

niche anziché ricerca di un « metodo » da parte dei candidati, e non di sole nozioni e dati come in un concorso a quiz. Io mi sono convinto così che, dati i tempi, sarebbe molto meglio ridurre il più possibile gli esami di concorso alle sole prove scritte, che sono poi quelle che danno, sotto tutti i punti di vista, le maggiori garanzie: eviteremo l'atteggiamento « giudiziario » di molte commissioni esaminatrici e il conseguente disagio dei candidati ed eviteremo anche la triste piaga delle raccomandazioni, dato che gli autori dei singoli lavori restano ignoti alla commissione fino al momento della pubblicazione dei risultati.

Ma, detto questo, resta anche l'altro dubbio: come mai tanta impreparazione nei candidati? Come giustificano le nostre Università l'adempimento di quello che è un loro preciso compito, accanto alla ricerca scientifica, quello cioè di preparare all'esercizio delle professioni? Lo ha fatto rilevare chiaramente nella sua relazione la commissione esaminatrice del concorso a cattedre di lettere classiche nei licei (concorso tuttavia fra i meglio riusciti) lamentando giustamente che alcune Università abbiano inviato « candidati quasi del tutto sprovvisti delle qualità e degli orientamenti necessari ad un decente insegnamento nei licei ». Sarebbe assai interessante (e il Ministero potrebbe render pubblica un'apposita statistica) conoscere le Università da cui i candidati provengono, perché si sappia chiaramente quali sono gli istituti universitari all'altezza dei loro compiti e quali quelli che a questi compiti vengono meno, affaccendati in tutt'altre faccende e in tutt'altri studi, anche lodevolissimi, che non devono però far trascurare un compito fondamentale dell'insegnamento universitario. Negli anni passati si dette la colpa agli studi per più ragioni disastrosi degli anni di guerra, ma oggi? I candidati di questi ultimi concorsi sono giovani al di sotto dei trenta, che han quindi frequentato l'Università, e in buona parte anche le scuole medie, negli anni del dopoguerra: come giustificano quindi le Università, che han loro rilasciato lauree spesso brillantissime anche a pieni voti, questa ignoranza e questa documentata impreparazione?

È un discorso lungo, che richiederebbe ben altro spazio che quello offerto dalle colonne di una rivista: sarà forse per un'altra volta.

DINO PIERACCIONI

SCRITTORI DELLA REALTÀ

L'antologia « Scrittori della realtà » (scrittori italiani di tutti i secoli), presentata da Garzanti in questi giorni, offrirà più di uno spunto per riaccendere discussioni, tornare su temi letterari e culturali di questi ultimi tempi (monolinguismo e plurilinguismo, ad esempio, oppure realismo e naturalismo nella nostra letteratura, sebbene siano temi che diffondono intorno, oramai, un discreto alone di mono-

tonia). Sono più di 800 pagine, con testi, note, brevi introduzioni, gran mole di illustrazioni; si considerano autori dall'VIII al XIX secolo; si procede per grandi sezioni regionali (Piemonte, Liguria, Lombardia, Venezia, Emilia, Toscana, Marche e Umbria, Roma, Napoli, Sicilia e Sardegna: incuriosirà notare che Venezia, Toscana e Lombardia hanno la più ampia parte dedicata ai loro autori realisti).

Perché questa è la particolarità dell'antologia: esemplificare qualche cosa di tutti gli scrittori «realisti» dalle prime origini della letteratura italiana al secolo scorso. Insomma tutti i Santi protettori, tutti i predecessori, i punti di riferimento «ante marcia» dei realisti di oggi. Compito né facile né comodissimo; in un senso così organico e impegnato e di significato contemporaneo, compito — bisogna ben darne atto — disatteso in passato, forse perché allora non si avvertiva la necessità di tante pezze d'appoggio al lavoro in corso. E non erano neppur tanto di moda le antologie.

La nostra epoca di antologie è, infatti, assai piacevole e comoda da un lato, ma rischiosissima e portata, anche involontariamente, all'arbitrio estremo, malgrado ogni pretesa base filologica di avvio. Per questi dieci secoli di letteratura italiana, infatti, come può una antologia collocare su di un piano, almeno approssimativamente, obbiettivo i grandi del passato rispetto ai minori? Poteva in Toscana tra i realisti (ci soffermeremo più tardi sugli autori dell'antologia, il cui maggior merito va a Pasolini) mancare Dante? Ed infatti ecco dalla *Commedia* l'episodio di Mastro Adamo e Sinone (5 pagine), accanto alla bella novella del «Grasso Legnaiuolo» (18 pagine). Dunque l'antologia è un'opera preparata dagli addetti al lavoro in vantaggio degli sprovveduti, ma nei totalmente sprovveduti potrebbe nascere l'idea gerarchica dell'importanza degli antologizzati in proporzione dello spazio loro dedicato, con pessime conclusioni. Oppure l'antologia (e questa parrebbe di quel tono) è un raffinato lavoro in più, una somma di dimostrazioni personali, ed il pubblico atteso è già ritenuto formato da intendenti, ma allora perché dare di Dante un centinaio di versi, una diecina di ottave dell'Ariosto, due paginette di prosa del Tasso? L'unico costrutto potrebbe derivare dal venire a conoscenza del fatto che a Pasolini piace particolarmente l'episodio di Mastro Adamo (sebbene nella nota che precede la sezione toscana egli si dichiara in dubbio per la scelta del canto di Francesca): dato di conoscenza interessante come tutti quelli che riguardano una così spiccata personalità letteraria, ma non sufficiente, ci pare, ad informare i criteri generali di una così dispendiosa antologia; ottima occasione, semmai, per un saggio particolare.

Prefazione di Moravia; scelta antologica, note, e brevi illustrazioni introduttive sezione per sezione, a cura di Pier Paolo Pasolini aiutato dal Siciliano; note illustrative, scelta delle belle tavole di Attilio Bertolucci. Il meno realista dei tre, amabilmente «cooptato», è certo Bertolucci, il quale ha fatto, per altro, assai bene il suo lavoro, mettendosi un poco più da parte anche nelle note, in armonia con il suo gusto generale, il suo dono continuamente alimentato da un sicuro orientamento di poesia.

Le pagine di Moravia sono, come spesso a lui accade in occasioni di questo genere (si pensi alla prefazione al Manzoni di Einaudi), di tono originale, come dettate a voce alta, dure anche, e polemiche: pagine interessanti più che dal punto di vista critico, come ulteriori contributi al lettore per una conoscenza dello scrittore Moravia, dei suoi non mai spenti (o a regime basso) motori. Noteremo due

cose: Moravia contesta la validità di esemplificazione dei narratori dell'800 italiano, che considera naturalisti e non realisti, insistendo molto sulla distinzione. Poi, per fornire una definizione di carattere generale (a suo modo, culturalmente, motivata), Moravia arriva ad una separazione ben radicale: « il realismo è coraggio...; il contrario del realismo è viltà ».

Andiamo subito a registrare sui testi l'applicazione di questa regola, certo condivisa da Pasolini. Ed il punto d'obbligo per una ricerca frettolosa non è difficile da trovare, essendo in campo il suo sottile, e insieme spigoloso, ingegno. Andiamo a vedere che cosa ne sarà mai del Petrarca nell'antologia del Pasolini, dal momento che per una sistemazione storica generale della nostra storia letteraria, secondo un'idea congeniale, c'è sempre stato per Pasolini questo scoglio, questo sbarramento stradale, questo fenomeno di difficile digestione: il Petrarca. Già un piccolo accenno nella prima paginetta (paginette, scritte dal Pasolini con grande estro, spesso con molto lume, e con i soliti, e spesso prodigiosi, fermenti); siamo in Lombardia e le tradizioni « realiste » fanno tornare bene i conti: « è attraverso la Lombardia che passa la ormai famosa, troppo famosa, componente dantesca plurilinguistica: a lasciar l'unilinguismo ai toscani ». (I quali non disdegnano di mantenerselo in certi casi, anche oggi, ad esempio, con quella che molti considerano, e noi con loro, la più convincente esperienza poetica contemporanea nell'ambito della generazione di mezzo: quella di Mario Luzi!). Ma eccoci alla Toscana: le due fitte paginette sono ora dedicate alla epurazione che s'è dovuta, pur con rinascimento, operare: « manca Petrarca... Ma se appena Petrarca l'avesse tirata un po' più in lungo col "vecchiarel canuto e stanco", può darsi che la nostra vorace fame di lirica e cronaca creatural-documentante, non si sarebbe lasciata sfuggire il sia pur piccolo boccone petrarchesco ». Per Bacco: se solo Petrarca avesse potuto presagire, che insistendo un poco di più con il « vecchiarel », Pasolini l'avrebbe poi messo nell'antologia...! A rendersene conto oggi, certo, povero Petrarca, ci resterà male! (E Pasolini più di tutti si diverte: « vorace fame di lirica e cronaca creatural-documentante »: si veda in proposito un acuto articolo di Giulio Cattaneo su La Tribuna).

Realismo significa coraggio; non realismo, viltà! Petrarca, la sua opera, il suo moderno senso delle cose e dei sentimenti, il più contemporaneo degli scrittori antichi, viltà? Ma Pasolini, eccolo pronto a buttar la palla in « corner », a sfuggire alla conclusione, scrivendo: « Anche Petrarca — ecco il limite di gusto, e polemico, e un po' folle della nostra antologia — è realistico, pur con le sue poche centinaia di parole sublimi ». Ma tuttavia assente.

(A proposito: nella sezione marchigiana, Leopardi è presente, ma non ha un solo verso dalla sua. Ci sono invece tre frammenti di prosa, con curiose indicazioni delle « fonti bibliografiche ». Non proviamo altri sondaggi, ma siamo certi che per tutti gli altri autori le cose saranno guidate da diversa esattezza. Indicazioni né realistiche né filologiche. Le tredici righe della prima citazione arbitrariamente e non « realisticamente » intitolate « Verso sera », altro non sono che la celeberrima chiusa del celeberrimo Dialogo di Colombo dalle « Operette Morali », mentre l'indice delle « Fonti », indica a pagina 837: « Zibaldone ». A pag. 149 del Saggio sul Leopardi del De Robertis il frammento è esattamente ricordato con un periodo in più all'inizio. Per la seconda citazione — quattordici righe di prosa leopardiana — con altro titoletto: di nuovo la stessa indicazione: « Zibaldone ». Questo « Zibaldone » diventa un

po' come l'Asia Minore nelle risposte degli studenti di greco alle domande storico-geografiche sull'età omerica poste dal prof. Pasquali: studenti che sull'Asia Minore puntavano a loro rischio e pericolo. Trattasi, invece, della pagina più celebre del « Saggio sugli errori popolari degli antichi ». Nel Saggio del De Robertis eccoti a pag. 38 l'intera citazione, probabile fonte. Esatta, invece, l'indicazione del terzo pezzo di prosa, di quella lucidissima e colorita, all'estremo impressionistica, prosa leopardiana messa in luce, decenni fa, da tempi ben altrimenti che realistici: la famosa pagina sulla « lucciola », del 12 maggio 1819. A pag. 169-170 del citato libro leopardiano del De Robertis anche questo frammento è citato per intero. Notava, tanti anni fa il De Robertis a conclusione di questa « lucciola » luminosa (una pagina cara anche a Gianna Manzini e da lei ampiamente citata): « Anni fa correvano in Francia a cercarvi l'alibi per le loro destriere, in fatto di scrittura e colore, e pare si siano ricordati qualche volta del Leopardi: quanto a profittare del suo insegnamento, è un altro discorso. Essi avrebbero dato chissà che cosa per mettere insieme quattro righe anche frammentarie di questa specie... e avrebbero buttato a mare i Canti! Il Leopardi preferì precisamente il contrario ».

Fin qui il De Robertis. Ne viene di conseguenza in questa antologia pasoliniana, con « i limiti di gusto, polemici e un po' folli » e con le apprezzatissime « destriere », che anche del Leopardi, comunque, neppure un verso: a petrarchesca consolazione!).

LEONE PICCIONI

SHAKESPEARE INFLAZIONISTICO

Abbiamo assistito in tempi recenti a un vero e proprio inflazionismo del teatro shakespeareano, favorito, è vero, da certe sue caratteristiche che lo rendono adatto a un determinato tipo di spettacoli, ad esempio a quelli all'aperto, e insomma a livello popolare. C'è sempre modo, con Shakespeare, di muovere variopinte comparse quando si abbia spazio sufficiente sul palcoscenico e denaro da spendere, o di ridurle ad una apparizione simbolica, qualcosa come uno stendardo o una bandiera, quando invece spazio e denaro facciano difetto. Così come nulla si presta di più degli innumerevoli e continui cambiamenti di scena dei suoi drammi, ad inventare espedienti per fingerli mediante lo spostamento di qualche elemento architettonico, decorativo, emblematico, e in definitiva quindi ad accontentarsi di una scena fissa.

Si deve anche aggiungere che i registi vi ricorrono volentieri perché sanno di muoversi sul sicuro? L'accoglienza del pubblico è data ormai per scontata; convinto d'aver le spalle guardate, il regista può dedicarsi a cuor leggero alla propria interpretazione, la quale dovrà restar memorabile, sono, è ovvio, le sue intenzioni, negli annali del teatro. Ma non basta: a questi, motivi tutti più o meno esterni, di natura nobilmente utilitaria,