

un idolo da adorare in fredde, astratte lontananze, ha trovato la via per un tributo non convenzionale: ha reso un Omaggio a Sesto Properzio, in italiano, che ha davvero una sua dignità e ragione.

L'accostamento di Gabriella Leto a Properzio avviene tramite un'indovinata versificazione, attraverso un linguaggio stilisticamente appropriato e fuso. Il metro è costituito, quasi sempre, da due settenari, qualche volta da un settenario e un endecasillabo, di rado da altri accoppiamenti (I, 1, 24; IV, 3, 59). La struttura dei due elementi è curata in modo che non si abbia l'impressione di un ritmo meccanico: ma di una dizione che non si preclude, nella sua nobiltà, scatti, impennate, di un recitativo che ripete, di un romanzo psicologico, sia l'urgere che gli arabeschi fantastici. Si capisce che se uno conta le sillabe, ce le trova, tutte, e che gli accenti sono quelli giusti: la bravura consiste nel non far avvertire la misura chiusa, nell'evitare il disagio di una scansione marcata.

Il linguaggio ha una sua convincente purezza, senza essere distillato retorico: ha anche una sua corposità, definisce in maniera pertinente situazioni e oggetti. In genere, è evitato il freddo ricalco, pur se talvolta traluce, come decorazione, l'oro antico (face I, 13, 26, putre IV, 5, 69): più spesso, l'originale è ripreso con una variazione che ne dà l'intensità, non la impronta stereotipa. Così, *rara puella* diventa straordinaria donna, *cupidas... rapinas* avidi assalti, *turgentia* enfiati, *arte* al tocco esperto, *angusto pectore* col suo breve respiro, *praegnante* gonfi (I, 17, 16; 20, 11; 21, 3; II, 1, 10, 40; IV, 7, 79). L'aderenza al latino si attua mediante il rispetto dei toni, con indifferenza per i moduli: ci sono verbi e aggettivi che diventano sostantivi, sostantivi che si mutano in aggettivi, attributi e nomi che si scambiano posizione: *meminisse... voluptas* è reso con voluttà della memoria, *celeris... currere lintres* con la corsa veloce dei battelli, *turpis de te* con il tuo avvillimento, *amor* con ardenti, *volucres... insidias* con gli insidiosi voli (I, 10, 3; 14, 3; II, 3, 4; I, 20, 12, 30).

Chiunque traduca in versi (e non in righe) è obbligato a coniare in modo speciale la frase, a forzarla in giaciture particolari: abolizioni di articoli, di congiunzioni, inversioni, non possono

certo meravigliare: sono il tributo necessario che si paga all'architettura difficile che si è adottata. Tanto per fare qualche esempio, cito: « loro consuete danze », « sembra, per la spartana... si struggesse », « e vivere da solo meditavo » (I, 20, 46; II, 15, 13; II, 2, 1). Ma va sottolineato che normalmente, e ove non giochino un ruolo enfasi e pathos, la tendenza è, nella Leto, a una struttura e a una sintassi lineare.

Altre notazioni puntuali si potrebbero fare: su improvvise apparizioni, in un insieme di stampo pregevole, di un colloquiale liricamente non amalgamato, su una certa renitenza ad accogliere i pur rari ricorsi di Properzio al diminutivo, su qualche guizzo lessicale troppo sorprendente (a IV, 10, 16 per fece voto si trova « votò », ormai circoscritto in italiano alla sfera elettorale). Sarebbero annotazioni marginali e pedanti: l'importante è sottolineare che, da un'avventura assai pericolosa, la Leto è uscita indenne e con buone ragioni di soddisfazione.

Il volume, pubblicato da Einaudi nella collana « I millenni », ha un'introduzione di Antonio La Penna, contrassegnata da originalità e chiarezza: conoscitore profondo, e fine, della materia, aggiornato bibliograficamente, La Penna è ancora uno dei pochi filologi che scrivano in modo limpido e interessante.

UMBERTO ALBINI

Critica e filologia

Teatro del Cinquecento

Tra le molte pubblicazioni (stampe e studi) che da qualche tempo vengono dedicate alla commedia del Cinquecento, sia nei suoi ascendenti classici e umanistici e sia nella varia particolarità dei diversi « campioni » (tra teatro in lingua e teatro dialettale), si segnalano due recenti edizioni niente affatto meccaniche o ripetitorie. Si tratta dell'edizione della *Calandria* del Bibbiena e della *Cortigiana* dell'Aretino presentate in veste nuova e illustrate

criticamente da Giorgio Padoan e Giuliano Innamorati.

Ricorrendo nel 1970 il quinto centenario della nascita di Bernardo Dovizi il Comitato per le onoranze, costituito dal Comune di Bibbiena, ha infatti promosso una nuova e rigorosa ristampa della *Calandria* affidandone la cura filologica e la presentazione storica a Giorgio Padoan e l'esecuzione tipografica alla grande perizia di Giovanni Mardersteig (Bernardo Dovizi da Bibbiena, *Calandria*, Bibbiena, 1970). Iniziativa felice che ha sortito l'effetto sperato, e cioè un testo della celebre commedia che si può veramente dire « canonico e definitivo », nella lezione come nel colorito linguistico rispettosa della pienamente patina dialettale, e che sensibilmente migliora dunque il testo precedente allestito da Ireneo Sanesi. Ma l'opera di Padoan non si è limitata ad un preciso restauro del testo, fondato sull'attenta collazione delle stampe principali, mancando i testimoni manoscritti, ma si è estesa vantaggiosamente all'analisi critica della commedia in tutti i suoi aspetti: dalle « fonti » più probabili, per quanto riguarda la intelaiatura generale (i *Menaechmi* plautini, avanti tutto), agli elementi originali che rinviano piuttosto alla tradizione novellistica e soprattutto al Boccaccio del *Decameron*, da cui il Bibbiena ha derivato chiaramente un modello linguistico allo scopo di nobilitare il volgare, anche quello « comico » della commedia. I punti più interessanti dell'ampio studio del Padoan sono proprio quelli che riguardano il lessico e la sintassi della *Calandria*, riferiti all'esempio boccaccesco, e quelli in cui è finemente indagata la tematica della commedia che si incentra nelle « tre forze che dominano il mondo: la Fortuna, l'Amore e l'Ingegno ». Del tutto persuasive risultano anche le osservazioni puntuali con cui il Padoan attribuisce per la prima volta allo stesso Bibbiena il prologo della *Calandria* quale appare divulgato in tutte le stampe e che era sino ad oggi attribuito a Baldassare Castiglione.

L'altra edizione è quella della celebre *Cortigiana* di Pietro Aretino, la cui messa in scena durante l'ultima stagione estiva, da parte di Elsa De Giorgi, ha suscitato scandalo e polemiche e che adesso tuttavia sta girando l'Italia senza troppo chiasso,

per iniziativa del Teatro Stabile dell'Aquila, in una interpretazione evidentemente meno provocatoria di quella che ha eccitato, tra luglio e agosto, le calde notti romane. Il curatore questa volta è Giuliano Innamorati, uno specialista dell'Aretino da cui ci si attende da tempo un'edizione completa del teatro aretinesco, fermo ancora alle ristampe vecchie e malfide di Eugenio Camerini e di Nunzio Maccarone. In attesa dunque dell'intero *corpus* delle commedie dell'Aretino, accontentiamoci intanto di questa offerta recente della *Cortigiana*, presentata da Innamorati, nella collana teatrale dell'editore Einaudi, secondo la redazione, sino ad oggi inedita, che si conserva in un codice della Biblioteca Nazionale di Firenze e che è assai diversa dalla redazione più tarda che l'autore mise a stampa in Venezia nel 1534 e che è stata poi riprodotta da tutte le stampe successive (Aretino, *La Cortigiana*, Torino, Einaudi, 1970). Il manoscritto fiorentino, non autografo, come credeva il Luzio, ci presenta la stesura originale della commedia che risale al periodo romano dell'Aretino, e precisamente al 1525. È una stesura che l'autore rielaborò, a partire dal prologo, nel periodo veneziano, affidando poi alle stampe, nel 1534, questo profondo rifacimento della redazione originale rimasta così pressoché sconosciuta. Innamorati ha studiato molto bene e lucidamente illustrato la metamorfosi della *Cortigiana* romana in *Cortigiana* veneziana, mostrando da un lato la forza realistica e acutamente mordente della prima, tutta rivolta a presentare uno spaccato significativo della babelica vita della società romana, corrotta e inconsapevole, giusto alla vigilia del sacco del 1527 e della prigionia di Clemente VII; e indicando, dall'altro lato, la diminuita attualità e il ridotto vigore della *Cortigiana* veneziana, in cui si attenua la primitiva aggressività pasquinesca e nella quale Roma appare ormai come una lontana immagine della memoria, richiamata in vita soprattutto come esempio da contrapporre alla ordinata e costumata società veneziana a cui l'Aretino nel 1534 intendeva rendere un tributo d'onore. Innamorati ha colto assai felicemente il senso di questa trasmutazione letteraria invitando a leggere questa *Cortigiana*, restituita ora alla luce, come la vera espressione del

migliore e più incisivo spirito aretinesco e della sua straordinaria virtù di parodia e della sua inventiva linguistica.

Non dovrà infine essere taciuta in questa sede la pubblicazione di una raccolta di saggi sulla lingua del teatro italiano del Rinascimento dovuta alla iniziativa del « Circolo filologico linguistico padovano » diretto da Gianfranco Folena. Si tratta di cinque contributi dovuti a giovani studiosi (Luigi Vanossi, Marisa Milani, Mario Tonello, Deanna Battaglin, Pietro Spezzani) e dedicati ai tre grandi autori « comici » della prima metà del '500: Machiavelli, Ruzante e Aretino, e quindi alla tradizione linguistica del melodramma, esaminata nell'antecedente tragicomico del Guarini, e alla tradizione linguistica della Commedia dell'Arte (Autori vari, *Lingua e struttura del teatro italiano del Rinascimento*, Liviana Editrice, Padova 1970). Le pagine introduttive di Folena sono molto importanti non solo per le preziose indicazioni sul modo più corretto di esaminare i testi teatrali sotto l'aspetto linguistico, ma anche per le implicazioni metodologiche in merito ai rapporti tra linguistica e critica letteraria proprio in un momento in cui « stanno cercando per vie diverse nuovi procedimenti più oggettivi e un terreno comune più vasto, come parti di una nuova scienza generale dei segni umani ».

Gli Scritti letterari di Banfi

Carlo Cordiè ha scrupolosamente raccolto gli *Scritti letterari* di Antonio Banfi in un volume che fa parte dell'edizione di tutte le opere banfiane a cui gli Editori Riuniti di Roma stanno provvedendo per iniziativa di un qualificato Comitato scientifico (A. Banfi, *Scritti letterari*, Roma, Editori Riuniti, 1970).

Cordiè ha curato questa raccolta con la puntigliosa scrupolosità e il minuto rigore che gli sono propri e ha tracciato un'introduzione, bilanciata tra biografia e critica, che molto bene illustra la formazione intellettuale e letteraria del filosofo milanese a partire dagli studi universitari e dalla tesi su Francesco da Barberino, discussa con il medievalista Francesco Novati, per passare al so-

dalizio con Clemente Rebora e Angelo Monteverdi, e poi con Lavinia Mazzucchetti: un sodalizio con letterati che non fu certo meno importante, per la passione intensa con cui fu vissuto, di altri sodalizi con amici filosofi. Di quella giovanile educazione Banfi ha portato sicuramente il segno per tutta la vita, sì che accanto all'opera senza dubbio primaria della speculazione teorica, a cui peraltro non rimase estranea una viva sollecitudine per i problemi estetici, si è andata affiancando una serie di interventi letterari, certo più episodici e provvisori che la costante e coerente attività filosofica, e tuttavia fortemente indicativi. In queste pagine di lettura e di critica ci è dato infatti conoscere un Banfi più scoperto e affabile che nelle ardue pagine speculative: un Banfi più docilmente abbandonato alle suggestioni della memoria, alla confessione psicologica, al trasporto affettivo. Par quasi che il complesso e impervio pensatore abbia voluto affidare a questi scritti minori, e in un certo senso divaganti, gli umori sentimentali e gli estri immaginativi del suo ricco e generoso temperamento. Nulla di evasivo e di dilettesco, ben s'intende, in questi saggi letterari che intimamente rinviano ad un fervido vitalismo di fondo; ma piuttosto una scrupolosa quanto sciolta e libera registrazione dei moti del pensiero e del cuore suscitati dall'esperienza letteraria, e cioè dall'incontro con scrittori e artisti del passato e del nostro tempo, italiani e stranieri. Il lettore troverà infatti in questo volume, che aduna pagine che vanno dal 1921 al 1956, scritti su Lucrezio e Dante, Leonardo e Galileo, Tasso e Porta, Onofri e Vittorini, e ancora: Flaubert e Marcel Proust, e Stefan George; oltre ai rapidi ritratti di tre pensatori che sono stati decisivi nello sviluppo del pensiero banfiano: Piero Martinetti, Giorgio Simmel, Edmund Husserl. La scelta degli autori non era certo per Banfi un azzardo casuale: scaturiva invece da una sorta di segreta affinità o da una consonanza di tematica speculativa. Ecco perché dunque Lucrezio, il « materialista » Lucrezio, ed ecco perché Leonardo e Galileo, razionalisti e genialmente empirici; ed ecco perché anche Dante, che proietta il senso della realtà sin nel regno dell'oltre tomba fuori da ogni tentazione astratta o meramente fa-