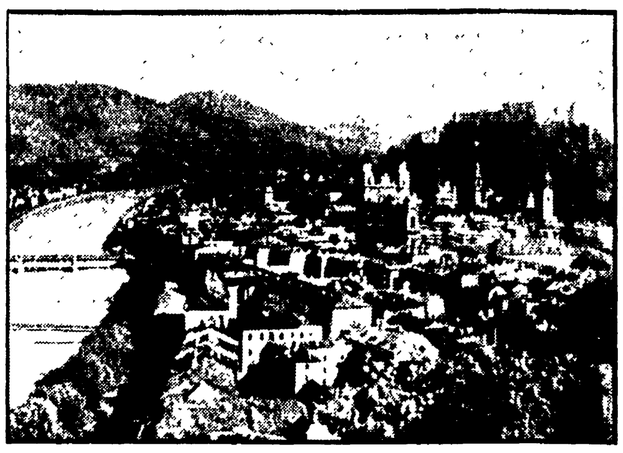
Il Premio internazionale di letteratura 1964



«Tradizione e avanguardia» *il tema di Salisburgo*

Aspetti interessanti e limiti di un dibattito che si è svolto per buona parte intorno al nome della Sarraute - Problematica europeo-occidentale e «internazionalità»

DI RITORNO DA SALISBURGO, maggio.

Appena usciti da quella piccola babele linguistico-culturale che ha riempito per cinque giorni i quieti alberghi e castelli salisburghesi, vien voglia di riordinare appunti e idee, di riconsiderare le cose sentite, e di tracciare qualche giudizio più meditato e più generale.

Sul «Formentor», il premio dato dagli editori ad un inedito (o appena edito), non c'è molto da aggiungere. Qualcuno dell'équipe einaudiana osservava che i dibattiti della giuria assomigliavano a delle riunioni editoriali nel senso migliore, nel senso cioè che una tale valutazione può avere, quando a discutere siano editori come Einaudi appunto o Barral o Gallimard, veri personaggi di primo piano della vita culturale contemporanea. Che, d'altra parte, siano presenti in seno alla giuria anche tendenze meno disinteressate e più «pratiche» (riflesse in modo significativo anche in una precedente edizione del premio), non deve scandalizzare nessuno; il problema è appunto quello di far prevalere le tendenze contrarie e di arrivare a delle scelte culturalmente valide. Per la vincitrice di quest'anno, Gisela Elsner, tutti gli osservatori hanno dovuto affidarsi al giudizio altrui, perchè nessuno è riuscito a leggerla. Ma il nome di Cesare Cases, uno dei suoi principali sostenitori, è sicura garanzia di serietà e di libertà di giudizio; quanto poi a condividere o meno tale giudizio, aspettiamo naturalmente di leggere il libro.

Molto più fitti e arruffati, invece, gli appunti raccolti sul «premio maggiore», il Premio internazionale di letteratura; e non soltanto per il suo carattere pubblico, ma per una serie di ragioni legate alla sua stessa struttura. Il meccanismo è noto: circa sessanta candidati di tredici diverse aree culturali e linguistiche, vengono presentati e discussi da sette giurie nazionali, fino ad una votazione conclusiva. Da questa complessità ed articolazione deriva l'originalità del premio, la sua ricca gamma di problemi culturali e di posizioni critiche, la relativa imprevedibilità del suo risultato (almeno negli anni passati). Ma di qui anche una certa macchinosità e prolissità dello svolgimento, una certa dispersione del dibattito.

Modifiche al regolamento?

Chi aveva assistito alle precedenti edizioni diceva ai «nuovi» che in passato questi difetti non c'erano stati, o si erano sentiti molto meno, avanzando l'ipotesi che la brillante formula avesse in parte perso la sua vivacità e il suo smalto. Può darsi; anche il fatto che quest'anno abbia vinto la scrittrice favorita fin dal primo momento, e sostenuta dalla delegazione francese quasi in nome di un «diritto di rotazione», può avvalorare questa tesi. Si aggiunga che la vasta articolazione geografico-culturale delle candidature (dall'Europa all'Asia alle due Americhe) può favorire, quando non ci sia un diffuso e autentico interesse per questo o quel candidato, il lungo avvicendarsi di presentazioni che non sempre entrano in attrito tra di loro, che non sempre cioè danno vita ad un dibattito serrato e approfondito.

A Salisburgo si parlava già, per il prossimo anno, di modifiche al regolamento dei lavori, tese a eliminare le lunghe rassegne preliminari, ed a trasformare ogni giornata in una giornata di discussioni. E' questo un altro merito del premio, che è sempre venuto perfezionando il suo meccanismo, da quattro anni a questa parte, ogni volta che questo meccanismo rallentava il suo ritmo. Ed è questo, altresì, un altro elemento della sua originalità.

E' certo, tuttavia, che l'andamento dell'edizione di quest'anno, con i suoi pregi e con i suoi difetti, non nasce da motivi esclusivamente tecnici. O meglio, l'andamento tecnico-organizzativo della discussione riflette in realtà alcuni aspetti interessanti del dibattito culturale internazionale. Ripercorriamo a grandi linee l'arco delle giornate salisburghesi.

All'inizio la discussione è stata particolarmente vivace. Protagonista, la Sarraute (che in uno dei miei articoli da Salisburgo è diventata «Sarraute, il favorito», grazie ad un malizioso errore di tipografia). Le argomentazioni della presentatrice ufficiale, Madame Aury, sono state quelle tipiche della neo-avanguardia francese. Les fruits d'or rappresenterebbe la punta più avanzata sulla strada del «romanzo futuro», per la assoluta liquidazione della metafisica, della psicologia e del personaggio. «Tolto tutto ciò — si è detta la Aury — che cosa le resta? Se stessa e il mondo materiale tutto intero». Le tesi di altri sostenitori (come Moravia e la McCarthy, sola fautrice della Sarraute fra tutti gli inglesi) si sono invece orientate a vedere in Les fruits d'or *una specie di inveramento e di coerente sviluppo di quel patrimonio narrativo che il nouveau roman dice di voler liquidare: l'acuta satira del mondo letterario, «una psicologia profonda», «l'esistenza di personaggi e di oggetti carichi di significati simbolici».*

Le reazioni contrarie sono partite per lo più da una opposizione di principio alla nuova avanguardia francese, di cui l'ultima Sarraute è apparsa come la raffinata, ma stanca e accademica espressione. Ecco le accuse: liquidazione dei valori storici e collettivi (il peruviano Llosa, della giuria spagnola), lunga variazione stilistica su di un tema banale e vuoto, privo di personaggi e di idee (americani, inglesi e qualche spagnolo), «romanzo che nega il romanzo» e che come tale non si può premiare (Llosa e americani), «libro molto intelligente ma senza cuore» (l'americano Keene), romanzo scritto «per un pubblico ristretto di letterati», e come tale estraneo ad un premio «che si propone di far leggere ad un pubblico internazionale un certo libro» (l'americano Seaver).

La giuria e Solzhenitsyn

Il dibattito iniziava così all'insegna del dilemma «tradizione e avanguardia». Di qui le sue possibilità di sviluppi interessanti, ma di qui anche i pericoli di un irrigidimento dell'antinomia: da una parte i già vecchi argomenti del nouveau roman e la debolezza stessa dell'oggetto in discussione, e dall'altra l'affiorare di un richiamo semplicistico ai valori tradizionali del sentimento, del personaggio e del romanzo compiuto, del filone moralistico-ottocentesco, della malintesa «comprensibilità» e «popolarità» non priva di sfumature «commerciali». Il seguito della discussione, nonostante alcuni interventi volti esplicitamente a superare quella antinomia (ma troppo enunciatorii e programmatici per riuscirvi), ha risentito di tutto ciò: nel senso che il discorso a più voci sulla Sarraute si è andato impoverendo, mentre quello sugli altri candidati si disperdeva in una serie di interventi isolati, anche se spesso ricchi di interesse (come quelli di Contini su Pizzuto e di Carlo Levi su Primo Levi, per limitarci agli italiani).

Il fatto ad esempio che neppure sui due finalisti, Miscima e Solzhenitsyn, ci sia stato un vero dibattito, se non nelle serrate dichiarazioni di voto finali, può indicare i limiti di un discorso troppo concentrato su un certo tipo di problematica europeo-occidentale (Sarraute o anti-Sarraute, insomma). Intorno a questi due nomi ci sono stati sostanzialmente molti consensi, ma poco calore, tanto che la Sarraute li ha potuti battere alla seconda votazione conclusiva.

In particolare, per quanto riguarda Solzhenitsyn, l'opposizione rigida di alcune giurie (francesi, spagnoli e americani in modo particolare, che hanno parlato di «opera piatta», di «documento») e le incertezze di altre (italiani e tedeschi) conclusesi nell'abbandono del candidato sovietico, possono indicare una certa sordità per il rinnovamento ideale, culturale e stilistico (come osservava Ripellino) che l'opera di Solzhenitsyn e di altri autori sta attuando nella letteratura sovietica contemporanea. Si aggiunga poi che una parte della giuria inglese ha sostenuto l'autore della Casa di Matriona *e di* Una giornata di Ivan Denisovic *in funzione anti-Sarraute, come «scrittore tradizionale che lavora nel filone di Tolstoi».*

Contributo al dialogo

Il progressivo impoverimento del dibattito su «Tradizione e avanguardia» (dibattito che è continuato, nell'ultima fase, anche sul nome di Burroughs) è stato agevolato dall'indirizzo tatticistico che la ben orchestrata «operazione» dei francesi è venuta via via assumendo specialmente nelle battute finali. Erval ha lanciato un'offa per far tacere le accuse (dette e non dette) di «non comprensibilità» della Sarraute: «In Giappone sono state vendute 200 000 copie di Butor; anche la Sarraute si venderà senz'altro». Dal canto suo Butor ha nobilitato l'argomento, vantando le possibilità di una vasta «influenza letteraria» della Sarraute nei vari Paesi del mondo. E Mohrt ha tentato il recupero di qualche voto «tradizionalista», vantando la derivazione della scrittrice francese da Flaubert.

Per il resto, non c'è dubbio che anche la lunga rassegna di posizioni ha avuto un suo preciso interesse, come specchio di orientamenti emblematici, mentre tutta la discussione nel suo insieme ha rappresentato un contributo non trascurabile al dialogo, all'incontro e allo scontro tra le diverse aree culturali rappresentate a Salisburgo. Il problema, per l'avvenire, è di apportare al premio delle modifiche che non siano puramente tecniche, ma che tengano conto dei pericoli di un restringimento del dibattito ad una problematica troppo angusta, e che assicurino ad esse una autentica «internazionalità». L'accoglimento della proposta di Hans Mayer, di invitare a far parte del premio rappresentanti dell'editoria e della letteratura dei Paesi socialisti, potrebbe essere un primo passo in questo senso.

Gian Carlo Ferretti

si dice così...

Parole e sigle

«All'odg della riunione del CSI è il dibattito sul CNEN, sull'ENEL, sull'ENI»: che le sigle costituiscano una parte relativamente vasta del materiale linguistico è risaputo; ma occorre notare che il fenomeno si va costantemente estendendo e che gli elementi in questione subiscono mutamenti ed insieme generano, nell'ambito del sistema linguistico, moduli e atteggiamenti nuovi.

Ci si muove, per esempio, verso l'eliminazione dei tradizionali puntini che separano la iniziale dall'altra: le forme ONU, INPS, ENAL ecc. Grazie a questo processo, le sigle riesce ancor più facile diventare parole come tutte le altre, e ne risulta favorita anche la formazione di aggettivi derivati: *aclista, balino, irizzato* (da IRI abbiamo per es *società irizzata*), *fucino* (cioè iscritti alla FUCI) ecc. Ma talora le sigle, anziché porsi come semplici sostantivi o originare aggettivi del tipo suddetto, assolvono esse stesse una funzione aggettivale, ed allora abbiamo: *i militari USA, la crisi NATO, il congresso DC*, con la soppressione di ogni preposizione. Ma questo è un fenomeno più ampio che coinvolge parecchi sostantivi e che denota la propensione a utilizzare nella maniera più economica gli elementi della lingua esistenti.

Naturalmente l'esigenza di brevità che caratterizza la lingua scritta è stata fatta subito propria da quella parlata ma la sigla è pur sempre leggibile in almeno due modi cioè sviluppando le lettere sottintese o semplicemente legando tra loro le iniziali: TV può infatti suonare «televisione» oppure «tivù»; CI può suonare «partito comunista italiano» oppure «Ciel» (e non sono infrequenti, sul piano della pronuncia, lievi deformazioni dettate da ragioni di eufonia. MSI diventa «Misi», da cui missino).

Qualche volta si ignora che cosa la sigla abbrevi: se ne conosce nel complesso (o all'ingrosso) il significato, cioè s'intuisce l'oggetto a cui determinate iniziali, nel loro insieme, fanno riferimento ma non si sa come quel significato si articoli nelle singole lettere. Su questa strada si può giungere al caso limite del distacco tra suono e segno: USA e URSS per esempio, possono esser letti «Stati Uniti» e «Unione sovietica», e non come sono scritti. In tal caso la sigla si pone come simbolo.

Non è azzardata l'ipotesi di chi inserisce molti di questi fenomeni in una più generale tendenza a comunicare per simboli entro un mondo che è sempre più complesso: occorre risparmiare tempo, operare su oggetti (o situazioni) senza conoscerli nei loro particolari, ed è perciò necessario «saltare» ogni descrizione superflua degli oggetti stessi, che potrebbe distrarre e ostacolarne l'utilizzazione. Una volta, all'interno degli ascensori e accanto ai bottoni c'era scritto per esempio «primo piano», «secondo piano», ecc. Oggi (sfrondato ogni particolare non essenziale) c'è scritto 1, 2, 3, ecc. I segnali contemplati dal codice della strada esemplificano ancor meglio quell'orientamento.

Un passo indietro e una questione curiosa. La sigla MM per Metropolitana Milanese è nata da poco (come la cosa che ne è all'origine) vedremo se (forte dell'analogia con le altre lettere dell'alfabeto che designano a Milano linee tramviarie e automobilistiche urbane) si imporrà nella lingua parlata sulle forme concorrenti «la metropolitana», «la metrò», «il metrò».

Tiziano Rossi

letteratura

«L'ombra delle colline»:

NUOVO ROMANZO DI GIOVANNI ARPINO

Con una tecnica presa a prestito dal cinema, l'autore porta il protagonista a riscoprire le ombre nascoste nel periodo lontano di una tragica formazione umana

L'intellettuale e il colonnello

Giovanni Arpino

Sopra una fragile impalcatura legata al tempo presente Arpino ha saputo costruire o ricostruire una vicenda piuttosto eccezionale sia per gli avvenimenti che fanno da sfondo — guerra e resistenza — che per le figure che si presentano e agiscono su quella scena già movimentata. L'impalcatura, o se si preferisce la cornice, è un viaggio in macchina da Roma fino alle colline piemontesi con frequenti deviazioni qua e là. Stefano Illuminati, un giovane intellettuale ormai avviato alla maturità, compie questo tragitto in compagnia della sua amica, Laura detta Lu. Fra i due amanti il battibecco arriva fino a punte di violenza o a battute disincantate e un po' convenzionali. Ma il personaggio maschile — che narra in prima persona — dialoga piuttosto con sé e col passato mentre affronta come in una superflua tauromachia la donna di cui è stanco. Comunque, leggendo *L'ombra delle colline*, il nuovo libro dello scrittore piemontese (Ed. Mondadori), si avverte ben presto che questa cornice altro non è che una prolungata didascalia. L'azione del romanzo è l'altra, quella che con tecnica presa a prestito dal cinema, porta il protagonista a riscoprire le ombre nascoste nel periodo lontano d'una tragica formazione umana.

E' il romanzo di una delusione? Un romanzo problematico? Oppure è il romanzo di un tempo ritrovato? Le domande sono essenziali, mi pare, giacchè su questa nuova opera di Arpino si sono già registrati pareri discordi e, spesso, tendenziosi. Prima di arrivare a una nostra risposta, riassumiamo la vicenda. Nella casa che l'aspetta sulle colline Stefano va a incontrare, dopo anni di assenza, il padre colonnello. Questi è un meridionale del genero austero, tutto doveri e sacrifici, che alla facilità dell'Italia savoiarda e fascista ha sempre opposto un carattere che arriva fino alla testardaggine e alla prepotenza. Vittima anch'egli di quel carattere, il figlio aveva trovato sollievo nella sua infanzia nella casa contadina del nonno materno, un piemontese di famiglia allegra e di buone tradizioni borghesi-campagnole. Morto il nonno, la casa passa alla madre, ed è lì che trova rifugio dopo l'8 settembre 1943 anche il papà colonnello, reduce da un'avventura pressoché incredibile.

In realtà, mentre il re fuggiva e l'esercito si dissolveva, il colonnello Illuminati s'era fatto trovare solo, in grande uniforme, piantato in mezzo al cortile della sua caserma, pronto a spezzare la spada in un gesto estremo di disperazione. I tedeschi lo avevano preso e spinto in un treno di deportazione e lo aveva salvato la fedeltà affettuosa di un suo ex-soldato, ugualmente meridionale, che poi lo aveva trascinato per mano verso la casa delle colline. Il colonnello rimane così l'emblema di un sogno impossibile ma non meno reale, ultima figura del buon vecchio Ottocento. Di fronte a lui il figlio è affascinato e ribelle. Tradito dal suo re, deluso dal passato, il colonnello non crede all'avvenire del paese: si rifiuta alla resistenza. Il figlio, a soli tredici anni, comincia a correre la propria avventura. S'impadronisce di una pistola paterna e ammazza di nascosto un tedesco. Occulta il cadavere e si arruola, poco dopo, fra i «marò», ma nei giorni dell'insurrezione lo troviamo partigiano a Torino.

Con l'andar del tempo il vecchio diventa sempre più un fantasma nella casa abbandonata. La moglie è morta. Il figlio gli si oppone ora apertamente anche con le sue idee politiche di sinistra. Il colonnello si affida al filo delle proprie abitudini, passeggia solitario sulla terra e nel giardino che vanno in malora. Oppure passa lunghe ore a ricostruire vecchie battaglie e, più di tutto, aspetta la morte, o così sembra. Ed è solo l'amica inaspettata del figliuol prodigo a rianimarlo, a fargli rivivere una parvenza di speranza, mentre Stefano, nei suoi incontri con Francesco, amico di giochi e di vita partigiana, non fa che sollevare pugni di cenere che coprono braci di antica generosità.

A parte la convenzionale funzionalità della cornice, del libro convince molto poco il modo in cui l'autore affronta alcuni motivi essenziali. Si può addirittura parlare di un'ambiguità. Solo quando sfugge alla furberia di bravo ragazzone nella quale mostra di credere quando si aggrappa alle sue soluzioni liriche o liricheggianti, Arpino ritrova quelle indubbie qualità alle quali dobbiamo la parte migliore della *Suora giovane*. Non può sfuggire fra l'altro l'intenzione di comporre, con *L'ombra delle colline*, un romanzo sul conflitto fra generazioni, i padri e i figli, i vecchi e i giovani. Ma, senza scomodare le grandi ombre della tradizione realista, è facile osservare che su questo terreno Arpino si muove impacciato.

Nel padre si scopre un carattere più che un motivo ideale. Ma, quasi di riflesso, a quella mancanza di idee il figlio oppone un altro vuoto. Rimane implicita l'accoglienza fatta dal personaggio agli ideali della resistenza. E più che implicita appare la sua formazione intellettuale. Come si è compiuta? Attraverso quali verifiche? Non si manifesta autentica delusione ideale, se non di stanchezza o di sconforto, dove le idee di partenza restano in ombra. O la resistenza di Stefano è stata solo una sfida?

Lo dico perché mi pare piuttosto affrettata la conclusione di chi ha voluto vedere nel libro un romanzo della resistenza delusa. Nei risultati del suo discorso artistico, questa narrazione mi pare molto più precisa. Essi sono dati dalla ricostruzione, fra l'elegiaco e il dispettoso, della vicenda paterna che a poco a poco diventa una tragedia della solitudine assurda, mentre era partita da notazioni persino farsesche nella efficace descrizione operettistica del fascismo. Qui Arpino ritrova le sue qualità più alte, persino la sua ombrosa discrezione dei momenti migliori. Quella che, seguendo le ambiguità didascaliche, potrebbe apparire come riscoperta degli «eterni valori umani» nel passaggio disperatamente inutile fra due generazioni ostili — i figli come i padri! —, si trasforma e appare come una tragedia di ceti italiani incapaci di giustificarsi alla luce della storia. E' vero che Arpino tende ad offuscare il senso critico di questo discorso. Ma è anche vero che il sogno impossibile del vecchio colonnello gli ha permesso di scrivere alcune delle sue pagine più belle, intimamente convinte, dove segnano un ritorno al suo realismo di impronta storicista.

Michele Rago

Boccaccio e il realismo

Una stagione fortunata: ristampe e saggi - Una lettura del Boccaccio, oggi, e non solo del «Decameron», non può non apparire strettamente intrecciata al dibattito sul realismo

Stagione fortunata, per il Boccaccio, quella degli anni 1963-'64: a tacer d'altro, mentre si annuncia imminente l'uscita — nei classici Mondadori — di tutta l'opera pubblicata sotto la direzione di Vittore Branca, è apparsa, presso Laterza, l'edizione del *Decameron* commentata da Carlo Salinari e illustrata da Renzo Vespignani; il *Decameron*, l'*Elegia di Madonna Fiammetta* e il *Ninfale fiesolano* ha ristampato in unico volume l'editore Mursia — nella bella collana di classici italiani diretta da Giovanni Getto — per le cure di Maria Consigli Segre e con introduzione di Cesare Segre; nella collezione degli «Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca» (ediz. Sansoni), A. E Quaglio propone un'edizione critica della *Comedia delle Ninfe fiorentine* (titolo vulgato *Ameto*); infine Alberto Moravia, raccogliendo nel recente volume *L'uomo come fine* (ediz. Bompiani) il noto saggio sul Boccaccio del 1953, rimette in circolazione un'interpretazione dell'arte boccaccesca quanto mai suggestiva e capace d'interessare alla lettura del Boccaccio il lettore moderno meno provveduto di studi regolari.

Contributi, dunque, quelli citati, che investono, si può dire, tutti gli aspetti degli studi: un'interpretazione del capolavoro boccaccesco da parte di uno studioso impegnato in primo piano nel dibattito sul realismo moderno; un commento figurativo che vede accostata al narratore classico una sensibilità figurativa in sommo grado attuale; un breve ma fondamentale contributo di uno studioso che, attraverso l'attenzione alla lingua e allo stile dell'autore, riesce ad offrirci ipotesi stimolanti di una lettura storicizzata sul filo di una indagine fenomenologica: un esemplare capitolo dei nuovi studi filologici (non si trascuri il fatto che il lavoro del Quaglio vanta la revisione di Gianfranco Contini); infine una «lettura» di un celebre narratore d'oggi.

Due illustrazioni di Vespignani per il «Decameron» di Laterza

Forse ai titoli indicati si potrebbe aggiungere la discussione attorno all'autografia del Codice Hamiltoniano 90, — e il quadro sarebbe pressochè compiuto, a fornire buoni auspici al successo della futura nuova edizione completa e alla diffusione e fortuna dell'opera del Boccaccio.

Mettere ordine per entro il quadro delle interpretazioni dell'arte del Boccaccio non è certo facile: anche perchè non sempre — anzi, a parer nostro, troppo di rado — gli interpreti del *Decameron* estendono la loro indagine in maniera adeguata alle «opere minori», tentando un'interpretazione dell'intera personalità dello scrittore, in analogia a quanto ormai la critica più seria tende a fare per altri grandi scrittori che si chiamano Dante e Petrarca, Machiavelli e Ariosto. Si deve anzi osservare che forse uno dei maggiori limiti della critica di formazione storicistica (anche marxista) — e che è quella che nell'indagine attorno al capolavoro boccaccesco ha offerto i risultati più interessanti — è proprio di non riuscire a svincolarsi dal vecchio schema scolastico della distinzione netta fra «maggiore» e «minore» per costruire un'ipotesi storica dello scrittore Boccaccio, opponendo un tentativo impegnato sul complesso dell'opera a quello — per noi inaccettabile, perchè astratto dalle vive ragioni storiche e riferito a uno schema ideale di peccato e purificazione — proposto dagli studiosi cattolici, e in particolare dal Branca e dai suoi allievi.

Un lavoro, questo sulla totalità dell'opera, che ci par giusto suggerire al Salinari, proprio perchè ci sembra che la tesi ch'egli sostiene, dello svincolamento e liberazione del Boccaccio narratore dalle ideologie, possa trovare non solo conferma, ma più storica persuasione dall'indagine su tutto Boccaccio, anche del Boccaccio della «crisi» degli ultimi anni. E la stessa osservazione potrebbe ripetersi per la «sradicatezza e libertà del Boccaccio», di cui parla Moravia, i cui costanti, e interessanti, riferimenti per antitesi al Flaubert assumerebbero più profonda ragione, se si chiamasse in giuoco il Boccaccio tutto, il Boccaccio uomo, la «personalità», come si usa dire.

Nè, del resto, ci sembra estensibile a non finire l'ipotesi d'opposizione Petrarca-Boccaccio, avanzata dal Sapegno in un contesto storico molto generale, ma non sufficiente, a nostro parere, ad escludere un «dramma» boccaccesco, per ipotizzare addirittura una «tranquillità» del Boccaccio, che non reggerebbe ad un'analisi approfondita, più di quanto non abbia retto all'indagine della moderna critica, e in modo particolare del Caretti, la «tranquillità» dell'Ariosto. (In fondo, la suggestione moraviana di una «sete della azione» nel Boccaccio non è forse un primo interessante tentativo di indicare, anche nella «libertà» boccaccesca, gli elementi di un dramma?).

Un momento unificatore all'interno del vario e vasto quadro interpretativo potrà, se mai, essere indicato nel «realismo» del Boccaccio, che sembra essere accettato, almeno come fatto parziale, anche dalla critica di ispirazione cattolica: ma non si potrà tacere lo scatto particolare che presenta, su questo tema d'indagine, anche di fronte alla formulazione moraviana, l'indicazione del Salinari, di un «atteggiamento realistico» del Boccaccio, di una sua «presa diretta sul reale». Atteggiamento realistico è, infatti, espressione che vale in quanto concezione del mondo, conquista di un naturalismo che non è nè gratuita nè facile: — anche se non ci sembra poter essere quella escursione, talora di sapore tragico, quale troppo spesso traspare dai disegni del Vespignani nella stampa laterziana.

Certo, se la formulazione del Salinari è assai suggestiva, non si può definire meno suggestiva l'ipotesi avanzata dal Segre sul realismo boccaccesco e sul diagramma degli avvenimenti che ne può derivare quanto al narratore (è sommamente importante l'indicazione dell'intervento del caso) e sul rapporto realtà-immaginazione.

Non v'è dubbio, ad ogni modo, che una lettura del Boccaccio oggi, e — ripetiamo — non del solo *Decameron*, non può non apparire strettamente intrecciata al dibattito sul concetto di «realismo». Vorremmo anzi dire, concludendo, che lo studio dell'opera del Boccaccio, e dei problemi che vi si connettono, può essere quanto mai illuminante per tale dibattito: se, come ci auguriamo, le polemiche letterarie del presente vorranno recuperare la problematica storica dei classici e rinunciare a un'ipotesi semplicistica di opposizione moderno-classico, che ripete, alla rovescia s'intende, vecchi e consunti schemi scolastici.

Adriano Seroni

notiziario

••• Il Premio Bontempelli è stato assegnato a Luigi Baldacci per la sua opera «Massimo Bontempelli: studi critici» nel corso di una riunione svoltasi a Roma nell'abitazione di Maria Bellonci. Il premio, che consiste in un milione di lire, è stato istituito dagli «Amici della domenica».

••• Per onorare la memoria dello scrittore Mario Puccini è stata bandita a Senigallia, sua città natale, la settima edizione del «Premio Puccini-Senigallia» (un milione) per la migliore raccolta di racconti e novelle di autore italiano pubblicata nel periodo 16 giugno 1963 - 16 giugno 1964. Il premio sarà assegnato il 23 luglio 1964.

I concorrenti dovranno inviare alla segreteria del premio, presso l'Azienda autonoma di soggiorno e turismo di Senigallia, entro il 25 giugno 1964, otto copie di ciascuna opera in plico raccomandato. La giuria assegnerà anche un premio di 200 000 lire al migliore saggio, manoscritto o inedito in volume, su Mario Puccini. I concorrenti dovranno inviare alla segreteria del Premio quattro copie del proprio scritto entro il 25 giugno.

••• Il comune di Pietrasanta ha indetto il XIV concorso nazionale di poesia «Premio Carducci 1964». I concorrenti dovranno far pervenire le loro opere alla segreteria del premio non oltre le ore 18 del 10 luglio prossimo otto copie stampate o dattiloscritte di una o più raccolte di poesia, recanti sulla copertina e in calce a ciascuna raccolta, che dovrà contenere anche l'indice delle poesie, nome, cognome, indirizzo e firma dell'autore.