

Se a Modena non resta chi di Pietro Papini serbi una memoria diretta, ben poco sapremo di lui dalle stampe. La scomparsa di studiosi più rinomati attorno al tempo (la primavera del 1930) in cui egli morì distolse l'attenzione perfino del « Giornale storico della letteratura italiana », che, pur avendogli dedicato molti anni prima due severe recensioni, gli lesinò il necrologio di rito. Né il danno della funebre concorrenza fu risarcito dall'*Enciclopedia Italiana*, loquace su molti cattedratici ancor viventi, ma di lui, come di altri valenti allievi della « scuola storica » quali il Romizi il Bertoldi lo Straccali il Lisio e via dicendo, muta. Ostracismo ideologico o gerarchismo accademico? Dal momento che la lista degli italianisti « memorabili » fu stesa da Vittorio Rossi, non parrebbe; ma è comunque significativo che tanti buoni cultori della filologia positivista siano assenti da un'opera ispirata a tutt'altro concetto della cultura e che il *Dizionario Enciclopedico Italiano* senta ora il bisogno, a quel che si vede dai primi volumi, di riparare all'immeritata esclusione. D'altronde lo stesso presidente della Deputazione di storia patria per le provincie modenesi, il professore Giovanni Canevazzi, che concludendo la storia della Scuola militare di Modena aveva ricordato tra i suoi insegnanti il Papini con parole di molta stima (« Colto, geniale, ha parecchie pubblicazioni.... »)¹, nell'adunanza ordinaria che la Deputazione tenne il 26 aprile 1930 lo rimpianse, insieme ad altro socio da poco defunto, come « letterato di molto gusto » e autore dei commenti all'*Orlando Furioso* e alla *Secchia Rapita*, ma non ne promosse,

¹ *La Scuola Militare di Modena (1756-1915)*, vol II (1814-1915), Modena, 1920, p. 282.

come senti di dover fare per l'altro, una commemorazione particolare¹. La ragione di tanto silenzio, che non val la pena d'indagare se fosse rotto in altra sede o ad altro livello, è chiara: nel 1930 il Papini aveva concluso da molti anni la sua carriera di critico letterario e di commentatore (l'ultima sua opera notevole di cui mi consti — il commento al poema tassoniano — è del 1912), e la sua attività sopravvivenza doveva ormai restringersi, da non meno anni ed in un clima culturale tutto mutato, alla scuola e alla conversazione modenese.

Di Modena egli non era che cittadino adottivo. Vi risiedeva almeno dal 1885, quando, dopo una breve permanenza nelle scuole secondarie, era stato nominato straordinario di letteratura italiana nella Scuola militare, che non avrebbe più lasciata; ma era nato a San Casciano, nel 1855 e, compiuti gli studi liceali a Siena, si era iscritto nel '79 alla Facoltà di lettere e filosofia di Firenze. Nell' '83 vi si laureava « in filologia », dicono gli atti di archivio senza più specificare. Il curriculum dei suoi studi brilla non solo della diligenza dello scolaro, ma dei nomi di maestri come Comparetti, Villari, Vitelli, Rajna, Bartoli, Trezza. Era la grande stagione dell'Istituto di studi superiori, vertice, insieme con Pisa e Bologna, di quel triangolo in cui maturava la nuova filologia italiana e roccaforte della scuola storica non solo per il numero e il valore dei maestri che adunava, ma per la loro consapevolezza metodologica.

Oggi, scontata la reazione neoidealista, quella scuola piuttosto che un covo di eruditi ci appare, nell'uggia accademica del suo tempo, il cerchio di luce che include gli spiriti magni. E quelle grandi ombre, dal sembiante né triste né lieto (quale a sodi positivisti si conviene), vengono a noi non come i responsabili di una poco felice parentesi del nostro rinnovamento culturale, ma come i portatori della metodologia scientifica europea nella provincia oratoria della nostra università. È un fatto che, rileggendo il manifesto di uno di quei maestri, *La filosofia positiva ed il metodo storico* di Pasquale Villari,

¹ « Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi », serie VII, vol. VII, Modena (1932), p. XXIX sg.

non lo sentiamo né antitetico né estraneo alla nostra esperienza di lavoro. Nel richiamo ai contemporanei grandi cultori delle scienze morali e sperimentali in Europa, nonché a Machiavelli, Galileo e Vico; nell'affermazione di una scienza dell'uomo concreta e relativa, cioè storicistica; nel fervido senso del valore degli ideali per l'evoluzione del mondo umano: ravvisiamo la voce perenne dell'umanesimo italiano ed europeo, del pensiero scientifico promosso da Bacone e da Galileo, dello storicismo che muove da un Machiavelli e un Guicciardini. Vi avvertiamo, in più, una onesta professione di fede nel pensiero disciplinato, conscio dei propri limiti e ligio all'esperienza, nel pensiero che si pone come metodo anziché come sistema; e cogliamo, tanto nelle pagine del Villari che in quelle del troppo dimenticato Trezza, la convinzione che i nuovi studi eruditi, pur necessari e benefici, non possono essere fine a se stessi. « Questo non è che il vestibolo, a dir così, della critica, né ci può dare quell'organismo delle menti senza del quale nulla si opera di efficace e di grande »¹. Se il Garin ha rilevato « il motivo positivista che venne imponendosi ai più seri fra i neokantiani e gli hegeliani, da Fiorentino a Spaventa » ed ha ammesso che « nell'umanesimo della vasta, inesauribile ricerca crociana sembrano convergere e trovar soddisfazione anche le più vitali esigenze positivistiche »², io credo si possa andare oltre, asserendo che la storiografia, la filologia e la linguistica italiane di oggi procedono, nonostante il perdurare di etichette e pronunciamenti antipositivistici, con metodo sostanzialmente positivista, quel metodo che nei migliori campioni italiani si mostrò ben dotato di senso storico ed aperto a tutti gli aspetti, individuali e sociali, dell'esperienza, e giunse perfino a denunciare gli sconfinamenti metafisici della filosofia comtiana ed essere per la sua temperanza sconfessato dai seguaci del Comte³. Né riterrei temerario dire che proprio in quelle discipline il positivismo italiano dette le sue prove più positive, evitando,

¹ G. TREZZA, *La critica moderna*, Firenze, 1874, p. 7.

² *La filosofia. Storia dei generi letterari italiani*, Milano, 1947, II, pp. 640, 654.

³ Cfr. VILLARI nella prefazione ai suoi *Saggi di storia, di critica e di politica*, Firenze, 1868.

nelle sue manifestazioni più alte, le involuzioni metafisiche o meccanicistiche dei suoi filosofi. Troppo spesso noi dimentichiamo di essere i diretti discepoli di quei maestri; se è vero che, come loro, studiamo lo spirito umano per « una via pratica, sicura, positiva », rinunciando « ai sistemi, alle conoscenze assolute, alle prime ragioni, che per ora sono troppo lontane da noi » e cercando solo ciò che possiamo conoscere, « fatti e leggi di questi fatti; ma fatti e leggi dello spirito umano e del pensiero »; e se, anche quando abbiamo dissentito nei principii o inalberato altri manifesti ideologici, abbiamo pur sempre applicato la loro tecnica. Che il nostro concetto di fatto, legge, documento sia in parte diverso dal loro, è innegabile; che la nostra problematica si sia arricchita e assottigliata fino a diventare scopo a se stessa, non è men vero; ma direi che il nostro più complesso, in definitiva più concreto storicismo, che la nostra più spregiudicata e tecnicizzata riflessione costituiscono un inveramento, non un ripudio del loro operare.

Riprova di ciò è che andiamo rimeditando e ristampando le opere non solo dei maggiori, sì dei minori di quella scuola; ma più ancora che, tutti occupati ad affinare il metodo, a loro attingiamo spesso la materia prima dei pazienti reperti, per farla lievitare entro una prospettiva di connessioni a loro sconosciute. Basta scorrere, esempigrazia, i più recenti commenti del *Furioso*, non escluso l'ultimo, integrale e puntuale, di Lanfranco Caretti, per accorgersi quanto essi debbano al lavoro di scavo compiuto dalla scuola storica e in particolare ai commenti sorretti dal magistero di Pio Rajna, come quelli di Augusto Romizi e di Pietro Papini.

Le storie della critica ariostesca (penso a quelle di Walter Binni e di Raffaello Ramat) sono troppo severe con la scuola storica quando ne lodano l'erudizione ma l'accusano di mancare « del senso della poesia e di ogni vera attenzione ai fatti artistici nelle loro specifiche qualità » e, rispettivamente, « di intendimento profondo di cosa sia storia e di cosa sia arte ». Ora, se alcuni positivisti hanno giudicato di storia e di arte come se sapessero che cosa storia e arte sono (mentre, da buoni positivisti, avrebbero dovuto guardarsi dalle *idee*, dalle *essenze*, anche se dissimulate), hanno peccato: e tra quei pec-

catori bisogna collocare in prima schiera il Rajna, che pur s'impanca a soppesare l'arte dell'Ariosto. Ma che i critici estetici avessero più senso della poesia e più attenzione al fatto artistico di (poniamo) un Lisio, e davvero sapessero che cosa arte e storia sono, non sembra consentito dalla rassegna delle loro interpretazioni della poesia ariostesca, le quali agli stessi rassegnatori appaiono formule brillanti ma unilaterali, più atte a schematizzare che a motivare storicamente (in senso sia sostanziale che formale) un'esperienza tanto complessa. Il vero è che quelle formule — cristallizzazione di intuizioni talvolta geniali, in parte fondate su una valutazione sommaria dei dati, in parte preconcepite, ma sempre utili, come ipotesi di lavoro, in vista di quell'« organismo delle menti » cui aspirava il Trezza e aspira ogni vero interprete — devono essere verificate sperimentalmente, cioè condotte a collimare coi dati, che è quanto dire con l'individualità storica del testo. Alla quale verifica e rifondazione, in definitiva al progresso reale dell'interpretazione artistica, ha dato e dà un apporto notevolissimo quella minuta, pedissequa analisi del contesto che, come genere letterario, vanta una tradizione non meno insigne del saggio critico. Io credo che una storia della critica ariostesca dovrebbe far più conto dei commenti; specie di quelli dalla metà dell'800 in poi. Se è vero che essi sono il sottobosco della critica, si sa che il sottobosco è a volte più denso e quasi sempre più aromatico delle piante d'alto fusto. Nella specie, per valutare il contributo critico della scuola storica certi commenti, certe edizioni e certe note di editori mi paiono non meno importanti dell'opera del Rajna, cui invece vien fatto riferimento capitale e quasi esclusivo; anche perché, come genere letterario, il commento si attaglia al metodo storico in modo specialissimo, per quella sua sommissione e aderenza al testo, alla quale si può chiedere ciò che la sintetica autonomia del saggio critico non può dare.

Il commento di Pietro Papini al *Furioso* trova grazia presso di noi anche per il fatto che, positivista almeno in ciò serio e coerente, il suo autore non pretese di conoscere le leggi della poesia; ma persuaso che molti ancora fossero i fatti da raccogliere, acclarare, ordinare, preferì ritrarsi in una modesta opera di glossatore. A differenza di quello del Romizi, che, di

qualche anno anteriore (1900), concludendo una intensa fase di ricerca delle fonti e integrandola per la parte delle fonti classiche, nella copia di citazioni e informazioni antiquarie fa correre una vena di calda partecipazione alla bellezza del « poema umano, poema del cuore e della vita terrena », per lo più sotto forma di apprezzamento psicologico; quello del Papini è impassibile. Il glossatore si cancella di fronte al poeta. Ma dall'impertecipazione non s'inferisca l'insensibilità; la prefazione ci attesta quanto egli sentisse la fantasia ariostesca, soprattutto come capacità di creare e ricreare nello stile, oltre ogni questione di fonti e di priorità d'invenzione. D'altronde, se prendiamo la prefazione del Romizi al proprio commento, o la conclusione del suo studio su *Le fonti latine dell'Orlando Furioso* (Torino, 1896), vi vediamo affermata senza riserve la grandezza incomparabile dell'Ariosto, che viene assunto in una triade suprema, come poeta « umano », con Omero poeta « eroico » e Dante poeta « sacro ». Così, anche a prezzo di tali esuberanze, due commenti rajniani, densi di riscontri e di un continuo parallelismo col Boiardo, dissociano nettamente il problema della fonte e del contenuto da quello dell'originalità e dello stile.

A che cosa il discepolo pisano e il fiorentino dovevano questa maggiore libertà di valutazione e sensibilità formale? All'influenza, risponderei, di un altro maestro, anche lui esponente del metodo storico ma che nelle sue letture critiche portava un senso dello stile ed una capacità di sintonia poetica ignoti ai più austeri colleghi. L'estro anagnostico di Giosuè Carducci immise nella formazione bartoliana e rajniana del Papini un fermento che poteva derivare il neutralismo e il conseguente oggettivismo papiniano verso un soggettivismo impressionistico o avviarlo alla descrizione oggettiva dei procedimenti individuali di stilizzazione. Che il Papini, come altri studiosi (di cui ricordo Tommaso Casini e Alfonso Bertoldi) si dividesse tra Firenze e Bologna, profittando delle due scuole, ce lo dimostra la commemorazione del Carducci che egli tenne agli allievi della Scuola militare di Modena il 23 febbraio 1907 e pubblicò nella « Rivista militare » dello stesso anno. « Fu lui — disse fra l'altro — che avviò seriamente nelle nostre scuole la critica storica e la volle contemperata e rav-

vivata dal forte sentimento del bello ». E continuava: « La critica puramente estetica anche a fondo psicologico, di cui fu maestro il De Sanctis, aveva il difetto d'isolar lo scrittore fuori del suo tempo rischiando spesso di comprenderlo a mezzo; ma la critica storica, che si occupa di cercare le fonti e gli elementi dell'opera letteraria e di studiare l'ambiente ove è sorta, trascura troppo quanto procede dal genio personale e dall'emozione artistica dell'autore.... La scuola del Carducci mirò ad armonizzare i due metodi, facendo sì che dall'erudito e dallo storico spuntasse l'artista ». È detto qui con stretto vigore ciò che il Papini diluirà nel suo trattatello di letteratura italiana compilato, « secondo i programmi del Ministero della guerra », per la Scuola militare (Modena, 1908); dove, premesso che la critica « impressionista » del De Sanctis ha « il gran merito d'aver richiamato l'attenzione e lo studio sul valore intrinseco dell'opera d'arte, prescindendo da criteri estranei e accessori », ma che tuttavia « un'opera letteraria non è solamente il prodotto del genio individuale », perché « raccoglie nel lavoro individuale molti elementi del lavoro altrui, sia della passata letteratura sia delle tradizioni del pensiero popolare, sia della vita complessa in mezzo alla quale sorge l'artista »; e definita la « critica storica » come quella che cerca « per quali vie l'artista è giunto alla sua creazione, per quanta parte vi ha contribuito il passato e l'ambiente, in che modo essa è il prodotto non solo del genio individuale, ma del tempo e della società in cui è sorta; conclude che « lo scrittore, che nella critica segnò l'orma più vasta per i nostri tempi, è Giosuè Carducci », il cui « metodo, completo e sicuro, le ha aperto nuovi orizzonti ». Non si restrinse il Carducci ad essere « diligente e paziente ricercatore di documenti inediti, restitutore di testi antichi », ma « volle.... che, formata una solida e potente coltura, il critico movendo dai fatti ricostruisse l'opera geniale dello scrittore e ne rilevasse con attenta e minuta analisi le bellezze e i difetti. Per lui dunque la critica storica si integra con la critica estetica e con la psicologica, la quale mette in rapporto l'opera d'arte non solo col passato e con l'ambiente, ma anche con l'anima e col temperamento dell'artista » (p. 183 sgg.).

Le lunghe citazioni dal sommario ma vivace trattatello non

hanno soltanto lo scopo di documentare la presenza del Carducci critico storico e critico di gusto nell'orizzonte mentale del Papini, ma di metterci altresì a contatto con un conclusivo esame di coscienza nelle questioni di principio e col tono più personale. Ed ecco due passi che ci concernono più da vicino: un giudizio pillulare sull'Ariosto, da cui risulta in modo inequivoco come il parallelo col Boiardo gravasse per il Papini la partita delle fonti, non quella del valore: « Ludovico Ariosto portò con l'*Orlando Furioso* il poema romanzesco alla più alta perfezione d'arte. Continuò la tela del Boiardo e, come il Boiardo, prese elementi dai poemi e dai romanzi popolari, dalle letterature classiche e da molte altre fonti, tutto fondendo in mirabile armonia e vestendolo d'una forma varia e squisita, che sollevò il suo poema molto al disopra dell'*Innamorato*, facendone uno dei più grandi capolavori del rinascimento e dell'ingegno umano » (p. 22); ed una dichiarazione dei compiti del metodo storico nell'interpretazione del poema: « L'*Orlando Furioso* non si comprenderebbe a dovere, se non si conoscesse quanto l'Ariosto ha preso dai poemi e dai romanzi popolari, quanto dai poemi d'arte, quanto dalle letterature classiche; e non si conoscesse per quali vie il divino scrittore sia riuscito a una perfezione meravigliosa della forma. Per questo si sono cercate le fonti romanze e classiche del suo poema, si è cercato quale e quanta fu la sua coltura nell'antica letteratura italiana e nelle lingue latina e greca, si è cercato finalmente quali fossero i rapporti del poeta con la corte di Ferrara, coi letterati del tempo, con la donna toscana da lui amata.... Chi può negare che dal conoscere questi fatti esterni venga una luce maggiore e più completa sul lavoro individuale dell'artista? » (p. 184).

È chiara in queste pagine, e nella stessa prefazione al *Furioso*, la consapevolezza dell'insufficienza della critica storica concepita come ricerca di fonti; e vi è chiara l'esigenza a ridurla da fine a mezzo, mezzo di una critica più piena che, « movendo dai fatti, ricostruisca l'opera geniale dello scrittore »: la quale critica avrebbe dovuto di quell'opera « rilevare con attenta e minuta analisi le bellezze e i difetti » e, come abbiamo visto, « mettere in rapporto l'opera d'arte non solo col passato e con l'ambiente, ma anche con l'anima e col tempera-

mento dello scrittore ». Bastano tale coscienza e tale esigenza a renderci conto che gli attributi di « geniale » e di « letterato di molto gusto » dati dal Canevazzi al Papini non erano senza qualche fondamento. D'altronde, il fatto di rimproverare al commento del Romizi l'eccesso di dottrina, e precisamente il cumulo di raffronti e di riferimenti a « fonti molteplici e disparate », e insieme di lodarlo come il primo che « porta una minuta diligenza su la parola e sulla frase » parrebbe conferma che il Papini cercava il superamento del genealogismo e dell'antiquarismo nella direzione dello stile. Non per nulla conclude la sua prefazione affermando che « non sarebbe un vero commento dell'Ariosto quello che trascurasse o poco curasse la lingua e lo stile », e dichiarando: « Io a questo specialmente ho atteso ».

Il *Furioso* si prestava in modo eminente a un esperimento siffatto; e il commentatore se ne mostra ben conscio. « La sua è la lingua più ricca, più varia e nello stesso tempo più fresca, più viva e più signorile del gran secolo... Voi vedete il conoscitore profondo della precedente letteratura dal duecento al cinquecento, da Brunetto Latini al Sannazzaro. E come il suo periodo s'infiora di ricordi danteschi e petrarcheschi, delle grazie del Boccaccio e del Poliziano, così parole ed espressioni già coperte di ruggine sono ivi rimesse a nuovo e richiamate a vita e splendore... Io vorrei dire che accadde in lui per la lingua e per lo stile quello che accadde per la materia. Essa è un mirabile impasto di infiniti ricordi. Scrittori greci e latini, i più vari e disparati italiani, i poemi cavallereschi popolari e letterari, la storia del tempo, la vita della società contemporanea, le arti belle e le scienze somministrano all'Ariosto il materiale grezzo che egli lavora a suo modo, e assimila e riduce in un tutto omogeneo nella sua fantasia; cosicché spesso i ricercatori di fonti sono costretti a fare un pauroso lavoro di decomposizione... Questa medesima attitudine dovette averla per la lingua. La memoria riteneva e voci e modi letti nei più disparati scrittori o sentiti dal popolo di Toscana; il genio speciale, guidato da un gusto finissimo, richiamando al bisogno tutti questi ricordi creava una lingua fresca e spontanea, uno stile tutto nuovo e tutto individuale, dove soltanto un'analisi minuta fa riconoscere i primitivi elementi ». Ora, l'aver messo

tanto in risalto la lingua e lo stile, ed averli fatti, in programma, l'oggetto precipuo del suo commento sotto un riguardo non rettorico, non puristico, ma finalmente storico, è il gran merito del Papini. Resta però da vedere se e come egli abbia tradotto in atto il suo proposito.

Le stesse enunciazioni teoriche che abbiamo trascritte fanno dubitare che egli sia riuscito a configurare una vera critica stilistica, vuoi storica vuoi estetica, così come gli accenni al temperamento dello scrittore e all'ambiente in cui sorse il poema non promettono una interpretazione psicologica o una illustrazione sociologica qualificate. Dall'equivoco ci toglie un passo della prefazione alla *Secchia Rapita*, svelandoci che cosa in realtà stesse dietro le papiniane etichette di lingua, forma, stile. « Poiché le parole e le locuzioni sono parti essenziali della forma, e la forma in arte è tutto, così non possiamo e non dobbiamo trascurare quanto di speciale, di nuovo, di difettoso, di oscuro si trova nella lingua e nello stile di un'opera letteraria. E noi abbiamo dato a questa parte della *Secchia* una cura diligentissima, rilevando anche quel materiale linguistico che, pur essendo patrimonio certo della lingua nostra, è sfuggito ai vocabolari speciali... ». Una stilistica siffatta, chi non dia corpo alle apparenze, non si eleva al disopra di un riscontro lessicografico e di un'esegesi grammaticale, siano pure non puristici. Sfuggì al Papini, come sfugge al lettore dei suoi teoremi, e si ridusse a gesto mnemonico e capriccioso, il rapporto dinamico, creativo tra il dato linguistico fattosi tradizione di stile e il contesto poetico, cioè, alla fine, la stessa distinzione fra lingua e stile, quale fu in modo più o meno riflesso presente, per non nominare invano il Parodi, al Caix e al Lisio. Mancando quei concetti, le « bellezze » e i « difetti » restavano confidati a un « genio speciale » e a un « gusto finissimo » non meglio definiti, e la loro motivazione o descrizione non sappiamo a che. Dal momento però che l'azione, con la scelta vitale che le impone il concreto, penetra spesso là dove una velleitaria teoresi fallisce, si ha il dovere di accertare se nell'accensione del contatto ermeneutico il Papini non abbia conseguito, sia pure in implicito, l'analisi formale cui tendeva.

Il commento del Papini non parve, in verità, stilistico neppure al recensore redazionale del « Giornale storico ». Spac-

ciato il criterio editoriale, già in ritardo sulla filologia ariostesca contemporanea e per giunta contraddittorio: — dopo aver rilevato le mende delle troppo classiche edizioni Morali e Pannizzi, il Papini si è attenuto alla prima senza neppure darsi pensiero di riscontrare direttamente e per intero l'edizione definitiva del 1532, curata dal poeta stesso e seguita dal Morali con lettura non impeccabile; né si è preoccupato (ciò che già gli aveva rimproverato il Lisio nella « Rassegna bibliografica della letteratura italiana » [1904], p. 11) che esistesse una questione critica del testo del *Furioso*, emersa fin da quando, vari anni prima, Ferruccio Martini aveva riprodotto il primo canto con le varianti di lezioni che intercedono tra due copie della medesima edizione 1532 —; spacciata questa inetta filologia testuale, il recensore del « Giornale storico » osservava come il commento — la parte positiva dell'opera papiniana — fosse « principalmente filologico, anzi linguistico e grammaticale », non già stilistico; giacché più che alla illustrazione dello stile, cui avrebbero soprattutto giovato « continui o almen sufficienti riscontri fra il testo del 1532 e quello del '16 e del '21 », oltre che « i testi degli autori, specialmente latini, imitati dall'Ariosto », il Papini aveva atteso « alla illustrazione della lingua e della grammatica per ispianare l'intelligenza dei sensi letterali » e non era riuscito neppure a soddisfare tutte le esigenze di chi cercasse « un'ampia illustrazione storica del poema, ed un aiuto ad una più intima comprensione degli spiriti che vi circolano dentro » (GSLI [1905], p. 243 sgg.). E il tassonomista G. Rossi imputerà al commento della *Secchia Rapita* di « non sempre documentare la lingua usata dal Tassoni, facendo vedere quanto egli trasse dagli scrittori precedenti e quanto innovò nell'uso letterario del tempo » (GSLI [1913], p. 158). Due giudizi partenti da una diversa concezione della stilistica, eppure concordi.

In realtà nel commento papiniano la critica delle varianti d'autore è quasi assente. Il raro ricorso all'edizione del '16 ha per lo più lo scopo di chiarire un'anfibologia o sciogliere un nodo ermeneutico: come in VIII, 52, 4 e in XIII, 10, 7. Che si ricerchi il perché del mutamento è un'eccezione: come quando, a proposito di X, 57, 6, e precisamente degli allotropi *schena / schiena*, « È notevole — si rileva — che nella prima

edizione ha quasi sempre la *i*, che tolse poi spesso nella ed. del 1532, preferendo così una forma più rara ». Qui ci affacciamo all'officina ariostea; e con la nota a 45, 2 dello stesso canto vi penetriamo: « Offro questo esempio della finezza colla quale l'A. ha proceduto nella correzione del suo poema. Nell'edizione del 1516 e 1521 si legge *d'Alcina*; e abbiamo già visto c. V, 11, n. 5, che l'A. ama spessissimo il *d'* per *da*. Perché qui ha corretto? Per indicare coll'espressione più faticosa la fatica del distacco. L'armonia ha avuto una parte notevole nella correzione del *Furioso* ». L'armonia: ecco una chiave, non certo la meno importante, per aprire i segreti di quell'officina e mostrare « come lavorava l'Ariosto ». Ma, trovata quella chiave, il Papini la butta via. Se in XXXVI, 40, 3 (« le nievi si disciolveno e i torrenti ») si sottolinea la forma disinenziale *-eno* e si rimprovera al Morali di averla normalizzata in *-ono* in sei casi su otto, ma poi si ripristina la lezione del '32 in un sol luogo (XXXVII, 97, 1) e per gli altri ci si acqueta alla correzione moraliana¹, a che pro' affinare l'orecchio sulle varianti d'autore? a che scopo additarne la esperta consapevolezza?

Anche fuori dalla comparazione delle varianti il Papini mostra attitudine all'analisi formale. Osservazioni come quelle a II, 38, 6 (« *Getta le mani*: stende le mani; ma c'è di più l'idea della rapidità e del movimento dall'alto al basso ») e a V, 92, 8 (« se grata vi sarà l'istoria udire »): « *grata*: grato. È un fenomeno d'attrazione del complemento che produce l'illusione di un soggetto »; e l'attenzione con cui è seguito il vario valore della congiunzione *e*, usata dall'Ariosto anche in funzione di altre congiunzioni, con effetti di stile che non sfuggono al commentatore (XV, 104, 8: « *E le più volte*: Nota la finezza di quella congiunzione, che viene a dire... »): sono esempi di ricognizione semantica stilisticamente pregnante. Di finezza, del resto, e persino di eleganza e di magnificenza il Papini parla altre volte nel commento, abbandonando l'impossibilità di prammatica: a proposito del duello fra Rodomonte e Ruggiero, che supera « in finezza e maestria » quelli di Enea

¹ Cfr. l'indice delle varianti fra l'edizione del 1532 e quella del Morali seguita dal Papini, in fondo al volume, p. 701 sg.

con Turno e di Argante con Tancredi (XLVI, 140, 8); del castello di Alcina, che « riprende e svolge magnificamente » i « brevi cenni » dell'*Innamorato* (VI, 35, 4); del sostantivo *animanti* di VIII, 79, 1, che suona « latinismo elegante ». Ma a giudizi così generici solo una organica base di accertamenti, solo una tastiera e una prospettiva di valori stillematici bene assodate potevano dare un significato; così come avrebbero dato al fattore personalissimo del gusto quella oggettività che l'oggettivista Papini sentiva pericolare nell'avventura di una stilistica (fosse o no di varianti) estetica. Ora, ad una oggettivazione dell'analisi formale e dello stesso giudizio di valore, ad una stilistica non meno estetica che positivistica egli sarebbe potuto giungere per una via meno diretta e vertiginosa, più consona all'esperienza del positivismo, e che i migliori allievi della scuola storica avevano già imboccato: la via della diacronia assoluta, della storia della lingua letteraria, in quanto individuazione delle principali isostile, cioè delle tradizioni stilistiche che hanno costituito i punti di coagulo e le linee di sviluppo della nostra letteratura.

Tant'è: la ricognizione linguistica del commento papiniano non adombra, neppure per pregnanza, una stilistica storica. I riscontri linguistici con testi anteriori, i « precedenti », così come li adduce il Papini, sono più spesso esempi lessicografici, tratti dalla Crusca e da altri vocabolari, che condizioni o fonti della forma ariostea; sono insomma più spesso ausilio a spianare e autenticare una lettera difficile che prova delle letture e preferenze dell'Ariosto. Ed anche quando di fonti si tratta, cercate con tale inerzia, guardando all'indietro e non al fuoco in cui convergono, esse rimangono fuori da ogni prospettiva dinamica della formazione di uno stile. La « lingua fresca e spontanea », lo « stile tutto nuovo e individuale » che l'Ariosto creava dalla memoria di disparati elementi restano dunque un assunto non dimostrato.

E il Papini letterato « geniale », « di molto gusto » — come lo disse il Canevazzi — resta anch'esso, entoma in difetto, chiuso nel bozzolo della sua diligenza dichiarativa e del suo oggettivismo documentario. Che è il suo modo di essere positivista; un modo intermedio tra la piena filologia di alcuni dei suoi grandi maestri o coetanei e il prolisso antiquariato di certi

discepoli. Con una media, appunto, degli estremi egli trasse dalla nuova filologia scientificamente fondata il concetto dell'opera d'arte come oggetto storico e l'emancipazione dall'incombenza ipostatica del genere letterario; ma, per contrappasso, perse il vivo senso strutturale e il gusto esercitato, seppur rettorico, dei puristi. Che differenza tra l'abito suo neutrale e la gustosa partecipazione di quel Raffaello Fornaciari, epigono della critica puristica, ai cui trattati linguistici egli si affida così volentieri! Ma quella neutralità, che neppur l'estro carducciano valse a rompere, non fu soltanto effetto di un partito; fu anche un caso di assenza. Assenza dal magistero di lettura poetica, a parole lodato, del Carducci; dai contemporanei tentativi europei (Groeber, Vossler ecc.) nonché italiani (le discussioni, attorno al fulcro dell'*Estetica* crociana, sul concetto di stile e sulla concepibilità di una stilistica) di rifondare la grammatica e la rettorica su basi psicologiche, estetiche, storiche; dal superamento della grammatica storica in storia della lingua letteraria, che andava mirabilmente attuando il Parodi proprio nel campo dell'italiano; da quel clima insomma in cui maturava l'opera modesta, ma ben altrimenti significativa, di un Trabalza e di un Lisio. Il quale, definendo il commento papiniano buono nel rispetto storico, filologico ed ermeneutico (perché colmava molte lacune, soddisfaceva non poche esigenze, riepilogava e concludeva i commenti precedenti), dava, sebbene con larghezza lusinghiera, nel giusto; ma, accusandolo di non penetrare « nel vivo della interpretazione estetica », chiedeva al suo autore una prestazione impossibile. Come avrebbe osato il Papini, ancoratissimo ad una filologia *reale*, abbandonarsi a quei « pericoli del subbiettivismo » che il Lisio affronterà come la necessaria contropartita di rischio della sua stilistica delle varianti? « Senza dubbio il critico — premetterà questi al testo comparato dei due primi canti del *Furioso* (Milano, 1909) — erra qui [cioè nel motivare le correzioni dell'Ariosto] nel campo del probabile: senza dubbio tale ricerca egli intorbiderà sempre di troppi elementi subbiettivi. Ma, se il critico vuol toccare l'ardua cima, se vuole sorprendere, per dir così, il segreto della bellezza formale e i molti segreti della storia di quella composizione — e di qui levarsi allo studio positivo dell'arte ariostesca in cui culmina l'arte

del Rinascimento — bisogna pure che egli arditamente penetri nel campo del probabile e affronti tutti i pericoli del subbiettivismo. Le difficoltà di tale ricerca possono tuttavia essere scemate con l'uso discreto della scienza filologica e di quello strumento delicato che è l'analisi psicologica ».

Ma ciò che al Lisio teorico e pratico era mezzo, al Papini pratico era fine. Ed è entro questo accorciato orizzonte che dobbiamo cercare il contributo e il pregio del commento papiniano. Pregio, anzitutto, di misura — cioè di rispettosa proporzione e di soggezione alla poesia — dell'apparato erudito, in gran parte attinto ai commenti precedenti ma, salvo qualche eccesso di enciclopedismo (cfr. la nota a *capidogli* di VI, 36, 3), messo in funzione diretta della comprensione letterale; che per un testo difficile, e allora non del tutto decifrato, non è poco. Pregio, inoltre, di acume esplicativo: accanto a note pedanti per passi non proprio impervi, o ingenuamente oziose (cfr. X, 69, 4), ce ne sono che soppesano da ogni lato reali difficoltà e le dichiarano in modo così sensato e perspicuo che il recentissimo commento del Caretti o le riporta testualmente (cfr. XLIII, 112, 3-4) o ne riprende l'interpretazione come un dato acquisito (cfr. XLIII, 149, 2 e XLIV, 51, 3). L'assenza, poi, di impressionismo psicologico e di variazioni emotive — che sarebbero stati la parte più caduca del commento — è anch'essa un pregio, sia pur negativo. Chi ne dubitasse, guardi quel colmo di santa semplicità in chiave *liberty* che è la nota a *suave fior* di VII, 29, 5: « il bacio, che è fiore dello spirito perché ne è la prima e la più bella manifestazione »; che, a parte il fraintendimento di *spirto* (qui « alito »), stride ridicolmente con la sensualità dell'ottava e con l'oscena malizia della sua chiusa.

Il vero contributo del Papini all'esegesi ariostesca sta nelle annotazioni di lingua. Ciò che abbiamo detto sulla filologia papiniana ci dispensa dal chiarire perché usiamo, intenzionalmente, questa formula arcaizzante; non dall'esemplificare. Orbene: non è certo da chi abbia raggiunto una dimensione storico-linguistica e storico-stilistica definire la concordanza per attrazione « vezzo » o « bizzarria » degli antichi (V, 18, 7; VI, 34, 5); battezzare popolari, poetiche, arcaiche, rare in assoluto forme che dovrebbero essere valutate relativamente

alla lingua letteraria contemporanea al *Furioso* e al sentimento linguistico dell'Ariosto; né individuare questo o quello stilema senza ricondurlo al fuoco ariostesco, cioè senza trarne alcun partito per la caratterizzazione stilistica del poema. Troppo di rado il traguardo dell'interprete è quello del poeta e troppo spesso è quello dello sprovveduto lettore odierno, cui si deve spianare la via. Comunque, malgrado cioè ogni riserva metodologica, l'indice delle annotazioni di lingua (propriamente « dei vocaboli e dei modi illustrati nel commento ») ci mostra quanto il Papini abbia scrutato e analizzato la lingua del *Furioso*, quanta diligenza, per ripetere la sua lode al Romizi, egli abbia portato sulla parola e sulla frase. E direi che l'indice stesso, raccogliendo alfabeticamente e in raggruppamenti categoriali un materiale che, qua e là disseminato, nessuna utilità porgerebbe oltre la puntuale esegesi, costituisce il lascito più positivo del commentatore. Lemmi come « accumulamento d'aggettivi », « anacoluto », « articolo omesso », « costrutti popolari », « endiadi », « fusione di più costrutti », « gerundio », « inversioni forzate », « modi e loro usi notevoli », « preposizioni omesse per evitare ripetizioni », « proposizione incidente coordinata inserita nella principale », « proposizione principale inserita nella dipendente », « ripetizioni enfatiche », « sconcordanze dell'aggettivo predicativo col soggetto », « tmesi », « zeugma » ecc. sono un'offerta che, accolta entro una prospettiva ed una problematica di vera interpretazione formale, può divenire feconda. Indigesta ma genuina, la materia prima del Papini fornisce punti di riferimento e di appoggio, isole di certezza nel mare tutt'altro che arato della lingua del Cinquecento e del *Furioso*. Non sarebbe l'unico caso di una metodologia che la stessa accelerazione del suo progresso costringe ad operare su elementi apprestati in fasi superate.

Se, giunti al termine del nostro discorso, volessimo stringerlo in una metafora, paragoneremmo il commento papiniano — nonostante le ambigue promesse della prefazione — ad un *baedeker*: alla guida che ti conduce davanti all'oggetto storico, ti fornisce mille opportune notizie, ma lì ti lascia, senza introdurti in nessun aspetto, né formale né sostanziale, della sua storicità. Della quale il Papini non dà alcuna chiave, né

psicologica né sociologica né stilistica; e il gran monumento, in cui una società e una civiltà si specchiano, resta, al commentatore non meno che al lettore, segreto. Esemplare riduzione all'assurdo di un metodo che si disse storico (e di un genere letterario attissimo ad esserne strumento) ad opera di un archivistista non privo, inconditamente, di affetto e di gusto.

GIOVANNI NENCIONI