

e il formarsi di quelle novecentesche. Non basta. Perché il Nava nelle sue note non trascura neppure di sintonizzare la lirica pascoliana con la cultura e la società dell'epoca, mostrando gli stretti legami che intercorrono tra questa singolare esperienza letteraria, inquieta e discontinua, e l'agitato transito dalla crisi del positivismo alle « angosce irrazionali e ai sogni utopistici » del nuovo secolo.

Resta da dire che il commento del Nava si impone per la essenziale concretezza dello stile espositivo, per la larghezza della informazione e la sicurezza

dei dati storici e stilistici messi in opera. Così come sono da leggere con profitto: la introduzione, rivolta soprattutto a tracciare una storia della critica pascoliana; l'appendice di prose pascoliane, che aiuta a intendere la poetica e l'ideologia politica del Pascoli; e infine l'antologia della critica, che offre un ristretto campionario dei saggi più efficaci e più indicativi dedicati al Pascoli: dalle pagine del Serra a quelle di Petrinì, da quelle di Schiaffini a quelle di Pasolini, Contini e Gramsci.

LANFRANCO CARETTI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Maurizio Dardano:

Lingua e tecnica narrativa nel Duecento

Nel quadro della vigorosa ripresa di studi (d'insieme o monografici, storico-culturali o critico-testuali) sulla nostra prosa delle origini, in atto già da qualche anno con intensità crescente, merita un apprezzamento particolare il recente lavoro di un giovane valente storico della lingua italiana formatosi alla scuola di Alfredo Schiaffini: Maurizio Dardano. Il pregio non comune di esso, ancor più che nel rigore scientifico col quale è condotto e negli ulteriori dati conoscitivi che apporta in ordine ai problemi affrontati, sta nelle nuove prospettive critiche che apre per un gruppo di testi che sarebbe ormai tempo di assegnare al canone delle esperienze dirette indispensabili ad una conoscenza non del tutto superficiale e manualistica della letteratura italiana dei primi secoli. Alla diffusione e alla fortuna del libro di cui si discorre, anche al di fuori dell'ambito ristretto degli specialisti, dovrebbe contribuire non poco la sua rispondenza ad orientamenti di ricerca di grande attualità, evidente anche nel titolo: *Lingua e tecnica*

narrativa nel Duecento (Mario Bulzoni Editore, Roma, 1969). Quegli orientamenti consentono al Dardano, grazie ad un'acribia e ad una reattività al fatto letterario senza le quali a poco varrebbero la competenza e la preparazione specifiche, di far emergere aspetti e valori intrinseci ignorati in opere precedentemente « studiate soltanto come documenti di lingua o come testimonianze della diffusione di temi narrativi ». Tale cospicuo risultato è stato ottenuto facendo oggetto d'indagine i procedimenti di elaborazione formale di quelle opere, nei quali eminentemente si esplica l'iniziativa individuale degli autori in proporzione alle personali capacità creative di ognuno. È infatti nell'ordine formale che va ricercata l'autentica originalità di testi che, quanto agli argomenti trattati, dipendono strettamente da modelli soprattutto medio-latini o francesi: occorre tenere presente, come avverte il Dardano, che « nel Medioevo la trama sovente non è che un pretesto », che i temi e gli argomenti sono *res nullius* di cui chiunque può disporre liberamente senza preoccupazioni di proprietà letteraria. Posta la sostanziale tradizionalità

della tematica di una determinata produzione, le peculiarità dei singoli prodotti dovranno necessariamente consistere nelle modalità dell'utilizzazione di fonti e di *authoritates* e in quelle dell'invenzione formale al livello della tecnica compositiva.

Ciò premesso, veniamo adesso ai testi studiati dal Dardano. Si tratta di composizioni prosastiche di tipo in largo senso narrativo (ma si noti che « soltanto per convenzione si può definire "narrativa" una produzione che sovente non ha confini definiti lungo i versanti della didattica e delle scritture genericamente storiche »), cronologicamente situabili nella seconda metà del Duecento o nei primi lustri del Trecento: esse sono i *Fiori e vita di filosofi ed altri savi ed imperadori*, i *Conti di antichi cavalieri*, il *Novellino*, il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda*. Dal punto di vista meramente contenutistico basti dire, per dare un'idea di ciascuno di questi testi, che i *Fiori* sono una traduzione parziale dello *Speculum historiale* (repertorio di *exempla* ordinati in trentadue libri) di Vincent de Beauvais; i *Conti* sono una silloge di materiali narrativi di diversa provenienza (dal *Liber Ystoriarum Romanorum*, dai *Fet des Romains*, dal *Roman de Troie*, ecc.); il *Novellino* è una raccolta di novelle che svolgono temi e spunti narrativi tratti da fonti eterogenee (francesi, provenzali, latine medievali o classiche), qualcuno forse dalla tradizione orale; il *Tristano Riccardiano* è la versione toscana di una narrazione prosastica francese, affine ma non identica al *Roman de Tristan*; la *Tavola Ritonda* rielabora materia arturiana desunta in parte dal *Tristano Riccardiano* e in parte da fonti francesi (*Tristan* di Thomas e di Bérout, *Lancelot Graal*). L'analisi del Dardano si applica elettivamente all'aspetto più complesso e meno esplorato dell'elaborazione formale di queste prose, quello che nelle strutture sintattiche realizza una particolare tecnica compositiva che di esse costituisce la motivazione interna. Naturalmente, il grado di funzionalità riscontrabile nel rapporto tecnica narrativa-sintassi varia da caso a caso, con ovvie conseguenze in sede di valutazione critica. Carattere comune alla strutturazione sintattica delle opere sopra citate è la netta prevalenza della paratassi (coordinazione) sull'ipotassi (subordinazione): da

tale constatazione, che si offre evidente a prima vista, è stato sempre condizionato il giudizio di valore solitamente emesso su di esse. Anche sotto l'influenza del confronto, in verità non pertinente, con la prosa del *Decameron*, d'impianto ben altrimenti complesso, si è creduto infatti di rilevare nella fattura di quella dei testi presi in esame dal Dardano una fondamentale imperizia. Per le sue premesse esplicite o meno, tale giudizio pecca di superficialità perché non tiene debitamente conto del fatto che nell'opera del Boccaccio « si affermano una visione della realtà profondamente diversa e nuove componenti di cultura e di stile ». In tesi generale il Dardano fa molto bene a rammentare che autorevoli studiosi (dal Gamillscheg al Lerch e al Battaglia) hanno avvertito che, come strumento linguistico, la paratassi « ha in definitiva la possibilità di rappresentare gli stessi rapporti espressi dalla subordinazione ». L'imperizia suddetta pertanto, nei casi in cui ci sia davvero, dipenderà non già dalla scelta dello strumento paratattico ma dall'uso maldestro che se n'è fatto. Una gerarchia di valori dal rispetto della tecnica compositiva è istituibile, di conseguenza, per la maggior parte delle scritture prosastiche duecentesche soltanto in relazione al modo d'impiego di quella che il Dardano propone di chiamare prosa "media" differenziandola « non soltanto rispetto alla prosa d'arte, che ha nel retoricizzamento la sua prassi, ma anche rispetto alla prosa giuridico-politica costruita secondo le norme dei dettatori ». Diversamente da ciò che si riscontra in queste due varietà di prosa, in quella "media" « la costruzione del periodo si fonda su rapporti semplici ed intuitivi; la struttura sintattica ha uno svolgimento prevalentemente lineare; le battute dialogiche che si susseguono in una fluida progressione, il motto isolato, che si distingue per concettosa breviloquenza » sono gli elementi caratterizzanti di un tipo di esposizione programmaticamente vicino alla lingua parlata. Gli esiti più felici conseguibili con siffatto strumento espressivo si ritrovano senza dubbio nel *Novellino*, agli aspetti formali del quale il Dardano dedica un lungo capitolo in cui ogni particolare è illustrato da un'abbondante esemplificazione. Ne risulta un'esauriente descrizione dello

stile di quella che, con referto ora oggettivamente verificabile *in re*, si può classificare come l'opera narrativa di gran lunga più pregevole del nostro Duecento. Da quella descrizione estremamente accurata appare evidente che l'elementarità formale del *Novellino* riflette un ideale stilistico rispondente all'istanza profonda della raccolta, che è quella, come si legge nel prologo, di far memoria « d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori, secondo che per lo tempo passato hanno fatto già molti »: la cifra stilistica conveniente a tale istanza non può essere che quella di una icalcità epigrammatica, agevolmente memorizzabile, in servizio dell'intelligenza e della virtù, ma anche dell'arguzia che tante volte miracolosamente appiana le difficoltà della vita.

Rispetto a quella del *Novellino*, la riuscita formale delle altre prose narrative del Duecento appare nettamente inferiore. Nei *Conti di antichi cavalieri*, ad esempio, il registro espressivo non sempre s'intona giustamente alla tematica trattata: c'è in essi un'ambizione di complessità e di ricercatezza (nella collocazione delle parole, nello sforzo di perseguire effetti ritmici, nell'inserzione di moduli propri della lingua poetica e nelle frequenti

riprese formulari) che vorrebbe essere il corrispettivo tecnico di una certa tensione epica, ma spesso fallisce lo scopo mentre non vale a riscattare l'irrimediabile rozzezza di fondo. Qualche velleità di tal genere si sorprende anche nel *Tristano Riccardiano*, specialmente nell'uso della ripetizione e delle riprese che ricorda un simile artificio dell'epopea francese: dove però esso sopraggiunge per solito a connotare stilisticamente i punti nodali della narrazione, laddove nel *Tristano* le riprese ricorrono casualmente e sono spesso indizio di « disordine costruttivo ». Al confronto meglio strutturata risulta tutto sommato la *Tavola Ritonda*, nella quale una sintassi più varia e sapientemente costruita riesce a dare in qualche misura evidenza realistica ai fatti e rilievo alla psicologia dei personaggi.

Concludendo ci preme sottolineare il principale titolo di merito fra i molti che per il libro di cui si è riferito vanno riconosciuti al Dardano, quello cioè di operare sempre sul terreno della concretezza testuale ricavando o suggerendo valutazioni che hanno ben poco in comune con quelle generalmente impressionistiche e scarsamente motivate sinora vigenti riguardo alla prosa narrativa duecentesca italiana.

GIORGIO CHIARINI

LETTERATURA INGLESE

Prospettive petrarchesche

In Inghilterra il petrarchismo ha una storia apparentemente semplice: nella prima metà del Cinquecento il petrarchismo di Wyatt e di Surrey, che traduce o imita modelli italiani, principalmente il Petrarca e Serafino Aquilano; nella seconda metà il petrarchismo di Sidney, Constable e Daniel, che si rifà invece a modelli francesi: non tanto al Petrarca quanto a Scève o a Desportes, soprattutto a Ronsard, con tutto il platonismo e alessandrino che questo comporta. Il passaggio fra i due

momenti diversi del petrarchismo inglese può essere segnato dal primo canzoniere di Thomas Watson, un autore finora studiato poco e male, su cui però alla fine del '69 è apparso per la prima volta un saggio globale. *Thomas Watson e la tradizione petrarchista*, opera di uno studioso italiano, Cesare Giulio Cecioni (CESARE G. CECIONI: *Thomas Watson e la tradizione petrarchista*, Milano-Messina, Principato, 1969).

Non sono di poca importanza le novità che questo lavoro ci presenta: soprattutto una sistemazione più ragionevole dei pochi dati bio-