

# Spettacoli

## Cultura

**Il 29 dicembre 1883 moriva Francesco De Sanctis, il critico italiano ancora oggi più «discusso»: aveva affermato che non era possibile scrivere una storia della letteratura, ma contemporaneamente accettò di comporre quello che viene considerato un capolavoro di storiografia non solo italiana. Perché questa contraddizione?**

## In difesa di De Sanctis

**S**INTETIZZARE in un articolo, per favore, alle date — terminate la pubblicazione delle «Lezioni di letteratura» dell'amico e collega Luigi Settembrini, De Sanctis pubblicò sulla «Nuova antologia» una sua recensione, «Settembrini e i suoi critici»: un saggio splendido per ricchezza di idee e vivacità arguta di esposizione, che era, tutt'insieme, una lezione a certi giovani critici del Settembrini, una indicazione preziosa sul come si debba scrivere e giudicare di un uomo («bisogna farsi la sua ombra, e seguirlo in tutti gli eventi della lotta... così... vedrai la sua opera così com'è stata concepita, e non come la si pareva in astratto»), un programma di metodo critico. Succo del programma era la impossibilità di scrivere, in quel momento della nostra cultura, una storia della letteratura: un'opera, afferma De Sanctis, che dev'essere come l'epilogo, «l'ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti». Una storia della letteratura italiana, afferma De

Sanctis, oggi, 1869, non si può scrivere; lo si potrà quando sarà compiuto quell'immenso lavoro preparatorio di cui egli segnò le linee; precisamente le linee che una quindicina di anni più tardi, proprio l'anno della sua morte, avrebbero costituito il manifesto programmatico del «Giornale storico della letteratura italiana», cioè di quella critica che si diceva «storica» e che nasceva in antitesi polemica alla sua.

Tutto benissimo; se non che il fatto strano, il «paradosso» di De Sanctis, è che quando egli nel '69 scriveva il saggio aveva già accettato l'invito dell'editore Morano a comporre un compendio per i licei, quel manuale scolastico (che oramai è un manuale) che sarebbe stato la «Storia della letteratura italiana», il capolavoro della storiografia letteraria non solo italiana.

Come mai questa contraddizione patente, questo paradosso? Chi conosce appena un poco la statura morale e intellettuale di De Sanctis sa bene che non si trattò certo di un cedimento per amor di guadagno; d'altra parte quando si lavora per commissione, senza un caldo impegno interiore, non si scrivono libri di quel genere: libri nei quali si riversa tutto se stesso. Bisogna pensare dunque a un'altra ragione, e cercarla dentro il critico e dentro il suo libro, nelle pieghe segrete della sua personalità. Ed è, se non sbaglio, che le due opere — quella di cui indicò le linee nel saggio sul Settembrini e quella che effettivamente scrisse — e-

rano due cose del tutto diverse: l'una, quella ipotizzata, una elaborazione «scientifica» di materiali «certi», l'altra, quella composta, una sintesi della nostra storia letteraria alla luce di una idea, di un principio direttivo, cioè una «storia», nel senso pieno della parola.

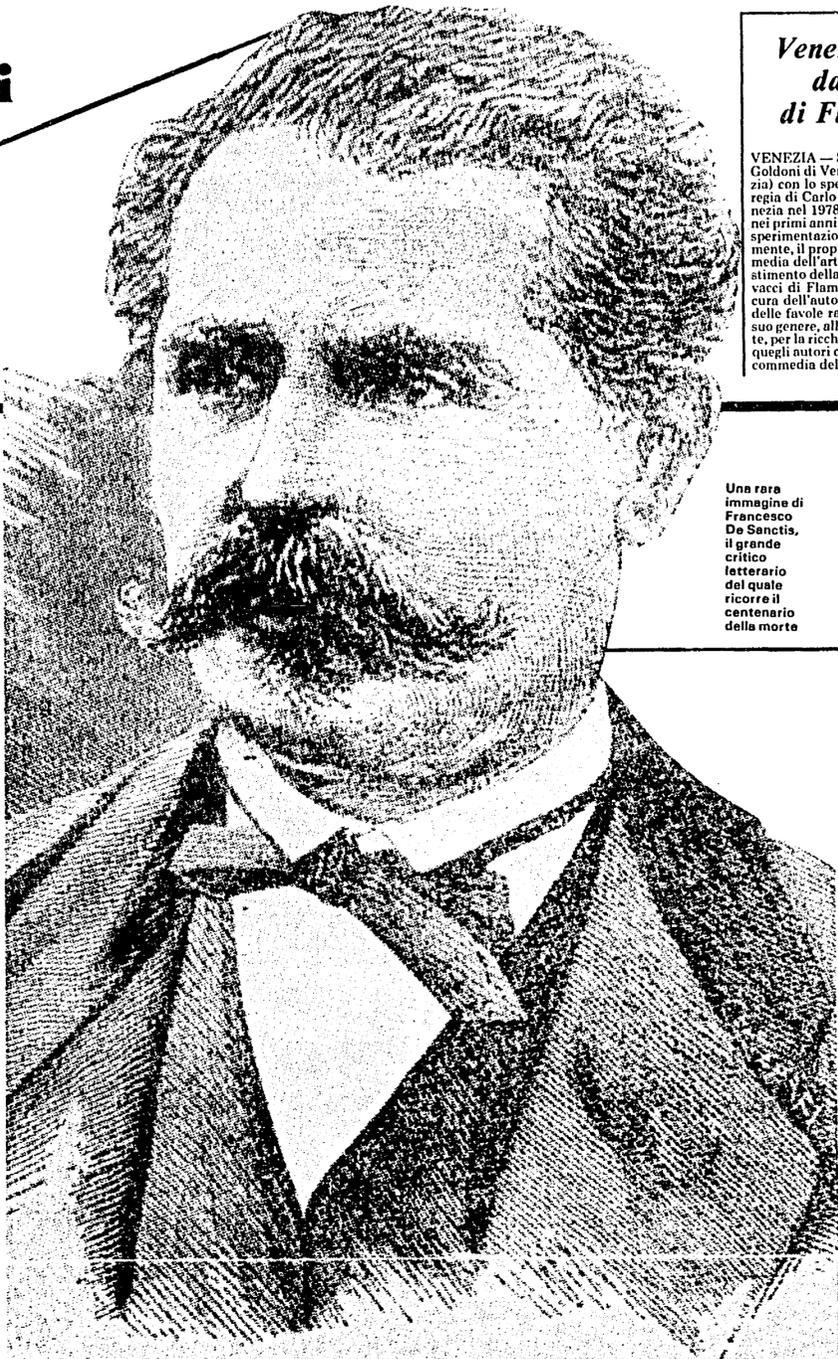
Una storia, infatti, non è stata mai né potrà essere mai una silloge di materiali diversi e di sintesi parziali messe assieme da molti; una storia — civile, letteraria, artistica, di chéchessia — è stata sempre una sintesi a opera di un uomo, di una personalità individualizzata che elabora una visione coerente del processo dei fatti alla luce di un suo principio direttivo. Per De Sanctis, principio direttivo fu il decadere della letteratura italiana dall'«altezza» raggiunta nel suo primo secolo di vita a espressione tutta «letteraria», nel senso deteriorato del termine, e la sua progressiva riascesa più tardi attraverso ciò che egli chiamò la «riabilitazione del reale», il ricostituirsi della sintesi tra l'uomo e l'artista. Non, dunque, contentamento (e sarebbe ben strana accusare di contentamento lo scopritore e teorizzatore della «forma») e nemmeno formalismo, ma l'arte come espressione in modi artistici (cioè in quei modi che una società e una città ritiene artistici) di una realtà senza aggettivi: della persona intera di chi scrive e della sua apprensione organica del mondo.

Una storia «militante» dunque, e, come ogni storia militante, anche faziosa.

Ma se nessuno oggi legge più le storie positivistiche (i Gaspary, i Bartoli, i Wiesse e Percepo) e leggiamo ancora De Sanctis e ci accapigliamo per lui, è proprio per questo: per questo carattere militante e fazioso della sua opera, per quel respiro umano che la corre tutto, per quel pathos che l'avviva, come le storie di Machiavelli e di Guicciardini: le «storie», non i manuali e le sillogi.

E questo suo carattere spiega anche il corso altalenante della sua ricezione nel tempo. Messo da parte dai positivisti della «scuola storica» (il «professore napoletano» lo diceva con disprezzo il Carducci), fu riscoperto da Croce; ma per i saggi non per la storia, cioè per la sua teorizzazione della «forma», non per le sue doti di storico. Ma più tardi, negli ultimi anni Venti e nei primi anni Trenta, proprio su queste doti puntavano coloro che polemizzando (ancora dall'interno) con Croce, si richiamavano al De Sanctis, ignorando che intanto, nel suo carcere, Gramsci scriveva quelle righe che avrebbero avuto tanta eco dopo la guerra: De Sanctis «grande perché sa «fondere la lotta per una nuova cultura... la critica del costume, dei sentimenti e delle concezioni del mondo, con la critica puramente estetica o puramente artistica nel fervore appassionato»: grande, cioè, perché appunto militante e fazioso, storico in nome di un principio.

E oggi? Beh, oggi, lo sappiamo bene, la pensiamo, sull'arte e sulla critica, in



Una rara immagine di Francesco De Sanctis, il grande critico letterario del quale ricorre il centenario della morte

**Così l'Italia lo celebrerà nell'84**

Le celebrazioni per Francesco De Sanctis sono cominciate nel 1982 ad Avellino e si concluderanno alla fine del 1984. A Napoli è stata inaugurata presso la biblioteca nazionale una mostra di autografi e libri a stampa con l'obiettivo di offrire «documenti per una biografia intellettuale» del letterato. Il comitato nazionale per le celebrazioni ha programmato un'intensa attività editoriale: completamento delle «Opere di Francesco De Sanctis» con la pubblicazione degli epistolari (a cura di Attilio Mariani e Gianni Paoloni); una bibliografia presso l'editore Laterza; una biografia attraverso le

foto curata da Michele Cataudella; un volume di saggi curato da Carlo Muscetta. Per conto della Regione Campania sono stati ristampati il «Viaggio elettorale» e «La giovinezza». De Sanctis è stato ricordato con un dibattito al Politecnico di Zurigo. A Torino è stata scoperta una lapide in ricordo del soggiorno torinese del grande intellettuale. Si sta preparando, infine, un convegno internazionale che si terrà a Napoli (sul tema «Francesco De Sanctis: scuola, cultura, ideologia») e Firenze («La storia della letteratura italiana»). A Roma un busto bronzo verrà collocato in Campidoglio con una lapide che ricorda l'impegno democratico del letterato.

### Venezia: spettacolo dai canovacci di Flaminio Scala

VENEZIA — Sabato 7 debutterà al Teatro Carlo Goldoni di Venezia il T.A.G. (Teatro alla Giustiniana) con lo spettacolo «Il falso magnifico», per la regia di Carlo Boso. Il T.A.G., costituitosi a Venezia nel 1978 in compagnia teatrale, ha svolto, nei primi anni di attività, un lavoro di ricerca e di sperimentazione fino a concentrare, recentemente, il proprio studio sulle tecniche della commedia dell'arte. «Il falso magnifico», nuovo allestimento della compagnia, trae origine dai canovacci di Flaminio Scala, raccolti e pubblicati a cura dell'autore nel 1911 con il titolo «Il teatro delle favole rappresentative», raccolta unica nel suo genere, alla quale attinsero abbondantemente, per la ricchezza di trame e spunti comici, tutti quegli autori che trasformarono i canovacci della commedia dell'arte in testi scritti.

modi assai vari, fratelli separati anche quelli che militano in uno stesso partito. E c'è stato, in questi ultimi decenni, tutto uno schieramento contro di lui tanto più accanito rifiutato quanto più in lui avvertiva, nel profondo di sé, l'avversario pericoloso, la negazione del proprio lavoro. Ed è stato — ed è — uno schieramento composito, nel quale si trovano a braccetto, l'uno accanto all'altro, uomini assai diversi: gli apostoli della pura «forma», i teorizzatori della primazia della tecnica, nell'arte come nella critica, ma anche coloro che sognavano la rivoluzione attraverso il linguaggio; i timidi davanti alla storia (rimandandola, dicevano, a domani, quando avremo fatto la rivoluzione) e i negatori della storia.

L'obiezione che essi tutti hanno rivolto alla «Storia» di De Sanctis è la inattualità del suo schema: la sua lontananza dalla visione nostra del processo storico italiano e dalla nostra concezione dell'arte. Ed è obiezione validissima; solo che nessuno, a quel che mi consta, si sogna oggi di ricalcare le orme del De Sanctis, sicché quella obiezione, in ultima istanza, è pretestuosa, serve a mascherare altri rifiuti. E poiché dibattito intorno a De Sanctis — se il centenario sarà occasione non di celebrazioni ma di dibattito serio — dovrebbe essere diverso: sulla «importanza» storica dell'uomo e della sua opera, cioè sul loro significato e sulla loro incisività nella nostra cultura; sulla loro vitalità oggi, non per l'attualità di questa o di quella tesi, e tanto meno per l'attualità complessiva dell'opera e degli schemi che le sono sottesi, non, dunque, per la vitalità o l'attualità del «modello» ovviamente oggi superato, ma per la esemplarità di quella figura, nella sua sintesi di attività militante dell'uomo e di politica dell'opera, nella sua ricerca e scoperta di un «principio direttivo» funzionale a quella società; nella sua capacità di informare con coerenza a quel principio le varie parti dell'opera.

L'esemplarità, insomma, delle opere «grandi», che, proprio per la loro grandezza, scoraggiano dall'imitazione, nel momento stesso in cui invogliano a ispirarsi.

Giuseppe Petronio

La Tv dedica un ciclo di film a Tina Pica, l'attrice teatrale che fu scoperta dal cinema a 70 anni con «Pane, amore e fantasia». Burbera ma sincera, ecco come conquistò il pubblico

## La più amara Caramella italiana



Tina Pica interpreta «Palummetta zumpa e vola»

Che fosse napoletana e fosse figlia d'arte, non c'era dubbio. Bastava sentirsi parlare e vederla muoversi sulla scena e sullo schermo per averne conferma. Suo padre Giuseppe era stato in palcoscenico «don Anselmo Tartaglia», versione partenopea e ammodernata di un carattere teatrale risalente al Seicento. Era nata, dunque, tra le quinte e si era nutrita di spettacolo prima che di latte. Sì, ma quando era nata Concettina? Qui il dubbio c'è, perché secondo alcuni l'anno fu il 1888 e secondo altri il 1884. Facciamo pure la media e scopriremo egualmente che quanto Tina Pica, interpretando nel film *Pane, amore e fantasia* del 1953 il ruolo di «Caramella», affiorò finalmente il suo specchio di celebrità, era forse più vicina ai settanta che ai sessanta.

Di questo si lamentava costantemente, con quella espressione ingrignata e con quel vocione tremendo che la rese così popolare in tutto il corso degli anni Cinquanta. Come? — diceva —. Ho faticato tutta la vita e si accorgono di me adesso che sono vecchia? Non solo, ma ho quasi sempre fatto la caratterista e adesso mi promuovono primadonna? Anzi, mi intitolano perfino un film (*La Pica sul Pacifico*, 1959)?

Non era esatto del tutto, perché la sicurezza che dimostrava non poteva venir

fuori che da un lunghissimo tirocinio, ed era impossibile che qualcuno non si fosse accorto di lei, a parte i suoi compagni di lavoro. Per dirne uno, Renato Simoni, massima autorità tra i critici di teatro, le aveva dedicato nel 1947 (sempre tardi comunque) un articolo sul *Corriere della Sera*, intitolato appunto *La figlia di Tartaglia*. Ma lei da decenni stava sulla breccia e, prima della prima guerra mondiale, era stata perfino attrice giovane. Poi si diede alle sceneggiate e più tardi emerse nelle caratterizzazioni, disegnando commicissime beghine: se ne ricorderà in cinema facendosi spesso il segno della croce e baciando preghiere con quei suoi accenti cavernosi.

Nel 1938 tenterà addirittura una compagnia propria.

Tuttavia il suo posto era già stato storicamente fissato da Filippo, un posto marginale ma prezioso. Quel suo mucchietto di ossa se lo era fatto, artisticamente parlando, al fianco di personalità del livello di Tina, Eduardo e Peppino. Anzi per Eduardo, per la sua sublime padronanza della scena e la sua enorme malizia nel rubare a chiunque la battuta, essa nutriva, di più che rispetto, una sorta di paura ancestrale. Dante Maggio ricorda che lei lo chiamava «diavolo».

Efficacissima in profili di

suocera, di vicina ficcanaso, di serva cresciuta in casa da sempre, spassosa anche in sketch di rivista come la partita a scacchi giocata con Virgilio Riento, eccola nell'immediato secondo dopoguerra, fedele alla consegna, rannicchiata nel suo cantucchio con gli occhi rivolti al cielo, in Napoli milionaria o in *Filumena Marturano* dell'eccezionale capocomico (e regista cinematografico). Ormai è vicino il momento della sua «scoperta»: la quale avvenne, secondo le aeree regole del mestiere, proprio per caso.

Infatti il maresciallo di *Pane, amore e fantasia*, nelle intenzioni degli autori, doveva essere un uomo del Nord che «scopriva» il Sud. Col napoletano Vittorio De Sica voluto dal produttore, tutto cambiava; però anche De Sica, come l'De Filippo, sapeva apprezzare Tina Pica e la volle accanto a sé. Nei panni così congeniali della «perpetua» di un maresciallo del carabinieri scapolone impennato, essa brillò di luce propria, e lui era visibilmente contento di farsi redarguire e mettere in riga da quella minuscola castigamatti, che abbaia senza mordere, dolce come una «Caramella» e amara come un purgante.

La fortuna tardiva piovve sullo scialle e sulle spalle di quella commediante di razza, facendone un caso pres-

soché unico, una specie di fenomeno del nostro cinema. Chi se la sarebbe più tolta di dosso, questa implacabile benedizione per la commedia all'italiana? Giunni, al terzo atto del tritico, si poté anche fare a meno della Bersagliera, interscambiabile con la Pizzaiola (la Loren sostituita la Lollo). Ma non certo di lei, che con l'atto secondo (*Pane, amore e gelosia* dell'anno successivo) aveva vinto anche il Nastro d'argento per la migliore caratterista. E oggi in televisione, dopo la prima puntata di sequenze e di testimonianze che le dedica in prima serata il ciclo di Raitre orrendamente intitolato *Pichissina*, seguirà sulla stessa rete il film del 1955 *Destinazione Piovra*, in cui la si vedrà accanto all'altro grande napoletano Totò, nel nuovo travestimento di Beppa la casellante, che è poi una variante ferroviaria della sua ormai classica macchietta.

Ma dato che nella nostra industria cinematografica, così povera di fantasia da non essere nemmeno una vera industria, appena incoinciato un filone (o un tipo) lo si sfrutta senza pudore fino all'esaurimento, anche la vecchietta dell'«spalla» di quel colosso venne eletta a sua volta protagonista, in una serie di più o meno sciagurati dittici comici, quali *Arriva la zia d'*

*America e La zia d'America va a sciare*, oppure *La nonna Sabella e La nipote Sabella*, fino alle parodistiche abiezioni che furono la già citata *Pica sul Pacifico*, *La sceriffo* e *Ma nonna palazzotto*.

Ciò che conta è che, in quel set o sette anni di vorticoso attivismo, lei si mise da parte il gruzzolo che non era riuscita a raggranellare nel complesso della sua onorata carriera. Per cui, quando scocché la sua ora nel 1968, poté morire nella sua Napoli, accudita come una signora. Gli spezzoni che saranno protetti le renderanno forse più giustizia dei film interi, poiché la sua forza di natura stava nelle apparenze brevi, come in quei ceffoni naimel che rifilava alla cattiva di turno, dopo averla stordita con le sue magiche tiriterie e le sue tonalità infernali da basso.

Così la ricordiamo, affettuosamente aggressiva, prezzemolo e peste di un neorealismo epico e colorato di rosa, ancora accanto a Eduardo nell'«Oro di Napoli», ancora accanto a Totò in *Totò e Carolina*, oppure diretta da De Sica in uno sketch di *Ieri, oggi, domani* che fu, nel 1963, la sua ultima «comparsata». Rammento il vecchio chietto del West? Voce a parte, Tina Pica è stata la nostra nonnina del Sud.

Ugo Casiraghi