcosa di più diretto e significante, universale. In *Canne al vento* l'intreccio del romanzo si dipana dai rimorsi del servo Efix: personaggio reale, identificabile in un servo della famiglia della scrittrice, del quale racconta in *Cosima*; e intenso è l'inizio de *L'incendio nell'oliveto*, la descrizione cioè della nonna Agostina e della famiglia da lei governata. Infine, se non poté portarsi fuori del proprio ambiente, seppe fare i protagonisti delle sue invenzioni portatori d'una malinconia dolorosa che imprime tutto di sé.

Scrittrice appartata, come anche nella vita privata le era sempre piaciuta la solitudine: confidava a Moretti, in lettera del 1914: « me ne vado al sole, nell'angolo della mia casetta, come facevo da ragazzina nella mia casa di Nuoro, e sto ore ed ore a guardare la meraviglia di una farfalla o di una cavalletta. Ha mai guardato Lei una cavalletta? Le sembrerò ridicola se Le dirò che io penso a Dio, studiando le cose straordinarie che ha intorno a sé la cavalletta? La farfalla ha più colore, è come il fuoco lucente la cui bellezza è conosciuta da tutti: la cavalletta ha invece la bellezza fredda e misteriosa dell'acqua che non tutti possono intendere ». Non ne faremo certo, per questo, una animalista, e pur parecchi dei suoi racconti migliori hanno a protagonisti animali, domestici e selvaggi. I caratteri osservati fin qua son da ricondurre alla povertà d'interessi e a una

ingenuità culturale, corrette però e salvate da una scontrosa sincerità morale. Ha echeggiato alcune suggestioni del gusto tra fine Ottocento e primo Novecento: nulla in comune però tra la sua Sardegna e certo primitivismo di maniera del folclore abruzzese in D'Annunzio. Il Decadentismo, come cultura, e gusto, resta fuori dal cerchio limitato ma ben netto dell'arte della Deledda. D'altra parte, le rimasero estranee le esperienze del nostro secolo nella narrativa. È da collocare con altri esempi di opere isolate originali, alle quali diede stimolo l'insofferenza per le ambiguità dominanti nei narratori più arrisi da fortuna di pubblico e di critica. E sotto tale aspetto rientra, sia pur indirettamente, tra i documenti del formarsi d'un terreno di esperienze diverse, e nuove, da cui già lentamente prendeva avvio un corso nuovo nell'arte, e che, nella narrativa, non si rifarà agli esempi in qualche modo riferibili a un nostro sia pur marginale e limitato Decadentismo, ma a una tradizione di valore e impegno originali, quale quella rappresentata in origine dalle ricerche e dagli interessi del Verismo, in Italia.

ALDO BORLENGHI

## Critica e filologia

### Le «tavole» della poetica tassiana

La filologia tassiana si è acquistata recentemente un nuovo merito procurando agli studiosi una rigorosa edizione dei *Discorsi dell'arte poetica* e dei *Discorsi del poema eroico*, le fondamentali « tavole » della poetica di Torquato Tasso. Il curatore di questa eccellente edizione, pubblicata dal Laterza nella collana degli « Scrittori d'Italia », è Luigi Poma, giovane critico e filologo che già aveva dato bella prova di sé con acute pagine pariniane e altri contributi tassiani (T. Tasso: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, Bari, Laterza, 1961).

Poma ha studiato con molto scrupolo la tradizione manoscritta e a stampa dei testi, e ha provveduto così a individuare la lezione più attendibile e quindi a riprodurla con tutti gli accorgimenti

filologici e ortografici del caso. È noto a tutti, o a quasi tutti, che nella giovinezza, e molto probabilmente poco dopo avere stampato il *Rinaldo*, il Tasso elaborò la prima stesura di questi suoi discorsi, in numero di tre e col titolo di *Discorsi dell'arte poetica*, ma che non si risolse mai a pubblicarli, sì che essi videro la luce molto più tardi, addirittura nel 1587, per iniziativa del bergamasco Giovanni Battista Licino (stampatore Giulio Vassalini, Ferrara) sulla scorta dell'originale posseduto da Scipione Gonzaga. Se dunque i *Discorsi dell'arte poetica* appartengono alla giovinezza, e fissano alcuni aspetti della poetica tassiana proprio nel momento in cui il Tasso riprese la composizione della *Gerusalemme liberata*, i *Discorsi del poema eroico*, in numero di sei, rappresentano invece una tarda rielaborazione del giovanile trattato. Intrapresi, infatti, dopo la liberazione di S. Anna e dopo l'apparizione dell'edizione dei *Discorsi dell'arte poetica*, di cui il Tasso ebbe a lamentarsi, questi maturi *Discorsi*, venuti alla luce nel 1594 per le cure di Francesco Polverino (stampatore Stigliola, Napoli), possono illuminare nuovi aspetti della poetica tassiana nel tempo della trasformazione del poema, ovvero della stesura della *Conquistata*. È dunque agevole vedere che questo volume, curato da Poma, contiene i termini estremi, punto di partenza e punto di arrivo, della teorizzazione tassiana intorno al poema epico.

Poma non s'è limitato a pubblicare i testi con grande accuratezza filologica, eliminando molti errori e ristabilendo ovunque una lezione sicura e ben documentata, ma ha anche fornito il volume di alcuni strumenti di lavoro preziosissimi. Prima di tutto s'impone l'indice delle citazioni testuali, in cui il giovane tassista ha compiuto la bella impresa di identificare tutte le fonti (classiche, medievali e moderne; filosofiche e poetiche) delle citazioni che si trovano nei *Discorsi* del Tasso. Questo indice costituisce, dunque, il primo e indispensabile fondamento per quel commento, concettuale e storico, dei *Discorsi* che ancora manca. Utilissima poi la «tavola di ragguaglio» in cui, con grande pazienza, Poma ha fornito gli elementi per reperire le parti comuni alle due

redazioni dei *Discorsi*, agevolando in tal modo un loro immediato quanto puntuale confronto ravvicinato. Ricchissimo, infine, l'indice dei nomi, che è poi anche un indice accuratissimo degli autori e delle opere citati, o appena accennati nei *Discorsi*. In una nota come questa non è possibile rendere conto pienamente di una edizione così ben riuscita e così funzionale. L'importante, in ogni modo, è concludere che questo nuovo volume degli «Scrittori d'Italia» ci restituisce in veste filologica perfetta, importanti pagine del Tasso per l'addietro alquanto deturpate, e nello stesso tempo mette in luce le virtù di intelligenza e di severa applicazione d'un giovane studioso, Luigi Poma, da cui è lecito attendersi per l'avvenire altri contributi non meno utili e persuasivi di quello di cui si è appena ora discusso.

## Il Borromeo, Manzoni e la peste di Milano

Al cap. XXXII dei *Promessi Sposi* (ed. Mondadori, pp. 560-561), a proposito dell'opinione del cardinale Federico Borromeo sugli untori, si legge: «Nella biblioteca ambrosiana si conserva un'operetta scritta di sua mano intorno alla peste; e questo sentimento c'è accennato spesso, anzi una volta enunciato espressamente. "Era opinione comune", dice a un di presso, "che di questi unguenti se ne componesse in vari luoghi, e che molte fossero l'arti di metterlo in opera: delle quali alcune ci paion vere, altre inventate"». E poi in nota: «Ecco le sue parole: Unguenta vero haec aiebant componi conficique multifariam, fraudisque vias fuisse complures; quarum sane fraudum, et artium aliis quidem assentimur, alias vero fictas fuisse comentiasque arbitramur. De pestilentia quae Mediolani anno 1630 magnam stragem edidit. Cap. V». In verità ciò che ora nel testo critico è collocato in nota, ed era in nota anche nell'edizione «ventisettana» del romanzo, nella stampa definitiva del 1840 (Guglielmini e Redaelli, p. 622) era stata invece introdotta nel testo sotto forma di facsimile. Si deve al Barbi la proposta ragionevole di ricollocare in nota la