

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,

occorre aggiungerne altri di un genere tutto diverso. Occorre provvedere intanto a sfatare un pregiudizio.

Si crede solitamente che quanto più un teatro è illustre, quanto più è eccelso il suo valore artistico, tanto più esso ponga gli interpreti davanti a difficoltà che solo il loro talento riuscirà a sormontare. Quando scorgiamo attori mediocri provarsi nei ruoli che furono e sono cavallo di battaglia di indiscusse celebrità, non risparmiamo ad essi un apprezzamento ironico, e neppure una censura per la loro presunzione. E ci meraviglia che complessi d'attori scadenti e addirittura alle prime armi, magari certe filodrammatiche di diletanti, includano nel proprio repertorio lavori famosi, quasi volessero fare un passo più lungo della gamba per congenita leggerezza e per vanità. In realtà, le cose stanno diversamente. Si potrebbe anzi sostenere, a patto che le nostre parole vengano giustamente interpretate, che la proporzione inversa tra la qualità del testo e quella degli attori, risulta a esclusivo vantaggio degli attori medesimi, anche se forniti di qualità mediocri.

Infatti, quando il testo è così elevato da farsi ascoltare di per sé, un attore modesto corre meno rischio di veder risaltare i propri limiti, specie se abbia sufficiente intelligenza per conoscerli e per adeguarvi una recitazione che su quelle qualità modeste può trovare appoggio e misura. In un testo mediocre un attore mediocre lo può diventare doppiamente; con le conseguenze del caso. Perciò i classici costituiscono l'inesauribile riserva a cui attingere nei momenti di crisi del teatro; vedi la fortuna di Shakespeare, di Molière, di Goldoni, come pure di Cecov e di Pirandello; essi formano i capisaldi di un repertorio di prosa nello stesso modo che Verdi o Wagner lo formano in un cartellone d'opera.

Ciò va soprattutto ricordato in quanto la valutazione che della letteratura teatrale si offre, specie negli ambienti del teatro, sembra prescindere troppo spesso dal valore artistico per considerare soltanto la sua rispondenza a un invalso tecnicismo, il quale si affida esclusivamente alla capacità dell'attore. Ed è di solito in queste opere dove l'attore mediocre fa una meschina figura, che il grande invece emerge, poiché egli dà vita a cose di per sé inesistenti salvo, appunto, che nella sua interpretazione. In esse offre anzi assai spesso la miglior misura di sé, libero dai vincoli che un testo letterario psicologicamente e artisticamente tutto risolto, gli impone.

Non si tratta di un paradosso, come si potrebbe pensare, ma di una giusta rivalutazione del peso che il testo continua a possedere anche in teatro, e insieme un riconoscimento di quel tanto d'imprevedibile e contraddittorio da cui il teatro è distinto. Per quanto poi si riferisce a Shakespeare, ai motivi già addotti per darsi ragione della sua costante presenza sulle nostre scene, che non sono proprio quelle di casa sua, altri se ne possono aggiungere, quale il genere composito, avventuroso e sempre ricco di *suspense* della trama; il frazionamento e anzi spezzettamento dell'azione che porta a succedere ai colpi di scena nuove e più clamorose vicende; infine il particolare carattere della recitazione, adatto ai generici per quel giusto dosaggio del comico che rimane efficace nonostante

l'impossibilità di tradurre adeguatamente i frequenti giuochi di parole. Nonché, ad esempio, quel motivo solo apparentemente esterno, il quale consiste nel grande numero dei drammi d'argomento italiano derivati direttamente dalla novellistica rinascimentale o dal nobile Plutarco, sebbene sembrerebbero talvolta attingere piuttosto alla malalingua di Svetonio.

ALESSANDRO BONSAANTI

IL TALAMO DI GRAMSCI

*N*el f. 2-3, giugno-settembre 1961, pag. 51-69, della rivista *Rendiconti di Bologna a cura di R. Roversi e G. Scalia*, è apparso a firma di Pietro Bonfiglioli un discorso su *La storiografia delle riviste e la « Schildfrage » del Novecento*. Secondo il B., la storiografia periodistica ora in voga dovrebbe operarsi in funzione di un'analisi storica della « colpa » del Novecento letterario, che tradi e ruppe la integrità della « cultura » salvemini-gobettiano-gramsciana. Tale « colpa » è fissata nei seguenti sintagmi:

« Categoria ipostatizzata; ontologia letteraria; esclusivismo letterario; separatismo letterario; unità metastorica del Novecento; assolutismo letterario; privilegio letterario; ontologismo separatista; unitarismo mitico del Novecento; leggenda del Novecento; ontologia dell'esclusivismo letterario; i nessi più ellittici e metafisici; i vecchi miti consolatori ai mass-media; concezione messianica e iniziatica dei periodici come incarnazione dell'assolutismo letterario; assolutismo ontologico del Novecento letterario; la letteratura più alienata del ventennio; cultura « eterna » di fondo cattolico e idealistico; nichilismo estetico; titolari a vita del novecentismo mitologico; concezione assolutistica dell'attività letteraria; totalità estetica; bella bara di nichilismo estetico, di ritrosia attivistica, di professionismo autobiografico e letterario della sconfitta; apartheid letterario del Novecento; esclusivismo letterario; ecc. ».

Con questo rosario di tautologie il Bonfiglioli crede di avere catturato ed esorcizzato il globale mostro novecentesco, che con gesto desolato addita come una purga alle nuove generazioni:

« Certo è triste che l'interesse delle nuove generazioni in Italia sia condizionato da una storia culturale così povera e cieca, ma la sola strada che i giovani hanno di sfuggirvi è di capire fino in fondo perché la storia dei loro padri fu così povera e cieca... poca grandezza e molta miseria... un capitolo crudele della storia morale e civile degli italiani ».

Posto ciò e constatato alla lettera che in questo modo curioso e miserello di approntare i dati di una categoria storica in fieri non si va né avanti né indietro, e che il B. resta lui catturato nella stessa globalità che ha inventato, non m'importerebbe un fico secco di tutta questa « revisione », se il Bonfiglioli non mi diventasse quasi un caso clinico rappresentativo dell'irritato e frenetico calvinismo di certa gioventù provinciale italiana, moraleggiante e iconoclasta, che è la più grande « iattura » della patria attuale. Tale è — esemplare, categoriale, purissimo e senza eccezioni — il Bonfiglioli che scopre