

penitente, non va identificata con quel processo di sottile reinvenzione a cui il Pasquali si riferiva quando parlava di «poesia allusiva», cioè di poesia che si fa su moduli e sintagmi di altra poesia più antica e che, mediante scarti anche minimi o sottili variazioni, approda a risultati del tutto nuovi nella modulazione e nell'accento. L'operazione di Dante da Maiano è cosa diversa, senza dubbio meno liberamente innovatrice e tuttavia culturalmente interessante e tecnicamente considerevole. Si tratta infatti di una sorta di antologizzazione di tutta una tradizione poetica in via di consunzione, quella postprovenzale e siciliana, quasi a sottrarla all'urto eversore e liquidatorio del grande Cavalcanti. Se si vuole, un'operazione antistorica che pretende di fermare l'opera del tempo e gli sviluppi del gusto, innalzando un monumento celebrativo, senza un minimo di intenzione parodistica, a quelli che la Bettarini chiama i «detti memorabili» della poesia siciliana e riesumando, con particolare virtuosismo, quanto il Cavalcanti aveva ormai autorevolmente affossato. Poesia dunque che nasce come da un ricordo di forme poetiche che appartengono al passato e che su quelle spoglie gloriose elabora, quasi per sfida, un repertorio esemplare da consegnare ai posteri. Questa postuma pietà, da cui nasce una «visione caleidoscopica» del mondo poetico siculo-toscano, spiega la scarsa fortuna di Dante da Maiano presso i contemporanei, su cui agì molto più prepotentemente il fascino della grande poesia stilnovistica. Averlo quindi tratto dall'ingiusta dimenticanza e illustrato nei suoi valori e limiti autentici, sotto il profilo della storia della cultura e dello stile, è merito non lieve della Bettarini e di chi l'ha avviata a questo importante lavoro.

Un critico militante: Carlo Tenca

Di Carlo Tenca e della sua attività di critico letterario e di giornalista, a metà del secolo scorso, si è taciuto per molto tempo fuori della cerchia cittadina. Si deve a Mario Fubini una ripresa intelligente delle pagine tenchiane, almeno di quelle dedicate al Foscolo, e quindi un rilancio

di questa importante figura di intellettuale lombardo, seriamente impegnato nei problemi della cultura e della vita politica della sua epoca.

Adesso si ripropongono anche vari florilegi dei suoi studi: prima vi ha atteso Gianni Scalia, con un'antologia esigua ma pungente, e in questi giorni Gianluigi Berardi, un giovane studioso già noto per acute pagine su Leopardi e Verga, presenta per l'editore Sansoni una raccolta molto ricca di *Saggi critici* del Tenca con un prezioso corredo di note biografiche, bibliografiche e storiche, e con una introduzione che è quanto di più serio e organico sia stato scritto sino ad oggi su colui che fu, oltre tutto, guida della «Rivista Europea» e direttore del «Crepuscolo», a Milano, fra il 1845 e il 1859. E già si annuncia un'edizione critica di tutte le opere del Tenca per gli «Scrittori d'Italia» di Laterza.

Per merito intanto di questo volume, approntato dal Berardi, ci è consentito di conoscere più da vicino questo personalissimo e acuto lettore di testi letterari troppo a lungo trascurato e che oggi si impone a noi come una delle personalità di primissimo piano del nostro Romanticismo, da collocare tra Foscolo e De Sanctis come tramite e mediatore niente affatto trascurabile di quelle massime esperienze del pensiero critico del nostro Ottocento.

Attentissimo al legame tra letteratura e vita, il Tenca si è rivolto con inclinazione insistente verso quel filone di opere che per l'atteggiamento in esse implicito nei riguardi della società, e per il loro sostrato meditativo ed etico, potevano iscriversi nel segno del «realismo». Il suo grande autore fu dunque il Manzoni e il suo libro prediletto fu *I promessi sposi*. Le pagine del Tenca sul Manzoni, sulla poetica realistica che è al fondo del romanzo, precedono — e in qualche modo influenzano — quelle poi bellissime e fondamentali del De Sanctis, egualmente intese a cogliere la disposizione realistica del grande lombardo. Letteratura e vita, popolarità dell'arte e realismo, dimensione storica della creazione artistica e sua lettura linguistica e stilistica, costituiscono i termini fondamentali della tematica critica del Tenca, il quale seppe oltre tutto in-

quadrare i fenomeni letterari non solo nel corso degli eventi culturali e civili italiani, ma anche sullo sfondo più ampio delle grandi esperienze europee, spingendo il suo sguardo sino all'inesplorato territorio slavo. In questa presente raccolta figurano, infatti, i vari articoli che il Tenca dedicò alla letteratura slava — e a quella russa in particolare — sulle pagine del « Crepuscolo », accanto ai saggi, davvero capitali, sul Foscolo, sul Manzoni e sul Leopardi, e poi su Alfieri, Giusti, Pellico, Grossi, Niccolini e Prati, oltre a note dedicate a Nievo e Aleardi.

Insieme ai vivi interessi per la letteratura contemporanea, italiana e straniera, e insieme alla complessa e moderna problematica critica, di evidente spirito storicista, colpiscono nel Tenca l'asciuttezza rigorosa dello stile, la lucidità del ragionamento, la nessuna concessione alla sentimentalità e alla retorica, il senso della misura e la nettezza del giudizio: tutte virtù, queste, assai rare per quei tempi e che vanno fatte risalire, oltre che all'indole personale, alla educazione lombarda, cioè illuministica e concretamente pragmatica.

Ritorno di Faldella

L'editore Ricciardi ha ristampato, traendolo da una troppo protratta dimenticanza, un lungo racconto, quasi un romanzo, del piemontese Giovanni Faldella: *Madonna di fuoco e Madonna di neve*. Una moderna edizione di questo raro e interessante testo faldelliano era già stata predisposta molti anni or sono, e precisamente nel 1946, per le cure davvero competenti di Gianfranco Contini; ma quel progetto non giunse a pratica attuazione e il libro del Faldella continuò a restare nell'ombra. Vedeva tuttavia la luce, nella « Rassegna d'Italia » dell'aprile 1947, il discorso proemiale che Contini aveva steso appunto in vista di quella vagheggiata ristampa e che per molti versi era stato anche suscitato, nell'ampiezza inusitata delle sue implicazioni critiche, dalla laboriosa preparazione della pressoché coeva antologia continiana dei *Racconti della Scapigliatura piemontese*, dove Faldella aveva

rilevato spicco e che fu pubblicata, con molto ritardo, nel 1953. Ora *Madonna di fuoco e Madonna di neve* riappare finalmente, per iniziativa dell'editore Ricciardi, in un'edizione accessibile, impreziosita dalla riproduzione dell'antica copertina del 1888, quale l'approntò il milanese Alfredo Brigola, e dalla prefazione di Contini ripresentata tal quale la leggemmo nel 1947.

L'iniziativa ricciardiana è commendevole almeno per due ragioni: la prima, perché ci consente la lettura di un'opera quasi sconosciuta del Faldella, la quale costituisce uno dei vertici dell'esperienza narrativa dello scrittore piemontese; la seconda, perché ci ripropone le pagine critiche di Contini che a loro volta erano state troppo dimenticate e che rimediate adesso, a distanza di oltre un ventennio e nella loro giusta prospettiva storica, appaiono come il più illustre archetipo dell'attuale critica stilistica d'ascendenza linguistica, e non meramente formale, e come uno dei più stimolanti incentivi alla considerazione per il dialetto e il gergo (cioè per il bilinguismo della nostra letteratura antica e moderna) che si è venuta tanto largamente diffondendo in questo dopoguerra.

Non meraviglierà dunque se considereremo la rilettura del saggio di Contini come il frutto più cospicuo e vantaggioso di questa ristampa ricciardiana, che pure ha il merito di farci conoscere un testo così curioso come la *Madonna faldelliana*, dove « la tragedia nasce da un conflitto eminentemente figurativo dell'isteria avventata e bonaria (fuoco) e della isteria gelida e micidiale (neve) ». La verità è che le pagine continiane travalicano largamente le virtù del pur valoroso Faldella e si propongono come una geniale sinossi della nostra storia letteraria traguadarda da un particolare angolo d'osservazione, e cioè per il tramite qualificante della questione della lingua intesa come « soprastruttura di un'istanza espressiva ». Si parte dallo iato che separa la discontinuità dinamica del fare poetico dantesco dal supremo equilibrio di Petrarca, e attraverso i due grandi momenti della questione della lingua, il Cinquecento e l'Ottocento (quando si determina in modi evidenti la