

terazione del testo. Infine segue la bibliografia, l'elenco delle abbreviazioni usate nell'apparato critico che è a piè pagina del testo. Il volume ha pure un indice di nomi, tutto fatto con molta cura e precisione. Nel suo insieme il libro è un serio contributo alla scienza umanistica, per la quale fornisce tante notizie su un personaggio e su un mondo relativamente poco conosciuti, talvolta ingiustamente trascurati.

(J. KŘESÁLKOVÁ)

PIER JACOPO MARTELLO, *Rime per la morte del figlio*, a cura di G. SPAGNOLETTI, Einaudi, Torino 1972. Un vol. di pp. 70.

Il volumetto riporta alla dovuta conoscenza una pagina della nostra letteratura settecentesca, ingiustamente dimenticata non solo dalla critica attuale ma da tutta la tradizione antecedente. Raccoglie trentotto componimenti del poeta bolognese, di cui trentaquattro sonetti e quattro composizioni in terzine, tutti dedicati all'avvenimento che dovette sconvolgere la sua vita: la morte del figlioletto, a neanche sei anni, la notte di Natale del 1708.

Con la pubblicazione di queste rime, si restituisce al Martello quel ruolo che gli riconobbe a suo tempo l'Arcadia (cui appartenne con il nome di Mirtilo Dianidio), cioè del cantore dell'amor paterno, di sentimenti umani e semplici, ma non per questo meno poetici.

Il saggio introduttivo dello Spagnoletti, misurato ma esauriente, si propone di illustrare la figura dell'arcade bolognese proprio ripercorrendo l'iter che la critica romantica e primo-novecentesca gli hanno riservato. Del Martello s'è studiata e diffusa la vasta produzione di poesia, prosa e teatro, ma s'è sempre trascurato il *Canzoniere* (si ritrova la pubblicazione di due sonetti di questa opera solo in una silloge del 1734) e particolarmente le rime in morte del figlio Osmino. Ciò stupisce se si pensa che già il Carducci lo giudicò una personalità ben degna di nota, contrariamente a chi non apprezzava i suoi versi alessandrini.

Leggendo la *Prefazione* del curatore, il punto nodale della vicenda letteraria delle rime martelliane in morte del figlio pare individuabile nella partecipazione del poeta all'Arcadia, con un avvio petrarcheggiante di tipo cinquecentesco. Ma questa moda nel Martello appare filtrata dall'esperienza barocca e quindi interpretata con gusto rococò, « in una modificazione dello spazio letterario caratterizzato dal bisogno di avvicinare l'oggetto e renderlo sempre più nitido ».

E lo Spagnoletti conduce il lettore a verificare tutto ciò notando e portando in superficie gli elementi anche meno evidenti, nei versi martelliani, di tale tipologia poetica: il recupero dei temi e del linguaggio petrarcheschi, la dimensione umana del *Canzoniere* rispetto all'altra produzione martelliana,

il susseguirsi — spesso non poco intricato — del tormento psicologico, del ricordo triste, della rassegnazione sostenuta dalla convinzione religiosa. Poi, il connubio tra gli elementi personali e quelli letterari, che fanno di queste rime un buon esemplare di costume letterario: gli elementi pastorali e arcadici collegati alla presenza di Osmino, in cui diviene facile rispecchiare le figure della classicità; il bisogno di una condizione di grandiosità; l'esigenza di un parallelismo con l'esigua e scialba tradizione cinquecentesca; la presenza imprescindibile di un velo di mito. Di tutto ciò il Martello si serve come di un impianto costruttivo, per poi uscire da qualsiasi schema e adeguare tutto alla propria misura, con la spontaneità e la familiarità dei suoi tratti, il suo marcato spirito d'osservazione e quel profondo sentirsi in analogia — osserva ancora lo Spagnoletti — con il pittore che ritrae e crea immagini.

A questo punto è dimostrato come le rime martelliane in morte di Osmino siano un'interpretazione poetica di gusto nuovo, che riporta la vicenda dell'Arcadia ad un ruolo più rispettabile, proprio quando sta per diventare troppo monotona.

(A. AVANZI)

A. PRINCIPATO, « *Romanesque* » e « *retraite* » nella narrativa dell'abbé Prévost (1728-1740), « Rivista di letterature moderne e comparate », settembre 1972, pp. 165-204.

Se si eccettua la fin troppo famosa *Manon Lescaut*, l'opera narrativa dell'abbé Prévost non ha mai suscitato eccessivi interessi nei critici nostrani; anzi ancora recentemente uno di loro giudicava affatto inutile il tentativo intrapreso qualche anno fa da alcuni critici d'Olttralpe, e dallo Sgard in particolare, di recuperare all'interesse ed all'ammirazione di un più vasto pubblico l'intera opera prevostiana che, nella quantità e nella qualità, va ben al di là del centinaio di pagine consacrate alle *touchantes aventures* della squaldrinella Manon e del suo innamoratissimo cavaliere.

È quindi con grande piacere e soddisfazione che abbiamo letto e che presentiamo il lungo ed interessante studio che A. Principato ha recentemente consacrato ai primi romanzi dell'abbé: ai *Mémoires et Aventures d'un Homme de Qualité* (di cui, come a tutti è noto, *Manon Lescaut*, o meglio *l'Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* non è che il settimo ed ultimo tomo), a *Cleveland, ou le Philosophe Anglois* ed al *Doyen de Killerine*, tutti e tre composti o pubblicati dal 1728 al 1740, in una fase che l'autore del saggio, forse non del tutto propriamente, qualifica giovanile.

Lo scopo dello studio non è tuttavia un'indagine globale sulle tre « summae » *romanesques*; A. Principato dichiara che la sua ricerca è più

modestamente (dove l'avverbio non ha affatto valore restrittivo) diretta a « cogliere il significato unitario di alcuni temi che si ritrovano con coerente insistenza nei tre grandi romanzi dell'abate Prévost giovane » (p. 165) e ciò al fine di mostrare come, al di là di apparenze che possono facilmente trarre in inganno, la tecnica *romanesque* impiegata da Prévost abbia una sua « precisa ragione d'essere, strettamente connessa con la natura tematica del racconto, e comunque indipendente dagli schemi della tradizione letteraria » (ibid.).

Di fatto, l'analisi di Principato si incentra sul tema della *retraite*, indubbiamente uno dei più importanti tra quelli che percorrono l'opera prevostiana: sul suo significato, sulla sua funzione, sui suoi rapporti con altri temi apparentemente ad esso non collegati e col *romanesque*, vale a dire con la tecnica narrativa e la materia stessa delle differenti opere prese in esame.

Il tema era già stato oggetto di indagine una decina di anni fa da parte del prof. R. Mauzi il quale, nel corso del Colloquio tenuto sull'abbé Prévost a Aix-en-Provence nel dicembre del 1963, si era infatti soffermato ad esaminare *Le thème de la retraite dans les romans de Prévost*.

Se è probabile che proprio da quella comunicazione il lavoro di Principato abbia preso spunto, ad essa tuttavia nulla, o quasi, deve sia perché diversi, e più ambiziosi, ne sono gli scopi, sia perché più approfondita e meditata risulta la lettura stessa delle opere.

L'idea fondamentale pare essere che l'avventura *romanesque* dell'eroe prevostiano altro non è, in fondo, che il tentativo, continuamente ripetuto perché mai riuscito, di recuperare un'antica felicità primordiale che è nel più profondo del suo essere come ricordo esistenziale e come istinto vitale; per cui, come osserva a questo proposito l'autore del saggio, « la parabola dell'eroe si colloca per legge di natura tra due estremi entrambi necessari: tra una *retraite* originale, cioè che s'identifica con l'Eden innocente ed è quindi perfetta; ed una *retraite* terminale verso cui converge la ricerca affannosa di un'antica felicità perduta » (p. 185).

In effetti Principato fa notare come vi sia all'inizio di ognuna delle avventure *romanesques* prese in esame, espressa chiaramente o soltanto suggerita, sempre comunque indispensabilmente presente, l'immagine di una prima dolcissima dimora, in cui tutto era armoniosa serenità, che un evento funebre — la morte, per lo più, della madre, intesa come espressione e simbolo essenziali di quel paradiso terrestre — e la rottura, originata da un amore contrastato, del giovanissimo eroe col padre, cui si associa, gravida di conseguenze, la maledizione di quest'ultimo, hanno definitivamente distrutto, costringendo l'eroe alla fuga che è per ciò stesso anche l'inizio della sua avventura *romanesque* e del suo tentativo di recuperare quell'iniziale stato di grazia.

La *retraite*, monastica o meno, in cui egli in-

variabilmente dopo ogni tragica avventura si rifugia o verso cui inconsciamente tende, è appunto il primo spontaneo, istintivo tentativo di ritrovare quell'Eden infantile; è facile, d'altra parte, cogliere in essa due elementi fondamentali di questo processo; da un lato c'è, chiara, una componente espiatoria, la volontà, più o meno inconscia, di cancellare attraverso il « suicidio spirituale » che essa, in fondo, rappresenta, la colpa iniziale nei confronti del padre; dall'altro, è altrettanto evidente il tentativo di rompere il drammatico flusso del tempo *romanesque* — che in Prévost è ininterrotta successione di momenti, per lo più infelici, sostanzialmente sempre uguali a se stessi — per fermare in qualche modo la vita nell'illusoria immagine o sensazione di una felicità ritrovata.

Immagine e sensazione solo illusoria però, daché o l'essere amato muore o di esso, nella *retraite*, solo resta un'immagine o una reliquia.

La *retraite*, nella quale « la necessità della solitudine nell'acquietamento spirituale esclude la compresenza dell'amore » (p. 176), per cui l'eroe è portato forzatamente a soffocare il suo istinto vitale, cedendo a quella volontà di espiazione, di cui si diceva sopra, basata sul conflitto con la realtà — rappresentata dall'immagine del padre — ha quindi un valore puramente negativo, consistendo, come osserva l'autore, « tutto il suo valore positivo... in una temporanea sospensione del dolore » (ibid.). In essa è, d'altra parte, insito un processo di saturazione che dapprima produce *ennui* e poi fa scattare un meccanismo di evasione e di ritorno nel mondo.

Per l'eroe prevostiano, che così fiduciosamente aveva in essa cercato rifugio, la *retraite* risulta quindi, in ultima analisi, solitudine, oppressione ed è sintomatico che tanto spesso ad essa si associ l'idea della tomba e della morte.

Né la fuga iniziale, né la *retraite* valgono perciò a sfuggire alla maledizione paterna; così come non serve all'eroe prevostiano, rientrato nel tempo *romanesque*, tentare di sopprimere violentemente l'immagine del padre che, nel contesto narrativo, assume spesso le sembianze del rivale; nei primi romanzi il « parricidio » non perviene, d'altra parte, mai ad essere effettivo; per contro, in questo suo tentativo capita spesso all'eroe di versare, realmente seppure inconsciamente, il sangue a lui più caro, macchiandosi così di una colpa che nessuna giustificazione vale a cancellare: la frattura iniziale sussiste, si è fatta anzi più grave e complessa.

A questo punto infatti la stessa nozione di colpevolezza, che pareva definitivamente acquisita a favore dell'eroe, vittima della maledizione paterna, ridiviene ambigua: se, come osserva Principato, « dal punto di vista dell'eroe prevale continuamente la tesi della responsabilità del padre, il geloso assassino della sua felicità », parallelamente appare anche « la sua colpevolezza come figlio che, ribellandosi, ha distrutto la realtà del padre buono e vi ha sostituito quella

del padre cattivo » (p. 191); fatto che basta già di per sé a giustificare ed a spiegare la rottura dell'Eden familiare primigenio.

Perseguitato dalla sua cattiva coscienza, l'eroe prevostiano si sforza allora di recuperare il padre buono che equivale al tentativo di recuperare, per altra via, quel paradiso di felicità e di armonia da cui l'evento funebre ed il dissidio col padre l'hanno una volta cacciato.

Il processo è piuttosto complesso, comportando da un lato il recupero di un'immagine ideale e lontana del padre reale e dall'altra la sostituzione di esso con un padre ideale in cui si proiettano i frutti di certe esperienze e di certe concezioni pedagogico-filosofiche nel frattempo maturate; esso, soprattutto, richiede, fatalmente, che l'eroe subisca la perdita della donna amata, « sacrificio » in cui entra una chiara componente espiatoria e che corrisponde al già visto « suicidio spirituale » cui egli si era condannato nella *retraite* monastica.

Arrivati a questo punto, con il « sacrificio » e l'avvenuta ricostruzione dell'armonia familiare, parrebbe che sul piano narrativo il ciclo che ha condotto l'eroe dalla maledizione paterna alla fuga, al crimine, all'espiazione potesse considerarsi concluso e che potrebbe realizzarsi la nuova *retraite*, e con essa una rinnovata positiva convivenza sia col padre ideale sia con l'amante. Senonché — osserva l'autore — « i tratti di questa nuova famiglia restano confusi, allo stesso modo che i rapporti tra il padre ideale e l'eroe, poiché il primo non può essere mai la stessa persona del padre reale » (p. 196) e quindi non può trattarsi mai di un vero perdono né di una vera ricostruzione delle primitive condizioni di convivenza. « Una volta consumato il crimine associato all'amore — conclude Principato —, la famiglia reale resta dunque irrimediabilmente confinata nel paradiso perduto » (ibid.).

L'avventura *romanesque* dell'eroe prevostiano, a differenza di quel che succedeva nei romanzi di La Calprenède, di Gomberville o di M.lle de Scudéry, si svolge tutta nel segno della sconfitta, dell'impossibilità di recuperare in alcun modo l'antico mondo felice da cui è inizialmente uscito.

Perché? A questa domanda, che coinvolge tutto il complesso mondo poetico e filosofico di Prévost, l'autore del saggio dà una risposta essenzialmente storico-sociale; egli fa infatti osservare che « rivolgendosi al passato, Prévost scopre di esserne separato da una profonda crisi storica » e che « appunto dalla constatazione di un ordine tramontato di valori nasce il significato tragico della sua narrativa » (p. 203).

Ciò è indubbiamente vero e conferisce ai romanzi dell'abbé Prévost un profondo significato di testimonianza, elevandoli a partecipata meditazione delle vicende umane.

A noi tuttavia pare che non si possa né si debba escludere o trascurare un'altra possibile risposta la quale, più che opporsi, completa forse la prima mettendo però maggiormente in evidenza i ri-

svolti umani-personali dell'arte e della narrativa prevostiane; ci sembra infatti di ritrovare nell'evento funebre e nella maledizione paterna che origina la fuga e la tragica avventura *romanesque* dell'eroe prevostiano una di quelle « *méthaphores obsédantes* » che Ch. Mauron ha detto essere nel fondo di ogni grande scrittore ed alla base di ogni vera, grande produzione artistica. Anche la vicenda umana di Prévost è iniziata con un evento funebre — la morte della madre e della giovane sorella — e con una assai probabile maledizione paterna — per il misterioso « *engagement trop tendre* » che ha portato il giovane Prévost alla rottura col genitore, alla fuga e quindi alla prima di quelle *retraites-tombeau* che tanto profondamente dovevano segnare la sua vita. Non è questo né il luogo né il momento per discutere, con l'ampiezza che meriterebbe, l'argomento; ci pare tuttavia che le coincidenze siano troppe e troppo precise per poterle trascurare e per non vedere in esse la fonte ossessiva di tutta l'opera narrativa dell'abate, alla ricerca drammatica d'un passato irrimediabilmente perduto e di una identità fatalmente compromessa.

(F. PIVA)

P. DE MONTERA - G. TOSI, *D'Annunzio, Montesquieu, Matilde Serao (Documents inédits)*, « Quaderni di cultura francese a cura della Fondazione Primoli », 14, Ed. di Storia e Letteratura, Roma 1972. Un vol. di pp. X-200.

Questo volume si compone di due studi, entrambi ricchi di interesse per chi voglia meglio conoscere le relazioni intellettuali franco-italiane fra la fine del secolo scorso ed il primo ventennio del presente. Il primo tratta dei rapporti fra Robert de Montesquieu e Gabriele D'Annunzio, iniziati nel 1898 e prolungatisi fino al 1918: rapporti complessi, intessuti di manifestazioni di amore fraterno e di isteriche ripicche, di dichiarazioni entusiastiche di plauso e di sottili insinuazioni di perfidia. Di questa « incomparabile amicizia », prima profumata di incensi e poi innaffiata di fiele, ambedue i protagonisti sono attori-autori penetrati da una inguaribile retorica; ma D'Annunzio, certo è umanamente il più serio; mentre Montesquieu, con le sue improvvise gelosie, con i suoi risentimenti, con i suoi morbosi abbandoni e con il suo concetto di amicizia-schiavitù, svela quello sconcertante « *côté Charlus* » che, a giudizio dei contemporanei, non doveva essere nemmeno estraneo ai suoi costumi.

Il secondo saggio ripercorre la storia dell'amicizia — meno movimentata — fra lo stesso Robert de Montesquieu e Matilde Serao; amicizia che ebbe come mediatrice una nobildonna franco-napoletana-spagnola, Flavia Fefèvre di Balsorano, marchesa di Casa Fuerte, e che si situa, fra Napoli, Parigi e Saint Moritz, dal 1899 al 1910.

Nella prospettiva letteraria, il primo dei due