

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

racconto il giusto luogo dove bene si bilanciano e perfettamente si organizzano « le distinte ed eterogenee sollecitazioni della scrittura tozziana ». L'indagine è svolta secondo la linea di svolgimento dell'attività novellistica di Tozzi, nell'ordine dunque della sua diacronia, e nello stesso tempo opera anche sul piano sincronico dei legami di questa attività novellistica con quella dei romanzi, nella giusta convinzione che « ogni opera di Tozzi si lega in un reciproco rapporto di osmosi, con un intreccio di nessi e parallelismi che è certo opportuno individuare e interpretare per cogliere alle origini il segno distintivo dello scrittore, il ritmo genetico e conduttore di tutta la sua narrativa ». In questo senso il capitolo quarto, intitolato significativamente *Novella e romanzo*, rappresenta il punto più alto del libro di Tellini, quello in cui cade ogni rischio di eccessivo irrigidimento del « genere » esaminato e in cui l'analisi delle novelle si risolve, in definitiva, nel rilevamento generale del significato genetico e stilistico di tutta l'esperienza prosastica di Tozzi.

Ma saranno da segnalare anche il suggestivo capitolo terzo sulla tecnica del montaggio, e soprattutto il sesto e ultimo capitolo dedicato all'itinerario linguistico tozziano. Qui Tellini ha benissimo lumeggiato il passaggio dal dannunzianesimo scoperto delle prime novelle, variato tuttavia da inserti vernacolari e paesani in ibrida mistura, alla fase intermedia del livellamento linguistico e della concentrazione sintattica, attraverso procedimenti fortemente riduttivi, fino al momento maturo di una lingua omogenea e mobile insieme, di una prosa compatta e nello stesso tempo nervosa e vivida di umori.

Nuovi esercizi di Contini

Due anni or sono Gianfranco Contini ebbe a pubblicare, presso l'editore Einaudi di Torino, una sua splendida raccolta di studi, sotto il titolo *Varianti e altra linguistica*, in cui erano riuniti i contributi continiani fondati esclusivamente sulla analisi delle varianti o della lingua degli autori. In quella occasione, illustrando per l'« Approdo » radiofonico e poi per l'« Approdo Letterario »,

quell'opera insigne, ci accadde di fare voti perché Contini raccogliesse al più presto in volume anche altri suoi saggi rimasti esclusi da quella doviziosissima ma molto specialistica silloge; e soprattutto i saggi dedicati agli scrittori moderni, sì da dare adeguato seguito agli ormai antichi *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, stampati da Contini nel lontano 1939, e all'altra più esigua raccolta *Un anno di Letteratura*, data alla luce nel 1952.

Ebbene, quel nostro voto è oggi compiutamente esaudito con la pubblicazione, sempre presso Einaudi, di un libro di Contini che s'intitola appunto *Nuovi esercizi* e che si apparenta strettamente alla prima raccolta nell'ospitare a sua volta studi dell'ultimo trentennio (1942-1972) che rientrano nel preciso genere degli « esercizi », cioè in un genere che comporta, per usare le parole stesse di Contini, « un'auscultazione impregiudicata dei testi e il tentativo di comporre un diagramma coerente di queste impressioni, tuttavia non coerente al punto di compromettere la genuinità delle reazioni e selezioni primitive ». Pagine, dunque, che si distinguono sia da quelle rigorosamente linguistiche e filologiche, sia da quelle condotte su base esplicitamente formale, e che proseguono piuttosto la « tradizione dell'esercizio ». Che è a dire una sorta di alta saggistica, ben vigilata dalla competenza professionale, ma non per questo chiusa al gusto dell'avventura intellettuale e delle emozioni private, secondo una progenitura che Contini stesso identifica, almeno per quanto lo riguarda, nei nomi di Gargiulo, Cecchi e Debenedetti.

La presente opera si articola in più sezioni: una maggiore, dedicata appunto agli *Esercizi* veri e propri, e tre minori che riguardano rispettivamente panorami della letteratura italiana contemporanea, in lingua francese per lettori forestieri, appunti su scrittori e artisti stranieri, vecchi e nuovi, e infine ricordi di maestri. Quest'ultima sezione molto può giovare, fra l'altro, a mettere in rilievo alcune componenti fondamentali della formazione culturale di Contini per le dichiarazioni autobiografiche di metodo implicite in questi ricordi, niente affatto casuali, nei quali riemergono le esperienze e gli umori di maestri da Contini deliberatamente privi-