

BOOK REVIEWS / RECENSIONI

CESARE DE MICHELIS, GILBERTO PIZZOMIGLIO (a c. di), *Le lezioni di Vittore Branca. Atti del Convegno internazionale di studi (Padova – Venezia 7-8 maggio 2013)*, Firenze, Leo S. Olschki («Biblioteca di 'Lettere Italiane'. Studi e Testi. LXXIV»), 2014.

Nel 2013 ricorreva il settimo centenario della nascita di Giovanni Boccaccio e il primo di quella di chi è stato giustamente e unanimemente riconosciuto come il più autorevole suo interprete a livello internazionale, Vittore Branca. Nato a Savona, formatosi culturalmente a Pisa, alla Scuola Normale e a Firenze “tra la Crusca di Barbi e l’Università di Momigliano e la Le Monnier di Pancrazi” (176), come ricorda L. Leonardi nel suo intervento, Vittore Branca ha vissuto e operato tra le due città nelle quali si è svolto il Convegno, avendo tenuto fin dal 1952 la cattedra di Letteratura italiana a Padova e guidato come Segretario generale la Fondazione Giorgio Cini di Venezia per sette lustri. Dopo la *Presentazione* (V-VI) dell’on. M. Zorzato, Vice Presidente e Assessore alla Cultura della Regione Veneto, tutta la materia trattata nel Convegno – così almeno ci autorizzano a pensare questi *Atti* – è distribuita in quattro aree tematiche, che mettono in mostra la poliedrica e immensa attività – ed è sufficiente consultare la sua *Bibliografia*, pubblicata nel 1994 e aggiornata nel 2006 per rendersene conto – di questo Maestro, nei campi da lui privilegiati della critica anche militante, dell’ecdotta, della difesa dei lavori civili. Il volume presenta nella prima sezione (*Vittore Branca e i classici*) i contributi di: C. Ossola, *Vittore Branca interprete di Dante* (3-15); A. Franceschetti, *Branca e lo studio dei Cantari* (17-27); A. Balduino, *Sul ‘lieto’ fine del Decameron* (29-34); C. Griggio, *Appunti sulla ricezione classica in Poliziano ed Ermolao Barbaro* (35-42); G. Ficara, *Vittore Branca e la lima di Alfieri* (43-46); C. De Michelis, *L’Ottocento di Branca* (47-53). Nella seconda (*Vittore Branca e Boccaccio*) quelli di: I. Candido, *Vittore Branca e il ms. Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino* (57-74); R.

Giordano, *Vittore Branca e l'Amorosa visione* (75-88); G. Chiecchi, *Sotto il magistero di Dante: la favola fiesolana e fiorentina nella letteratura di Giovanni Boccaccio* (89-102); C. Delcorno, *Boccaccio medievale e Ordini Mendicanti* (103-124); G. Barberi Squarotti, *Tingoccio e Meuccio: se la comare* (125-134); A. Laura e G. Lepschy, *Segmentazione prosodica e sintattica nel Decameron*, (135-140); A. M. Costantini, *Branca e il De casibus (passando per lo Zibaldone Magliabechiano)* (141-155). Nella terza (*Vittore Branca e il lavoro culturale*) quelli di: G. Benzoni, *Venezia da San Giorgio* (159-164); A. Bettinzoli, *Filologia, poesia e umanesimo della parola: gli studi di Vittore Branca sul Poliziano* (165-173); L. Leonardi, *Le carte di Vittore Branca a Firenze* (175-186); G. Pizzamiglio, *Branca, la Fondazione Giorgio Cini e l'italianistica nel mondo* (187-194); G. Auzzas, *Branca e «Studi sul Boccaccio»* (195-204). Infine (*Vittore Branca e il suo tempo*) quelli di: L. Tomasin, *Branca normalista* (207-217); G. Pullini, *Vittore Branca e gli scrittori contemporanei* (219-228); F. Bruni, *Boccaccio medievale: un titolo, un libro* (229-247); A. L. Bellina, *Vittore Branca fra musica e teatro* (249-255); F. Finotti, *Vittore Branca e la fede nella storia* (257-267); L. Ballerini, *Vittore Branca, il Boccaccio americano e "arrivano i nostri"* (269-285). *In cauda*, non possiamo passare sotto silenzio il contributo, caustico e raffinato, di L. Ballerini della Toronto University. È, in buona sostanza, una risposta lepidissima nella forma e impietosa nella sostanza a M. Migiel, autrice di un lavoro intitolato *A Rhetoric of the Decameron*. Come scrive infatti testualmente, "l'aver trovato nel «venghino signori venghino» della Migiel [*Introduction*] il mio nome strapazzato in più punti non mi lasciò di buon umore" (270) e "lo stupore e il fastidio [...] aumentarono in seguito, quando, avventuratommi nella lettura del libro, dovetti accorgermi che conteneva osservazioni sulla gravidanza delle quali perfino l'asino di Jean Buridan avrebbe saputo esprimere un'opinione precisa e magari anche prendere una decisione" (*ib.*). È soltanto un esempio e neppure dei più sanguigni.

Renato Gendre

VITTORE BRANCA, *Studi sui Cantari*, Firenze, Leo S. Olschki Editore («Biblioteca di 'Lettere Italiane'. Studi e Testi». LXXV), 2014.

Anche noi, come D. Delcorno Branca, che firma l'*Introduzione* alla ristampa di due lavori di Vittore Branca, siamo convinti di quanto scrive A. Sarti nella lettera di dedica delle *Cose vulgare* di A. Poliziano (Bologna, 1494): “de’ valenti uomini ancora e primi disgrossamenti sogliono piacere”. Queste pagine (VII-XVI) seguono la *Presentazione* (V-VI) di M. Zorzato, che è il Vice Presidente della Regione Veneto, la quale ha istituito un Comitato per le celebrazioni del centenario della nascita di Vittore Branca, presieduto da G. Zaccaria, di cui questa pubblicazione è uno dei risultati di qualche significato. Ma di fatto in che cosa consiste il volume? Consiste nella ristampa di un' opera ‘ultragiovanile’ – se mi si passa questo arditto neologismo, vagamente ossimorico – perché composta durante il suo terzo anno di normalista, come esercitazione nell’ambito della stesura della tesi di laurea (non dunque, come ipotizzato [cfr. G. Resta, *Vittore Branca e Boccaccio*, in *Atti del convegno linceo 'Gianvito Resta studioso e maestro'*, Roma 8-9 marzo 2012, Roma, 2013, *Appendice*, 205-212] una sezione della tesi) sul *Decameron*, che resterà l’opera della sua vita: *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del Filostrato e del Teseida* (Firenze, 1936) con l’aggiunta di un articolo ricavato da una conferenza e pubblicato in *Studi di varia umanità, in onore di Francesco Flora* (Milano, 1963) che riprende il tema del precedente lavoro: *Nostalgie tardogotiche e gusto del fiabesco nella tradizione narrativa dei cantari* (88-108; qui, 95-114). Ma perché ristampare questi studi, sulla cui importanza, soprattutto del primo, nessuno eccepisce – e la presenza nelle bibliografie boccacciane ne sono la prova sicura – ma che restano comunque inesorabilmente datate? La risposta sta nel fatto sottolineato nell' *Introduzione*, che “non avrebbe senso ripercorrerne le affermazioni e le prospettive per ‘aggiornarle’” (IX), poiché le risposte offerte da Vittore Branca ai due problemi centrali nello studio dei cantari trecenteschi e cioè quali testi possono essere classificati con quel nome e quali possono essere assegnati a quel secolo, sono le stesse che, fatte salve variazioni non in grado d’intaccarne la sostanza, hanno trovato piena conferma nelle indagini e negli scandagli posteriori. La dimostrazione la dà, per

esempio, A. Franceschetti che nelle pagine iniziali di un suo studio recentissimo (*Branca e lo studio dei Cantari*, in *Lezioni di Vittore Branca*, a cura di C. De Michelis e G. Pizzamiglio, Firenze, 2014, 17-27) risponde alle due domande richiamandosi e citando, spesso letteralmente, due passi della *Nota* con cui si apre proprio *Il Cantare trecentesco e il Boccaccio del Filostrato e del Teseida*: “per potere essere chiamata cantare, la composizione deve non solo essere in ottava rima [...] ma avere i caratteri distintivi di una narrazione che era recitata in piazza, in un cerchio di gente borghese popolana, che ascoltava per divertirsi e svagarsi” (qui, 5) e “se si accetta [...] la parola «trecentesco» non con un estremo rigore di data, si può notare uno stacco netto tra il cantare del ‘300 e quello del ‘400. In questo l’elemento favoloso, il cavalleresco, l’avventuroso, che hanno tanta vita in quello, muoiono e si stritolano in un tono loico e saputo; il meccanismo domina completamente ogni avventura; lo spirito del canterino non riesce più a incantarsi, a perdersi nel fiabesco, ma lo sente come tema obbligato” (*ib.*).

Renato Gendre

Notazioni di stile e di lingua nella poesia e nella prosa di Giuseppe Parini, “Memorie dell’Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere. Classe di Lettere, Scienze morali e storiche”.

Non sappiamo per quanti anni abbia lavorato M. Vitale a questa “Memoria”. Certamente tanti. Siamo sicuri però di una cosa: quello che nell’*incipit* della *Premessa* (23-24) egli dichiara essere il suo intento, “illustrare con il presente lavoro l’aspetto linguistico del Parini poeta e prosatore”, giunti alla ultima pagina riteniamo che abbia trovato piena realizzazione. L’Autore, vitalissimo storico della lingua italiana, in questo suo *opus magnum*, mette sotto la lente d’ingrandimento tutta l’opera dell’“italo cigno” (*Alla Musa*, v. 98. Ma “immune / Cigno da tempo che il tuo nome roda” si era già definito nella ode *Nell’inverno del 1785*, meglio nota come *La caduta*). Pur dotato di quel senso realistico ch’è dote peculiare della gente lombarda, Parini resta però sempre un figlio del Settecento e, come

tale, non rimane insensibile di fronte alla grazia morbida e seducente di quel vivere aristocratico, anche se moralmente la sua condanna è totale. La satira però, che tutti gli riconoscono ferma quanto pacata, resta priva di qualsiasi efficacia pedagogica, nella sua finalità di mettere a nudo le contraddizioni del mondo nobiliare. Sarà forse, come scrive sulla "Frusta letteraria" (1763) G. Baretti, a causa "della sublimità della poesia", che impedisce la ricezione del messaggio proprio a quei nobili cui era destinato. Crediamo però, che abbia ragione piuttosto P. Verri, quando due anni dopo, dalle colonne del "Caffè", gli rinfaccia, anche con toni più marcati, che proprio a causa della troppa compiacenza per il lusso raffinato e dell'eccessivo formalismo, i suoi versi non suscitano riprovazione, ma soltanto invidia; infatti, "il solo sentimento che da pitture sí ben espresse può nascere è il desiderio di poter fare altrettanto". Parini è stato spesso ingessato nel modello di un moralista, ma tale raffigurazione, nella sua genericità, non rende giustizia ad un'arte, che nasce invece da un sapiente gioco di chiaroscuro tra la forma solenne dell'espressione e la futilità dell'argomento. "Il sublime del loro stile, sopra una base faceta, sostiene ingegnosamente una continua ironia": così, con mirabile sintesi, G. Gozzi a proposito del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, ma il giudizio si può estendere a tutta la produzione maggiore. Non crediamo tuttavia, che si possa annoverare il nostro, tra i poeti noti, al di là del nome; ed è fuori di dubbio che sia stato molto meno studiato di quanto in realtà meriterebbe, in particolare sotto l'aspetto linguistico. Salutiamo pertanto, con grande approvazione e ammirazione, la fatica di M. Vitale che passa in rassegna tutta la produzione pariniana, dalle prove giovanili a quelle della maturità, così da consentirci di cogliere, attraverso un ampio apparato di documentazione e di puntuali valutazioni, l'affermarsi e lo svilupparsi di quello "stile che il Parini maturo porterà a perfezione: la sostenutezza della sua sintassi latineggiante, la rinuncia a una musicalità facile, la ricerca di una linea descrittiva ferma" (E. Bonora, *Storia della poesia pariniana*, [dispensa per l'anno accademico 1968-69], Torino, 31). Tutto il lavoro svolto è distribuito nei quattro capitoli che seguono i *Riferimenti bibliografici* (11-22) e la citata *Premessa*. Cap. 1: *Le posizioni teoriche e la pratica letteraria* (25-74) in cui si fa notare ch'egli, "pur non avendo elaborato un pensiero linguistico sistematico [...] nei suoi scritti polemici e didascalici, ha esposto con

esemplare chiarezza i principi generali e particolari sulla natura della lingua italiana e sul suo svolgimento” (25) mentre nell’*Appendice* (48-74) si dà ampia esemplificazione di passi di autori latini e volgari, cui Parini ‘allude’ nella sua poesia. 2: *Le figure della «dizione» nella poesia. Lo stile* (75-161) in cui sono presentate, per ciascuna composizione poetica – da *Alcune poesia di Ripano Eupilino alla Notte* -, le figure di espressione di parola, di pensiero e grammaticali, cui aggiunse, per *Il Giorno*, la figura metrica dell’*inarcatura* o *enjambement* (152-158) nelle sue diverse possibilità e, per tutte le opere ancora, gli *Accenti* (158-161) con i casi di diastole per il mantenimento del ritmo e la conservazione dell’armonia. 3: *Le forme della «dizione» nella poesia e nella prosa. La lingua* (163-462) che consente subito e bene di cogliere, specie nel lessico, sia la presenza di una ispirazione vigorosamente realistica, con lampi di sana spregiudicatezza, sia la sua modernità, nel tenersi lontano dalla sciatteria dei tardi arcadi anche con l’utilizzo del dialetto milanese, di cui fece l’elogio e nel ricorrere a neologismi, mentre della grammatica della poesia e della prosa, passa in rassegna, con illuminata acribia, aspetti fonetici, morfologici e sintattici. 4: *Il costume espressivo* (463-470) in cui M. Vitale conclude che se “nella poesia [...] la forma linguistica pur nella fedeltà alla tradizione più alta, risulta pressoché interamente di eleganza nuova e moderna; nella prosa [...] invece l’espressione formale si mantiene, in qualche misura, coerente alle forme della tradizione prosastica di impianto classicistico nella sua versione meno affettata” (463). Due comodi e utili *Indici, dei nomi* (471-478) e *delle voci e delle cose notevoli* (479-488) che, chissà perché?, non compaiono nell’*Indice* generale, chiudono il volume.

Renato Gendre

Roberto Salsano, *Pirandello in chiave esistenzialista*, Roma, Bulzoni, 2015.

Tra gli autori del Novecento letterario italiano Luigi Pirandello è probabilmente il più duttile, colui che più di tutti porge il fianco a un’ampia raggiera di prospettive critiche. Il motivo principale di questa caratteristica, probabilmente, risiede in due motivi: prima di tutto la

vastità della produzione dell'autore, che comprende opere teatrali, racconti, romanzi, articoli e via dicendo, e la capacità – letteralmente – camaleontica di mutare temi e motivi con una forza straordinaria. Nella sua ultima pubblicazione, Roberto Salsano raccoglie con acribia e precisione – e attraverso un tratto complesso ma lieve – le linee principali della sagoma di uno scrittore – ma anche filosofo – in piena riflessione sull'esistenza. Nel primo capitolo del volume *Approcci di una lettura "esistenzialista"* (9-15), lo studioso non solo dichiara le ragioni che lo hanno portato a esaminare l'opera artistica di Pirandello attraverso una focalizzazione tematica che – petrarchisticamente – «ricompatta le sparse membra di un'opera *in fieri*» (ivi, 9), ma, quasi rompendo il tempo della storia, consegna allo stesso Pirandello la possibilità di esprimersi un'altra (ultima) volta: è il critico che cerca le tracce di un tema o piuttosto nelle pagine viene sottolineata la costante evoluzione carsica di Pirandello sempre più orientato negli anni verso produzioni letterarie che rimasero di continuo il *pathos* della riflessione esistenziale? Se il Novecento sembra aver sofferto l'indagine esistenziale fino a riverberarsi in una crisi del *res* e della nominabilità dell'oggetto, Pirandello, come emerge dalla lettura del secondo capitolo (dal titolo paradigmatico di *Incunaboli di "esistenzialismo"* (23-48), con cui si vuole sottolineare l'aderenza ancora "embrionale" al motivo), trova una risposta tutta personale, concependo, quindi, «il personaggio, reso assoluto dall'arte, superiore alla volubilità storica ed esistenziale in cui l'individuo reale potrebbe esercitare una sua infinita possibilità», possibilità in parte trascendenti dallo «stadio empirico della realtà per divenire» paradossalmente «più reali della realtà» (ivi, 31). Ed è una rappresentazione oltre (o ultra) reale se il confronto «intenzionale tra l'io e l'altro» (ivi, 39) si risolve a favore di una «dinamica plurale», dove l'azione è importante, fondamentale. Essa, infatti, demiurgo fattuale, crea «un rapporto tra soggetto e socialità direzionabile sulla linea di certa implicita messa in questione e decostruzione di un sistema armonico ed omogeneo» (*ibidem*). Una prospettiva unica quell'autore siciliano che diviene anche critica del sociale, rivolta soprattutto verso la forma della piccola borghesia: è, infatti, contro la manifestazione più gretta e meschina della borghesia che, secondo Salsano, Pirandello oppone il suo personaggio, la sua forza, la sua paradossale individualità (40-41). Lo scatto del rovesciamento, che è alla base anche del meccanismo

dell'ironia, non sovrverte solamente la realtà vissuta e contingente ma anche la stessa struttura dell'esistente creata dall'autore: il dramma di Vitangelo Moscarda, antieroe di *Uno, nessuno e centomila*, sembra concretizzarsi in quel naufragio della «solitudine» (*Uno, nessuno e centomila*, si cita da Luigi Pirandello, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia e M. Costanzo, Milano, Mondadori, 1986, vol. II, 892) che però, in quanto rovesciamento, quindi difficilmente perno strutturante (o costruttivo), può essere solo un accadimento temporaneo. La catena di paradossalità amplia quindi la parentesi sull'«oltre», tema che è al centro dell'analisi condotta nel terzo capitolo del volume: *Essere, mistero, «oltre»* (49-67). Sia permesso pure un breve plauso per la ricca nota di apertura, in cui Salsano offre ai suoi lettori un'apprezzabile rassegna critica che raccoglie gli ultimi interventi sul tema tanto sfuggente (e in parte abusato) che spesso viene ricercato nelle opere di Pirandello. Il bilancio tracciato da Salsano su un argomento di così difficile gestione – come può essere quello del mistero appunto – rispecchia le due linee d'ispirazione che dovettero premere sull'autore: tanto quella misticizzante quanto quella più prettamente filosofica. Quale che sia la tradizione più operante fatto sta che il mito – antropologicamente fondativo – dell'altro sembra anch'esso rispondere alle esigenze pirandelliane della dinamicità: attraverso improvvisi oltrepassamenti della visione esteriore della realtà, ecco infatti che il personaggio creato da Pirandello può «scoprire, all'improvviso, la vanità del tutto, superando, quasi in conversione ascetica la propria cronica privata» o, addirittura, «accostarsi gradualmente a un' *imago archetipica*», quindi risalendo la corrente à rebours, «ripetendo i moduli tipici» (53) dell'ascensione misticizzante di marca sì bonaventuriana, come non manca di sottolineare Salsano, ma appartenente a un fervido immaginario teologico (ben analizzato da Jean Leclercq, *Cultura umanistica e desiderio di Dio. Studi sulla letteratura monastica del Medio Evo*, prefazione di C. Leonardi, Firenze, Sansoni, 1983). Non guasta allora pensare a un Pirandello che sembra quasi voler azzardare attraverso le sue figure, se non una poco appetibile «pregustazione del cielo», perlomeno una complessa visione anticipativa del sapere del tutto, onnicomprensiva delle contraddizioni del cosmo. Di carattere più prettamente dossografico ma ricco di spunti critici interessanti – e innovativi – è il quarto capitolo del volume intitolato *Gabriel Marcel*

incontra Pirandello (69-81). All'analisi del personaggio di Madama Pace di *Sei personaggi in cerca d'autore*, studio svolto secondo una focalizzazione che cerca di far emergere il complesso sostrato simbolico e allegorico di cui è preta la figura, è dedicato il capitolo *Immagine e realtà nell'apparizione di Madama Pace* (83-92). Infine, l'unico scritto del volume si interessa del delicato rapporto tra la terra d'origine, la Sicilia, Pirandello e il cosmo letterario dell'autore. In *Insularità, esistenza, letteratura* il *pattern* allegorico trascende però i motivi tradizionali del ritorno a casa o del viaggio come formazione continua, Salsano propone invece una lettura originale della distanza, della lontananza e dell'origine (così come della formazione in *actio* che sottintende il movimento). L'isola in quanto oggetto, sempre magnificamente oggetto tendente, diviene, travalicando gli assi di storia e spazio il luogo della creatività del fantastico, specola di una totalità letteraria e poetizzante che crea l'esistenza della letteratura. Completa, infine, il ricco e profondo volume di Salsano un utile indice dei nomi.

Paolo Rigo