

rità caratterizzata come bisogno e desiderio fisico d'autodefinizione, fino alla fantasia d'un soddisfatto amoroso cannibalismo. Nel *Salto mortale* il discendere entro i termini fisici d'una propria identità umana, recuperata in tronche immagini e lacerti del passato, è indicato già nel titolo, il «salto mortale» dalla vita alla morte, quando comincia un nebuloso e violento ribaltar tra cose del passato, d'un essere, un cadavere, aperto ancora a sensazioni fisiche; finché i sensi s'affievoliscono, il silenzio allontana voci di persone, strepiti di macchine, vita e morte si confondono e in un moto appena di stupore i diversi Giuseppe spariscono nel protagonista.

Ma tutto ciò non è detto esplicitamente mai. Insistono fino alle ultime pagine la ricerca di un alibi, i colloqui, la descrizione dell'arma, dei presunti colpevoli, progressivamente portando a una implicita denuncia della inconsistenza della vita, oggi. Il respiro concesso è un respiro appena a livello fisico, dal quale non si distingue un'anarchica proliferazione della fantasia, dei risentimenti, che sfogano sempre a livello dei sensi: ora il protagonista è involto nell'incubo, come demoscattore, della mosca «necrofila funeraria», e cala nella fantasia entro la foresta americana. Ora una vaneggiante fuga in Africa si fissa nel suicidio di Didone. Tutti Giuseppe, i portatori di tali vagabondaggi: un altro, bagnino, si perderà nel fuoco della nafta che infanga il mare; un altro, macellaio, è mentalmente fatto operare nel virtuosismo tecnico con cui disarticola le carni: animali, e uomini, sono, naturalmente, identificati. Ma tutto è detto in modo che ne venga sempre un senso come di incognita, un'incertezza, col sottinteso però dell'evidenza di quanto sotto quelle forme si vuol nascondere. Tutto è chiaro, e, insieme, inconsistente: chiaro, nel momento in cui nasce l'apparizione, la fantasia, o lo sdegno; inconsistente, per l'impossibilità che durino sdegni o fantasie. Finché il «salto mortale» avrà consumato l'effondersi di Giuseppe a livello della materia, e il silenzio si porterà via tutto. Tale procedere del racconto, in prima persona, tra ammicchi a una evidenza polemica e torpori in cui sfoga irato un intimo stato di incertezza, si risolve in un lieve tono ironico, in effetti

comici, ottenuti in questo romanzo con maggior sicurezza che nel *Serpente*, che pure dimostrava già doti notevoli d'un narrare indirettamente umoristico.

Ben graduato, nel *Salto mortale*, il dilatarsi e rompersi del conforto superstita che è in un vivere tutto fisico, piaceri, gusto di contatti diretti, e dati umoristici inerenti a simile situazione, fino al calare progressivo d'una vasta solitudine, d'un silenzio che ha la compattezza d'un esito lirico. Malerba è dell'Appennino parmigiano: per il suo primo romanzo vennero fatti nomi di scrittori locali; ma, più che a precedenti del genere, l'esito d'un così rattenuto umorismo fa pensare ad alcuni degli ultimi racconti di Pirandello, ad esempio, a *Di sera, un geranio*, o a *Una giornata*. E varrà ricordare che umorismo, e un senso diretto, elementare, della vita, che è quanto limita ogni riferimento a Pirandello o altri, erano presenti già e nel *Serpente* e nella prima raccolta di racconti, del '63, *La scoperta dell'alfabeto*. Arricchiti, illimpiditi nel *Salto mortale*, e ne abbiamo indicato modi, e ragioni.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

Le commedie del Machiavelli

Roberto Ridolfi, il nostro maggiore conoscitore del Machiavelli e suo eruditissimo biografo, ha raccolto in volume i suoi preziosi studi sulle commedie del grande scrittore fiorentino (*Studi sulle commedie del Machiavelli*, Pisa, Nistri e Lischi). Si potranno dunque rileggere, in forma per larga parte nuova, le note pagine del Ridolfi sulla composizione, rappresentazione, prima e seconda edizione della *Mandragola*, e quelle, ora rielaborate e integrate, sul testo della medesima commedia oltre che su quello della *Clizia*. Cultura e filologia, competenza rara e solido buon senso, discrezione stilistica e rigore intellettuale contraddistinguono questi saggi e ne fanno un modello nel loro genere.

Ma veniamo ai risultati più importanti di queste

ricerche. Prima di tutto, la data di composizione della *Mandragola* situata ormai con sicurezza tra la metà di gennaio e la metà di febbraio del 1518 e collegata ai festeggiamenti di casa Medici per le fauste nozze del duca Lorenzo. Poi la data della prima rappresentazione, che il Ridolfi colloca nel carnevale del 1518 e a cui riconduce anche la prima edizione della commedia, che non reca data di sorta ma fa mostra, un po' dissimulata, dell'arma medica secondo quanto hanno veduto gli occhi perspicaci del Ridolfi. Ma se l'accertamento della data di composizione e di rappresentazione è importante in se stesso, molto più lo è per ciò che viene a significare nella storia del pensiero e dell'arte del Machiavelli. La *Mandragola* viene infatti a collocarsi, in questo modo, nei giorni più neri della sfortuna, quando le animose speranze del Machiavelli erano state finalmente disperse dalla grande delusione del *Principe* e dalla indifferenza dei Medici. Risulta così identificato il sostrato autobiografico della *pièce* teatrale, la lucida amarezza della sua *vis* comica.

Trova posto nel presente volume anche il saggio che il Ridolfi ha premesso all'edizione critica della *Mandragola*, pubblicata or non è molto sulla scorta del ritrovato manoscritto della commedia quale ci è conservato nel codice Rediano 129 della Biblioteca Laurenziana. Il rinvenimento di questo ignoto manoscritto e una attenta collazione delle stampe hanno consentito al Ridolfi di costituire un testo finalmente sicuro, per lezione e colorito linguistico, della *Mandragola*, e di allestire anche un apparato interessante di varianti d'autore. La stampa di questa edizione critica ho promosso molti scritti di recensione, e proposte varie di emendamenti e rettifiche, o anche soltanto qualche ragionata divergenza particolare, pur nel consenso unanime sulla bontà del testo procurato dal Ridolfi. A tutti questi solleciti collaboratori risponde adesso, con pagine del tutto nuove, il nostro autore; e i suoi chiarimenti e approfondimenti, messe a punto e precisazioni, valgono a dissipare ogni residuo dubbio, se pur parziale, e confermano la sicurezza e attendibilità del metodo seguito, la

validità dello stemma proposto, la bontà della lezione filologicamente ricostruita.

L'interesse del Ridolfi si è rivolto, oltre alla *Mandragola*, anche alla *Clizia*: una commedia, quest'ultima, che è stata felicemente riproposta di recente sui palcoscenici italiani e che ha una sua forte e nervosa vitalità nonostante che il Machiavelli l'abbia scritta negli ultimi tempi della sua vita, quando per l'età e le delusioni già declinava, quando la stanca mano stava ormai per cadergli sulle *Storie* fin là fiaccamente condotte. Di questa commedia, acutamente senile, il Ridolfi ha qui fissato con precisione la data di composizione e le circostanze della prima rappresentazione; e infine ha anche delineato, sulla scorta della tradizione manoscritta e a stampa, i criteri da seguire per una sua edizione critica.

Un accurato indice analitico completa questo prezioso volume che giustamente il Ridolfi considera come una nuova testimonianza dell'amore grande che egli ha sempre portato, fino dalla lontana infanzia, al suo Machiavelli.

La critica storica di Dionisotti

Carlo Dionisotti, che ormai da circa vent'anni insegna letteratura italiana in Inghilterra, prima a Oxford e ora a Londra, si è finalmente deciso a raccogliere alcuni suoi studi in un volume pubblicato da Einaudi col titolo *Geografia e storia della letteratura italiana*. È forse il più bel libro di critica letteraria apparso tra noi negli ultimi tempi, veramente degno della rigorosa e insieme viva tradizione storiografica a cui Dionisotti si riallaccia esplicitamente: la tradizione torinese della scuola storica, integrata dalla coscienza etica e civile della cultura militante di un Gobetti e di un Gramsci. E il segno di questa ricca e forte tradizione, nella quale sono congiunte alta competenza tecnica e profonda passione intellettuale e politica, è ben visibile nelle pagine di questo libro, così inconsueto, per il suo alto grado di serietà scientifica e di provveduta intelligenza, nel panorama, più pittoresco che sostanzioso, della critica italiana corrente. È un libro che, oltre tutto, fornisce una lezione concreta