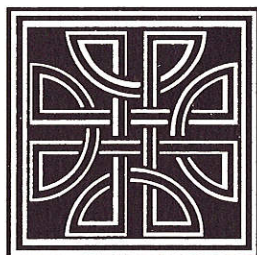


ESPERIENZE LETTERARIE

Rivista trimestrale di critica e di cultura

DIRETTORE

MARCO SANTORO



2

XL · 2015

PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXV

babile, dunque, che fra il luglio e l'agosto del 1526 il Gonzaga facesse pressione per ricevere non la *Cortigiana* (che conosceva già), ma il *Marescalco*» (p. LXXVIII). Sicché si può ipotizzare che alla fine dell'agosto '26 la nuova commedia fosse conclusa, o quantomeno sufficientemente abbozzata. Dopo questa rilevazione che andrà tenuta in seria considerazione, Cabani offre interessanti osservazioni sulla originalità provocatoria della trama del *Marescalco*: il tema dell'omosessualità viene qui trattato con una leggerezza tale da consentire alla fine addirittura il premio per il protagonista omofilo, e il cross-dressing tradizionale comico non porta a una agnizione che conduca all'unione eterosessuale, ma si arresta felicemente col "connubio" di due maschi. Davvero un finale "contronatura" nel senso di contro la natura della commedia classica. Del resto tutta la commedia è pervasa di misoginia e di sentimenti antiuxori, che Cabani mette acutamente in relazione alle vicende private di Federico Gonzaga e alle sue noie matrimoniali. Il *Marescalco* è dunque una commedia tutta interna alla corte, senza gli esterni cittadini propri della *Cortigiana*, anzi «Mantova è una presenza di sfondo» (p. LXXXVI). Cabani si interroga poi sulla figura del Pedante e sui possibili riferimenti a personaggi reali (Equicola, Vigilio, addirittura Erasmo), tutti non molto convincenti. Indubbi sono invece i rapporti col *Corbaccio* boccacciano, e con tutta la tradizione misogina e di dibattito matrimoniale; non ultimo è l'importante riferimento anche alla *Moschetta* del Ruzante. La studiosa analizza numerosi altri punti cruciali dell'ermeneutica della commedia, fra cui l'esegesi del Prologo e il rapporto col *Pedante* del Belo. Nella sezione relativa ai personaggi, risulta particolarmente sensibile la considerazione sul protagonista, che è figura non aliena da una diffusa amarezza: «Escluse un paio di battute comiche, è forse il

solo che si sottragga alla comicità perché gravato da un destino tragico di vittima predestinata, di capro espiatorio, di zimbello del potere» (p. cxi). Si tratta di una notazione delicatissima, per intendere la natura mai del tutto serena e mai priva di acidità della commediografia aretiniana, e forse per alludere alla sorte generale della commedia che, quando è grande commedia (come la *Mandragola* o *The Merchant of Venice*), sa provocare un risodeno di pensosità. (Roberto Gigliucci)

BARTOLO CALDERONE, *Funzione-Petrarca. Figure e concordanze del Canzoniere da Leopardi al Novecento*, Firenze, Olschki, 2014, 130 p.

«COME tornare a Petrarca?» – suonava il quesito posto, nel 1929, da Giuseppe Ungaretti a se stesso e a tutta la letteratura del Novecento (p. 7): affrontava un problema nevralgico che coinvolgeva a ugual titolo contenuti e forme della poesia contemporanea.

Impossibile – come è ben noto – è stato prescindere dal magistero «mite e dispotico» (p. 6) di quel *Canzoniere*, archetipo di essenzialità e di armonia, vertice inimitabile e, al tempo stesso, tra i modelli più imitati della storia della letteratura italiana e non solo. Testo sul quale, a parere di molti, è stato scritto troppo, senza tuttavia pervenire a svelarne i segreti più riposti. Chi, nel corso dei secoli, una profonda intimità col capolavoro dell'Aretno l'aveva raggiunta – e non soltanto in qualità di curatore – è certamente Giacomo Leopardi, autore a sua volta di un altro canzoniere, ripensato e rielaborato a più riprese, affinché restituisse fedelmente la trama della *Storia di un'anima*. Spunto, quest'ultimo, tanto spesso progettato e abbozzato come autobiografia in prosa, ma – al pari di molti altri disegni del Re-

canatese – poi mai approdata al compimento.

Con la complessa, controversa e tormentata *riconquista* di Petrarca si misurano con particolare impegno, nel ventesimo secolo, Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo, Pasolini e Zanzotto, come la seconda parte del volume, dedicata a *Concordanze o della continuità* (pp. 83-123), eloquentemente dimostra. Alla memoria, una memoria scolpita in *corpore vivo*, capace di cambiare di segno l'assenza attraverso i fantasmi dello sguardo, rivolge principalmente la sua attenzione Ungaretti, mentre Saba decide di intitolare *Canzoniere* la raccolta delle sue rime giovanili, e lavora con appropriati strumenti di psicanalisi sul profilo di Laura, «la donna che non si può avere» (p. 32). Meno palese, decisamente sotto traccia rispetto alla *dominante* dantesca, appare

la matrice petrarchesca in Montale, pur percepibile nell'inesausta ricerca semantica e lessicale, oltre che nell'organizzazione macrotestuale. È il tema della solitudine il più intenso legame Petrarca-Quasimodo, pervaso di passione filiale e amara esperienza di un esilio senza tempo. Anche Pasolini, pur subendolo fortemente, tenta di esorcizzare il fascino della seconda delle trecentesche *corone*, ma non può non fare i conti con quel narcisismo così coinvolgente e così *moderno*. È il desiderio dell'*altrove* a catturare Zanzotto, di un'identità sempre insoddisfatta e sempre precaria che elegge la parola a suo fondamento. Attraverso *specchi* di eccellenza, le pregnanti riflessioni contenute in queste pagine ripercorrono l'ultimo (o il penultimo?) capitolo di una *posterità* che si conferma più che mai *contemporanea*. (Paola Zito)