

LUIA BERGALLI, **Le avventure del poeta**, a cura di Luisa Ricaldone, nota biografica e bibliografica di Paola Serra, Vecchiarelli, Roma 1997, pp. 106, Lit 25.000.

Luisa Ricaldone, che da parecchi anni lavora a ritrovare, dentro il tessuto della cultura settecentesca, la nascosta scrittura femminile, mantiene un impegno preso con i lettori, pubblicando nella "Memoria bibliografica" (collana diretta da Nicola Merola) quest'opera quasi inedita dell'interessante Bergalli. La commedia *Le avventure del poeta* - cinque atti in endecasillabi che simulano la prosa, anzi il parlato della conversazione quotidiana - fu pubblicata infatti un'unica volta, all'esordio nel 1730 a Venezia. Ma l'autrice, allora ventisettenne, era già nota come letterata e teatrante per aver composto un melodramma e una tragedia e curato la raccolta poetica "delle più illustri rimatrici d'ogni secolo". Anche nelle *Avventure*, dove si mettono in scena le vicissitudini del poeta Orazio costretto a cercarsi protezioni e perciò a dipendere dalla boria e dall'ignoranza dei nobili, più del protagonista ha spicco il personaggio della sorella Camilla, cucitrice di cuffie che deve vedersela con pranzo e cena, fra un pizzo e un pegno (e il banco dei pegni sta naturalmente nel ghetto, e vi si manda con qualche pretesto un servo che non dia nell'occhio). Il poeta insomma è un pitocco; lo è di fatto, non avendo una professionalità riconosciuta e retribuita; e lo è per convenzione letteraria, secondo gli schemi accreditati del comico e del romanzesco. Figlia di genitori oscuri, e tuttavia accolta nella cerchia nobiliare; moglie di Gasparo Gozzi e tuttavia destinata alla povertà nella fallimentare gestione e del matrimonio e del teatro S. Angelo di cui nel 1746-48 assieme al marito fu impresaria, Luisa Bergalli è un caso insolito di carriera femminile dovuta solo al merito e disturbata dalle circostanze: e Ricaldone suggerisce che proprio l'eccezionalità del caso stimola "la lettura della commedia in chiave autobiografica". L'intera vicenda e la produzione della Bergalli è poi un bel caso di irrisolta tensione fra le tendenze erudite e filologiche del classicismo veneto, con Scipione Maffei e Apostolo Zenò, e le richieste effettive del pubblico, le mutevoli pressioni dell'inquieta socioevolezza d'epoca.

Lidia De Federicis

PAUL LARIVAILLE, **Pietro Aretino**, Salerno, Roma 1997, pp. 555, Lit 58.000.

Mettendo mano a questa monumentale e aggiornatissima biografia - nel contesto del rinnovato fervore di pubblicazioni che ha circondato l'Aretino a partire dal 1992, anno del cinquecentenario della nascita - Paul Larivaille, agguerrito specialista dell'argomento, era ben consapevole di addentrarsi su un terreno difficilissimo: intorno al versatile polemista che l'Ariosto definì "il flagello dei principi" si erano sedimentate plurisecolari leggende, e ricostituire un'immagine plausibile dell'uomo e dello scrittore significava prima di tutto dissipare, su basi

critiche e documentarie, una fitta nebbia di tradizioni apocriefe, aneddoti spuri e colorite deformazioni. Con rigore, erudizione e lucidità, Larivaille ha sottratto l'Aretino a ogni aura - mitica o sulfurea - per ricostruire le strategie retoriche e politiche volte ad accerchiare, e spesso a ricattare, sovrani e potenti; ne ha indagato le amicizie (e le inimicizie) con artisti quali Tiziano e Michelangelo, e infine ne ha studiato le scelte di vita e di campo, sempre subordinate a una carriera al tempo stesso abbagliante e deludente, che accumulò tesori e trionfi, senza però raggiungere l'approdo più agognato, la porpora cardinalizia. Fonte e oggetto privilegiato della ricerca di Larivaille è poi l'epistolario dell'Aretino: curandone in prima persona la pubblicazione e la diffusione, il "Flagello dei principi" mostrò di non essere solo un geniale e machiavellico opportunista, ma anche l'inventore di una forma letteraria moderna destinata a grande fortuna.

Mariolina Bertini

TORQUATO TASSO, **Discorso della virtù femminile e donnesca**, a cura di Maria Luisa Doglio, Sellerio, Palermo 1997, pp. 81, Lit 12.000.

Il breve *ragionamento* tassiano, concepito intorno al delicato argomento della virtù muliebre, pur collocandosi nell'ambito della trattatistica cortigiana, se ne distacca per l'esplicito desiderio dell'autore di

voler rivestire piuttosto i panni del filosofo che quelli del maestro o dell'istitutore. La modernità e la profondità della visione che il trentaseienne Torquato, al secondo anno di reclusione nell'ospedale-prigione di Sant'Anna, dimostra di possedere circa le peculiarità della virtù *donnesca* (il tutto a partire dalle "opinioni" pronunciate da "uomini eccellenti", da Tucidide in avanti) stupirebbe solo qualora si decontestualizzasse tale scritto rispetto all'opera sua, qualora non si tenesse adeguatamente in conto la straordinaria capacità di penetrazione nella psicologia femminile dimostrata dal Tasso poeta. A ricordare tale dote, evidenziando nel contempo i tratti fondamentali della relazione fra il presente scritto e le coordinate filosofico-letterarie risonanti in esso, contribuisce con efficacia la prefazione di Maria Luisa Doglio, che sottolinea opportunamente l'assoluta centralità della coppia di termini "femminile" e "donnesco", il loro completarsi e contrapporsi in queste pagine dove allo stagliarsi di un tipo di donna regale, eroica, cui si confanno natali nobilissimi, doti non comuni, capacità di governo nel senso più ampio del termine, fa da contrappunto la persistenza di una delicata attenzione a una femminilità sensuale, impalpabilmente erotica, affidata alle metafore barocche dello specchio, del ritratto e dall'evocazione di figure quali Didone. Tuttavia, nonostante la seduzione esercitata da questa più consueta rappresentazione del femminile, vere protagoniste del *Discorso* restano le creature votate alla ricerca della perfezione morale, modelli di pensiero e comportamen-

to, donne sorprendentemente considerate pari all'uomo sul piano - invero non trascurabile - della virtù eroica, e forse persino più accreditate in quanto generatrici. Un Tasso, se non proprio femminista, certamente rivoluzionario, in grado, come ricorda Doglio, di ribaltare accuse e biasimi innestando, nell'antica diatriba fra i sessi, la *laudatio* a favore di una donna "che associa alla perfezione della realtà corporea (...) la capacità di vedere nel profondo e di penetrare l'essenza delle cose".

Rossella Bo

CARLO EMILIO GADDA, **Quer pasticciaccio brutto de via Meruiana**, Garzanti, Milano 1997, 2 voll., pp. 437 e 108, Lit 18.500.

Esce in una collana scolastica questa edizione del *Pasticciaccio*, che è utile però segnalare a lettori qualsiasi, anche indifferenti alla didattica, purché cultori di Gadda. Si tratta infatti di un'edizione finalmente corredata di note e di buoni strumenti interpretativi: e chi abbia in mente le difficoltà usuali in Gadda, alle quali s'aggiunge nel *Pasticciaccio* il fumoso enigma del non-finito (di cui sui giornali estivi hanno ripreso a discutere, con Francesco Erba e fra di loro, i gaddiani Pietro Citati e Giulio Cattaneo), può ben figurarsi la fatica e il merito dell'impresa. I due principali curatori, Paola Lagossi e Mario Marchetti, sono entrambi sia insegnanti sia lettori professionali. Grazie a tale doppia esperienza

hanno lavorato arditamente, proponendo alcuni accessori nuovi e scartando quelli abusati, spesso inerti, e tuttavia quasi d'obbligo nelle edizioni scolastiche e nei tascabili. Quindi, non si troverà qui nessun saggerello introduttivo, nessuna divagazione psicologico-estetica, nessuna antologia critica. E invece una strenua e informativa annotazione testuale, alla quale ha contribuito Fabio Grassadonia, e uno strumentario metodologicamente aggiornato, in cui spiccano svariate mappe e cartine. Dalla "mappatura cronologica per capitoli" alla spazialità del dentro e fuori Roma, in *Il mondo urbano e Il mondo albanò*, alle sei "mappe dei personaggi" distribuiti secondo la residenza. Così incorniciato e attraversato il *Pasticciaccio* diventa percorribile senza banalizzarsi. Anzi, rimette bene in luce una sua fisionomia ambigua, fra la letterarietà labirintica di Joyce e la labirintica giallità di Fruttero e Lucentini. Un giallo infatti, doveva essere un giallo il romanzo che Gadda si era prefigso di comporre. Questo voleva l'autore, o questo almeno diceva da tempo di volere. Ecco infatti una specie di confessione che risale al 1928: "Mio desiderio di essere romanzesco, interessante. Dumas, Conandoyliano". Altre cose personali non scontate si possono leggere nel ricco apparato di testimonianze autobiografiche e ragionati autocommenti.

(l.d.f.)

BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

André Green **LE CATENE DI EROS**
Attualità del sessuale
pagg. 248 - L. 36.000

Domenico Chianese **COSTRUZIONI E CAMPO ANALITICO**
Storia, scene e destino
pagg. 272 - L. 40.000

Giorgio Sassaneli **LA PSICOANALISI E I SUOI MITI**
Edipo-Narciso-Telemaco-Fedra
pagg. 160 - L. 30.000

R. Pagani R. Pani **ORIENTAMENTI IN PSICOTERAPIA**
Clinica e ricerca
pagg. 256 - L. 35.000

C. Brutti (a cura di) **QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE**

Voi. 36: Immagini storie e costruzioni nell'analisi del bambino e dell'adolescente
pagg. 176 - L. 40.000

Carlmaria Dei Miglio (a cura di) **MANUALE DI PSICOLOGIA GENERALE**
pagg. 608 - L. 80.000

Dante restaurato

di Pierluigi Pellini

DANTE ALIGHIERI, **Vita nova**, a cura di Guglielmo Gorni, Einaudi, Torino 1996, pp. 390, Lit 70.000.

Con questa edizione Gorni innova in misura decisiva il testo del primo capolavoro di Dante, facendo le pulci, nientemeno, al padre della moderna filologia italiana, quel Michele Barbi che nel lontano 1907, approntando un'esemplare edizione proprio della *Vita nova*, aveva offerto un modello agli studi di critica del testo nel nostro paese.

Le differenze rispetto alla *vulgata* di Barbi, puntualmente giustificate in una corposa *Nota al testo*, svariavano dal minuto intervento grafico o linguistico alla restaurazione di lezioni che migliorano il senso di un intero contesto. Alcune novità sono macroscopiche: la *Vita nova*, che per Barbi era *nuova*, davvero cambia volto, a cominciare appunto dal titolo - passando per la divisione in capitoli - o, meglio, in paragrafi: 42 per Barbi, 31 secondo Gorni, fedele alle partizioni suggerite dalle fonti manoscritte, che conferiscono "un rilievo grafico spiccatissimo" alla maiuscola iniziale di ogni paragrafo. Sempre in ossequio ai testimoni più autorevoli (e anche in questo campo si registra la promozione di un codice, il Martelli, "diligente e arcaico", trascurato da Barbi, propenso a seguire piuttosto il Chigiano), risulta nell'edizione Gorni meno arcaizante la veste linguistica, ma più spesso latineggiante quella grafica.

La *Vita nova*, decisamente, è "il libro del nove": a nove anni Dante vede per la prima volta Beatrice, dopo

gnì del tempo, risponde alle domande che un preciso contesto culturale rivolge ai classici del passato. Per questo, Gorni non si è limitato a offrire un testo migliore: si è impegnato in un'opera di commento e di interpretazione capace di interrogare da angolature nuove il prosimetro dantesco. Un apparato di note ricco ma non esorbitante chiarisce la lettera del testo e i richiami intertestuali; un *Saggio di lettura paragrafo per paragrafo*, particolarmente originale, si iscrive nella tradizione "francese" dell'*explication de textes*, sempre aderente al testo, ma decisamente interpretativa. Soprattutto, il saggio premesso al volume colloca la *Vita nova* all'interno dell'opera di Dante, come "profezia di una profezia", annuncio per certi versi acerbo, ma a tratti genialmente innovativo, della futura *Commedia*. Gorni - altro merito spiccato - non esita di fronte al giudizio di valore: riconosce nelle cosiddette "petrose", e non in area stilnovista, i vertici, non solo stilistici, della nostra poesia duecentesca; addita quanto di "caduco" appesantisce il "libello" dantesco (le "divisioni", partizioni un po' pedantesche che l'autore pospone a parecchie liriche); più radicalmente, revoca in dubbio la tenuta del classico, ne denuncia la "modesta virtù evocativa": un libro intellettualistico e aristocratico, che stenta ad agire sull'immaginario moderno. Il fascino della vicenda narrata e la riuscita delle liriche non riscattano "la varietà non composta, né pienamente dominata, dei registri stilistici". Affermazioni che faranno discutere.

novi anni, quando il poeta ne ha diciotto, si verifica il secondo, decisivo incontro. Multiplo di tre (la Trinità), il nove ha evidenti implicazioni sacrali: la critica cosiddetta numerologica non ha esitato a rintracciare simmetrie ternarie e novenarie, più o meno fantasiose, anche laddove il testo non fornisce indicazioni certe. Come è ovvio, la scansione dei paragrafi ha offerto un terreno particolarmente affascinante, e insidioso, per simili illazioni: con sobria eleganza, Gorni traslascia quasi di sottolineare come la divisione in 31 paragrafi vanifichi gli sforzi decennali dei numerologi; mentre, di suo, non rinuncia a esplorare, con acume e prudenza al tempo stesso, la possibilità di nuove simmetrie novenarie.

Un testo trasformato, dunque: eppure, questa di Gorni non è un'edizione critica. Il curatore non ha censito tutta la tradizione manoscritta, non ha elaborato un nuovo stemma dei codici: si è affidato per tutto questo alle ricerche di Barbi. Una scelta al tempo stesso umile e coraggiosa: perché riconosce da un lato il valore insostituibile dell'enorme lavoro svolto dall'illustre predecessore; e contesta implicitamente, dall'altro, il mito dell'edizione perfetta, definitiva, totalizzante. Ogni edizione reca i se-