Letteratura italiana

MATTEO BANDELLO, **Giulietta e Romeo**, *a cura di Daria Perocco, Marsilio, Venezia 1993, pp. 128, Lit 12.000.*

Vicenda celeberrima, quella di Giulietta e Romeo è, nel nostro immaginario, inscindibile dall'omonima opera di Shakespeare e da alcune scene particolari: il balcone, il cimitero, il sepolcro...; sembra nata nel teatro e per il teatro, storia in sé drammatica, parto maturo e insuperato del più raffinato ingegno dell'età elisabettiana. Benché sia risaputo che la trama proveniva al drammaturgo inglese da lontano, è comunque sorprendente rileggere la stessa vicenda così come la racconta Bandello, in una novella che nulla ha in comune — né per la forma, né per il ritmo narrativo — con un'azione scenica. Sfruttata già da Luigi da Porto in una novella (1531) che tentava di conciliare lo stile e la forma del *Decameron* con le tematiche amorose petrarchesche, la vicenda dei due nobili e infelici amanti veronesi viene ripresa dal domenicano di Castelnuovo Scrivia secondo parametri nuovi, consoni al raffinato ambiente cortigiano di metà Cinquecento, ma già inclini a recepire venature prebarocche. In particolare Bandello tende qui a esasperare il contrasto tra i toni lugubri e cupi e la solarità dell'amore tra due adolescenti, tra il tema della morte e del sepolcro e la vitalità giovanile dei protagonisti, tra la passione amorosa (rettamente incanalata entro gli alti argini cavallereschi di gentilezza e cortesia) e gli odî tra le fazioni in lotta, tra le "ragioni del cuore" e la "ragion di stato", le regole della corte. Questa complessa rete di opposizioni trova una giustificazione, una sorta di cifra interpretativa (fornita dallo stesso autore nella lettera dedicatoria) in una concezione moralistica dell'amore, inteso, secondo canoni che risentono della temperie controriformistica, come sentimento che deve essere governato dalla ragione, come "ben regolato amore": il frate domenicano finge di narrare la vicenda "per ammonire i giovini che imparino moderatamente a governarsi e non correr a furia" e non si trova, nella novella, alcuna giustificazione alle infrazioni delle norme, anzi, chi viola le regole imbocca inevitabilmente la strada che conduce alla pazzia o alla morte. Poco spazio resta per segnalare l'ottimo lavoro di Daria Perocco che, oltre a un'accurata e illuminante introduzione, fornisce note al testo precise e mai superflue.

Marco Noce

CARLO GOLDONI, **Torquato Tasso**, *a cura di Dante Maffia, Abramo, Catanzaro 1993, pp. 146 , Lit 20.000.*

Che cosa sia esattamente il *Torquato Tasso* di Goldoni — se commedia o parodia o melodramma — è problema da discutere tra gli storici del teatro; certo si tratta di un'opera oggi non molto nota, benché a suo tempo riuscita teatralmente: ebbe infatti un buon successo di pubblico e Goldoni stesso nei *Mémoires* la definisce "una delle più fortunate della *sua* produzione". Il testo della "commedia in versi" viene oggi riproposto da Abramo, preceduto da una piacevole introduzione di Dante Maffia. L'opera, rappresentata nel 1755, è ambientata presso la corte ferrarese nell'anno 1581. Torquato Tasso, già colpito da momentanee crisi di follia, è intento al febbrile lavoro di correzione della *Gerusalemme*. Temperamento ombroso e malinconico (secondo un cliché comune fin dalla biografia del Manso), il poeta ci appare infelice e solo, abbandonato dalla buona sorte e dai favori dei potenti e consapevole d'essere un genio incompreso; inoltre è tormentato dall'amore per Eleonora, la sorella del Duca Alfonso, da Goldoni trasformata "per il rispetto dovuto a questa illustre casa" nella Marchesa Eleonora, preferita del Duca: per alleviare i suoi tormenti egli compone un madrigale amoroso in cui il pastore Tirsi loda le bellezze di una donna di tal nome. Il componimento gli viene sottratto dal curiosissimo don Gherardo, cortigiano del Duca, che divulga così la notizia del segreto amore. Ne consegue una serie di equivoci di cui sono protagoniste, oltre alla Marchesa, la moglie di don Gherardo e una fantesca, che rispondono anch'esse al nome di Eleonora: tutte ammirano il poeta e tutte vorrebbero (e nel contempo non vorrebbero) essere le destinatarie della poesia. Ad accrescere il disorientamento del poeta giungono in rapida successione a Ferrara non solo il nemico, sedicente cruscante, Marchese del Fiocco (curioso personaggio che si esprime in riboboli fiorentini e versi sdruccioli e che sostiene spocchiosamente la superiorità del "suo" fiorentino arcaico sulla lingua del Tasso), ma anche due ammiratori, Fazio, gentiluomo napoletano, e Tonio, colorita macchietta veneziana "i quali — per dirla con Goldoni stesso — parlano ciascuno il dialetto del proprio paese e... approfittano della sventura del loro preteso compatriota per indurlo a lasciare Ferrara" e a trasferirsi nella loro città, promettendo ogni sorta d'onore. Alla fine Torquato partirà per Roma, su invito dell'amico Patrizio, per farsi colà incoronare poeta. La figura del Tasso resta sullo sfondo, senza quasi muoversi lungo tutto l'arco della rappresentazione: lascia che siano gli altri ad agitarsi. Benché lontana da qualunque suggestione preromantica la sua figura si staglia limpida e coerente in mezzo a una sarabanda di personaggi meschini o grotteschi. Dietro di lui è facile scorgere il Goldoni, impegnato in quel 1755 a rintuzzare le polemiche dei puristi toscani.

Marco Noce

FEDERIGO TOZZI, **Pagine critiche**, a cura di Giancarlo Bertoncini, Ets, Pisa 1993, pp. 353, Lit 28.000.

"Io non faccio *il critico e tanto meno le recensioni": è questa la recisa affermazione che leggiamo a conclusione di una stroncatura firmata da Federigo Tozzi ai danni dei* Colloqui *di Gozzano, e che il bel volume propostoci dalle edizioni Ets smentisce con l'evidenza delle sue pagine contenenti appunto gli interventi critici dello scrittore, pubblicati per lo più tra il 1910 e il 1920 sulle pagine de "La Torre" senese e del romano "Messaggero della domenica". A insistere sulla necessità di valutare come significativa la bipartizione di tale opera critica (e quindi la sua evoluzione diacronica) è lo stesso Giancarlo Bertoncini, curatore dell'opera e autore della ricca introduzione che precede le pagine tozziane evidenziandone i tratti più salienti e originali, nel tentativo di ricollegare l'aspetto creativo di Tozzi con quest'immagine di lettore di professione.*

Fra i contenuti intorno ai quali si articola con maggiore frequenza il discorso critico del romanziere, possiamo citare l'interesse per la questione del romanzo, il culto attribuito al medioevo e alla sua letteratura, i giudizi relativi all'attività critica di altri studiosi, oltre alla formulazione di alcuni interventi di carattere più generale, connessi ad esempio con tematiche religiose, eventi contemporanei (soprattutto la guerra), oppure ancora con aspetti di costume. Di primario interesse sono le pagine dedicate al romanzo, anche per l'ovvia importanza che esse rivestono ai fini di una più approfondita interpretazione delle opere dello stesso Tozzi. A partire da un giovanile entusiasmo per il D'Annunzio prosatore (si veda la recensione — del 1910 — a Forse che sì, forse che no, *definito "perfetto"), poi mutatosi in un giudizio sostanzialmente negativo, Tozzi matura in questo decennio una più organica visione dell'opera narrativa, in particolare venendo a contatto con due grandi esponenti della nostra letteratura, Verga e Pirandello (ma egli ammira profondamente anche la Deledda e Moretti, soprattutto quello de* Il sole del sabato*). La cifra che accomuna, pur nel rispetto della loro soggettività, questi (e altri) grandi della narrativa è quella di un rinnovato e rivisitato realismo che si accompagna all'adesione alla propria tradizione (regionale, oltre che nazionale), contrapponendosi invece a tutto quanto è innaturale, artificioso (in una parola,* gabrieldannunziano*). Il mantenimento di una simile fiducia nelle cose non deve però far passare in secondo piano, come ricorda anche Bertoncini, l'importanza attribuita da Tozzi all'aspetto "lirico" del romanzo, che "si istituisce... come 'sostanza vera' e 'profondità' in opposizione agli 'elementi* esteriori*'...; l'attributo lirico è la capacità analitica del narratore..., l'esplorazione della dimensione interiore, psicologica e onirica". Questa liricità trascina con sé, come ovvia conseguenza, una serie di innovazioni sul piano espressivo-formale, ma anche alcune fondamentali novità su quello della forma del contenuto, tra cui vanno evidenziate la rottura del patto narrativo tra autore e lettore (frequente in Pirandello, nella sua consapevole gestione metanarrativa della trama) e anche l'attenzione dedicata precipuamente al* modo *in cui si narra (più che alla natura di ciò che si narra) e alla costruzione dei personaggi.*

*Su un altro versante, l'amorosa dedizione che lo scrittore toscano dedica alla nostra letteratura medievale è testimoniata da un ampio numero di interventi specifici (sui duecentisti, su santa Caterina da Siena, sulla Congrega dei Rozzi, ecc.) e da una sorta di lunga fantasia (*Critica costruttiva*) nel corso della quale egli sogna una biblioteca ideale in cui sia possibile reperire testi critici che rendano la dovuta importanza agli autori di un'epoca ingiustamente definita oscura e priva di innovazioni significative, in cui Tozzi ravvisa invece un momento di grande valore per la nostra cultura in virtù della vitale compenetrazione che si istituisce tra quest'ultima e il piano politico e sociale. La crisi di questo sistema corrisponde a quella dell'uomo contemporaneo, privo di punti di riferimento univoci o almeno credibili e si intreccia con un'aspra polemica con la critica del suo tempo, cieca, asservita o militante in modo unicamente distruttivo (tra i vari critici si salvano invece Borgese, Serra e Soffici).*

Nell'impossibilità di dare un cenno, pur breve, a proposito delle molte cose interessanti contenute nel volume, e nella consapevolezza dell'interesse recentemente risvegliatosi intorno all'autore di Tre croci*, ci limitiamo a sottolineare in chiusura come queste* Pagine critiche *costituiscano un completamento indispensabile per una corretta comprensione e interpretazione della sua opera.*

Rossella Bo

GIUSEPPE PREZZOLINI, **Studi e capricci**, *a cura di Fabio Finotti, Piovan, Abano Terme 1992, pp. 225, Lit 30.000.*

Gli scritti raccolti in questo volume testimoniano un progetto ambizioso cui Prezzolini si dedicò (senza peraltro poterlo condurre a termine) nel corso del primo decennio del Novecento, nel tentativo di riproporre al pubblico i classici del misticismo (in analogia con l'operazione crociana relativa ai classici della filosofia). Ma tale progetto, oltre che a un'operazione editoriale, corrisponde soprattutto a un'esigenza di tipo poetico e interiore, che spinge l'autore a riflettere sui legami tra fede e letteratura, sulla necessità "di spezzare le cristallizzazioni della coscienza e della parola superficiale". Lo scrittore, senza mai sconfinare in tentazioni confessionali, si avvicina in questo periodo ai contingentisti e ai pragmatisti che, condividono una concezione della conoscenza come volontà di credere, come atto creativo insomma: in tal contesto non è da trascurarsi però neppure l'influenza modernista che, oltre a postulare l'importanza centrale dell'esperienza interiore, prevede la possibilità concreta di far rivivere nel presente i testi della spiritualità occidentale. Gli *Studi e capricci* riproducono tre *tranches* di scritti che contribuiscono a fornire un ritratto abbastanza preciso delle riflessioni prezzoliniane sull'argomento; si tratta di una *Vita intima* (datata 1903), di un saggio su *Il linguaggio come causa di errore* (1904) e dei veri e propri *Studi e capricci sui mistici tedeschi* (già raccolti per la prima volta nel 1912). Il primo studio consta di una serie di brevi riflessioni, costruite in forma di dialogo immaginario, sul tema appunto della vita intima: che cosa essa sia, come sia possibile (o impossibile) conoscerla, esprimerla, analizzarla (grazie anche ai contributi di vari filosofi e scrittori, da Dostoevskij a Henry James a Gide). Il secondo saggio (che comprende un capitolo dedicato a Bergson) si connette al precedente precisando le ragioni dell'inadeguatezza e dell'ambivalenza del linguaggio, delle parole, le nostre "grandi nemiche", qualora si esca dai confini di ciò che è *quantitativo* e *locativo*: "Il linguaggio per la sua origine è pratico, spaziale e logico, adatto alle classificazioni...; è un prezioso strumento di scienza e di azione. Ma le sue qualità si mutano in tanti difetti quando si pensa di farlo servire alla vita intima e alla conoscenza psicologica". La terza parte infine, più creativa, per così dire, esamina vita e opere di alcuni mistici tedeschi (da maestro Eckhart a Novalis) nel tentativo di penetrare le loro anime, *utilizzandole* come "pretesti, mezzi per operare sul presente". Non sfugga fra queste pagine la fantasia dedicata all'immaginaria *Vita e leggenda di Giovanni Van Hooghens*, lo "strano e fiammeggiante mistico della musica" che chiude con grazia la breve galleria di ritratti.

Rossella Bo

PAOLO MANTEGAZZA, **Testa ovvero Seminare idee perché nascano opere**, *Colonnese, Napoli 1993, pp. 238, Lit 28.000.*

Durante un anno trascorso a San Terenzo, sullo sfondo di una Liguria ancora incontaminata, l'Enrico che tanti lettori avranno conosciuto nel *Cuore* deamicisiano compie un originale percorso di formazione grazie all'affettuosa e vigile attenzione dello zio Baciccia, marinaio in pensione e filosofo *in pectore*. L'occasione che favorisce l'instaurarsi di un profondo rapporto tra i due è la malattia polmonare del ragazzo, costretto a lasciare Torino e i genitori per il più salubre clima della Riviera; questo doloroso distacco è destinato a trasformarsi ben presto nell'entusiastica accettazione dello zio come testimone di un sapere che non nasce dalle pagine dei testi scolastici, ma scaturisce dall'esperienza e dall'osservazione diretta delle cose. Così Enrico impara a leggere nel libro della natura (il mare, la flora, certi fenomeni atmosferici, tutto è nuovo e interessante per lui) e soprattutto apprende la necessità di conoscere gli uomini, che secondo Baciccia è la cosa più importante della vita, "la scienza delle scienze, l'arte delle arti", che ci insegna a essere felici e a far felici gli altri. Dall'importanza attribuita a questa pratica consegue l'inserimento, all'interno della struttura narrativo-pedagogica del testo, di una ricca galleria di ritratti, alcuni colti direttamente "dalla strada", altri invece riferibili piuttosto a una tipologia ideale (si veda la capillare descrizione di esponenti delle diverse professioni — dal contadino al medico — fornita a Enrico in vista di una sua futura scelta). Appartengono invece alla prima serie Ipsilonne, pescatore-giardiniere che salvò Garibaldi, Prospero, socio in affari dello zio che tentò d'ingannarlo, lo storpio *Domenicin* che Enrico sottrae alle percosse dei monelli, la piccola Laura che vuol spegnere il sole e tanti altri. L'incontro o la rievocazione di ognuno di questi personaggi offrono allo zio l'occasione di ribadire, con sempre maggiore vigore, valori e precetti fondamentali della sua concezione esistenziale. L'opera di Mantegazza (la prima edizione risale al '23) si pone dunque come ideale continuazione e superamento del capolavoro deamicisiano, nella direzione di una concezione più organica dell'individuo, colto anche nel suo aspetto politico e sociale (con tutte le contraddizioni connesse all'ambientazione postunitaria, attraversata da fermenti a un tempo conservatori e progressisti). Un'ultima peculiarità del libro consiste nel suo essere, secondo un termine oggi usato e abusato, *interattivo*: esso contiene infatti una serie di pagine bianche, un vero e proprio "Calendario del bene" destinato a raccogliere i buoni propositi quotidiani, "da riempirsi a cura del lettore". Volenteroso, naturalmente.

Rossella Bo