

Ma recenti esperimenti plautini che hanno puntato, per il divertente Plauto, sul linguaggio delle borgate romane, hanno rivelato l'inconsistenza di certe trasposizioni. Il pubblico, che non è facile ingannare, è rimasto sgradevolmente colpito da un lessico tutto esterno alla situazione, che non nasceva spontaneamente da essa. Si direbbe che i nostri grandi, da Machiavelli a Ruzante all'Areentino, siano rimasti ignoti a chi affronta temi ormai non più tabù, giocondamente incandescenti, di sana corposità. L'episodio brutalmente sessuale della *Lisistrata* riaffacciato come tale, non scandisce un tempo di allegria: è al limite dell'offensivo. Se presentato, appunto, in termini di grossolana malizia e non con l'intelligente distacco di chi sa beffare bene.

La versione di Carlo Diano, pubblicata dalla Liviana Editrice, è la dimostrazione di come si possa, fuori dai mortificanti rituali accademici o dall'adozione di un romanesco tetramente sbocato, arrivare a rendere accessibile, plausibile, interessante, riflettendolo a specchio, un testo di oltre 2000 anni fa. La battuta grassa è appropriata, dunque non scurrile; il dialogo, che procede per allusioni piccanti, sottintende con arguzia, non sottolinea con graveolenza. C'è la brillantezza dell'invenzione riuscita, la spigliatezza di un dire accettabile a livello di qualunque conversazione. Un colloquiale di una certa sostenutezza conosce le più inattese dilatazioni, i più impensabili (e perciò spassosi) risvolti.

Ma la *Lisistrata* accanto all'aspetto grottesco e canzonatorio, ha un significato di denuncia violenta e precisa. Nel settore del teatro tragico, negli anni più duri dello scontro tra Atene e Sparta, Euripide gettava una luce sinistra sulle conseguenze della guerra più illustre fino ad allora combattuta, quella di Troia, lasciava intravedere, dietro la fine delle donne dei vinti, la fine dei tracentanti vincitori. Aristofane ha reagito negli stessi anni, alla stessa guerra di Atene contro Sparta, sulla scena comica: e si capisce anche che la reazione sia trascesa nella scelta dei termini. Il castigatissimo Gadda, quando parla del fascismo e del suo fondatore, trova parole di una brutalità sconcertante: l'indignazione che c'è sotto giustifica la scelta operata.

Del sottofondo doloroso che esiste nella *Lisistrata* anche attraverso l'uso dei vocaboli, Diano si è reso conto, e ha tenuto la sua versione al riparo da uno scadimento nella pura farsa, nella pochade: c'è pur sempre, nella *Lisistrata*, l'ansia e la stanchezza delle donne che vedono morire mariti e figli.

UMBERTO ALBINI

Critica e filologia

Il teatro di Verga

Un giovane studioso, alla sua opera prima, Siro Ferrone, ha affrontato con risolutezza un tema assai difficile e complesso, un tema sino ad oggi accuratamente evitato anche dai competenti più provetti. Si tratta del teatro di Verga, per solito accantonato, o quasi, con l'etichetta di « minore » sia nelle pagine di quanti si sono interessati al Verga narratore, ossia « maggiore », che in quelle degli esperti della storia del nostro teatro (*Il teatro di Verga*, Roma, Bulzoni). Ferrone invece ha preso le mosse da alcune intelligenti proposte di Roberto Bigazzi, nel suo fortunato libro *I colori del vero* (Pisa, Nistri-Lischi), e ha cercato di rileggere dall'interno, fuori dei consueti schemi tradizionali, i testi teatrali verghiani muovendosi abilmente su due piani: quello del rapporto che lega l'attività del Verga drammaturgo all'esperienza narrativa e quello dell'inserimento della scrittura teatrale del Verga entro la vita e la crisi del nostro teatro ottocentesco. Ne è nata un'opera assai ricca di temi nuovi e di impostazioni originali: vero e proprio regesto, e puntuale commento, dei debiti e dei crediti del Verga drammaturgo nei rispetti del Verga narratore, da un lato, e del Verga drammaturgo nei confronti del teatro a lui contemporaneo, dall'altro lato. Sempre con osservanza scrupolosa della diacronia e della sincronia all'interno e al di fuori dell'opera verghiana, cioè con un costante aggancio alle situazioni storiche e culturali coeve e al loro svolgimento nell'ordine del tempo, oltre che alla parallela esperienza dei romanzi e delle novelle.

Per questa via, che associa opportunamente la storia della cultura all'analisi delle forme istituzionali del « genere » per misurare in concreto la maggiore o minore forza innovativa del teatro verghiano, Ferrone ha potuto ricostruire una storia quanto mai plausibile dell'attività drammatica del Verga, assiduamente correlata oltre tutto agli ambienti in cui si espresse e agli umori del pubblico a cui via via si rivolse, si trattasse della Firenze borghese oppure della Milano del nascente « vero a teatro ». L'avvio è infatti segnato da una documentata ricostruzione della vita teatrale fiorentina in cui si inserisce il primo testo che Verga scrisse per le scene, e precisamente quelle *Rose caduche*, a mezzo tra « dramma intimo » e « commedia sociale », di cui Ferrone ci illustra il valore sperimentale e che si apparenta, per tanti aspetti, a *Una peccatrice*. Quindi la storia prende vigore con *Cavalleria rusticana*, posta al punto di equilibrio tra vecchio e nuovo, e riconosciuta giustamente come l'opera teatrale più ricca e significativa del Verga. A proposito di *Cavalleria*, analizzata anche nei suoi valori autonomi, Ferrone ha scritto pagine assai notevoli sulla tecnica teatrale, sul personaggio e la sua funzione, sul coro, sul dialogo e sulla lingua: osservazioni che andranno tenute presenti anche da chi si dedichi all'altro Verga per un evidente scambio di dare e di avere tra il drammaturgo e il narratore. Per la *Lupa*, solitamente accostata a *Cavalleria* come esempio di teatro verista, Ferrone propone invece persuasivamente una posizione autonoma, a documentare piuttosto, ad anni di distanza e in un momento ormai critico dell'attività di Verga scrittore, la dissoluzione del verismo teatrale. E il confronto con l'omonima novella conferma la giustezza di questa diagnosi. Così come del tutto convincente appare l'ultima parte del libro, dove i drammi del congedo (con *Dal tuo al mio* in testa) sono collegati « al laboratorio tormentato della *Duchessa di Leyra* », cioè allo scacco definitivo del Verga romanziere.

Un utile censimento delle rappresentazioni verghiane sigilla quest'opera di sicuro impianto e ricca di spunti quanto mai stimolanti.

Tozzi novelliere

Da qualche anno si è ricominciato a parlare di Tozzi con più acuto e vigile interesse che nel passato, al di fuori soprattutto di ogni spirito emotivamente apologetico o di certi umori polemici del tutto arbitrari. L'edizione completa delle opere tozziane, portata innanzi dall'editore Vallecchi per le cure di Glauco Tozzi, figlio dello scrittore, ha poi contribuito ad approfondire ancor più questo interesse e ad avviare una serie di ricerche e di studi, sui vari aspetti della narrativa tozziana, che hanno trovato il momento di più diffusa e viva accensione nella recente ricorrenza del primo cinquantenario della morte di Tozzi. Così, dopo le utili indicazioni di Ulivi, di Luti e di Borlenghi, le nuove proposte critiche di Debenedetti, Moravia, Rossi, Baldacci, Maxia, e d'altri ancora, hanno senza dubbio giovato alla buona causa di Tozzi sottraendolo all'atmosfera ambigua in cui era stato relegato e riprospettandolo fondatamente come il maggiore prosatore, insieme a Svevo, del nostro primo Novecento. Or bene, in questa felice fioritura di saggistica tozziana ci par giusto scegliere e segnalare in particolar modo l'opera, eccellente per metodo e finezza d'analisi, di un esordiente: il giovane Gino Tellini, toscano di Bibbiena, formatosi nell'università di Firenze. Il suo libro, stampato da Nistri-Lischi, reca il titolo tutto tozziano *La tela di fumo*; scriveva infatti Tozzi: « Ciò che scrivo mi pare una tela intesuta di fumo. Dietro, senza che il mio pensiero possa toccarlo, è ciò che vedo ».

C'è da dire subito che sulle novelle di Tozzi assai poco s'era scritto sinora e che quindi il sagace intervento di Tellini, in questo caso tutt'altro che ripetitorio, getta luce finalmente su pagine tozziane a torto trascurate come minori o poco significanti. L'esame, rigorosamente stilistico, di tutta la produzione novellistica di Tozzi non soltanto ottiene il risultato, già di per sé notevole, d'aggregare al territorio tozziano già cognito una plaga rimasta ancora inesplorata, ma sortisce anche un effetto di maggior peso: identifica persuasivamente proprio nella novella lo spazio narrativo più congeniale a Tozzi e nella struttura economica del