

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 icalcisticità 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-

grafici rimastici, e più severe deduzioni da quelli. Secondo le ricerche e i ragionamenti del Cecioni il Watson sarebbe nato a Londra intorno al 1540 (al più tardi nel '45); si sarebbe iscritto all'Università di Oxford nel 1558-59 per studiarvi almeno nominalmente diritto. Non si sa quanto vi sia rimasto, ed è probabile che non vi abbia conseguito nessun titolo; forse perché era cattolico, forse perché (come dice Anthony à Wood) preferiva dedicarsi « ai dolci e piacevoli studi della poesia »; comunque, venne poi in Francia e in Italia anche lui, restandovi « lustrum demiumque », sett'anni e mezzo, dal 1569 al 1577, sempre studente di diritto e studioso di poesia. È vero (ci testimonia sempre Anthony à Wood) che i suoi versi inglesi e latini gli avevano dato una certa fama anche negli anni di Oxford, cioè fin dai vent'anni; ma la sua carriera pubblica di letterato comincia più tardi, quando ormai quarantenne, nel 1581, dà alle stampe la sua traduzione giovanile latina dell'*Antigone* di Sofocle, e pubblica l'anno dopo la sua opera più famosa, *Hekatompathia*, cioè « Appassionata centuria d'Amore », canzoniere di cento « sonetti » (che sonetti non sono) ispirato, afferma il Cecioni, da Frances Walsingham, la donna che sarà la moglie di Sir Philip Sidney.

Dopo l'*Hekatompathia* l'opera del Watson è varia, e testimonia soprattutto, oltre la sua facile versatilità e la sua cultura notevole anche in un'epoca colta, il suo desiderio di inserirsi nell'ambiente letterario di Londra. L'altra sua opera petrarchista (in senso inglese) è la sua ultima, *Lacrime della fantasia*, cioè *Amor rifiutato*, pubblicata nel 1593, l'anno dopo della sua morte. Quest'ultima, però, più che un canzoniere è un romanzo lirico in sonetti (stavolta sonetti davvero), e rientra, con tutte le sue limitazioni e qualche tratto arcaizzante, nel petrarchismo d'imitazione francese del secondo Cinquecento. L'opera del Watson veramente di transizione è dunque soltanto l'*Hekatompathia*, la quale (ha dimostrato il Cecioni), sebbene stampata nel 1582, contiene certamente « sonetti » che risalgono ad almeno dieci anni prima, e costituisce dunque il passaggio fra il canzoniere del conte di Surrey e quello di Sir Philip Sidney, fra il petrarchismo all'italiana e quello alla francese. Fra le fonti, in-

fatti, che il Watson stesso cita puntigliosamente, non appare che quattro volte Ronsard, contro le tredici complessive in cui appaiono il Petrarca e Serafino, e tutto è a sua volta sommerso dagli innumeri riferimenti classici ed umanistici.

Si potrebbe osservare al Cecioni che se vogliamo davvero identificare in Frances Walsingham la « donna » del Watson, bisogna anche negargli ogni sincerità biografica, poiché nel 1572 lei non aveva che quattro anni (il che è molto poco, anche pensando alla Beatrice di Dante o alla Geraldina del Surrey); ma ci potremmo anche sentir rispondere che non è certo nella sincerità biografica di una esperienza amorosa drammaticamente sofferta e poeticamente rivissuta che sta la validità del primo canzoniere del Watson. Anche in una tradizione quale è quella petrarchista, cioè in una tradizione prevalentemente di intarsio, l'*Hekatompathia* è soltanto opera di cultura, anzi, verrebbe fatto di dire, di erudizione; il suo valore è soltanto nella testimonianza che dà del permanere in Inghilterra ben oltre la metà del Cinquecento della tradizione italiana (particolarmente del petrarchismo serafiniano e umanistico) come forza ancora operante, e nel mostrarci come questo si fonda con la tradizione alessandrineggiante francese della Pleiade. Però la presenza di un Watson non giovane allievo ma quarantenne erudito nell'ambiente nel quale furono scritti i grandi sonetti dell'*Astrophil* e *Stella* è cosa che illumina di luce diversa la prospettiva del petrarchismo inglese.

Storie letterarie

Si usa dire che la prima storia della letteratura inglese è quella di Thomas Warton, che apparve a Londra in tre grossi volumi tra il 1774 e il 1781, sebbene sia soltanto *The History of English Poetry*, escluda il periodo anglosassone (per ragioni anche di lingua) e si fermi, per la morte dell'autore, all'inizio del Rinascimento. Questa storia del Warton è alla base della *Storia Critica della Poesia Inglese* che Giuseppe Pecchio scrisse in italiano in Inghilterra e fece stampare a Lugano, in quattro volumetti, fra il 1833 e il 1835, la prima storia della letteratura inglese per l'Italia. Il Pecchio si basò