

è gioco. Attori, due ragazzi, piccoli teppisti, e una loro amica; Casimiro e Berengario, fratelli, industriali; e la moglie di Berengario, amante del cognato. Berengario ha lasciato ditta e moglie, si circonda di giovani che vuol educare al principio che sola realtà è far le cose per gioco: altrimenti s'esce dalla vita, si cade nell'utilitarismo, che esclude la libertà. Giocare è far le cose disinteressatamente.

Remigio e Raniero, i due ragazzi, decidono con l'amica di sequestrare Berengario per farsi pagare il riscatto dal fratello. Berengario non si presta a quello che non è più gioco, da parte dei tre, perché mira a uno scopo pratico. E muore accidentalmente, soffocato dal bavaglio troppo stretto: il fratello è ucciso da uno dei ragazzi; la moglie, già ricoverata in clinica per crisi psichica e anch'essa coinvolta a metà nel gioco, lo conclude uccidendo gli altri, e se stessa. Poiché il gioco si chiude con l'eliminazione di tutti i giocatori, la regola sarebbe rispettata. Non si creda però che questo comporti una riduzione dei protagonisti a funzioni astratte, ad automi: proprio, invece, Casimiro, che vuol restare nella normalità, è dagli altri chiamato « robot ». Nella realizzazione teatrale, è forte la tentazione di prestare ai protagonisti un automatismo disumanizzante: ma così non si dà un'interpretazione esatta del dramma, che colpisce piuttosto la confusa disponibilità e il corto respiro degli attori, sensibili solo a stimoli elementari, fisici. Tanto che l'incapacità loro a liberarsi in una disponibilità che ha valore morale, quale è postulata da Berengario, li elimina, con lo sparire dell'esigenza, inadeguata, di cui aveva creduto di poter farli portatori. La sua scomparsa, eliminando tutti dalla scena, conferma l'inadeguatezza d'una misura di gioco di fronte alla pressione delle cose, della realtà, della natura stessa, e, parallelamente, l'inerzia dei fattori umani, quel che abbiamo chiamato energico reagente morale, attivo pur nelle asciutte forme di una dimessa scolorita espressione dialogica, di contenuto esternamente saggistico.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

L'altro Dante

Per Dante da Maiano, o se si vuole per l'altro « Dante », quello davvero minimo e piuttosto misterioso che osò tenzonare poeticamente con il Dante maggiore, con il grandissimo Alighieri, sembra sia giunto finalmente il tempo per un giudizio equo e rigorosamente fondato. Condannato da Giulio Bertoni a impietosa sepoltura e assoluto oblio, addirittura cancellato dall'anagrafe per opera di Adolfo Borgognoni che attribuì le sue rime a un falsificatore umanista, Dante da Maiano recupera giusto adesso, nel 1969, il suo vero volto di abile « centonista », di virtuoso epitomatore della poesia duecentesca siculo-toscana, per merito di una studiosa, ancora molto giovane ma già estremamente provetta: Rosanna Bettarini, scolara di Gianfranco Contini. La Bettarini ci presenta infatti, nella collana dei « Quaterni » dell'editore Le Monnier fondata da Giuseppe De Robertis e ora curata dal figlio Domenico, la raccolta delle *Rime* di Dante da Maiano con testo stabilito sulla famosa *Giuntina* e con un commento assai pregevole sotto l'aspetto del reperimento delle fonti, delle correlazioni interne e delle notazioni di stile.

Ma prima di ogni altra cosa crediamo che si debba consigliare, all'utente di questo prezioso volume, la lettura attenta dell'introduzione, tanto compendiosa quanto perspicua per acume critico e finezza di scrittura. Si tratta di una ventina di pagine, dense di richiami puntuali, di confronti, di suggestivi accostamenti, le quali recano in fronte un titolo di ascendenza desanctisiana: *Il gioco della forma ricordevole*. Qui la intricata « questione maianese » è risolta lucidamente, al di fuori di ogni condanna frettolosa, e alla fine superficiale (tra « poesia » e « non poesia »), sì che appare infondato ogni sospetto sull'esistenza o meno del nostro scrittore e cade ogni ipotesi di rifacimento posteriore, di tarda mimetizzazione. Certo, l'operazione eseguita da Dante da Maiano, con gusto — come già s'è detto — di « centonista » assiduo e quasi di archeologo im-

penitente, non va identificata con quel processo di sottile reinvenzione a cui il Pasquali si riferiva quando parlava di « poesia allusiva », cioè di poesia che si fa su moduli e sintagmi di altra poesia più antica e che, mediante scarti anche minimi o sottili variazioni, approda a risultati del tutto nuovi nella modulazione e nell'accento. L'operazione di Dante da Maiano è cosa diversa, senza dubbio meno liberamente innovatrice e tuttavia culturalmente interessante e tecnicamente considerevole. Si tratta infatti di una sorta di antologizzazione di tutta una tradizione poetica in via di consunzione, quella postprovenzale e siciliana, quasi a sottrarla all'urto eversore e liquidatorio del grande Cavalcanti. Se si vuole, un'operazione antistorica che pretende di fermare l'opera del tempo e gli sviluppi del gusto, innalzando un monumento celebrativo, senza un minimo di intenzione parodistica, a quelli che la Bettarini chiama i « detti memorabili » della poesia siciliana e riesumando, con particolare virtuosismo, quanto il Cavalcanti aveva ormai autorevolmente affossato. Poesia dunque che nasce come da un ricordo di forme poetiche che appartengono al passato e che su quelle spoglie gloriose elabora, quasi per sfida, un repertorio esemplare da consegnare ai posteri. Questa postuma pietà, da cui nasce una « visione caleidoscopica » del mondo poetico siculo-toscano, spiega la scarsa fortuna di Dante da Maiano presso i contemporanei, su cui agì molto più prepotentemente il fascino della grande poesia stilnovistica. Averlo quindi tratto dall'ingiusta dimenticanza e illustrato nei suoi valori e limiti autentici, sotto il profilo della storia della cultura e dello stile, è merito non lieve della Bettarini e di chi l'ha avviata a questo importante lavoro.

Un critico militante: Carlo Tenca

Di Carlo Tenca e della sua attività di critico letterario e di giornalista, a metà del secolo scorso, si è taciuto per molto tempo fuori della cerchia cittadina. Si deve a Mario Fubini una ripresa intelligente delle pagine tenchiane, almeno di quelle dedicate al Foscolo, e quindi un rilancio

di questa importante figura di intellettuale lombardo, seriamente impegnato nei problemi della cultura e della vita politica della sua epoca.

Adesso si ripropongono anche vari florilegi dei suoi studi: prima vi ha atteso Gianni Scalia, con un'antologia esigua ma pungente, e in questi giorni Gianluigi Berardi, un giovane studioso già noto per acute pagine su Leopardi e Verga, presenta per l'editore Sansoni una raccolta molto ricca di *Saggi critici* del Tenca con un prezioso corredo di note biografiche, bibliografiche e storiche, e con una introduzione che è quanto di più serio e organico sia stato scritto sino ad oggi su colui che fu, oltre tutto, guida della « Rivista Europea » e direttore del « Crepuscolo », a Milano, fra il 1845 e il 1859. E già si annuncia un'edizione critica di tutte le opere del Tenca per gli « Scrittori d'Italia » di Laterza.

Per merito intanto di questo volume, approntato dal Berardi, ci è consentito di conoscere più da vicino questo personalissimo e acuto lettore di testi letterari troppo a lungo trascurato e che oggi si impone a noi come una delle personalità di primissimo piano del nostro Romanticismo, da collocare tra Foscolo e De Sanctis come tramite e mediatore niente affatto trascurabile di quelle massime esperienze del pensiero critico del nostro Ottocento.

Attentissimo al legame tra letteratura e vita, il Tenca si è rivolto con inclinazione insistente verso quel filone di opere che per l'atteggiamento in esse implicito nei riguardi della società, e per il loro sostrato meditativo ed etico, potevano iscriversi nel segno del « realismo ». Il suo grande autore fu dunque il Manzoni e il suo libro prediletto fu *I promessi sposi*. Le pagine del Tenca sul Manzoni, sulla poetica realistica che è al fondo del romanzo, precedono — e in qualche modo influenzano — quelle poi bellissime e fondamentali del De Sanctis, egualmente intese a cogliere la disposizione realistica del grande lombardo. Letteratura e vita, popolarità dell'arte e realismo, dimensione storica della creazione artistica e sua lettura linguistica e stilistica, costituiscono i termini fondamentali della tematica critica del Tenca, il quale seppe oltre tutto in-