

Il critico ricorda che l'attuale situazione nei confronti della storia letteraria, riassorbita come oggetto nella storia della civiltà in genere, si inizia con l'illuminismo e sopravvive oggi con il materialismo, secondo i quali ciò che non entra nell'ambito politico (contemplazione, produzione artistica disinteressata dell'arte, ecc.) non è storia. Se invece si muta il concetto di storia, si possono capovolgere i termini della storiografia moderna, assumendo nella prospettiva estetica gli stessi fatti politici contigui ai fatti letterari (p. 128).

In molti saggi questi presupposti del critico riaffiorano, ora con maggiore ora con minore evidenza (cfr. soprattutto *Storia e ragione della poesia ottocentesca*, Manzoni, Verga, Cassola e la storia letteraria, *Per una nuova storia della letteratura italiana*), e in qualcuno di essi costituisce l'assunto iniziale, ad esempio, ne *Il Seicento come momento centrifugo della letteratura rinascimentale* (pp. 123-133), dove lo studioso esordisce avvertendo che la sua proposta può essere accolta se si accetta una storiografia letteraria « non solo autonoma nei suoi principi e nei suoi metodi rispetto a ogni qualsiasi sociologia, ma anche caratterizzata dall'attribuzione di un assoluto primato, nei fatti letterari e nel loro storico evolversi, della ragion poetica » (p. 123), come oltre tutto era nei secoli precedenti all'Illuminismo.

Nel saggio *Storia e ragione della poesia ottocentesca*, poi, egli scrive parentoricamente: « fare la storia della letteratura e della poesia italiana movendo da ciò che in essa è primario e specifico, e col fine di intendere non tanto l'evolversi della società nostra, e il bene e il male della nostra vita politico-morale, quanto, prima di tutto, le condizioni storiche entro le quali si è concretamente prodotta la bellezza mediante la parola, significa riportare la parabola alla sua posizione più naturale e più adatta a rendere conto di un ciclo vitale... » (pp. 153-154).

In un clima, come l'odierno, di confusione e di strumentalizzazione della poesia e della sua storia, questa voce sicura di richiamo all'autonomia dell'arte e dei giudizi sull'arte, suona ammonitrice e persuasiva, al di là di ogni compromesso politico.

GIUSEPPE SANTARELLI

A. RUSCHIONI, *Morfologia e antologia del sonetto*, Celuc, Milano 1974-1975. Due volumi di pp. 437 e pp. 542.

« Di Procuste orrido letto »: con questa felice immagine che bene ne pone in evidenza il carattere di tecnicamente ardua ed impegnativa composizione, il Menzini definiva, nella sua *Arte poetica* del 1690, il sonetto.

Eppure, su quel giaciglio così disagiata — per restare in metafora — quanti prima di allora e quanti ancora dopo si adagiarono! E sua sponte, senza esservi cioè costretti da alcun eccentrico non meno

che crudele brigante: per tale non essendo davvero il caso di far passare quel divino furore di platonica memoria che invadendo cuore e mente dei poeti li spronerebbe fatalmente, contro la loro stessa volontà, al canto; chè troppo ampio appare qui il divario intercorrente tra il magico momento dell'intuizione e quello della sua compiuta realizzazione pratica per non lasciar sospettare la mediazione tra essi di una precisa autonoma e lucidamente consapevole assunzione di responsabilità da parte del poeta intesa a contenere, con sforzo abilmente dissimulato, e a strutturare artisticamente l'empito infrenabile, ma ancora del tutto amorfo, dell'ispirazione, entro la breve e chiusa forma del sonetto.

Né illecito sembra anzi ipotizzare addirittura una certa predilezione da parte di molti verso l'uso di tale forma appunto per le singolari difficoltà d'ordine puramente metrico — seconde forse solo a quelle più artificiosamente vistose e provocatorie della sestina — che essa offre quasi allettanti occasioni per consentire di far sfoggio delle proprie capacità tecnico-versificatorie, ad un tempo — Muse permettendo — con quelle poetiche.

Se oggi, a costo di essere tacciati di antistoricismo, volentieri sorridiamo di simili concezioni artistiche, convinti come siamo che al manifestarsi della poesia non sia condizione, non solo sufficiente ma neppure necessaria, il suo incarnarsi né nel sonetto né in qualsiasi altra vincolante forma metrica, e che ridicolo, per non dire autolesionistico, è poi il voler andare a cercare di proposito degli ostacoli artificiali lungo l'espandersi della propria espressione lirica per il solo agonistico dubbio gusto di superarli — quasi già non ve ne fossero anche troppi di naturali —; se oggi insomma queste riflessioni ci appaiono persino troppo scontate sul piano della teoresi estetica e su esse si fondano in genere le tacite norme che sul piano operativo presidono alla creatività letteraria contemporanea, è però altrettanto pacifico che se si rivolge uno sguardo attento allo svolgimento storico della lirica italiana, ci si persuade facilmente come di fatto gran parte dei valori più alti da questa espressi si trovano racchiusi proprio entro quelle esili ma tenaci strutture di quattordici versi.

In quella ricognizione retrospettiva possiamo ora essere agevolmente guidati, e in quella persuasione sicuramente confermati, dalla lettura di questi due bei volumi della Ruschioni che ci presentano una amplissima scelta di sonetti composti nell'arco dei sette secoli della nostra letteratura: dall'*Amor è uno desio che ven da core* di Giacomo da Lentini, il notaro siciliano probabilissimo inventore di questa forma metrica, a *L'orario* di Alfonso Gatto, certo uno degli ultimi preziosi esemplari di una « specie » in via di totale estinzione; attraverso i nomi più prestigiosi di quegli autori, quali gli stilnovisti in genere, Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri, Foscolo, Carducci, che al sonetto maggiormente hanno dato lustro, trovando evidentemente in esso uno dei supporti ideali per la loro poesia, la misura, si direbbe, perfettamente connaturata ai loro canti di più breve respiro eppur di non meno genuina ispirazione.



Ma attraverso poi anche le voci, così di poeti dei quali a quella forma unicamente o prevalentemente è rimasto legato il ricordo: Cecco Angiolieri, Folgòre da S. Gimignano, Gaspara Stampa, Gioachino Belli, Cesare Pascarella, Trilussa; come di letterati-filosofi, quali il Bruno e il Campanella, che amaron talora affidare a quel rapido giro di quattordici endecasillabi le loro ardite e felici fusioni di pensiero e poesia; come, ancora, di quegli spiriti bizzarri che nel sonetto trovarono lo strumento adatto per dar corpo alle loro stravaganti fantasie: si pensi al Burchiello di *Nominativi fritti e mappamondi* — puro *divertissement* privo d'ogni portata semantica nonché poetica —, o a Pieraccio Tedaldi che in forma scherzosa indica — oggi diremmo, rifacendoci alla terminologia jakobsoniana delle funzioni linguistiche, per mezzo di un « metasonetto » — le regole da seguire a *Qualunque vuol saper far un sonetto*.

Non nuova l'idea di comporre una silloge esclusivamente costituita di sonetti: segno pure questo, assieme agli studi numerosi ed approfonditi ad esso specificamente dedicati da illustri metricologi, del particolare interesse che il « breve e amplissimo carme » — come amò chiamarlo il Carducci — ha sempre incontrato anche presso gli studiosi della nostra letteratura. Si va, per esempio, dalla scelta, chiaramente subordinata a propositi polemici contro il « malgusto » secentesco, curata da Teodaldo Ceva, allievo del Muratori, nella prima metà del Settecento, alla modesta realizzazione attuata dal Foscolo nel 1816 (modesta per il numero dei componimenti in essa raccolti, ma più per la tiratura dell'edizione originale, limitata a sole tre copie), per giungere all'imponente recente antologia, uscita nel '57, nata dalla collaborazione del Getto col Sanguineti.

Ma l'opera curata dalla Ruschioni, oltre ad avere poco da invidiare a quest'ultima quanto a numero di sonetti raccolti — quattrocento contro cinquecento — si presenta, per altri aspetti, con alcune notevoli caratteristiche che ne fanno, in certo senso, un lavoro nuovo, uno strumento di studio originale non meno che prezioso.

Intanto, un'ampia e ben strutturata introduzione nelle cui pagine non si limitano a trovar posto una sintesi storica della fortuna italiana ed europea del sonetto e una chiara prospettazione della viva problematica che è andata formandosi attorno alla questione della genesi del sonetto (per la cui soluzione l'A. si dimostra propensa ad appoggiare la tesi, sostenuta, fra gli altri, dal Wilkins e dal Rajna, secondo la quale il sonetto deriverebbe dall'abbinamento di una *canzona* — preesistente forma siciliana dello strambotto — con un sestetto concepito *ad hoc* per l'occasione); ma dove anche ha luogo una accurata trattazione d'ordine squisitamente metrico — sempre opportunamente illustrata con esauriente materiale esemplificativo —, sia per quanto riguarda i diversi schemi di rime usati, sia per quanto si riferisce alle non poche variazioni morfologiche subite dal sonetto nel corso della sua lunga storia, sia infine per ciò che attiene ai caratteri di estrema disponibilità ritmica degli endeca-

sillabi, i versi tipici appunto — se si esclude la breve parentesi arcadica quando furono pure assai usati i più « galanti » settenari ed ottonari — del sonetto, entro il cui schema, come ben dice l'A., le varie combinazioni dei quali possono essere « abilmente e felicemente accordate nel più armonico esito poetico » (I, p. 39).

Tutti i sonetti sono poi adeguatamente corredati di note articolate su due livelli: le une destinate all'esegesi meramente letterale, le altre, ricche di felici osservazioni stilistiche, volte ad individuare i caratteri e a sottolineare i valori estetici dei singoli componimenti.

Infine, alle otto sezioni nelle quali è suddivisa l'antologia, sono premesse altrettante introduzioni che aprono efficacemente alla comprensione storica del variare dei « modi » in cui la Poesia è andata via via rivelandosi nei diversi secoli della nostra letteratura, all'interno pur sempre di quella costante forma metrica.

Assenze di riguardo non si scorgono in questa poderosa cretomazia, se tali non volessero essere giudicate quelle di un Tebaldeo, di un Cariteo o di un Galeazzo di Tarsia: assenze queste tuttavia che sono intanto, direi, giustificabili all'interno dell'intenzione espressamente dichiarata dall'A. di aver voluto attuare, nel mare *magnum* del dilagante petrarchismo quattro-cinquecentesco, una « scelta con un criterio più selettivo » di quello usato per altri periodi, e poi, del resto, largamente compensate da gradite nuove presenze — rispetto s'intende sempre all'antologia Getto-Sanguineti, termine inevitabile e sottinteso di costante confronto — di significative voci di poeti contemporanei, quali, per citarne solo alcune, quelle di Pirandello, Ada Negri, Trilussa, Govoni, Bacchelli, Gatto.

Una ricca scelta di brani, tratti dalla letteratura critica sull'argomento, conclude degnamente entrambi i volumi della pregevolissima opera.

PIER LUIGI CERISOLA

I. KLAJN, *Influssi inglesi nella lingua italiana*, « Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria », Studi, XXII, Olschki, Firenze 1972. Un volume di pp. 212.

Nell'evoluzione delle lingue, il lessico è l'elemento più soggetto a trasformazioni, attraverso le creazioni *ex novo* e i prestiti; va da sé, però, che soltanto l'ultimo di questi strumenti è in grado di modificare, in modo anche vistoso e talvolta rivoluzionario, il patrimonio lessicale tradizionale.

In quello che con il Terracini si ha da definire il conflitto di lingue e di culture, è sempre la lingua della nazione che gode di un prestigio più vasto che può esercitare una pressione culturale maggiore e il rapporto tra l'italiano e l'inglese non deroga da questa regola generale.

Benché qualche parola di origine inglese sia presente nel lessico italiano del Duecento ed altre