



V I N C E N Z O C R E S C I N I

Commemorazione detta il 15 Dicembre
1934-XIII dal Prof. Aronne Terracini

Eccellenze, Signori,

Noi siamo qui oggi convenuti per ricordare Vincenzo Crescini; dico noi, perchè, o Signori, se le parole mie risponderanno alla devota e pietosa intenzione, qui non ci saranno nè oratore, nè ascoltatori, ma soltanto un comune desiderio, uno sforzo comune di fissare in tratti sicuri l'immagine di Lui, un'immagine che nascendo dal fluttuare dei nostri ricordi, ne plachi l'impeto e ci consoli con la certezza che essa rimarrà perennemente parte di noi stessi. E voi, che di padre in figlio, per tre generazioni, avete qui udito la sua voce di maestro, ed io, cui il salire anche per un'ora soltanto su questa cattedra infonde la commozione del ritorno, tenderemo insieme l'orecchio per cogliere l'eco della sua voce, calda pur nella vecchiezza, cercheremo quegli occhi vividi, la sua persona alta, eretta, quasi naturalmente rivestita di togata dignità; ce lo vedremo balzare innanzi, come egli amava atteggiarsi, come egli fu, su dalla vasta penombra di quest'aula, dove il silenzio degli studi matura di secoli in secoli i germi della più alta vita, dove tra i ricordi solenni - ripetiamo qui parole che egli pronunciò proprio qui - « si rafforza quasi un orgoglio aristocratico... come di patrizi cui le memorie illustri del casato sieno fomite di sensi e di fatti generosi » ⁽¹⁾.

* * *

Il Crescini, nel fare la storia della cattedra padovana di letterature neolatine, cioè la storia della cattedra che fu sua, che a Padova fra le prime in Italia fu fondata nel 1872 da Ugo Angelo Cannello, ricorda, quali primi cultori italiani della nuova disciplina col Cannello il Rajna, il Caix, il D'Ovidio, il Monaci, una pleiade di novatori, osserva il Crescini ⁽²⁾, se non fossero che cinque nomi, mentre per compiere la metafora ce ne vorrebbero sette. Pensò forse il Crescini che a far pieno il numero, con Arturo Graf, qualche diritto di entrare avevano o il Renier, o il Novati, o lui infine, che due anni appena dopo la laurea, nell'81, già teneva l'insegnamento di linguistica a Genova e nell'83 ereditava qui la cattedra del maestro suo? ⁽³⁾.

Certo così possiamo pensare ora noi: certo il Crescini, se specie verso il Cannello assume un atteggiamento critico, non dico temperato, ma acuito dal rispetto che il discepolo deve al maestro, nelle ricerche giovanili risente l'influsso

e del Cannello e del Rajna; anzi, al di là di questi influssi che avevano per lui il fascino del ricordi di scuola, tutta la idealogia, la metodica di quell'epoca compaiono nel Crescini giovane e lasciano in lui tracce profonde, indimenticabili che si ritrovano sin negli ultimi scritti, tanto che anche l'ultimo Crescini apparisce a noi soprattutto come il rappresentante delle idee e dei metodi di quei primordi.

D'altra parte, se noi, a nostra volta possiamo assumere verso l'opera sua quel-l'atteggiamento critico che il discepolo deve al maestro siamo ben lontani dal giudicarlo un sorpassato; gli ultimi scritti del Crescini, che risalgono a due anni fa, non sono l'opera di un vecchio, anzi portano pure l'impronta di una freschezza di pensiero per cui essi appartengono veramente alla nostra età, e noi ci compiaciamo di ritrovare l'origine di questi più freschi spunti e più personali su su talvolta sin nel Crescini alle sue prime armi; così avviene che, se ci facciamo a contemplare tutta quanta l'opera sua, per così dire panoramicamente, ne riceviamo a tutta prima l'impressione di qualche cosa di uguale, di omogeneo, come di un paesaggio che senza salti bruschi, insensibilmente digrada dall'oriente all'estremo orizzonte occidentale.

Eppure la filologia romanza, in cinquant'anni o poco più scosse, inquietudini, mutamenti nati da necessità metodiche interne, o suggeriti da nuovi orientamenti della cultura ne ha avuti e più di uno. Furono soprattutto mutamenti di premesse e di fini che se, non portarono a crisi ed a rivoluzioni come paralleli che travagliarono la linguistica, pure suggerirono pagine che sanno di ribellione, o pagine programmatiche (e un programma è sempre una ribellione) ad uomini come il De Lollis ed il Novati, o provocarono per lo meno disanime storico-critiche che indagano questi mutamenti e le loro ultime ragioni. Certo di tutto ciò si rese contezza anche il Crescini, ma senza strenue difese di vecchie posizioni, o sonori bandi di idee nuove, anche là dove gli accadde di scrivere pagine di sapore programmatico. Vi è piuttosto dell'eccletismo in lui, o meglio una con-genita indifferenza dinanzi ai mutamenti di indirizzo della disciplina che fu sua; ciò significa che il suo spirito trovò in essa risonanze profonde e feconde che da questi mutamenti sono sostanzialmente indipendenti. Il ricercare qualcuna almeno di queste risonanze, significa ritrovare nell'opera del Crescini, al di là dei molteplici interessi che gli venivano dall'educazione scientifica, l'interesse veramente suo, significa rintracciare la intima personalità del maestro, nel vivo sforzo della creazione scientifica.

Il primo volume che inaugura la collezione solenne del Giornale Storico della Letteratura Italiana - siamo nel 1872 - pubblica di lui un articolo di tre pagine su «*Un'ignota biografia di Armando Daniello*», il trovatore che era stato di recente studiato da U. A. Cannello. La notizia è ben modesta - comincia il giovane studioso - per quanto il titolo possa parere promettente (⁴). Sono infatti notizie di scarsissimo valore che egli trae da Vite di Scrittori illustri romanzo raccolte nel 500 da un pressochè ignoto notaio di Cividale. Ma promettente davvero era il tema in quel tempo in cui si cercavano notizie e testi delle antiche letterature romanze, che la curiosità di umanisti potesse aver raccolto: e già in quegli anni il Crescini dovette attendere a studiare di proposito quel Jacopo Corbinelli, profugo fiorentino alla corte di Caterina de' Medici, che egli chiamava un romanista precursore. Questi suoi appunti giovanili il Crescini non dimenticò mai, e vi torna più volte amorosamente, ma non gli riuscì mai di cavarne altro che appunti.

Nel fervore delle molte scoperte che si venivano facendo, si aveva fame allora dell'inedito, era una ricerca febbre di manoscritti che ricorda un poco appunto dei nostri umanisti. Ed ecco il Crescini, in appendice al suo primo lavoro che è del 1880, riassumere il contenuto del poema cavalleresco su Ugo di Alver-

nia, secondo il codice padovano, e via via pubblicare lungo tutta la sua vita, o dar notizie di testi ignoti, in sede di pura conoscenza documentaria. Le tendenze del momento portavano che il filologo all'occasione si improvvisasse anche archeologo e antiquario del medioevo; ed ecco il Crescini nell'89 identificare le storie ricamate in un frammento di un arazzo fiammingo del Museo di Padova con episodi del Jourdan de Blaye, poema romanzesco; così come assai più tardi a chiarire un passo controverso del poema del Cid, dove si parla di *zendadi* si indurrà a dissertare solennemente sulla storia della fabbricazione e sul commercio del prezioso e vaporoso tessuto.

Ma, come dall'erudizione, pazienza ed acume aiutando, si salisse alla critica in quei tempi severi, ci mostra l'opera e il tempo che il Crescini spese intorno ad un manoscritto del XIV Sec. contenente il Cantare di Florio e Brancifiore, la bella storia dei due amanti nati nello stesso giorno, innamorati l'uno dell'altro sin dalla fanciullezza come per destino, dal destino e dalla gelosia degli uomini separati e dopo fortunose vicende, ricongiunti infine nel loro amore felice. Motivo romanzesco orientale, caro alla Francia, qui trovò veste poetica, di qui, come soleva, passò in Germania, in Spagna e nella Grecia lontana, in Italia giunse ad adagiarsi nelle ottave popolaresche del Cantare toscanizzato. Notizia del manoscritto di quel cantore diede appunto il Crescini il suo lavoro dell'82 che fu salutato dal Giornale storico con parole di lode e di aspettazione, desolatamente arcigne. Quel primo scritto lasciava concepire qualche speranza per la futura edizione, ma insomma la si attendeva al varco (⁶). L'edizione si fece attendere diciassette anni, ma fu l'opera di un maestro che attorno a quel tema giovanile aveva ormai tessuta tutta una vasta trama di problemi che ci rappresentano il maturare stesso delle sue facoltà critiche.

Intanto la materia del Cantare era la medesima che Giovanni Boccaccio aveva trattato nel Filocolo. Il Crescini cominciò col dimostrare che il Cantare è appunto la fonte principale del Filocolo; gli vien quindi naturale di studiare il Filocolo e le Rime e la Fiammetta e tutte le opere giovanili soprattutto per interpretare le numerose allegorie, chiarire allusioni volutamente oscure, accettare ed estendere i passi di queste opere cui è da riconoscere valore autobiografico. Riesce così a fissare o ad accettare con maggior sicurezza la nascita illegittima del Boccaccio a Parigi, la fanciullezza, il lieto soggiorno a Napoli, l'amore per Maria d'Aquino nelle sue fasi di aspettazione, di conquista, di abbandono, e lo stato d'animo del poeta ritrova riflesso in questa o in quell'opera per modo che ne nasce una più retta interpretazione di quelle, e ad un tempo una biografia spirituale del Boccaccio, prima del Decamerone.

I rapporti fra il Cantare di Florio e il Filocolo condussero il Crescini assai lontano, come si vede, per mille indizi traspare però come la spinta iniziale agli studi sul Boccaccio movesse costantemente da quei rapporti: in altre parole, il Crescini affronta le grandi figure delle origini e del rinascimento italiano non tanto per sè, quanto da romanista, per le risonanze che in essi ritrova dei motivi letterari, trascorrenti da un capo all'altro le terre romanze. Il Petrarca soltanto gli suscita un interesse diretto; ma da romanista egli legge, per esempio, Dante che nella struttura della Vita Nuova non dimentica la maniera delle *raso de trobar* provenziali, il Dante appunto di Sordello, di Bertrand del Born, il Dante che alla storia di Paolo e Francesca dà per sfondo l'ideale dell'amor cortese, fatale al di là di ogni convenienza umana.

La fortuna nella letteratura europea della storia di Florio e Biancofiore fu qui da me riassunta in due parole dalla conclusione cui il Crescini pervenne dopo

ripetute e pazientissime indagini, condotte sulla tradizione di una critica rotta all'esegesi di quei testi propagantis per una traiula tutta medievale di rifacimenti e di traduzioni, tradizionale pure la conclusione che postulava, tra il poema francese da una parte ed il Cantare toscano ed il Filocolo dall'altra l'anello intermediario di una redazione perduta, composta nell'Alta Italia in quel francese, annacquato da una massa più o meno grande di elementi vernacolari veneti o comunque dell'Italia settentrionale, che si chiama appunto lingua franco-veneta.

Ma prima e più intensamente che dalla letteratura romanzesca, il Veneto fu il paese attraversato dall'epopea francese. Prima che a Florio ed anzi assai più che a Florio il Crescini si interessa ad Orlando ed alle Chansons de Geste. La figura del Paladino, come è colta dalla Chanson, come è divenuta nel Pulci, nell'Innamorato e nel Furioso (una specie insomma di storia poetica di Orlando, sulle orme della storia poetica di Carlo Magno, composta da Gaston Paris) gli suggeriva la sua tesi di laurea; ma già qui, essendogli guida il Rajna colle sue Fonti del Furioso, l'occhio del Crescini è particolarmente volto all'Italia. Ritornerà sull'argomento nel vasto proemio alla traduzione della Chanson procurata nel 95 dal Moschetti, vi ritirerà ancora nella storia del poema cavalleresco che cominciò per la Collezione Vallardi, più ampio si farà lo spirito dell'indagine che sarà quello di mostrare come dalla barbarie delle supposte origine franche, dallo spirito del secolo che vide la prima crociata, dallo spirito cortigiano della Francia del XII secolo giù sino all'elaborazione popolare di Venezia e di Toscana, sino al Pulci, al Boiardo, all'Ariosto, al Tasso tutta materia epica e romanzesca ci rappresenta man mano riflesse le ingenue fantasie e l'amore infantile del romanzesco che sono proprie del medioevo - riassuma qui le parole sue - e l'atteggiamento critico e burlesco delle classi signorili che questa materia, viva nel popolo, successivamente raccolgono nobilitandola con nuovi ideali, per modo che in questa storia si rinfranga «tutta la lunga storia dell'anima nostra» (*), potrà così, dico, il Crescini dominare ed elaborare il tema in tutta la sua ampiezza, il punto dove l'indagine sua prende una nota veramente personale è pur sempre costituito dallo studio franco-veneto.

E a furia di indagare su questa letteratura che si diceva di transizione avviene al Crescini di dimostrarla staccata dalla letteratura toscana di influsso francese assai più di quanto si credeva; anzi a poco a poco il franco-veneto assume agli occhi suoi un valore intrinseco. Non l'interessano i giullari che sulle piazze di Venezia ripetevano le belle storie di Carleto e di Bovo d'Antona, l'interessa piuttosto Nicola da Verona che giullare non era e conosceva nientemeno che la Farsaglia di Lucano, e nella vecchia materia carolingia innestava - e non fu il solo in Italia - elementi nuovi e originali. Di qui il Crescini fa un passo decisivo per innalzare questa letteratura dalle piazze alla corte Estense, alla Padova dotta del Sec. XIV (sorride al Crescini l'ipotesi che Nicola proprio a Padova sia vissuto), e vien naturale a lui di connettere questo aspetto della cultura signorile nell'Italia settentrionale, con quello del tutto aristocratico che è rappresentato dal fiorire tra di noi della lirica trovadorica. Così i lavori suoi spianarono la via a noi; noi appunto, dall'intima adesione di signori e di popolo nostro al mondo del romanzo e dell'avventura, come è espressa dai poemi franco-veneti, siamo oggi condotti a domandarci - varcando i limiti dell'epopea - se il franco-veneto non sia l'espressione di quel fuggevole momento in cui Veneziani e Francesi nei commerci dell'Oriente e nelle imprese di Costantinopoli fusero insieme vita e ideali; ed è fusione che diede a Venezia la Chronique di Martino da Canal, e alla letteratura dell'occidente europeo le Merveilles du Monde di Marco Polo.

* * *

In uno scritto di poche pagine sull'ultimo verso della Chanson de Roland, con una serrata indagine sul valore di quelle quattro povere parole: *Ci fait la geste que Turoldus declinet*, in fondo il Crescini ci dà del Roland una concezione più decisiva e personale che non in tutte le altre amplissime dissertazioni. Così è degli studi sul Boccaccio, così è per tutti i problemi che siam venuti esponendo. Perchè l'acume critico e il senso storico del Crescini si eserciti in modo veramente originale gli è necessario prendere le mosse dell'interpretazione di un canto, di un verso, di una parola, talvolta di una semplice variante; purchè di interpretazione si tratti.

Ma definire così la maniera del Crescini è proporci senz'altro di parlare del Crescini autore del Manualetto e degli studi provenzali.

Perchè, aggiunga al catalogo di 500 trovatori il nome di una poetessa e ne pubblichi l'unico componimento che di lei ci resta su il codice Marciano, cerchi di sceverare quanto di vero o di leggendario vi sia nelle bibliografie di Giaufré Rudel o di Sordello da Goito, determini la esistenza storica della dama trivigiana cantata da Uc de Saint Cyr, studi una canzone di Marcabruno, si affanni intorno al testo di Bernard de Ventadorn, studi Gaucelm, Jaidit, Peire de Alvergne, studi e ristudi per tutta la vita, con amore infinito quello che egli chiamava il suo trovatore, cioè Rambaldo di Vaqueiras, il procedimento del Crescini è sempre il medesimo; è in fondo un commento, enorme e delicato, a quel testo ideale che è il *corpus* dei trovatori, una serie di *excursus* partenti da questioni concrete di interpretazione, un lusso di dottrina e di gusto, contenuto dalla sottile trama del ragionamento serrato un lusso di raffronti e riavvicinamenti che si sviluppano dalla questione iniziale come da un centro che tuttavia rimane, freno e richiamo costante. Dire che i primi lavori provenzali del Crescini preparano il Manualetto del 92 e del 905, e gli ultimi lavori suoi sono frutto della revisione cui sottopose il suo libro per la 3^a edizione del 23, quando il Manualetto, anche agli occhi del professore incontentabile parve degno di essere promosso a *Manuale*, senza diminutivo e senza vezzeggiativo (⁷), è dire certo cosa esatta, ma è dire troppo poco; Manuale e studi provenzali sono una sola cosa, una complessa costruzione critica che si svolge in potenza e nel tempo stesso in atto. Quando il Manualetto uscì, antologia di testi trobadorici, criticamente vagliati, a prendere il suo posto accanto alla Altprovenzalische Chrestomatie del Bartsch, e alla raccolta di testi romanzi del Monaci e del D'Ovidio, esso riscosse da Paul Meyer quel giudizio che è il rito in simili casi: libro utilissimo per i principianti che anche gli specialisti potranno sempre consultare con profitto (⁸). Tradotto in lingua povera questo giudizio significa che questo libro è così felicemente costrutto ed equilibrato che da trent'anni il grave frammento dei Boeci e i pezzi più insigni della lirica trobadorica noi tutti gli abbiamo conosciuti proprio su quelle pagine, e oggi ancora, se ci accade di ripensarvi o di riprenderli, quei testi ci appaiono in quella forma, in quella disposizione, sino nell'aspetto tipografico del volume che prima ce li ha resi famigliari. Uno di questi libri che appaiono come caratteristici di un'epoca, di un metodo, di un maestro.

* * *

Ricostruzione critica di un testo significa anzitutto quell'opera esteriore e preliminare di classificazione dei manoscritti e delle varianti che ci permette di

togliere di mezzo alquanto di ciò che l'ingiuria del tempo e dei copisti ha sovrapposto al testo primitivo; ai tempi del Crescini giovane significava anche togliere di mezzo con un lavoro che si presentava come eminentemente obiettivo le ipotesi di una critica campata sulle sabbie della subbiettività. Il Manualetto e tutti gli studi provenzali del Crescini offrono sempre un apparato critico anche dal solo punto esteriore, più completo e perciò migliore dei suoi predecessori. Ad ogni dubbio esclama il Crescini: « vediamo anzitutto i manoscritti! » col sorrisetto sicuro di sé di un medico che alla mamma tentante la fronte del suo piccino dice: « mettiamo il termometro! ». Quanti passi sandò così il medico Crescini trasformando grovigli inestricabili di lettere su cui gli esegeti fantasticavano, in una lezione chiara che esprime al testo un significato nuovo!

Ma l'edizione critica non si arresta a questo stadio esteriore, anzi comincia appena qui. Anche nella tradizione ricondotta allo stadio più vicino all'originale, enigmi, lacune restano in balia del talento divinatorio dell'editore. Pare sovente un giochetto di rubrica enigmistica, ma è un problema pieno di fascini e di tentazioni per il quale occorre conoscere a perfezione le proprietà linguistiche e stilistiche dell'autore e del tempo suo, tener presenti le possibilità di oscillazioni impensate, di allusioni di astrusa oscurità. Il Crescini aiutò sè e noi a questo lavoro con la grammatichetta del Manuale, la prima che si tentasse di proposito del provenzale antico; essa è anche una grammatica storica donde le caratteristiche del provenzale antico risultano dal continuo paragone con le parlate di Francia, d'Italia e di Spagna; ma in ciò che contiene di veramente vivo è un chiaro specchio della lingua trobadorica, nell'uso vario degli autori che una tarda codificazione grammaticale non riuscì ad uniformare.

In questo lavoro il Crescini più chiaramente e forse prima di molti altri comprese che il meccanicismo della restituzione critica ha i suoi limiti, e che l'editore di un testo di necessità deve avere il coraggio di essere l'interprete di questo testo; un interprete non sistematicamente severo verso i copisti che, pure sbagliando, un lavoro di interpretazione hanno fatto essi pure, un interprete più agguerrito, più fine, ma soprattutto e sempre un interprete.

Appunto in questa perfetta aderenza del mezzo filologico e del fine critico, sta il valore, ed anzi, circoscritta entro i limiti della letteratura che predilesse, la grandezza del Crescini. Un certo dualismo tra il mezzo e il fine, per abitudine di scuola può sopravvivere in lui, ma il fine non è mai perso di vista. Egli procura una nuova edizione critica della letteratura di Rambaldo di Vaqueiras dove il trovatore, da vassallo e compagno fedele, ricorda a Bonifazio I, marchese di Monferrato, le avventure giovanili, le imprese di Sicilia e d'Oriente: orbene questa edizione è dedicata al Carducci perchè il poeta delle fortune aleramiche abbia un punto più chiaro e sicuro donde spiccare il volo: una breve introduzione, poi il filologo si fa da parte e dice: ed ora parli il poeta (⁶). Ma più sovente è una visione di getto, è la parola felicemente divinata al luogo che le compete, è quel continuo domandarsi ad ogni oscurità: ma qui che cosa veramente vuol dire il poeta? donde una cura delicata di armonizzare il particolare col generale, la sottigliezza della critica verbale con l'interpretazione di tutto intero il componimento, interpretazione dove, per l'educazione del Crescini, abbonderanno spunti psicologi o giudizi di contenuto, dove, per la necessità stessa di spiegare testi talvolta oscurissimi abbonderanno anche più parafrasi, e spiegazioni meramente erudite, ma è pur tutto un lavorio che, là dove è più felice, si risolve in una vera e propria analisi estetica; è inoltre l'affermazione che un critico per essere critico deve essere un pochino poeta, cui risponde, più corretta assai la

proposizione ferma, sicura, che l'opera del critico altro non è se non « la ricostruzione del pensiero poetico di sulle reliquie della sua espressione formale » (¹⁰).

Fu detto da Gaston Paris (¹¹), e ripetuto da un valente scolaro del Crescini, nel primo, accorato saluto al morto Maestro (¹²), che nel Crescini il dotto si univa sempre all'uomo di gusto. Preferirei dire che le facoltà critiche del Crescini avevano bisogno di essere stimolate da un interesse interpretativo alla cui base stava un giudizio di carattere estetico. Non importa vedere fino a che punto questo interesse fosse sorretto da una vera e propria coscienza estetica; il gusto del Crescini risulta anzi formato da elementi alquanto eterogenei: predilezioni, influssi giovanili, (il Carducci principalmente e, Heine, Chateaubriand, De Vigny) e soprattutto - romantico contrasto alle squisitezze trabradoriche - la persuasione che arte sia immediatezza di impressioni attraverso cui si concreta il mondo fantastico dei poeta, l'importante è che un gusto nel Crescini ci fosse.

Forse qualcuno di voi, o Signori, ricorda ancora un concerto di musica trabradorica che fu organizzato dal Torri e dal Crescini al Circolo filarmonico il 15 Aprile 1908; vi raccomando almeno di leggerne la relazione che il Crescini non dubitò di inserire negli Atti dell'Istituto Veneto; c'è tutto il nostro buon Crescini: come è lieto di aprire, anzi, come egli amava dire, di disascondere ad un eletto stuolo di cavalieri e di dame quel suo antico modo di dame e di cavalieri! ma egli ha pure qualche rimorsetto perchè al concerto il Torri, che se ne intende, tra le viole e i violoncelli di Provenza ha voluto anche un'arpa, che per la verità storica doveva rimanere confinata nella Bretagna; ma insomma è ansioso di poter giungere a risuscitare per la gioia sua ed altri anche nella sua evidenza sonora quell'arte, e ritrovare, egli scrive, « ciò che di sostanzialmente vero, al di sopra e al di sotto del fuggitivo interesse storico, contenesse la vecchia poesia di Provenza » (¹³). Non potrà mai affermarla come un tutto nel suo svolgimento questa vecchia poesia, ma il profondarsi nello spirito di essa pare che lo spinga ad innalzare più acuto e sicuro lo sguardo verso vasti orizzonti di storia. L'amor cortese dei trovatori e di Andrea Capellano che ne dissertò latinamente alla corte di Maria di Champagne, - e nelle vene di Maria, come sapete, per il tramite materno scorreva il sangue trabradorico del vecchio Conte Guglielmo - l'amor cortese è appunto l'oggetto principale di quei suoi studi sull'influsso provenzale nella poesia cortigiana di Francia, che sono fra le sue cose più ampie e più felici. È il mondo trabradorico giunge a suggerire al Crescini addirittura una sua visione complessiva del medioevo: un medioevo ricco di contrasti fra il reale e l'ideale, fra l'anima e il senso, che può tradire una certa incomprensione di quello spirito di trascendenza entro cui questi contrasti si risolvevano, ma è pure la costruzione sintetica di lui, che passa per un eroe votato all'analisi.

Su terreno provenzale gli accade più sovente che altrove di superare gli schemi della stessa sua scienza. Potrà egli infinite volte distinguere fra storia e leggenda, fra realtà e poesia, e quasi dolersi che Dante abbia condannato un Bertrando che non fu propriamente seminatore di discordia, ma quando gli riesce di rivivere la storia di Maria, o della madre Eleonora, o del marchese Bonifazio, tutta soffusa di uno spirito di cavalleria e di avventure, il Crescini coglie in pieno, senza esitazioni l'armonioso sfumare della realtà medioevale verso il sogno e la leggenda. Potrà infine rimanere fino all'ultimo fedele al concetto di una poesia romanza, sostanzialmente una, autonoma e di origini popolari, ed era il concetto al quale si era educato e che egli svolse ampiamente nel suo discorso « Romania » (¹⁴), ma Andrea Capellano accentua pure nella materia dell'amore trabradorico un certo spirito giuridico che sa di scuola, d'altra parte plasma questa

materia secondo il modello di Ovidio: ecco quindi il Crescini condotto a studiare il pensiero romanzo in quanto si inserisca saldamente nella tradizione latina di scuola e di chiesa, aderire cioè a quell'indirizzo che modernamente informa di sé la filologia romanza e le conferisce la sua unità vera (¹⁵).

E così, se non erro, ci siamo spiegati perchè il Crescini ci appaia vecchio e nuovo ad un tempo e possa trovarsi ad ora ad ora in disaccordo col suo Rajna e magari d'accordo col Vossler nel momento stesso in cui crede di combattere lui e i suoi attacchi contro il positivismo (¹⁶). Il Crescini prende il suo bene dove lo trova, quando «l'amor che detta dentro» è l'interpretazione di un testo, e, a questo modo anche certi tratti suoi negativi trovano di colpo la loro giustificazione.

Fu un frammentario, abbiamo detto, ed è vero: quasi ogni suo scritto termina col dire: «queste non sono che quisquiglie, osservazioncelle: qui potrei dire molto di più, ma urge il tempo, strilla il proto!». Così il Crescini tentava di giustificare con le miserie della vita pratica quella sua incontentabilità, quel suo arzigogolare sulle cose apparentemente minute che nasceva invece dall'ufficio di commentatore che la natura gli aveva sortito; si sa che in un commento un'idea tira l'altra e c'è sempre qualche cosa da dire. Un commentatore per solito lavora a spese di quelli che l'hanno preceduto, perciò il Crescini ama prendere lo spunto dalla critica del lavoro altrui, ed è una critica sostanziosa, concreta, perciò di solito equanime e cortese, anche quando si debba dolere, e se ne doleva assai, che un suo contributo sia passato inosservato e incompreso.

Vi era in lui qualche volta un umorismo noncurante da gran signore; voi ricordate quand'egli discorreva tra amici, certe sue battute di ironica bonomia, accompagnate dallo scuotere del capo e da un gesto vago della mano: mi viene in mente il motto scritto sulla casa patrizia di Pirano «Lassa pur dir»; lascia pur dir che tanto so che ho ragione io! Temperava cioè la vivacità del Crescini e riduceva la bizzosa gelosia dell'artista che egli pur ebbe talvolta, alla modestia dell'artiere che egli condivise con tutta la sua generazione, la presenza nell'arriego critico di una nobile signora; la verità. Anzi per amor della verità nelle questioni che egli meno sente, questo critico sottile accetta con reverenza e con prontezza talora eccessive la voce di quelli che egli stimava possedessero la verità; fossero pure autori di dissertazioncelle, i quali avevano un merito grande agli occhi suoi: quello di aver detto l'ultima parola; ma erano per solito voci di grandi maestri che egli ascoltava tanto più docilmente quanto la forma del loro spirito era più lontana dalla sua; penso qui specialmente all'Ascoli ed alla riverenza quasi religiosa che il Crescini più e più volte verso di lui mostrò.

* * *

Signori, l'ossequio della verità fu il valore morale, la religione che guidò e sostenne nel faticoso loro compito gli uomini del metodo storico; la ricerca storica e le minuzie filologiche furono espressioni di un profondo sentimento civile e nazionale sin dalle loro origini in seno del romanticismo tedesco; trapiantate in Italia con tutto un rapporto di scienza e di organizzazione collettiva, furono per le generazioni che maturarono fra il 60 e l'80 un mezzo per sollevare l'Italia al livello culturale delle grandi potenze europee e compire così il risorgimento politico. La coscienza di questa missione è viva in ogni pagina dal Crescini, fu l'insegnamento più fecondo e profondo che egli trasse dall'Ascoli. In questa vigile coscienza soprattutto consiste il valore suo vero di maestro e di cittadino.

Distinguere il maestro dallo scienziato è in lui meno che mai possibile. Nei

ricordi degli scolari suoi, ciò che meglio sopravvive sono appunto quelle qualità di interprete e di esegeta che abbiamo rilevate, e il carattere personalissimo, direi quasi lirico di esse ci spiega anzi perchè il Crescini non abbia mai potuto formare una vera e propria scuola. Ma giova ricordare la dignità, quasi d'opera d'arte che egli intendeva infondere alla lezione cattedratica, giova ricordare che gli spunti di alcune sue ricerche sono nate dal fervore di una lezione, sicchè fu forse pietoso il destino che gli troncò la vita proprio nel momento nel quale si chiudeva la sua più che cinquantenne carriera di professore. Egli rappresentò a vicini e a lontani, l'immagine stessa del professore padovano, per la vita trascorsa fra la via Roma, il Pedrocchi ed il Bo, per i ricordi gloriosi dell'Ateneo da lui in queste aule e in questi cortili celebrati, tanto che dell'Ateneo fu a larghi frammenti, un poco lo storico. E dell'Ateneo patrocinò nuovi sviluppi e nuove cattedre, specie quando esse si intonavano ad un'antica tradizione: la scuola delle tre Venezie, dove insegnava dialettologia veneta, gli fu carissima; favorì l'istituzione della prima cattedra italiana di filologia slava, proprio in Padova, porta dell'Italia aperta, come egli ripeteva, verso l'Oriente.

Il professore amava partecipare alla vita della Padova colta, la Padova delle letture dantesche, la Padova erudita dell'Accademia. Amò intrattenersi col gran pubblico sul « Bacchiglione » e sul « Veneto », così come destinò gran parte dei suoi studi scientifici agli Atti dell'Istituto Veneto. E, richiamandosi ad Andrea Gloria, ed avendo presso di sè uomini come Nino Tamassia, Antonio Medin e Vittorio Lazzarini, si pone nel vecchio centro della cultura padovana e veneta quando in seno all'Istituto promuove la raccolta di un Supplemento italico al lessico ducangiano della media ed infima latinità, impresa che oggi è inserita in quella più vasta di un supplemento europeo (¹⁶ bis).

Ricorrenze patriottiche, gli anni della guerra, il Natale di Roma dell'anno V° lo ebbero volenteroso e pubblico celebratore; pose le sue conoscenze linguistiche a difesa della italianità della Dalmazia; ma il maggiore e più diretto tributo di devozione e di scienza alla patria egli intese di offrire partecipando ai lavori della Commissione incaricata di dare, o meglio ridare, veste italiana ai nomi di luogo delle Terre redente dalla guerra. Contro necessità pratiche che inducevano a tagliar corto con i dubbi, egli qui difese a spada tratta i diritti della pura tradizione storica. Fu senza dubbio per lui una lotta, sicchè in una pausa del faticoso lavoro scriveva all'amico Vidossi « mi sono rituffato negli studi ocitanici per consolarmi dell'aspra toponomastica » e rituffato vi si era, aggiunge, « con ardore e voluttà » (¹⁷).

Non è stanchezza questa, o Signori, è piuttosto un senso di distacco fra sè e il mondo che vince talvolta il Crescini, quello stesso che dà un tono di retorica a certi suoi discorsi e a certi suoi scritti là dove il soggetto loro più lo allontana dalla sua umanità; sparisce quel calore soggettivo che pur gli detta talora pagine delicate e parole di vivo affetto come quelle per il Guerzoni o il Fogazzaro, resta una virtuosità che in lui, rotto alle squisitezze della critica verbale, era come una seconda natura.

Una retorica dunque, che tradisce lo sforzo del Crescini per superare i limiti di quell'isolamento, per essere ciò che sapeva di non poter essere, sforzo penoso a lui, così probo e guardingo, sforzo che dà alla sua fisionomia un non so che di vago, di irrequieto, un tono quasi di melanconia. Che cos'è la vita, che cos'è

la scienza? si domanda in certi suoi versi che hanno il valore di una confessione: meglio sognare;

*Propizia è l'ora, dolce amico, erriamo
Per clivi a prati e campi; ove ci avvia
La sognatrice alata fantasia
Bizzarramente erriamo. (¹⁸).*

E pensando al morto Novati egli prorompe in domande così incalzanti di angoscia che le sentiamo senz'ombra di dubbio come rivolte a sè stesso, « potrebbe essere lieta la solitudine dello studioso? l'asceta del vero si duole anch'egli del deserto nell'ora in cui l'umanità lo riprende..... Non è doglia questo contrasto acre fra le austere gioie ideali cui vi solleva e trascina la tirannia del vostro stesso intelletto e le dolcezze miti che il sentimento rende suggestive e colora all'anima romita? » (¹⁹).

Mistero di sogno e di solitudine: Vincenzo Crescini non ci volle dire di più; soffermiamoci qui riverenti e paghi di intravedere in esso la ragione intima dell'opera sua.

N O T E

(1) *A Torquato Tasso nel III Centenario della morte la Università di Padova* - Padova 1895, p. 12.

(2) *Romanica fragmenta*, (Ugo Angelo Cannello, p. 121-134, ristampato dal I vol. delle *Memorie e documenti per la Storia della Università di Padova*. Padova 1922, p. 443-458), Torino 1922, p. 123. È il volume che un Comitato per le Onoranze a Vincenzo Crescini in occasione del suo 75º anno di età e del suo 50º anno di insegnamento si preparava ad offrirgli nell'ottobre del 1932. La morte del Crescini, sopraggiunta improvvisamente il 2 Giugno rese tragicamente postumo questo omaggio di affetto e di ammirazione. Il volume, preceduto da una bibliografia sistematica degli scritti di V. C., procurata da A. Viscardi, (alla quale rimando qui una volta per tutte come al presupposto di queste mie note), contiene una serie di scritti minori scelti dall'Autore. Il quale, molti anni prima, aveva già provveduto a raccogliere alcuni suoi scritti nel volume *Per gli Studi romanzì*. Padova 1892 pp. VIII-230. Un altro volume, ma questo di scritti miscellanei, discepoli e colleghi avevano pensato di offrire al Crescini; esso era pronto nel 1917, ma l'edizione, che si stampava a Cividale, durante l'invasione austriaca andò quasi totalmente distrutta. Dieci anni più tardi, con la ristampa di alcuni fogli, riuscì all'editore di metterne in commercio una ventina di esemplari: *Miscellanea di Studi critici in onore di Vincenzo Crescini*. Cividale 1927.

(3) Nato a Padova il 10 Agosto 1857, a Padova si laureò nel 1879; nel 1880-81 seguì un corso di perfezionamento, sotto il Rajna, alla Accademia Scientifico-letteraria di Milano.

(4) L. c., p. 446.

(5) L. c., p. 133-35.

(6) *Fragmenta*, p. 313 «La fortuna europea nella Canzone di Rolando», p. 293-317; ristampato dal Proemio ad A. Moschetti, *La canzone di Orlando*, Torino 1886, pp. LXXXVI-CXI.

(7) *Fragmenta*, p. 507, «Il contrasto plurilingue di Rambaldo di Vaqueiras»; p. 507-540; ristampato da *Nuovi Studi Medievali*, I (1923), 73-100.

(8) *Romania* XXIV, p. 133.

(9) «La lettera epica di Rambaldo di Vaqueiras», in *Atti e Memorie della R. Accademia di Padova*, XVIII, p. 4.

(10) *Fragmenta*, p. 415-420.

(11) *Romania*, XXV, 637.

(12) A. Viscardi, «Vincenzo Crescini», in *Veneto* 1932, n. 132, 3 Giugno.

(13) *Atti del R. Istituto Veneto*, LXVII, 1908, p. 86r.

(14) Che è del 1908, e fu la prolusione ai corsi universitari padovani di quell'anno accademico. Comparve in questo *Annuario*, 1908-9, p. XVII-1, fu ristampato più volte e da ultimo in *Fragmenta*, p. 1-26.

(15) Lo stesso concetto è particolarmente chiaro negli studi sulla origine della parola *goliardo*, in *Atti del R. Istituto Veneto*, LXXIX, 1920, p. 1079-1131; LXXXV, 1926, p. 1065-1088; ristampati in *Fragmenta*, p. 201-277.

(16) Della canzone di Bernard de Ventadorn: *Quan l'erba fresca* in *Atti del R. Istituto Veneto*, LXXXIII (1924), p. 433-453, ristampato in *Fragmenta*, pag. 408-430.

(16 bis) V. Lazzarini «Nino Tamassia e Vincenzo Crescini», in *Archivium latinitatis medii aevi*, 1933, p. 217. Cfr. *Atti del R. Istituto Veneto*, LXXIX (1920), I, p. 63.

(17) La Commissione, presieduta dal Sen. Salata, si divise in due sottocommissioni, una per la Venezia Giulia e l'altra per la Tridentina, presieduta appunto dal Crescini. Le proposte della Commissione servirono di base al R. Decreto 29 Marzo 1923 sul quale v. l'articolo di G. Vidossi in *Le nuove Province* II (1923), p. 87-100.

(18) Dal volumetto di versi: *Ca' Borin*, Padova, 1920, p. 6.

(19) *Fragmenta*, p. 156 «Francesco Novati e Rodolfo Renier», p. 154-163, ristampato dagli *Atti del R. Istituto Veneto*, LXXV (1916), p. 1-10.