

Claudio Venturi

Professore, permette...?

Professore, permette...?

Claudio Venturi

Indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto: i testi delle scuole medie superiori.

Una spietata "lettura critica" dei testi di italiano, storia, filosofia, matematica, fisica e scienze più adottati nei licei classici, scientifici e Istituti magistrali.



GUARALDI

GUARALDI

Professore, permette... ?

Indagine sui libri al di
sopra di ogni sospetto:
i testi delle scuole medie superiori.

Professore permette?

Parliamo dei «suoi» libri. I libri più diffusi ma anche gli unici mai recensiti, i libri forzatamente più letti perché «democraticamente» obbligatori, ma mai svelati fino in fondo. Puntellati dai nomi dei loro estensori, più o meno autorevoli, ma tutti partecipi allo sforzo di salvare un «prodotto», questi libri nella sostanza non sono scalfiti dal corso degli avvenimenti umani anche se si presentano con tutti gli orpelli e i pedigree di un «prodotto di mercato». Né alle leggi di mercato si sottrae la sacra Vestale, l'«ideologia», che è data alla luce, dati i tempi, attraverso un parto indolore: un po' di rughe crociane, qualche ruggito contestatore, un disincantato occhio marxista e le mani giunte a ricordo dell'integralismo cattolico.

Un bazar di ideologie per un prodotto da bazar, con tanto di strumentalizzazione (di persuasione coercitiva) dello studente consumatore non committente, ignorato da autori e editori, considerato solo come numero di adozioni, non come essere critico, erede della scienza trasmessa dai padri. Scienza che rimane fuori dai decrepiti portoni della Scuola poiché come tutti i salmi finiscono in gloria, così tutti i discorsi sulla società e la cultura di questa società finiscono col rivelarsi impotenti di fronte a un istituto che ha bandito l'esercizio critico proprio dell'«uomo» per trasformarsi in una catena di montaggio di robot più o meno saccenti.

Stiamo parlando ancora della scuola:
ché l'analisi dei suoi testi, se impietosa, capace di strappare veli e distruggere miti, servirà a scavare in quella crisi di cui rifiuta di prendere atto.

Claudio Venturi

PROFESSORE, PERMETTE...?

*Indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto:
i testi delle Scuole medie superiori*

GUARALDI

SECONDA EDIZIONE: APRILE 1973
© 1972 BY GUARALDI EDITORE S.P.A.
DIREZIONE EDITORIALE: FIRENZE. VIA MASACCIO 268

INDICE

<i>Allo studente</i>	9
<i>Disciplina 1</i> ITALIANO	15
<i>ovvero Lo studente assente</i>	
Tutto quel dire ascetico	19
N. Sapegno, <i>Disegno storico della letteratura italiana</i>	
Le «grandi firme» dello storicismo	27
L. Russo, <i>I classici italiani</i>	
Il canto delle sirene	31
G. Petronio, <i>L'attività letteraria in Italia</i>	
La critica della insinuazione redentrice	40
I. De Bernardi, <i>Disegno storico della letteratura italiana</i>	
Poeta est vir bonus dicendi peritus	47
G. Toschi, <i>Storia della letteratura italiana</i>	
I nasi nel fiore	53
Gianni, Balestreri, Pasquali, <i>Antologia della Letteratura Italiana</i>	
La caramella in bocca ovvero il soffio al cuore	60
M. Pazzaglia, <i>Gli autori della letteratura italiana</i>	
Il narcisismo visto di profilo morale	67
A. Accame Bobbio, <i>Profilo storico della letteratura italiana</i>	
Gli alibi pedagogici	71
C. Salinari - C. Ricci, <i>Storia della letteratura italiana</i>	
L'imposizione melliflua	78
Petrocchi, Jacomuzzi, Reggio, <i>Il libro della letteratura italiana</i>	
Vita dei santi padri	82
M. Santoro, <i>Le stagioni della civiltà letteraria italiana</i>	

	I fonosimboli di classe	85			
	G. Contini, <i>Letteratura dell'Italia unita 1861-1968. Letteratura italiana delle origini</i>			<i>Disciplina 5</i>	FISICA
	Punto e da capo?	89			ovvero «Chilosàchilosà»
	A. Asor Rosa, <i>Storia e antologia della letteratura italiana</i>				Quando la fisica rischiatutto
<i>Disciplina 2</i>	STORIA				P. Silva, <i>Trattato di fisica elementare</i>
	ovvero <i>Tutto quello che ho dimenticato</i>	97			Nozioni senza misura
	C'è sempre un ma	101			F. Arnaldi - G. Arnaldi, <i>Corso di fisica</i>
	A. Saitta, <i>Il cammino umano</i>				L'edificio compiuto
	La lezione degli «infatti-ma-dunque»	107			M. Ageno, <i>Elementi di fisica</i>
	G. Spini, <i>Disegno storico della civiltà</i>				La misura della tolleranza
	I sunti benedetti	111			P.S.S.C., <i>Fisica</i>
	F. Moroni, <i>Corso di storia</i>				Fisica o matematica? Questo il dilemma
	Lo smontaggio della storia ovvero il doppio gioco	113			P. Marazzini, <i>Forza, energia, movimento</i>
	Camera, Fabietti, <i>Elementi di storia</i>				Tutto il bene tutto il male
	Dove tutto è cattivo ci deve essere del buono per sapere il peggio	117			Calderola, Olivieri Sangiacomo, Loinger, <i>Elementi di fisica</i>
	R. Villari, <i>Storia medievale, moderna, contemporanea.</i>				Copia conforme
<i>Disciplina 3</i>	FILOSOFIA	125			E. Di Bari, <i>Fisica</i>
	ovvero «Cari professori...»			<i>Disciplina 6</i>	Fisica oggi?
	Quando si deve fare i conti con l'egemonia crociana	129			Errico - Vespi, <i>Fisica oggi</i>
	De Ruggiero - Canfora, <i>Breve storia della, filosofia</i>				SCIENZE
	L'interregno	131			ovvero <i>Morire di noia</i>
	M. Dal Pra, <i>Profilo di storia della filosofia</i>				A.A.A. Abiologia-Asessuata-Agamica
	Tecniche delle ragioni con funerale di prima classe	135			M. Cori, <i>Corso di Biologia</i>
	L. Geymonat, <i>Storia del pensiero filosofico</i>				Rosa <i>bian/castra</i>
	Il prezzo del consenso	139			E. Rosa Bian, <i>Scienze naturali</i>
	G. Giannantoni, <i>Profilo di storia della filosofia</i>				Libro di classe senza classi
	Ma questi cattolici!	146			B.S.C.S., <i>Dalle molecole all'uomo</i>
	V. Mathieu, <i>Storia della filosofia</i>				Montalenti contro Montalenti
<i>Disciplina 4</i>	MATEMATICA	149			Montalenti, Giacomini, <i>Corso di biologia</i>
	ovvero «Signorsi»				<i>Elenco dei testi esaminati per disciplina</i>
	Il cappello degli insiemi	155			
	U. Russo, <i>Operando cogli insiemi</i>				
	Qualche speranza che fa acqua	158			
	Speranza - Rossi Dell'Acqua, <i>Matematica</i>				
	Fai vedere le scimmie	165			
	G. Leccese, <i>Un nuovo avviamento all'Algebra elementare</i>				
	«La matematica? Complimenti!»	168			
	G. Zwirner, <i>Complementi di matematica per i Licei</i>				

ALLO STUDENTE

«l.d.t.: abbreviazione per 'libri di testo'. Indica quella specie di libri che, malgrado siano argomento ciascuno di una precisa disciplina, hanno come punto di riferimento comune il fatto di non essere scritti per o dal loro reale committente, lo studente, ma per o da chi gli ordina di acquistarlo, la scuola e l'insegnante, ossia due strumenti di un certo sistema sociale».

Ora, restiamo nella paziente attesa che questa «voce» nuova venga schedata per il futuro Vocabolario della Crusca. Intanto, autore ed editore sperano con quest'opera sui libri al di sopra di ogni sospetto di fornire allo studente delle Scuole superiori uno strumento che lo armi criticamente nel suo obbligato approccio ai l.d.t. Obbligato, poiché di questi, come di tutte le sue strutture, la scuola si serve per fare di ogni studente un «buon cittadino rispettoso delle leggi». Esamineremo i testi più «usati», quelli cioè che si sono guadagnati un maggior consenso da parte, è ovvio, degli insegnanti; la scuola, si sa, ignora il «consenso» dello studente.

La nostra scelta non ha potuto avvalersi dei dati ufficiali sulla diffusione di questo prodotto: sono segreto militare e come tali l'Associazione italiana editori (AIE) gelosamente li custodisce. Il perché è chiaro: fare luce su questo aspetto vorrebbe dire rivelare e i robusti profitti realizzati dall'editoria nello specifico campo scolastico e — dato che il capitalismo italiano è quello che è — la pessima utilizzazione di questi profitti. Lo studente deve perciò sapere che non solo ha di fronte i testi di questa scuola, ma soprattutto i testi di questo sistema, che appunto demanda alla scuola l'incarico di fornirgli i sopramenzionati buoni e rispettosi cittadini ecc. ecc. Il silenzio che avvolge la diffusione di questi testi è senza pleonasmii veramente d'oro.

Stabilito perché e per chi servono questi «servi cartacei», aggiungiamo che sono stati presi in esame anche quei testi nati come nuova proposta e forse, nell'intenzione dei loro autori, come alternativa. Ma a ben vedere, queste opere in definitiva non fanno che convalidare la nostra tesi: esse rimangono libri di testo strutturalmente autoritari, paternalistici, finalistici, ottime lezioni scritte che nella edulcorata educazione dei modi celano una sostanziale violenza, che è poi la compagna imbellettata e perbenista di quella violenza superiore, efficiente e senza fronzoli che è pratica quotidiana del sistema. Il discorso perciò resta a binario unico: l'oggetto in esame è quella specie di mutante, quel Chamaeleon vulgaris della classe dei rettili che è il libro di testo. Lo vedrete via via trasformarsi a seconda delle esigenze delle varie discipline in questo o quel testo, ma celante sotto le più svariate maschere sempre lo stesso volto. Un commento unico, dunque, a un'unica specie, velenosa.

La «nostra cultura» ignora di proposito la realtà del suo tempo, si preserva da essa per non esserne contaminata, suona trombe dorate per non udire il plebeo rumore delle lotte che l'uomo conduce contro il sistema. Le 'brame' di questa cultura si scoprono anche attraverso l'analisi dei libri di testo. Nel filtro delle loro intenzioni rivelano il volto della società che li produce e manovra, e quello dei gruppi intellettuali a servizio della società che tiene il potere. La scuola non è spazio culturale vuoto, tanto meno terra di nessuno. Anche nella scuola si gioca la battaglia sottile e astuta della ideologia dominante..

I libri di testo non sono mai ingenui. Alcuni compilatori sono molto abili e spesso di «alta cultura», l'intelligenza del mercato trasforma l'ingenuità degli altri in astuzia: il loro spontaneo disporsi sul fronte mercantile-ideologico li fa dei modelli ideali delle 'copie conformi' che sono eletti a stampare. Gli abili stanno agli ingenui come i solisti al coro; danno il la e gli altri seguono tutti insieme ben armonizzati: sul pentagramma della spartitura concertata dei consensi e dei dividendi. Direttore e concertatore: l'industria culturale di massa. Programma: la Scuola media superiore, quella della produzione dei Tecnici intellettuali specializzati. La Scuola della Non-Riforma. La scuola della futura fascia dell'obbligo. Le righe di segnature sono sei: italiano, storia, filosofia, matematica, fisica, scienze. Su queste sei righe si porta avanti il piano educativo: nozione, informazione; conformismo, dogmatismo, autoritarismo; lezione, ripetizione, memoria, controllo, disimpegno; tecnici verificatori di dati approvati nel consenso

senza coscienza. L'educazione della violenza subita: uno sbarramento sistematico alla ricerca critica, alla esperienza scientifica, alla scoperta dialettica, all'iniziativa responsabile e autonoma, in una parola politica. La pedagogia dello studente assente: perché gli prescinde, a priori, per principio. L'organizzazione del silenzio o del plagio.

Nei libri di testo i 'gruppi intellettuali' investono l'ideologia come capitale. Ideologia e mercato si danno la mano. I compilatori sono fabbricatori di consensi; l'industria culturale programma ideologicamente i consensi presenti e futuri secondo la legge del profitto e del mercato culturale. I compilatori sono i piedistalli della conservazione: elaborano orpelli di conformismo. La ricerca del consenso, cui aspirano, sta sotto il denominatore dell'autorità, perché è programmata dall'alto e ignora ogni esigenza dal basso. Non hanno mai lavorato ad una cultura scolastica né a strumenti di comunicazione di cui lo studente sia il committente e, al limite, il produttore.

Anche l'aggiornamento con i nuovi elaboratori audiovisivi promette soggezione. Nel clima attuale ogni lavoro di istruzione programmata dà l'allarme, mette in sospetto: c'è il pericolo che sotto quella etichetta si continui ad elaborare la stessa cultura conservatrice che fonde intellettuali-tecnici 'signorsì', ma più abilmente camuffata sotto l'aureola di prestigio che dà oggi lo strumento tecnico avanzato. Non dimentichiamo Mac Luhan: «il processo di automazione fa sì che l'apprendimento divenga il tipo principale di produzione e di consumo», «la compra vendita e il consumo tendono ad identificarsi con l'apprendimento»; tutto questo è giocato sulla pelle dello studente e della scuola come «scuola di massa», cioè della scuola pubblica e dell'obbligo, cioè in funzione dei privilegiati e a danno degli esclusi di oggi. Così si gioca nella loro assenza l'esclusione futura: nel caso vi entrassero sono già pronti gli strumenti per la cattura.

Questo libro vuole essere un aiuto a capire i modi del comunicare dei libri di testo, le «cullanti distrazioni» di cui si servono per impedire un discorso di ricerca critica e di sperimentazione scientifica nella scuola, imporre un contenuto reazionario, mascherare sotto le specie della «ricerca del consenso» la loro connivenza con la cultura egemonica di classe.

Abbiamo definito il bersaglio, l'1.d.t., droga psichedelica ancora da mettere al bando, uno dei capisaldi della scuola, ma non certamente l'unico. Tuttavia la critica di questo caposaldo può essere un buon inizio per portare avanti, su basi concrete, il discorso della scuola che è, ribadiamolo, un discorso politico. In definitiva, non c'è stata lotta

nella scuola che non abbia svelato appunto il suo volto politico, il suo volto — professore permette? — di classe. Contestazione o repressione, rinnovamento o conservazione, democrazia o autoritarismo, libertà o fascismo, questi sono stati i campi su cui è stata giocata, e si gioca, la grande partita che ha visto lo studente italiano affiancare per la prima volta le sue lotte a quelle del movimento operaio. A questo studente è dedicata la nostra ricerca, allo studente che crede con rabbia, che non accetta la sconfitta, ma anche a quello che si arrocca nell'attesa di «tempi migliori». Per questo «uomo dimezzato» viene spontaneo un invito: non aspettare che una nuova società ti crei una nuova scuola, perché in realtà ti troveresti di fronte alla vecchia società, senza dubbio più, astuta e spregiudicata di te, che porrà tutta una serie di barriere per non modificare nulla o per modificare quel tanto che dovrebbe farla apparire diversa senza mutarla nelle sue strutture; a quel punto, se molli, i problemi non riguarderanno più la tua generazione, ma la successiva, e per te sarà come se il pane fosse privo di lievito e di sale. Sii tu lievito e sale per una tua scuola che è — non dimenticarlo — il tuo posto di lavoro e di lotta. Quello che può sembrare lontano — come l'edificazione di una nuova scuola in una nuova società — è già nella realtà, e basterebbe la tua sola presenza e opera a dimostrarlo. Considera quella profonda verità storica, che Marx ha per primo analizzato: la società borghese che cresceva nel grembo di quella feudale e che un bel giorno ha fatto i conti con sua madre spodestandola. «A questo momento le armi che sono servite alla borghesia per atterrare il feudalesimo si rivolgono contro la borghesia stessa». La società degli eguali a cui aspiri non è un'utopia. È nel grembo. La rivoluzione, vecchia talpa, vi scava dentro con pazienza. Scava anche tu.

*Quest'opera è frutto di una lunga esperienza
l'Autore ringrazia quanti direttamente o
indirettamente vi hanno collaborato.*

Disciplina 1 **ITALIANO**

ovvero

LO STUDENTE ASSENTE

*Coloro che furono posti, per scrivere, in sedie dorate
saranno interrogati da coloro
che gli hanno tessuto i vestiti.*

(BRECHT, La letteratura sarà esaminata)

Nelle Superiori due scuole si fronteggiano: quella storicistica e quella marxista. La prima tiene ancora il campo con i due cavalli di razza usciti fuori dalla matrice crociana, ma con qualche venatura eretico-critica: Natalino Sapegno e Luigi Russo. Di quest'ultimo non va scordato che la sua Antologia è frutto della collaborazione delle leve più qualificate dello «storicismo» degli anni '40. Il che significa tutto lo storicismo in campo. Da questa matrice è uscita molta altra produzione per la scuola: ripetendo (Toschi), incensando (Santoro), banalizzando (Petrocchi, Jacomuzzi-Reggio), addolcendo (Pazzaglia), variando con forbitezza filologico-stilistica (Contini); addirittura cercando di risentirsi a distanza nella eco di leve più giovani ma addomesticate (vedi l'ultima freschissima storia della letteratura italiana di Getto con addosso ancora il buon odore tipografico dei suoi «quaranta» anni di ricerca «al principio e al vertice di una carriera»). L'altra scuola, la marxista (ma usiamo il termine molto genericamente e per forti linee di approssimazione e con molti dubbi perché non si tratta in più di un caso di un marxismo rigoroso, ma di un marxismo di conciliazione e quindi fortemente condizionato dalle esigenze politiche, o, talvolta, addirittura compromesso dalle basi di partenza crociane di cui non sempre ha saputo scaricarsi: il discorso rimane ambiguo e al fondo fra il dubbio se abbia giocato alla conciliazione più l'esigenza politica contingente, o la sostanziale formazione idealistica di partenza), la scuola marxista, dicevamo, gioca la sua carta per la storia della letteratura col Petronio: capitoletti maliosi e aggiornati sulla sociologia dell'arte: il pubblico, letteratura e struttura sociale: ma senza molta insistenza e come appendice di attrazione e canto. E per l'Antologia con

la terna Gianni-Balestrieri-Pasquali (un marxismo di mercato, con approssimazioni e annacquature aggiornate e tuttavia con un certo credito iniziale e dividendi favolosi in finale: un successo senza dubbi). L'operazione del Salinari è più seria, più preparata, più pensata; la Storia della letteratura è concepita più organicamente alla impostazione ideologica di fondo e con forti scarti dalle resistenze crociane: uno sforzo per portare lo studio della letteratura sopra un altro versante di analisi e più intelligente e accorto nello svelare i trucchi politici dell'anima «disinteressata» della cultura: ma lasciando molte penne nel tentativo di superamento-conciliazione: senza mai arrivare ad un sostanziale «capovolgimento».

Ultimo viene Asor Rosa, questo polemista amaro del radical-giacobinismo italiano. Ma in Asor Rosa lo scarto dall'attenzione critico-estetica all'analisi ideologico-critica della letteratura è animato di una tensione, si direbbe illuminista (di un illuminismo messo a servizio della lotta di classe e con ciò marxista) e insieme didattico-pedagogica, all'interno delle esigenze che spingono alla trasformazione in atto della scuola da elitaria a scuola di massa, anche se entro una struttura del libro di testo ancora fortemente «lezionale»: per educare i docenti o i discenti? La Scuola cattolica non porta in campo campioni: Bernardi e Bobbio lavorano nel loro orto i rigagnoli moralistici di una formazione senza fiducia, con molte confidenze intimistiche, in difensiva e sprovveduta di fronte ad una -cultura che dal Trecento in poi non riescono più a digerire: di qui certi incubi e certe regressioni narcisistiche piene di «fioretti» per educande da «digitale purpurea».

TUTTO QUEL DIRE ASCETICO

N. SAPEGNO *Disegno storico della letteratura italiana*

Il testo, strutturato come volume unico, si divide in ventotto capitoli. I capitoli sono organizzati per periodi o età e per autori, e suddivisi ciascuno in paragrafi. Le «età» sono studiate secondo uno schema complessivamente costante e che comprende l'analisi di questi tipici aspetti della letteratura: la cultura; il pensiero; critica letteraria, gusto, lingua; i generi. In sostanza quattro scansioni costanti. Gli autori si dividono in maggiori e minori. I «minori» stanno o nei capitoli sulle età o a parte come «minori». I maggiori si ordinano in paragrafi che tendono complessivamente ma costantemente a seguire questa serie: la vita; le idee; la poetica e il gusto; le opere. Che è lo stesso schema a 4 sezioni, con cui si esaminano le età letterarie. L'esposizione procede pertanto con lo stesso ritmo nei due tempi di divisione: età, autori; meglio: procede con gli stessi tagli, con le stesse stratificazioni culturali. Una duplicazione che rivela un metodo. Ma quale? L'analisi delle «età» precede quella degli autori e se ne distingue. L'epoca appare nella definizione complessiva di caratteri essenzialmente culturale-letterari.

Gli accenni ad altri aspetti storici di una civiltà, che non siano specificamente pertinenti la letteratura, sono pochi e limitati, direi anzi evitati o ignorati per una specie di ascetica dedizione al fatto squisitamente letterario.

Già al livello di organizzazione generale comincia a rivelarsi uno degli aspetti caratteristici di questo testo che si snoda, come si vedrà, per scomposizione e separazione, per smontaggio della storia. Il taglio orizzontale (età e autori; minori e maggiori; cultura e pensiero; gusto e poetica; un genere e un altro), la scrematura (prima le età e poi gli

autori, prima i minori e poi i maggiori o viceversa ecc.) il disinnescamento dei rapporti (prima questo e poi quello; o, e questo e quello, e quell'altro): il processo storico risulta immediatamente, cioè nella strutturazione stessa dell'opera, scomposto. È posto come scomposto. Prima ancora che posto, è pensato come scomposto. E una volta scomposto, si deposita in forme quanto mai tradizionali e ambigue (vedi sensibilità, gusto, generi letterari ecc.) solo attraverso le quali l'autore è capace di intendere ed individuare. Qual è allora l'esigenza ordinatrice che presiede al lavoro e lo organizza?

Valgano alcuni esempi:

cap. XXIV «Il Romanticismo italiano e la letteratura del Risorgimento»

§ 1 Caratteri generali del Romanticismo europeo

p. 548 «Il romanticismo per vastità e ricchezza delle sue manifestazioni che toccano i più diversi aspetti della civiltà religiosa, filosofica, artistica, politica, sociale, nonché per l'ampiezza e la diversità della sua diffusione che si estende con molteplici ramificazioni e gradazioni a tutti i paesi europei e americani, è un fenomeno straordinariamente complesso e assai difficile a definirsi, ad ogni modo non riducibile ad una formula unica. Dal punto di vista che ci interessa più da vicino, potremmo dire in termini alquanto generici che esso rappresenta una svolta radicale nella storia della sensibilità e del gusto, la quale a sua volta si appoggia su una profonda trasformazione nel modo di concepire e rappresentarsi la vita dell'uomo e l'universo, e in ultima istanza su una rivoluzione delle condizioni umane e civili, del costume e della società».

Si noti subito l'accento alla civiltà nella «vastità» e «ricchezza delle sue manifestazioni», e l'immediato rientro riduttivo al campo letterario del secondo periodo: «Dal punto di vista che ci interessa». La complessità del quadro storico è intravista nelle «sue manifestazioni che toccano i più diversi aspetti della civiltà religiosa, filosofica, artistica, politica, sociale» e nelle sue ramificazioni geografiche «ampiezza e diversità della sua diffusione che si estende con molteplici ramificazioni e gradazioni a tutti i paesi europei ed americani». Così più sotto quando si parla di «rivoluzione delle condizioni umane e civili, del costume e della società». Ma, a parte l'immediato intento di portare l'esame alla parte più specificatamente letteraria «sensi-

bilità e gusto»; di come questi diversi aspetti definiscano l'età romantica non si dice. Meglio, si dice più avanti, nel proseguo del discorso, ma per accenni che sono varianti amplificatrici con qualche dato o nome in più del già detto. Ed è sintomatico poi che non si faccia alcun accenno, sia pure per amplificazione, ai fatti sociali: salvo l'osservazione marginale (p. 549) «in quel processo involutivo della storia sociale e politica che prende nome di Restaurazione»: in cui il «sociale» ricompare, come sopra, nella forma aggettivale e non nella sua autonomia, diciamo, di categoria storica. Così l'accento più sotto (p. 550) alla «redenzione sociale» in cui trovano posto insieme Mazzini e Marx. Di questi vari aspetti della società, a parte quelli letterari che sono trattati con relativa ampiezza ma troppo spesso sotto la specie del confronto, ovvio e canonico, tra illuminismo e romanticismo, il meglio trattato è quello religioso, che torna per tre volte in formule sintetiche e isolate nella loro definizione: a p. 549 quando cita «il ritrovamento dei valori religiosi di contro al deismo e all'ateismo degli ideologi», a p. 550, sottolineando «nelle correnti del cristianesimo rinascite il filone egualitario e democratico che si ricava agevolmente dai testi evangelici» e a p. 551 dove si trova che «il romanticismo accanto al cattolicesimo estetizzante di Chateaubriand e reazionario di De Maistre, conosce il cristianesimo liberale e popolare di Manzoni». Il tutto sempre detto in un rapporto di addizione alle altre parti del discorso e calato in formulette ben congegnate, come si vede, che rimandano sempre, come si vedrà, ad una conoscenza degli argomenti da parte del lettore, cui si offre una sintesi complessiva dei fatti — ovvia — ma ben formulata. Una sistemazione, al fondo, esclusivamente formale.

Quel che importa notare è che questi caratteri amplificati per addizione, non vengono mai reciprocamente dialettizzati, e tanto meno dialettizzati in rapporto al campo letterario, cui si giunge, a guardar bene, dopo essersi liberati dal peso della storia come si capisce dalla formula introduttiva (p. 551): «Per quanto si riferisce più strettamente all'arte e alla poesia» che è la variante, sempre disgiuntiva, di «Dal punto di vista che interessa più da vicino» citato sopra. Così le manifestazioni si «toccano»; le svolte «si appoggiano»: si dispongono cioè in spazi contigui, non si implicano né si complicano vicendevolmente.

Del resto tutto il brano introduttivo sul romanticismo non si svolge, si stratifica, si accresce per sforzo addizionale, per inerzia di caratterizzazione ognuna singolarmente presa e in sé valida.

«[1] la rivalutazione in senso storico del passato, [2] la rivendicazione (a) del sentimento contro la fredda ragione, (b) del cuore contro il cervello, [3] il ritrovamento dei valori religiosi (a) di contro al deismo (b) e airateismo degli ideologi, [4] l'esaltazione (a) della fantasia di fronte al rigido intellettualismo, (b) della poesia sulla prosa, sono altrettanti aspetti per cui la civiltà dei romantici sembra contrapporsi nettamente a quella settecentesca e illuministica».

Questo tipo di scomposizione per numeri e sottonumeri e cioè per aggiunzioni additive può farsi per quasi tutti i periodi. Un gioiello è, nel cap. XXII «La letteratura del periodo neoclassico» il paragrafo 1 «La nuova cultura» (pp. 500-1) che celebra il trionfo della congiunzione « e » in un movimento a due tempi in cui la « e » opera come perno di una bilancia le cui aste sono piccole frasi e parole.

Si ricava questo schema grafico dal primo periodo:

— e —, — e —, —, — e — e —, e —.

Il secondo si costruisce su questa stadera copulativa che tradisce, preesistente al pensiero, una forma in cui si cala il discorso:

quanto più... e... e... e...
tanto più... e... e... e... e...

I quattro periodi che seguono hanno un andamento di danza a tre tempi battuto e variato su quattro forme discorsive semplicemente ripetute. Lo schema è questo:

— di — di — di —,
si — si — si —,
con — con — con —,
a — a — a —.

La collusione del pensiero colla forma è a tutto vantaggio della forma. Valga per tutto il resto questo altro esempio tolto da p. 550, che non si cita per intero ma si riporta, diciamo, nelle sue strutture portanti.

«S e nel suo ambito possono da un lato rifiorire, le... la..., il... se vi trova largo campo il...; è pur vero che... si inseriscono anche le... di... e di... e persino... E così... accanto al... e... conosce il... nonché... e... e... I motivi più diversi confluiscono e... nella quale trova... e approda...: e..., ...; ... e..., ... o... e...

Quasi una pagina dove, in tre periodi, c'è di tutto: ben congegnati formalmente e affastellati debitamente: con una tecnica sintattica copulativa, congiuntiva, coordinata per asindeto (,...,....) e polisindeto (e... e... e) di asettica fattura. Questa tecnica di «accostamento» è del resto riscontrabile nella stessa titolazione dei capitoli:

cap. XVI L'estetica « e » la filologia nell'età di G. B. Vico
cap., XVII La poesia « e » la letteratura dell'Arcadia
cap. XVIII La cultura « e » la letteratura nella seconda metà del Settecento

nella titolazione dei paragrafi:

cap. XVI
§ 1 la poetica « e » la critica letteraria
2 l'erudizione « e » la storiografia: L. A. Muratori « e » P. Giannone
3 la filosofia « e » la poetica del Vico
cap. XVII
§ 1 l'Arcadia « e » la lirica...
4 la letteratura dialettale « e » G. Meli
cap. XXIV
§ 4 Poligrafi « e » storici
5 La storiografia « e » l'opera di F. De Sanctis
7 ...la poesia sentimentale « e » il romanzo storico
8 Berchet « e » la lirica patriottica
10 II realismo « e » la poesia di Carlo Porta.

E sono solo alcuni esempi. È significativo che si riscontri al livello della capitolazione e suddivisione esterna storica la stessa tecnica copulativa-disgiuntiva che abbiamo visto operare all'interno dei temi con cui si organizza l'analisi critico-letteraria (età e autori; cultura e pensiero; gusto e poetica ecc.) e che opera all'interno della stessa struttura sintattica.

Evidentemente siamo di fronte ad uno stile. La tecnica della scomposizione: della storia prima, della storia letteraria poi, si manifesta a tutti i livelli. Con quali risultati ora appare abbastanza chiaro. Sarà poi importante definire le conseguenze.

Nello «storicismo» del Sapegno opera un lavoro di disarticolazione progressiva, che toglie al fatto storico il senso storico, riduce il «processo» a serie addizionali, i rapporti a contiguità, a vicinanza di posizione: prima separati, poi ordinati, infine addomesticati nella loro non reattività.

La distribuzione non segue una scansione d'ordine storico, la divisione non si presenta come riflesso necessario del tempo storico, come sua

metafora strutturale e sintattica. È il monotono ticchettio dell'orologio. È il tempo non pensato.

Ubbidisce semplicemente ad opportunità di ordinamento esteriore della materia, trattata indipendentemente dalla sua natura storica, anzi contro la sua natura, per vivisezione. Si separa il fatto letterario dal fatto storico; si ordina secondo schemi tradizionali e ambigui, predesantistici, settecenteschi; si addomesticano i dati togliendoli dal loro contesto reattivo; si addormenta la storia. I dati separati perdono di virulenza. Sono dati morti.

Dove la storia lega, l'esposizione distacca. Saltano i nessi, i legami, le implicazioni, e tutto si dispone in un ordine senza rumori, senza contraddizioni, senza scadenze, senza vuoti, senza cortocircuiti.

La serenità dell'esposizione, tutto quel dire ascetico, è la pace della storia, fatta inerzia di dati. Peggio: sentita solo quando il dato si è fatto inerte ed è divenuto pertanto erudizione, citazione, compendio. Il giudizio stesso opera qui come «dato»: è «dato». Ma, quel che è peggio, il testo, manchevole dal punto di vista storiografico, lo è ancora di più dal punto di vista pedagogico e per vari motivi: di forma e di sostanza. Il linguaggio con cui i fatti sono esposti non è mai quello della ricerca; è sempre quello della sistemazione classificatoria: il libro non è pensato, è riferito; gli autori non sono scoperti, sono classificati; le età non sono ricercate, sono definite.

Tutto è posto come scontato, ovvio, e senza un residuo di quella problematica dalla quale un pensiero sempre nasce. Il limite qui non è di forma, è di sostanza. La scissione che si manifesta al livello del linguaggio testimonia di una scissione che ha operato al livello della concezione: ignora completamente l'esigenza del conoscere come stimolo interno al conoscere. In un ambito pedagogico-educativo questa è la tecnica espositiva più deleteria: mentre l'autore si nega l'efficacia o il rischio del pensiero, lo nega anche ai lettori. Scindere il pensiero dal pensato condanna all'inerzia e alla soggezione continua quel lettore sprovveduto che è sempre, per principio, lo studente.

Si potrebbe osservare che il testo in esame è un testo scolastico e che pertanto ha dovuto tener conto di esigenze particolari, inerenti al fatto stesso di essere «testo-scolastico», di essere fatto per lo studente, di essere usato nella scuola.

Così il testo scolastico sarebbe un «genere», da aggiungersi ai tanti altri generi già esistenti.

Strano che le storie letterarie non facciano per questo genere un capitolo a parte. Lo meriterebbe. Fa sempre parte della battaglia per le idee. O ci sbagliamo? Il genere «testo-scolastico» allora si defini-

rebbe, a tener conto di tutti i testi scolastici, come un lavoro che non richiede pensiero, ma sistemazione, non ricerca ma citazione di dati, non problemi ma conclusioni. Insomma la rimasticazione della cultura ad uso e consumo di un destinatario che risulta squalificato in partenza dal momento che lo si giudica privo di capacità di ricerca, e solo dotato di capacità ricettive.

Ma su questo punto vogliamo essere precisi.

Non esiste il genere «testo-scolastico», come non esiste la «cultura» distinta per qualità dalla «cultura scolastica».

Esiste il libro pensato e quello non pensato.

La discriminante culturale passa per il pensiero, non per i generi o per le età o per le classi.

Esistono autori che pensano e altri che non pensano, questa è la distinzione di fondo. Il resto contrabbanda merce sotto la falsa etichetta della cultura.

Se vogliamo essere più esigenti in questa analisi del «testo-scolastico» è perché gli concediamo in partenza il massimo di considerazione possibile dal momento che lo trattiamo non come «testo-scolastico» ma come testo, e consideriamo l'autore non come compilatore o epitomatore, ma come autore vero e proprio.

Qui è quello che scrive rifacendosi a lettori che conosce; sa la destinazione del libro e conosce il destinatario. Allora il libro in esame presenta un altro forte limite. Non solo non si pone dialetticamente in rapporto con la materia che tratta, ma non è dialettico neppure in rapporto al destinatario, allo studente che lo usa, cioè, nel momento pedagogico.

Si arriva all'assurdo: il libro è concepito prescindendo dallo studente: lo ignora come persona: come persona critica dotata di un proprio spazio autonomo di partecipazione.

Pensare allo studente come «committente» del libro che entra in classe è oggi una proposta ancora molto avanzata. Ma stendere un testo scolastico prescindendo dal destinatario è ancora oggi stupefacente. Ad essere esatti però, l'appunto che facciamo al *Disegno* di Sapegno è fino ad un certo punto sostenibile. Di fatto dal testo si ricava il tipo di studente cui esso è rivolto. Di fatto il libro prefigura un tipo di giovane lettore, anche se ben lontano, nelle caratteristiche, dello studente che oggi si muove nelle scuole. Poiché il libro non è ricerca in atto, non è pensiero nell'atto di essere pensato, non è problematica in concepimento, non è critica in tensione, non è sostanza dialettica, non è disponibilità ad aprire un discorso col destinatario per farlo partecipe attivo del cerchio di cultura che gli apre come

introduzione e invito alla creazione della cultura; poiché il libro non è tutto questo, ma è sommario, è compendio, è notiziario, è erudizione, è accademia, e cerca e non chiede se non acquiescenza, attenzione passiva, inerzia critica; non cerca l'intelligenza ma la memoria e il plagio, pertanto si prefigura e modella uno studente quieto, inerte, passivo: sacco di notizie, prontuario di citazioni, rigurgito vomico di erudizione, ventriloquo di plagerie.

Esaustivo come è, è autoritario perché si configura come «la soluzione», come «la conclusione» indiscussa, indiscutibile dal momento che con costante attenzione evita ogni citazione critica, ogni riferimento di fonti bibliografiche, e lascia lo studente non solo inerte, ma sprovveduto ad ogni verifica, ad ogni controllo, disanimato, irresponsabile. Non gli resta che la capitolazione poiché gli manca costantemente la possibilità della obbiezione. Non può mai alzare la mano per intervenire. Il professore Natalino ha già detto tutto, ha esaurito l'argomento, senza lasciare punti sospesi o dubbi.

Il testo allora non solo non è dialettico in rapporto al destinatario, ma impedisce che di fatto questi si ponga in rapporto dialettico, e cioè mobile e libero, colla materia proposta. La competenza è divenuta oppressione. Impone silenzio e soggezione. Rende muti proprio quelli venuti per imparare a parlare.

Eppure questo «testo-scolastico» oscillante fra ascetismo storico e asetticità critica ha avuto, e continua ad avere, una fortuna. Concepito negli anni 30, in una situazione storico-critica molto diversa dalla nostra, è passato intatto attraverso tutte le vicende pedagogiche e sociali degli ultimi trent'anni: senza mutare di un tratto: salvo qualche taglio e la cancellazione di tutte le notizie bibliografiche che erano nella prima edizione, quella completa. Trent'anni di indiscussa fortuna scolastica. Con tutti i limiti, i difetti, e le prudenze di una situazione storica molto diversa dalla nostra, ha trovato proprio in quei difetti e limiti il lasciapassare per una scuola di una società che si è sempre rifiutata, e ancora oggi rifiuta, di considerarsi mutata.

L'ascetismo che un tempo poteva suonare rifiuto a soggezioni protitrici, è divenuto, in tempi diversi, strumento di soggezione ad una società che cerca l'asetticità critica per immunizzarsi dal virus della contestazione e del cambiamento.

La castrazione ascetica degli anni 30 forse suonava rivolta introiettiva per mancanza di spazio aggressivo sociale; oggi è divenuta castrazione critica indotta.

LE «GRANDI FIRME» DELLO STORICISMO

LUIGI RUSSO *I classici italiani*

Sei volumi, due per ogni anno, '300-'400, '500-700, '800-'900, indici critici, 4300 pagine complessive. Tutti «i classici» della letteratura italiana affrontati, presentazioni erudite e informate per ciascuno; un corredo di note invidiabile, appendici cronologico-biografiche; notizie sulle edizioni delle opere; bibliografie essenziali: una manna dal cielo per informazione e sistemazione; il conforto del patronato di Luigi Russo negli anni più belli, la garanzia di tante firme raccolte per la prima volta insieme: la più bella impresa dello «storicismo» italiano a cavallo degli anni Quaranta: F. Figurelli, R. Ramat, E. Bonora, C. Muscetta, W. Binni, G. N. Orsini, G. Marzòt; M. Fusini-G. Bettalli, P. Villa; R. Rugani: «i quali naturalmente non sono stati scelti a caso»; «la maggior parte di essi miei amici o scolari, che hanno lavorato secondo criteri da me dati e, quanto più era possibile, secondo il mio desiderio e gusto» scrive il Russo nell'Avvertenza del 1941.

Il fronte di studio della scuola tutto ricoperto e affidato a specialisti, alcuni dei quali ancora giovani ma destinati, come si dimostrò poi, agli spazi critici degli anni a venire. Luigi Russo naturalmente vi fa la parte del leone nei saggi introduttivi ai volumi (prima tre, poi sei) e nelle sezioni: Boccaccio, Ariosto e Machiavelli minori, Foscolo, Manzoni, Leopardi: i suoi pezzi forti; i suoi saggi più cari curati in edizioni monografiche sempre con la Sansoni e ora innestati in questo grande travaso dello storicismo «da leggersi nelle tre classi liceali». Il Liceo era allora ancor più di oggi una scuola elitaria dove si studiava sul serio e il Russo vi fu il più accorto e impegnato divulgatore della posizione della critica idealistico-crociana o storicistica che dir si voglia. Ma la prima domanda che bisogna porsi, di fronte ad un testo di tanta

mole e di così garantita competenza, è sul destinatario. Per chi è stato scritto, in sostanza, questo libro? L'equivoco di fondo di tutta la cultura universitaria quando si decide a dare i suoi contributi alla scuola media c'è anche in questo libro, ed è rintracciabile in molti altri: la confusione fra cultura e pedagogia, la presunzione che «sapere» significhi tout court «sapere insegnare». Il che nasce da eccessiva fiducia razionalistica e insieme da schifiltosa trascuratezza dei problemi reali della scuola come luogo di insegnamento. Questi universitari cambiano clima senza cambiare veste; ferocissimi conservatori fino al ridicolo di procedere tutti intabarrati e imparruccati in mezzo a giovani in camicetta estiva: vengono da un altro mondo e pretendono di fare da maestri in una situazione di cui ignorano vita, leggi, costumi. Come i vecchi colonialisti dell'800 o i missionari. Perché è questa la loro pretesa più grande: che la loro cultura, sia *la* cultura; che il loro modo di esporre, sia *il* modo di esporre; che la scuola debba fare i conti con loro e non loro con la scuola. Questi storicisti pieni di lumi razionalisti sono, dalla visuale del banco di scuola, la caricatura dello storicismo di cui si empiono la bocca per esimersi dall'osservarlo nella pratica. Sono degli illuministi, ma della sfera più ottusa, incapaci cioè di cogliere la scuola nelle sue caratteristiche, non diciamo ancora sociali, ambientali, economiche che è troppo presto per gli anni Trenta in cui fu concepito il libro in esame, ma almeno psicologiche, formativo-educative, didattiche. Croce è stato più coerente, non ha mai confuso l'intellettuale di mestiere coll'apprendista intellettuale, non ha mai gabellato per libri di testo i suoi scritti. Quando Sansone ci si è provato ricavando dai lavori di B. Croce una storia della letteratura italiana, non ha avuto molto successo. I divulgatori del pensiero di Croce si contano a migliaia, con ostinata caparbieta di intonazioni diverse, ma tutti di paternità sicura. Così Croce ha lasciato agli altri la divulgazione, conservando per sé l'egemonia. Ora questa divulgazione dell'idealismo crociano sotto la variante dello storicismo se ha per destinatari gli studenti è veramente inadeguata. Li ignora nei contenuti e nelle modalità comunicative dei contenuti. Lo studente è assente. Il libro non è stato scritto per lui in nessuna sua pagina. Leggiamo la prima del volume primo, parte prima: sotto il titolo *Genesi popolare o genesi dotta della letteratura italiana?*:

«Il primo problema che ci si fa innanzi, alle origini della nostra letteratura, è naturalmente quello della sua genesi. Per tutto l'800 prevalse il concetto romantico della nuova letteratura e poesia, e si amò drammatizzare la origine

delle letterature romanze, sorte, si diceva, come esperienze oppositrici dei laici contro la vecchia letteratura latina del Medio Evo, patrimonio, privilegio e roccaforte dei chierici. Popolo e chiericato, ecco i due grandi antagonisti degli storici romantici, e avrebbe finito col prevalere l'ingenua freschezza del popolo contro il vieto e lambiccato classicismo dei dotti»...

È il primo paragrafo che legge un ragazzo che viene dalle pedanterie del ginnasio o dalle approssimazioni della prima e seconda classe dello Scientifico: che non sa nulla «realmente» dei problemi della letteratura e che qui si imbatte in concetti, in frasari, in linguaggi che ignora totalmente. È ridicolo quell'iniziale e ammiccante «naturalmente» del Russo che dà per scontato proprio quello che invece deve spiegare. Sul testo stampato il brano citato occupa nove righe. Ci sono dentro almeno dieci non dico concetti, ma nozioni che si debbono conoscere preliminarmente se no tutto il discorso non regge:

«origini» «letteratura» «genesi» «Ottocento» «concetto romantico» «poesie popolari» «nuova letteratura e poesia» «letteratura romanza» «laici» «letteratura latina del medioevo» «chierici» «popolo» «chiericato» «storici romantici» «classicismo»

comincia il ballo di San Vito delle parole che il ragazzo deve fare uno sforzo tremendo per poter unire insieme acquisendo il più presto possibile quello strabismo cerebrale che è la nozione ripetuta senza cognizione: lo sdoppiamento: la matrice religiosa della distinzione anima-corpo riprodotta (e pertanto confermata) al livello della conoscenza, proprio dai metodi di quella cultura laica così cara al Russo e così contraddittoria (anche i diavoli sono benedetti e Belfagor non è un'eccezione).

Il testo è tutto così: con questo assillo di competenza e erudizione ingombrante, inutile, farraginoso. E le note del Russo, mettiamo sul Boccaccio: fastidiose, infarcite di filologia, grasse di note storiche, traboccanti di estetica. O quelle sul Machiavelli: pesanti, che non finiscono mai, esaurienti fino alla nausea, un mare immenso di cultura specialistica senza alcun fondamento didattico; pizze che affogano il povero Niccolò che non riesci a leggere in pace. Così quelle sul Foscolo magari delle Grazie, bellissime, eruditissime, originalissime, amplissime, avvedutissime: ma la fine del mondo della sopportazione, la testimonianza della impertinenza critica compiaciuta e brodolona.

Così gli altri autori: uno sbarramento critico al testo con minuzie estetiche scritto in un piccoletto appiccicoso e concentrato: fino alla indigestione: poveri figli di mamma: quanto tedio e fatica per tutta questa soddisfazione data ai professori! Perché di questo si tratta: qui, come altrove, gli studenti subiscono una soddisfazione data tutta ai professori, i quali hanno trovato e trovano in questo testo uno strumento di aggiornamento e informazione notevole e ricco: specie in vista dei concorsi. Si convincono i professori per abbindolare gli studenti. Ogni operazione culturale italiana è sempre dall'alto, è sempre autoritaria, è sempre di vertice, è sempre di comodo, è sempre facile: si impartiscono direttive e per via gerarchica. Testi del genere impediranno sempre persino quel «capovolgimento» alla liberal-borghese di cui parla Salinari. Questi testi fatti da «maestri» fanno anche i professori «maestri»: li costringono al minimo a quelle «lezioni» esplicative che gli impediscono di essere solo l'esperto di cui parla Asor Rosa, perché deve sempre e tutto spiegare. I libri, questi libri, fanno l'autorità dei professori: oggettivamente. Anche volendo è impossibile con testi simili la ricerca. L'unica soluzione libertaria e liberatoria è toglierli di mezzo: per fare posto a soluzioni più competenti nei riguardi di chi usa il libro.

IL CANTO DELLE SIRENE

G. PETRONIO *L'attività letteraria in Italia. Storia della letteratura*

È indubbio che questa storia della letteratura italiana si presenta, rispetto a quella del Sapegno, più mossa, più aggiornata, più disposta a certa partecipazione dell'autore, più agguerrita nella sua capacità di seduzione e insieme più dimessa e cordiale; si preoccupa anche di piacere, e perciò fa ricorso a forme di seduzione più insistenti, capziose. C'è al fondo come una specie di oscura coscienza della indigeribilità del testo; meglio ancora: della difficoltà insormontabile di ogni libro di testo a rendere viva una materia che nasce morta: proprio perché è relazione sistematica di punti acquisiti, e non ricerca.

Questa oscura coscienza opera anche qui in un modo particolare e ambiguo: non mette in discussione il libro di testo in quanto tale; opera solo come stimolo formalistico: in fondo si tratta solo di rendere più appetibile e meno indigesto il tutto.

La bravura dell'autore è in genere una bravura da imbonitore: deve fare accettare quello che è inaccettabile. La differenziazione fra testo e testo non avviene infatti sul piano del contenuto ma su quello della forma: la concorrenza degli altri testi si vince con espedienti formali: occulti e palesi. Il contenuto di una storia della letteratura italiana è canonico. È quello e basta. È quello stabilito dai programmi. Ci devono entrare tutte le epoche e tutti gli autori, con le notizie, i dati, i giudizi acquisiti. E poiché si tratta di un materiale già pronto, il problema è sempre e soltanto: come porgere questo materiale. La forma si appiccica ad un contenuto cui quella forma è estranea. Il contenuto scade così quando diviene disponibile per qualunque forma, quella tipografica compresa: impaginazione, illustrazione, carattere tipogra-

fico. Dove tutto è forma, brilla l'esercizio retorico. Tutto questo smaschera immediatamente l'operazione del libro di testo come operazione di mercato.

Vale per il libro di testo quella osservazione che è stata già fatta per gli strumenti di comunicazione di massa a proposito dell'industria culturale: «la formula sostituisce la forma».

L'esposizione aspira alla seduzione, la parola diviene canto malioso: il canto delle Sirene adescatrici dei minorenni.

Tralasciamo le parti della storia letteraria più sorde ad ogni manipolazione formale: quelle dei minori, per esempio, delle notizie più ingombranti, delle cose che «pur troppo» debbono anche essere dette. Ma se prendiamo i punti di forza di questa letteratura, i grandi autori per esempio, le grandi opere, le grandi poesie, i grandi pensieri, è certo che qualcosa ci respinge per un fare melassoso e ambiguo. A parte certo tono reverenziale di esposizione deferente e solenne di fronte ai grandi (che ha tanti risvolti autoritari, subiti forse dallo stesso autore, ma in ogni caso abilmente imposti allo studente: quasi come un sasso in bocca per eliminare ogni disposizione critica prima che nasca), cogliamo, senza riuscire a spiegarne la ragione, un andamento emozionato dei periodi che sembrano aspirare alla bella pagina sulla bella pagina; meglio: alla poesia, alla celebrazione poetica, al canto: al canto sul canto.

Prendiamo in esame «pochi esempi, spigolati», come l'autore ci suggerisce, delle sue pagine.

p. 779 «storia di una famiglia, il romanzo si tramuta nell'epopea di un mondo unito nel destino e negli affetti, e canta il lavoro, il legame con la tradizione, l'unità familiare, il mito del focolare domestico: non per nulla al centro del libro è la "casa del nespolo", *perduta* e poi riconquistata da alcuni, *perduta per sempre* dagli altri, centro dei desideri e delle speranze, mito di una fede che ha, lo ha detto il Verga in *Fantasticheria*, la forza di una religione: "la religione della famiglia". In Mastro don Gesualdo anche questa fede si è oscurata, il pessimismo di Verga è ancora più cupo, quello che si agita intorno al protagonista è un mondo di piccoli uomini voraci e pettegoli, tutti chiusi nella *morsa* della passione economica. *E anche lui*, mastro don Gesualdo, è preso in quella *morsa*, ma in lui miticamente, quella passione si riscatta, ed egli è visto eroe del lavoro, della

tenacia, della forza che vince gli ostacoli e conquista, faticosamente, a palmo a palmo, la sua "roba", finché la volontà di ottenere una promozione sociale lo vince, ed egli è sconfitto in tutti i suoi affetti, e muore, ma in una grande pagina, come l'eroe di un poema, mentre il lettore avverte che con lui crolla un mondo intero».

Riprese sapienti e melodrammatiche «*perduta* e poi riconquistata da alcuni, *perduta* per sempre da altri»: «*perduta, perduta*», avverbizzazioni «*poi*» «*sempre*», con quelle allusioni vagamente temporali e romantiche; riprese accumulative e solenni: «la forza di una religione: la religione della famiglia», o «nella morsa della passione economica» «in quella morsa».

Ma più solenni nel crescendo della pagina le riprese dei periodi con quell'«e» epico, musicale, indefinito, cui l'aggiunta, anch'essa ripetuta, del pronome, anticipa nello stile del compilatore quell'«epopea di un mondo» che afferma essere nel libro:

«E anche lui..., ma in lui... ed egli è visto... eroe del lavoro ed egli è sconfitto... e muore... come l'eroe di un poema..., mentre,, con lui crolla...».

Poesia a poesia — fascino a fascino. Si capisce che dopo tanta pagina il lettore non può non avvertire «che con lui crolla un mondo intero»: nella genericità dell'espressione «un mondo intero» l'emozione più grande. Letta ritmicamente la finale suona così: «crolla un| móndo in| téro». Quanti richiami vocali interni, quante riprese musicali, clausole ritmiche conclusive. Non è da dire che non sia una pagina senza effetti.

Della stessa natura sono i brani (pp. 631, 633, 634) che riassumono con «solo pochi esempi, spigolati» i Sepolcri; o la p. 667 che presenta l'Adelchi, o la p. 669 sul Cinque Maggio, o le spigolature leopardiane (pp. 704 e 708), tanto per fare alcuni esempi. Anche qui belle pagine, squarci eleganti di prosa formalmente accorta e studiata, assaporata: belle pagine, da tema, da tema di concorso: quando si deve dimostrare quanto siamo bravi ad organizzare, in poco lasso di tempo, una materia di cui siamo padroni, ma con la quale vogliamo dare insieme al contenuto un saggio della nostra sensibilità emotiva, una testimonianza del nostro cuore: del nostro modo cioè di disporsi emotivamente di fronte al testo, la nostra testimonianza al livello di sensibilità e capacità di gusto, un lasciapassare per un futuro tutto

pieno delle emozioni della lettura dei classici. E se sappiamo noi sentire così, non testimoniamo allora anche del modo con cui faremo sentire agli altri? agli studenti? Insegnare a sentire, insegnare emozioni: le emozioni indotte. Ancora il plagio: «sentite come me». Sul piano delle emozioni non è garantita l'indipendenza dello studente, né la sua autonomia. E tutte le emozioni confessate hanno sempre qualcosa di irrazionale e inverosimile.

Ma questa prosa ci ha lasciato altri sospetti. I periodi finiscono troppo bene, troppo eleganti, nascondono una seduzione che per essere ripetuta deve essere stile, cioè vizio:

624 risorgimentale italiano
 630 con i morti un colloquio amoroso
 632 o ricco o patrizio che sia
 634 non avrebbe avute al maschile
 il pensare e il sentire di tutti
 636 per usare una frase di lui
 639 e un'età di speranze e di lotte
 656 al Manzoni degli anni maturi
 657 fra i tuoni e i lampi del Sinai
 658 di un maturare dell'animo
 659 dei propri mezzi espressivi
 660 di altri scrittori del tempo
 661 già svolto la stessa materia
 662 sui motti suoi congeniali
 664 il Manzoni era ormai pervenuto
 666 due padroni invece di uno
 668 ricrea i cuori abbattuti
 ... pendenza del loro paese
 691 oppressi e dei suoi oppressori
 ragazzo intorno ai vent'anni
 692 per un felice mondo perduto
 e appunto per questo infelice

Il vizio del verso: tutti novenari e decasillabi.

Ma se si osserva che tutti finiscono con gli ultimi due piedi dell'esametro, così come del resto lo ha restaurato ritmicamente il nostro buon Carducci, allora altre chiuse di periodo sono recuperabili sotto la stessa clausola ritmica:

626 irrimediabilmente per|dùto
 solennità della | morte
 627 nudità delle | grazie

628 un móndo di aff|étti
 629 vivere u|máno
 ragione stéssa del | vívere
 631 ne illuminerá le scia|gúre
 641 per esémpio Leo | párdi
 agli stéssi pro|blémi
 642 posizioni di | fóndo

ecc. ecc.

Proviamoci a dare a questa prosa il suo sfogo: ne vengono fuori «solo pochi versi spigolati di questo scrivere denso»

634 il sole che feconda la bella
 d'erba famiglia ed animali
 la forza operosa della
 natura che affatica le cose
 l'uomo che invidia a se stesso
 l'illusione che invece lo soffer-
 merebbe sulla soglia di morte:
 sono solo pochi esempi spigolati
 nei primi versi di questo
 scrivere denso
 in cui la parola è piegata
 a significati nuovi
 ed è forzata a comprimere
 in sé un ricordo complesso
 di pensieri e di sentimenti

Proprio così: un mondo complesso compresso: significa che la prosa è solo un limite, ma non invalicabile: «la prosa canto delle Sirene, eccetera eccetera»

«Spigolatura»: senza dubbio, ma significativa e, diciamo, traditrice: tradisce una disposizione non critica, ma emotiva; non rigorosa, ma eloquente; non razionale, ma sentimentale; non penetrante, ma solenne; non problematica, ma apologetica: la solita disposizione acritica dei libri di testo, in particolare poi di fronte ai grandi che debbono essere presi in gran considerazione perché grandi, e ciò aprioristicamente. Le pagine che seguono o precedono sono informative, non problematiche e l'apologia è il punto culminante: vuole il plauso o il silenzio. Ma qui si arriva allo studente con una presa di posizione nei riguardi dell'autore grande più sottile ancora e maliosa. Potremmo, scherzosamente si intende, chiamare questa la critica della «salivazione degustativa».

La critica del Petronio sembra puntare molto sul «gusto» come categoria interpretativa, così come sulla «sensibilità» e sullo «stato d'animo»; tutte spie anche queste di una disposizione prevalentemente emotiva e psicologica. Non meraviglia, quando ci si rifa tanto al gusto e alla sensibilità, che si sia poi portati a «provare» la propria capacità proprio sul piano del «gusto» e della «sensibilità». Il che vuol dire poi disposizione ammirativa tendenzialmente evocativa ed eloquente che riecheggia parafrasando in bei ricami di toni e di echi il testo di cui si vuol dare appunto una spiegazione gustata. Si cade sempre nel trabocchetto della categoria presa a principio di analisi: in bene e in male. Di fatto l'educazione sul piano del gusto e della sensibilità somiglia, in ultima analisi, ad una trasmissione di salivazione critica per osmosi degustativa: si trasmettono i sali, anzi, le acquoline in bocca che la lettura ha prodotto; dal degustatore di professione al principiante. Si trasmettono direttamente, come in un bacio. In fondo si aspira a far apprendere il valore del testo dagli effetti, anzi dai gusti, che ha prodotto nell'espositore: «ecco, saliva così»; il riflesso condizionato non per la vista della carne, ma per chi quella carne ha vista e gustata. I riflessi condizionati di Pavlov costruiti tutti solo su lampadine rosse: senza mai vedere la carne. Ciò spiega anche la libertà che l'autore si concede delle approssimazioni critiche di certe espressioni. Le prendiamo tutte dalle pagine sul Foscolo:

- 628 «quell'occasione potè coagulare intorno a sé un *mondo intero* di convinzioni e di affetti» I Sepolcri «poggiano su un *mondo di* convinzioni»;
- 633 «può in poco meno di trecento versi concentrare un *mondo intero* di pensieri, di sentimenti...»
- 634 «è forzata a comprimere in sé un *mondo* complesso di pensieri e di sentimenti».

Tracciano alla brava, ad effetto: facile e sicuro, ma la confusione di quel «mondo intero» mistifica una dialettica che non esiste. Dobbiamo riconoscere al Petronio l'attenzione agli aspetti sociologici dell'arte. I suoi paragrafi sul «pubblico», su «lo scrittore e il pubblico», sulla «letteratura e struttura sociale», sono aggiornati e interessanti. Sono le pagine valide di questa storia letteraria. Introducono, per così dire, un modo nuovo di esaminare il problema dell'arte: ma tutto nell'ambito di un pensiero fondamentalmente idealistico.

I paragrafi sugli aspetti sociali della produzione artistica sono notizie aggiunte ad altre notizie, non un modo di pensare la cultura, non un punto di forza per mettere in crisi la «forma» del genere scolastico, cioè di pensare dialetticamente il contenuto del testo scolastico. Malgrado i riferimenti alla politica, alla società l'autore è portato a pensare la cultura come struttura, cioè come forma spirituale autonoma dello spirito. Nel quadro complessivo di un'epoca il «politico» è distinto dal «sociale» e tutti e due dallo «spirituale» (vedi le pagine sulla Restaurazione e le distinzioni in «politicamente», «socialmente», «spiritualmente» ivi operate). Quando si affaccia lo «spirito» la distinzione opera come confusione: e tutti i contrasti si risolvono in uno «stato d'animo comune» pacificante e conciliatore. Ecco la conclusione sulla Restaurazione:

- 639 «Una varietà grande di atteggiamenti sentimentali e morali, che paiono e spesso sono davvero contrastanti, ma che *possono ricondursi tutti a uno stato d'animo comune*, e sono tutti risposte diverse alle domande eguali che la situazione storica poneva a quegli uomini».

Oppure, a mo' di spigolatura questo brano conclusivo sul Rinascimento:

- 256 «... il rinascimento è, *tutt'assieme*, un intreccio di fioritura e di decadenza, di conquiste e di perdite, di un impulso che si va consumando e di fattori nuovi che sorgono, sicché la società rinascimentale italiana, e con essa la letteratura, sotto la sua florida placidezza nasconde, a livelli diversi, con le manifestazioni più varie, tante note di tragedia e una coscienza a volte acutissima della crisi che incombe».

dove è chiara la confessione di impotenza dialettica. Basta da solo quel «tutt'assieme».

L'apparente attenzione a tutti i fatti nella diversità di livelli e «varietà di manifestazioni» ne nasconde e mistifica una sostanziale incapacità a coglierli nella loro connessione problematica.

Proprio questo taglia fuori lo studente, lo lascia sprovveduto e disarmato di fronte ai fatti.

Nell'ambito di una visione idealistica si spiegano tutte le approssimazioni storiche del genere:

- 616 alla superficie dell'anima italiana
619 le aspirazioni e gli stati d'animo del 700