

intellettuale, non è un professore. È di pasta diversa. È, proprio quando le analisi si fanno più documentate, profonde e originali, è un *militante*, una forza viva, attiva, preziosa e prepotente (anche personalmente, e bisogna allora faticare per contenerlo) nella vita culturale del nostro paese.

2

I testi visti nella loro storia

di Armando Balduino

Lettori e recensori (qualcuno dei quali, diciamo eufemisticamente, non certo equanime) sono stati subito attratti, com'è ovvio, dall'epiteto «europea», e su di esso qualcosa dirò anch'io. Ma prima credo che, sempre sul titolo, sia bene anche guardare partendo da lontano e in modo più estensivo.

Nelle nostre Università la specifica cattedra si chiama «Letteratura italiana», e non già «Storia della»; ciò a ricordare che la prospettiva storiografica è solo uno dei vari modi con cui si può esaminare una civiltà letteraria; quello attuale (e in modo più netto da noi che in altri paesi) è metodo che in pratica, non proprio pacificamente, s'è imposto solo dopo De Sanctis. Né sarà da scordare che il titolo *Storia della letteratura italiana* comparve per la prima volta nella monumentale compilazione di Girolamo Tiraboschi; e che però nessuna delle parole di quel frontespizio ha per noi lo stesso significato che aveva a fine Settecento: per intenderci «letteratura» (alla quale si preferì poi «belle lettere») equivaleva a cultura, e «italiana» si riferiva a tutto ciò che s'era scritto in Italia a partire dall'epoca della Magna Grecia.

Tornando a «europea», convengo senz'altro sull'utilità del fatto che, a fronte di una delle grandi letterature del continente, si guardi ad essa e alle sue specificità tenendo anche conto dei rapporti sul piano del dare e dell'avere, e che non lo si faccia soltanto nei settori (letteratura delle origini, illuminismo, romanticismo, verismo) in cui una simile prospettiva è da sempre obbligata, ma anche negli altri casi in cui il raffronto è comunque indispensabile. Sul piano appunto dei confronti, esemplare, ad esempio, mi sembra il caso del paragrafetto (vol. III, pp. 23-5) intitolato *Il 1857* e teso a evidenziare che, mentre in Francia appaiono e suscitano scandalo *Les fleurs du mal* e *Madame Bovary*, nella periferia italiana si ha in sordina, con le cosiddette *Rime di San Miniato*, l'esordio di quel Carducci che già cerca rifugio nel gruppuscolo dei suoi «Amici pedanti».

Restando all'insieme, un solo e non proprio marginale appunto mi sento però di sottoporre ad Asor Rosa; ed è questo: sappiamo tutti che la nostra pur grande letteratura ha, comparativamente, due vistosi punti deboli che sono, da un lato, il tardivo sviluppo del romanzo (benché nostro sia il padre-fondatore della narrativa moderna) nonché il protratto divario qualitativo (basti pensare, ad esempio, a un raffronto fra il nostro povero Chiari e i vari Rousseau, Goethe, De Foë ecc.), e dall'altro (eccezion fatta magari per il teatro d'opera) la complessiva mediocrità del teatro.

Di tutto ciò – si ammetterà – non basta certo far colpa allo sgradevole destino che non da noi ma altrove ha fatto nascere Cervantes, Molière e Shakespeare: per

il romanzo, diciamo in breve, non solo dipenderà (Manzoni *docet*) dalla carenza di un linguaggio idoneo, ma molto anche dal pregiudizio, persistente ancora all'altezza del Foscolo, secondo cui quella dei romanzi continuava a essere considerata "letteratura per donne"; e quanto al teatro comico imputata è pur sempre la mancanza di quei "sali" che il fiorentino autore della *Mandragola* già rimproverava alle commedie ariostesche, donde appunto il risultato che i vertici del genere (dalla *Veniexiana* e da Ruzante fino a Goldoni e oltre) si trovano pressoché tutti in testi dialettali; né, quanto alla tragedia (settore in cui io darei, semmai, la palma all'*Adelchi*), penso sia impossibile non riconoscere che il pur osannato Alfieri resta comunque molti piani al di sotto di un Corneille e di un Racine.

Ciò premesso guardiamo finalmente alle caratteristiche generali.

Asor Rosa comincia col dire che «Protagonisti privilegiati» della sua storia «sono gli Autori e le Opere» (p. IX); il che potrebbe sembrare affermazione lapalissiana e di sconcertante banalità se poi da un'attenta lettura e da mille dettagli non risultasse che davvero di tutti i testi e scrittori sui quali ci intrattiene parla effettivamente sulla base di una conoscenza diretta.

Altre caratteristiche generali a cui va il mio convinto plauso sono poi le seguenti.

Per ogni età e per ogni centro culturale, si premette un sintetico ma funzionale quadro storico-politico; e ciò in base al sacrosanto principio secondo cui per chiarirne valori, importanza e incidenza tutti i testi vanno visti "nella storia", e cioè nella loro propria storia¹. Posto che serva, mi spiego anzi ricorrendo a un'ipotesi del terzo tipo: se Manzoni non avesse concepito il suo romanzo nel '21-23 per poi licenziarlo nel '27², ma ci si fosse invece applicato nel '48 per pubblicarlo poi a metà secolo, si sarebbe certo collocato in un ben diverso orizzonte, e sicuramente tutt'altra sarebbe stata la sua rilevanza.

Altro e cospicuo vantaggio dell'opera che stiamo descrivendo è inoltre da riconoscere nell'offerta, per ogni fase o esperienza saliente, di una sintetica storia dell'italiano letterario affidata agli appositi riquadri redatti con chiarezza e competenza da Sabine Koesters Gensini³. Ed è lodevole che, nel caso di dati controversi, l'autore abbia di norma cura di riferire le diverse tesi che sono in campo.

1. Si noterà che in questo modo ripeto in pratica il titolo di una recente, benemerita antologia curata in quattro volumi, per le edizioni scolastiche Mondadori, da C. Segre e C. Martignoni. Lo faccio, a scanso di equivoci, per ricordare che, col titolo *Storia letteraria d'Italia*, la pur gloriosa serie della Vallardi sembrava invece avallare la possibilità di ricostruire la nostra civiltà sulla base di documenti forniti dalla sola letteratura. Ciò non toglie però che col nostro autore si possa consentire quando (p. XIII) afferma: «Estremizzando, si potrebbe dire che non ci sarebbero stati né l'Italia né gli Italiani se non ci fosse stata la "letteratura italiana"».

2. Approfitto dell'occasione per additare una circostanza che ritengo troppo trascurata: non pochi tra coloro per i quali fu essenziale la lezione manzoniana possono essersi (è il caso, per quanto ne so, di Ippolito Nievo) fermati alla lettura della ventisettesima; questo per la semplice ragione che quando di un libro già si possiede la prima edizione, non è certo detto che sempre si corra ad acquistarne anche la nuova edizione.

3. Un solo neo, in codeste schede, mi permetto di segnalare: ed è, per Boccaccio e non solo per lui, il totale silenzio sulla tecnica del *cursus*, componente invece tra le più significative di ciò che di medievale resta nello stile del pur modernissimo autore del *Decameron*.

Ciò premesso, penso sia ovvio che soffermarsi su ogni, pur rilevante dettaglio è, nello spazio concesso a questo intervento, impresa pressoché impossibile. Mi limito perciò a dichiarare che giudico paragrafo davvero robusto e circostanziato quello che riguarda *La «poesia» della Commedia* (vol. I, pp. 217-33), ove tra l'altro, e se non erro per la prima volta in un manuale, si dà il debito risalto all'ormai classico libro di Jacques Le Goff (*La naissance du Purgatoire*, 1981), potendo così evidenziare come, con la seconda cantica, della recente e per la Chiesa vantaggiosissima invenzione Dante sia stato massimo e tempestivo propagandista; come passaggi d'eccellenza indico inoltre le pagine dedicate al pensiero politico di Machiavelli e Guicciardini, come anche quelle relative al Barocco e al primo Seicento, come poi a Verga, e giudiziosamente equilibrata considero pure la delicata sezione riservata ai contemporanei. Rispetto ad essa resisto, da parte mia, al consueto e un po' sciocco giochetto del chi c'è e chi non c'è, o di quante righe all'uno e quante all'altro; quanto a proporzioni interne nemmeno taccio però che, comparativamente, giudico eccessivo lo spazio (vol. III, pp. 441-64) riservato a Pasolini⁴, che, per intenderci, è più del triplo di quello che tocca al pur amato Calvino.

Con una pignoleria che spero non sia scambiata per supponenza, chiudo a questo punto formulando una serie di appunti su questioni di dettaglio.

Per le origini è spiacevole lacuna che non sia ricordata e considerata la canzone *Quando eu stava in le tu' cathene* (cinque stanze in decasillabi con schema "abababcccd", ove "d" è rima costante). L'ha scoperta pochi anni fa Alfredo Stussi in una pergamena dell'Archivio vescovile di Ravenna, ed è stata da lui, pubblicandola in "Archivum romanicum"⁵, datata fra il 1180 e il 1210, in un'epoca dunque che risulta anteriore agli inizi della Scuola siciliana; e questo (tanto più sperando che da ulteriori ricerche emerga qualche altro, simile documento) già induce alla tentazione di ipotizzare, per la poesia del Duecento, addirittura uno sviluppo avvenuto non solo da Sud a Nord, ma anche in direzione inversa. Notevolissimo comunque che il volgare della canzone, tutta imperniata sulla tematica dell'amor cortese, presenti tratti linguistici settentrionali e mediani (secondo l'editore umbri e marchigiani).

Perché, all'altezza dello Stilnovo, trascurare quel grande evento che fu la nascita parallela dell'*Ars nova*? E più generale (pur fermo restando che il "divorzio" fra poesia e musica è già compiuto ai margini della Scuola siciliana) perché non dare, per il Trecento, il debito risalto alle rime per musica e danza?⁶ Giustissimo che a p. 43, e a partire dai provenzali, si indichi il trionfo della tematica

4. Con simpatia, e a conferma di quanto ho già detto, segnalo pure che, arrivato a parlare di Sandro Veronesi, Asor Rosa confessa sinceramente che di lui ha «letto soltanto l'ultimo romanzo, *Caos calmo*» (vol. III, p. 605).

5. La pergamena, che serba anche tracce di notazione musicale, contiene inoltre un frammento di cinque endecasillabi. Integralmente, la canzone è ora riprodotta anche nella einaudiana *Antologia della letteratura italiana* curata da C. Segre e C. Ossola.

6. Se una volta tanto m'è concesso un raffronto comparativo, noto che nella *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato è dedicato al tema, a cura dello specialista A. Ziino, l'intero capitolo VII (vol. II, pp. 455-529).

erotica come un'autentica rivoluzione: ma perché, nella pur sintetica bibliografia, manca allora, di C. S. Lewis, l'aureo e fondamentale libro *L'allegoria d'amore*? A p. 59 si indicano come «fiorentini», oltre a Dante e Boccaccio, anche l'aretino e apolide Petrarca. A p. 112 si genera l'equivoco (poi certo corretto nelle successive indicazioni!) di annoverare tra coloro che riprendono le prospettive di *Al cor gentil* anche l'autore di *Donna me prega*. Alle pp. 271-2, per i *fragmenta* petrarcheschi si ripete che l'autodefinizione *nugae* o *nugellae* è da intendere «alla lettera» nel senso di «scherzi, scherzetti», mentre mi pare che da tempo si convenga che con quei termini si indicano semplicemente dei testi brevi; e prima, quando per lo stesso autore si guarda alla «produzione epistolare», avrei visto volentieri un'attenzione particolare alle zone finali delle *Seniles*, cioè alle lettere con le quali (per influsso anche delle epistole dantesche che Boccaccio gli ha fatto conoscere) osa finalmente, come intellettuale di grande prestigio, rivolgersi ai potenti del suo tempo, così confermando che per tutta la vita ha voluto essere in primo piano anche come uomo politico; riguardo al *Secretum* (pp. 262-3), noto che, secondo una vetusta abitudine, si evita di evidenziare che né allora né dopo si danno opere che ad esso siano davvero avvicinabili.

Alle pp. 315-6, nelle pur sensate righe dedicate al *Ninfale fiesolano*, spiace a me di non trovare traccia delle non certo marginali novità tematiche che il poemetto offre: una protagonista femminile (l'ingenua Mensola) di cui si seguono gravidanza e parto, e soprattutto poi il tema della famiglia (dapprima le trepidazioni dei genitori per le misteriose angosce ed assenze di Africo, e quindi le tenerezze e cure dei nonni per il piccolo e orfano nipotino): temi insomma che già preannunciano il realismo dell'ormai prossimo *Decameron*.

A p. 413, quando si cita la celeberrima *Zefiro già di be' fioretti adorno*, stupisce che non se ne approfitti per delineare la lirica, «concertante» e per lo più quadrimembre ottava del Poliziano raffrontandola con quella del *Furioso*, davvero narrativa e con ben diversa articolazione sintattica; e a p. 531, nel paragrafo intitolato *Nascita del romanzo moderno*, non è un po' poco citare il solo Cervantes?

Cerco ora di smetterla con la pedanteria e, con un balzo di alcuni secoli, approdo per qualche altro appunto alla zona manzoniana.

Anzitutto non pare a me lecito riferirsi al *Fermo e Lucia* (vol. II, pp. 477-535) senza sottolineare subito che (per verificarlo basta riguardare le pagine sulla carestia) a scriverlo è un Manzoni progressista e comunque, quanto a ideologia politica ed economica, ben diverso da quello che pochi anni dopo licenzierà *I promessi sposi*. Ancora: perché, parlando del «sugo della storia», citare soltanto le conclusioni di Renzo e di Lucia e ignorare quella, precedente e non certo marginale, a cui giunge l'Anonimo?

A lungo, si sa, e soprattutto nelle scuole, il romanzo è stato letto come una specie di epopea della Provvidenza, e ciò magari al prezzo di attribuire all'autore idee (la «scopa» ecc.) che in realtà egli fa esprimere ad Agnese o a Don Abbondio. Appunto alla Provvidenza Asor Rosa intitola (vol. II, pp. 517-20) un apposito paragrafo che, complessivamente, giudico persuasivo, e al quale tuttavia qualcosa vorrei aggiungere.

Personalmente, credo che troppo attentamente Manzoni abbia letto Pascal

per non assumerne anche l'idea della vita umana come «caos di possibili»; e che comunque mai un cattolico par suo sia arrivato a supporre che Dio abbia mandato sulla terra una catastrofe come la peste solo per far morire Don Rodrigo e consentire che i due promessi diventassero finalmente sposi.

Confido, concludendo, che anche i pochi punti da me discussi siano assunti come prova dell'interesse col quale ho letto questi tre volumi, e dell'ammirazione che provo per questa nuova impresa di colui che già è stato l'artefice della grande *Letteratura italiana* edita da Einaudi.

3

Identità come consapevolezza di un'appartenenza

di Piero Bevilacqua

Questo ultimo lavoro di Asor Rosa offre anche a uno storico senza aggettivi, quale io sono, l'opportunità di intervenire. La *Storia europea della letteratura italiana* fornisce ad uno storico l'opportunità di intervenire anzitutto per le circostanziate premesse storiche e storico-culturali che Asor Rosa ha apposto ad ogni volume. E qui, ad esempio, potrei intervenire sul terzo volume, che riguarda la letteratura italiana contemporanea. Ma mi limito solo a qualche cenno. Evidentemente esiste un elevato grado di condivisione con le ricostruzioni storiche che scrive Asor Rosa. Anzi, in alcuni punti, come nella riflessione sul trasformismo, io ho letto delle pagine acute e al tempo stesso molto equilibrate. Esse mostrano al lettore la complessità del fenomeno in sé, e anche le diverse e spesso contrapposte visioni di esso. L'autore ci dà il fatto e le diverse prospettive di lettura con una complessità di sguardo che spesso non si trova nemmeno negli storici *tout court*.

A proposito della introduzione storica al terzo volume devo muovere un piccolo rilievo di carattere storiografico. Dichiaro con onestà che nelle pagine dedicate al Sud Italia e alla questione meridionale mi sarei aspettato un quadro sociale un po' più mosso, meno schiacciato sulle ombre dell'arretratezza. Ma mi rendo conto che è difficile operare distinguo ed essere analitici in pagine che, per definizione, sono di sintesi introduttiva. D'altra parte, io sono calabrese, sono uomo di parte, entro in conflitto di interessi quando si parla di Mezzogiorno.

Ma non sono solo le introduzioni che muovono l'interesse dello storico intorno a questo libro. Ciò che affascina di più lo studioso di storia, quantomeno ha affascinato me, è la tesi centrale di tutta l'opera. E qui devo citare direttamente l'autore, il quale nel primo volume centra il cuore della tesi interpretativa e storiografica su cui si basa questa *Storia europea della letteratura italiana*.

Non si può non rilevare – scrive Asor Rosa – l'importanza enorme che la letteratura italiana ha rivestito sul nostro «essere italiani» e sul «nostro modo di esserlo»: un'importanza che non ha eguali nel contesto europeo moderno. Estremizzando, si può dire che non ci sarebbero stati né l'Italia né gli italiani se non ci fosse stata la «letteratura italiana». Più verosimilmente si è trattato di un intreccio profondo e al