

Allievi

Per Alberto Asor Rosa
di *Alberto Abruzzese*

Non c'è padre che chieda ai figli di essere sacrificato senza nutrire nel proprio cuore il desiderio opposto di ucciderli tutti e non c'è figlio che provi a uccidere il padre senza la speranza di avere figli che gli facciano da padre, il vero obiettivo è sbarazzarsi della famiglia, rinunciare a qualsiasi religione (Anonimo contemporaneo).

Caro Alberto, esitando a lungo sul tono da dare a questo mio testo di auguri per te, ho deciso di continuare a giocare sul detto e non detto del nostro quarantennale rapporto. Più che avere deciso, sono stato costretto da me stesso. Faccia a faccia con te, non riesco ancora a ucciderti, né mi pare necessario. Mentre, invece, scrivendo ho spesso tentato di farlo. Pubblicamente. E con sempre maggiore decisione. Eppure, anche la scrittura non la dice mai tutta sulle cose che siamo. Ed anzi, la certezza con cui essa nega – appunto legifera e uccide – a volte, o forse sempre, lascia nascoste tutte le sue più “vere” incertezze sotto la pietra tombale della pagina scritta.

Molti anni sono passati da quando – a me che ti scrivevo d'essermi nel tempo sempre più affezionato a te per via tutta istintiva e sempre meno intellettuale, insomma per potenza animale assai più che umana, tu mi scrivevi che di una tale bestiale affezione non avresti parlato neppure al tuo *can*e. Credo di non avere capito, allora, il senso della tua risposta. O magari – adesso che sono smemorato per vocazione e desiderio, e non solo senescenza – quella risposta mi s'è trasformata in testa per meglio servire allo scopo: se pure l'intero episodio, invece che reinventato, fosse del tutto inventato, credo che abbia davvero gli ingredienti giusti per celebrare il tuo ottavo decennio di vita.

Ultimamente, ma a me sembra vario tempo dopo quel nostro, forse reciproco, fraintendimento, hai scritto pagine di struggente sensibilità letteraria, non più soltanto sulla coppia *padrone e cane* ma, ben più da dentro, tra la carne dell'uno e la carne dell'altro, sino a confonderle insieme sulla linea d'orizzonte di un transumano esodo fuori dalla civiltà della storia. Insomma fuori da te stesso o finalmente dentro, interamente dentro te stesso. Pare proprio che le ultime luci della politica – quella solare di cui da sempre sei stato invasore – si lascino affogare nella notte del mondo fondendo l'andare di un cane e del suo padrone con una sola figura dell'umana avventura: un *Servo* di dimensione cosmica su cui persino il *Padrone* non ha più potere perché non ne ha più intelligenza.

Allora, invece, non avevo capito – questo è certo – che forse la tua risposta, se tale fu e se non sono io a darmela ora al tuo posto, non era segno di disprezzo bensì di una considerazione dell'animale cane a tal punto estrema, e cioè umana, superumana, da spingerti a volerne diventare una sorta di protesì, di *medium*. Che è poi come dire *arma* (e non solo quella del narratore onnisciente ma, bisogna pur dirlo, del soggetto moderno al suo meglio di pensiero egemone, e di

civilizzatrice violenza; e di presunzione). Allora per me un cane era un cane in modi tanto banali, umilmente quotidiani e persino scolastici, da farmi pensare che la tua frase “non lo direi neppure al mio cane” fosse affetta solo dalla condiscendenza con cui il sapiente guarda e percepisce ogni vita che reputi al di sotto della propria in quanto a suo credere culturalmente più opaca e socialmente più marginale. Tuttavia non avevo messo in conto la ragione stessa per cui in effetti avevo detto di volerti riconoscere non più come maestro di vita sociale quanto piuttosto come affinità carnale, vicinanza animale. E la ragione era che, per riuscire a uccidere il padre spirituale, dovevo *liberarlo* e trasformarlo in natura ferina, al di là del bene e del male, meritevole dunque d’odio così come d’affetto.

Scrittori e popolo aveva in esergo il messaggio che, di quel libro italiano così importante per l’italiana mia generazione, più seppe sedurmi: dovere apprestarsi ad uccidere il padre in una nazione poco portata a tale disperata virtù. Considerato che anagraficamente non ci separa l’età necessaria a segnare la differenza tra un padre e un figlio – riguardo ad una filiazione naturale, dieci anni son davvero troppo pochi persino per la intensa e sanguigna tua fisicità – la vicenda del nostro antagonismo, inconsapevole o consapevole che sia stato per l’uno o per l’altro, ha dovuto accontentarsi di un percorso *fratricida*. Così è stato, in tutta amicizia (la più ambigua tra le relazioni ambivalenti). Eppure proprio questo non essere sino in fondo compiuti – tu padre per me ed io figlio per te – ha tracciato il nostro limite reciproco. Uno in direzione contraria all’altro ma sino al punto di toccarsi tra loro. Il tuo limite: chi intenda uccidere i propri figli – in un’epoca in cui, a farne un obbligo di fede, non ci sono più né dei né principi né soggetti sovrani davvero credibili – dovrebbe almeno accertarsi di avere ucciso i propri padri e persino, anzi soprattutto se stesso. Il mio limite: per riuscire a sbarazzarsi dei propri padri e di se stessi, bisogna avere figli, fortuna (o forse sfortuna?) sempre più rara in un tempo che va schiacciando in un medesimo presente ogni parentela intellettuale e affettiva.

E dunque, che dirti? Di certo la sorpresa e persino commozione di vedere quanto in questi anni più recenti il post-umano stia irrompendo nel tuo mondo accademico e ideologico, solo sino ad un certo punto anti-italianista e comunque ostinatamente determinato a non lasciarsi turbare più del necessario da una letteratura mitteleuropea alla quale sei stato proprio tu ad introdurmi nelle aule dell’università (e non ti sarò mai grato abbastanza di questo). Le nostre vite intellettuali si sono divise. Ma siamo fatti pur sempre tutti e due di carne. Potremmo riprendere il filo del discorso dall’occasione (1991) in cui, avendo gentilmente risposto alla mia richiesta di scrivere una nota introduttiva ad una nuova edizione Liguori del saggio di Giuseppe Prezzolini, *L’arte di persuadere*, ti servisti del pensiero di Carlo Michelstaedter in chiave convintamente umanista e politica, attingendo al suo *La Persuasione e la Rettorica*? Certamente nella mia tesi di laurea io scrissi notevoli corbellerie su Prezzolini, proprio avendo solo in minima parte compreso, o comunque piegato là dove andava piegata, la filosofia di Michelstaedter. Ma credi ancora che sia quel *tuo* Michelstaedter di allora a poterti venire in aiuto guardando ora negli occhi il tuo cane e il tuo cane guardando i tuoi?

Il conflitto e la critica

di Lucia Strappini

Ha scritto Asor Rosa nella prefazione alla raccolta dei suoi saggi degli anni Sessanta (*Le armi della critica*, Einaudi, 2012, p. LXVII): «Al centro di tutto il mio ragionamento, allora come oggi, c'è la persuasione che il *conflitto* costituisca ovunque e sempre la molla di una sana e dinamica dialettica sociale». Ecco, è precisamente questa persuasione che mi suggestionò molti anni fa, quando nei primi anni Sessanta frequentai il suo corso di letteratura italiana e cominciai devotamente a leggere i suoi saggi e i suoi libri. Una persuasione, del resto, che anch'io, come lui, considero tuttora apprezzabile, anche se mi pare che negli anni abbia cambiato in qualche modo di segno, da un terreno collettivo più nettamente ideologico-politico a quello più ridotto e soggettivamente motivato dell'etica individuale. Abbiamo cioè perduto quella dimensione ampia della proficuità del conflitto che ha animato un'intera stagione della nostra vita civile e politica, riverberandosi sulle scelte e i comportamenti dei singoli. Quel tipo di rapporto si è radicalmente rovesciato oggi, nel senso che è divenuto obbligato il movimento dall'opzione dei singoli al tentativo (o illusione) di incidere sulla generalità; con il passaggio, appunto, forzoso dalla sfera della politica agita a quella della morale personalmente testimoniata.

È stata certamente quella un'idea di pratica letteraria e pratica ideologica e politica che, allora, sembravano convergere nella stessa direzione: «una nozione e una pratica della critica come “arma”» (ivi, p. LX), come strumento di una presenza attivamente conflittuale nella prospettiva di radicali modificazioni culturali, sociali e politiche. Su quell'idea è scandita tutta l'attività intellettuale di Asor Rosa nei decenni in questione, con una lucidità e una capacità di suggestione ottimamente attestate non solo dai suoi libri e dai saggi (anche strettamente letterari: mi piace ricordare il saggio su Verga, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*, che rimane, per me, esemplare anche a distanza di tanto tempo), ma, insieme, dalle numerose e, per tanti, fondamentali riviste da lui fondate e dirette. E, certamente, va ricondotta a questa medesima prospettiva la sua capacità, piuttosto straordinaria nell'accademia, di allevare schiere di allievi orientati all'autonomia intellettuale e dunque a un concetto della critica come continua tensione conflittuale.

Nello spirito dunque della piena condivisione di questa idea di critica voglio proporre qui una sola considerazione a margine, selezionando tra le numerose riflessioni che la memoria di quel periodo, io credo, meriterebbe ancora. Il discorso critico di Asor Rosa si è sviluppato negli anni in maniere e articolazioni molto varie e complesse, delle quali naturalmente bisognerebbe rendere conto puntualmente sui più vari terreni che ha occupato.

Potrebbe risultare perciò eccessivamente riduttivo concentrare l'attenzione su una sola questione; sennonché si tratta di una questione decisamente rilevante nel suo impianto storico-critico, in sintonia, del resto, per questo aspetto con una discreta schiera di studiosi. Mi riferisco alla concezione della

letteratura e della cultura italiana come «periferica e sostanzialmente subalterna» (ivi, p. XLIII) nell'arco quasi completo del suo andamento storico, in relazione a un'eccellenza ovvero a una nutrita serie di eccellenze riscontrabili, come ideali mete, nella letteratura e nella cultura europea dell'età della borghesia («altrove si erano svolte le vicende davvero significative»; *ibid.*). Solo all'origine della nostra storia letteraria si poteva «individuare e trovare il nocciolo di un'identità letteraria italiana *libera* [corsivo dell'Autrice]». Di qui la spinta alla «ricerca di vette italiane in grado di competere con quelle europee» (ivi, p. XLIV).

Come opportunamente ricorda Asor Rosa, la sua «pervicace animosità antiprogressista» (ivi, p. LXII) fa da ossatura al libro, *Scrittori e popolo*, che provocatoriamente a metà degli anni Sessanta indagava sulla letteratura italiana degli ultimi due secoli, mettendone in risalto la natura sostanzialmente regressiva, in quanto il populismo aveva segnato «la cultura e, insieme con essa, ancor più oltraggiosamente la letteratura, piegate, al di là delle ostentate apparenze, ad un uso politico immediato, ossia alla famigerata “prospettiva progressista”» (ivi, p. LXII). Il confronto, perdente per la nostra letteratura, era appunto con quei tentativi maturati in area europea di «mettere in sintonia la “rivoluzione delle forme” con la “rivoluzione politica”» (ivi, p. LXIII), oltre che con quelle proposte intellettuali capaci di profondissime esplorazioni della essenza della società moderna, maturate tutte fuori dei nostri confini nazionali.

A sostenere e sviluppare questa tesi, anche in modo così lucido e brillante, troviamo un'idea di storia (sociale, politica, culturale, letteraria ecc.) come dovere (o potere) essere piuttosto che come effettivamente è stata.

L'oggetto dell'indagine storica di ogni natura dovrebbe, credo, essere costituito da ciò che concretamente si presenta all'analisi del ricercatore, da ciò dunque che caratterizza quel fenomeno (tralascio qui ogni considerazione sui limiti connessi a qualunque pretesa di oggettività) per i suoi connotati specifici. Rilevarne invece le peculiarità a partire dal confronto con altri fenomeni, altri dati, altre realtà, rischia di occultare proprio le sue particolarità sia sul piano analitico che sul piano critico. La storia perciò come normalità piuttosto che come eccezionalità. Solo a partire dal riconoscimento dei tratti distintivi dei fatti e delle vicende storiche è possibile sviluppare proficuamente la riflessione su di essi. Impresa, peraltro, nella quale Asor Rosa si è distinto in molte occasioni, esemplarmente negli scritti raccolti in *Genus italicum* che già dal titolo indica con chiarezza quale sia l'orientamento intellettuale e critico che ha animato quelle indagini, insieme a tutte quelle che negli anni hanno aperto per tanti prospettive inedite e impensate di esplorazione sul mondo e su se stessi.

Si tratta, è evidente, di visioni e interpretazioni diverse che possono utilmente coesistere e alimentare la vitalità intellettuale e culturale, proprio perché sanno fare solidamente riferimento a una visione del processo civile e sociale che è intelligibile solo in quanto gli si applichi quella “*forma* di un conflitto” (p. LXVII) che è la critica.

Leggere e raccontare
di *Claudia Micocci*

Quando, era il 1997, ebbi in dono il libro con dedica, erano ancora abbastanza vicini gli anni nei quali i saggi allora raccolti in *Genus italicum* erano stati scritti, e naturalmente letti con attenzione e interesse, e dunque non vennero, sul momento, riletti. Si tratta, come è noto, dei contributi ai volumi delle *Opere della letteratura italiana* da Alberto ideata e diretta per Einaudi, una impostazione fortemente innovativa, imperniata sull'idea che non siano gli autori ma le opere ad assumere rappresentanza e che sia una costellazione di opere a formare quell'insieme istituzionale che chiamiamo letteratura italiana. Un modo di concepire l'insieme, oltre all'invenzione della griglia interpretativa per organizzare la lettura delle opere accolte e agli strumenti utilizzati (la "cassetta degli attrezzi"), che rappresenta il contributo della critica letteraria alla costruzione di quelle "passerelle", "ponti" e "trampolini" che consentono di travalicare crepacci e «mantenere una trama di relazioni con il passato» per cui, in questo senso, «occuparsi di letteratura oggi può costituire un'operazione morale» (è quanto si legge nella premessa a *Genus italicum*). Al termine della lettura del libro si scopre un giro di pensieri che significativamente unisce le prime pagine alle ultime riguardanti le *Lezioni americane* di Calvino e attiene alla scoperta di una relazione che si stabilisce tra vocazione (*beruf*) e disincanto come risposta al nichilismo moderno. Una risposta colta tra le pagine di Calvino o su di esse proiettata. E certo non sarà un caso se proprio la conclusione del saggio sulle *Lezioni americane*, posto a chiusura del volume *Genus italicum*, richiama sorprendentemente, perfino con il ritorno delle stesse parole, considerazioni decisive della premessa sulla critica nella «constatazione che l'esercizio inesausto delle parole conduce anch'esso, nonostante tutto, alla persuasione dell'inevitabilità del nulla, del sopravvento dell'assenza e in definitiva del silenzio» e osservando che «il grande interrogativo del nichilismo moderno ricompare anche nell'operosa eticità dello scrittore Calvino: se sia possibile darsi un obiettivo sostanziale al di fuori del proprio comportamento».

Ma è un disincanto dalle risonanze antiche che si ritrova nelle pagine che illustrano con passione i *Ricordi* di Guicciardini, l'inedita figura del "politico scettico", il punto da cui «comincia il grande pessimismo italiano»: «Il Guicciardini è entrato nel mondo sotterraneo dei *Ricordi* come esperto e "ammonitore" della pratica politica e mondana e ne è uscito come sconsolato contemplatore della irrimediabile vanità della vita umana». Un approdo del pensiero e una disposizione d'animo che affiora sullo sfondo dei racconti raccolti nel volume pubblicato col titolo di *Racconti dell'errore* (dove mi pare che l'"errore", etimologicamente, sia anche un vagare, un aggirarsi intorno al tema della morte e del nulla).

Ora, in una recente occasione, ho riletto alcuni di quei saggi, e poi tutti, e ciò è avvenuto casualmente dopo la lettura degli ultimi racconti pubblicati, provocando sorprendenti cortocircuiti. Mi pare infatti che si possa cogliere una

corrente sotterranea che trascorre dalle pagine critico-saggistiche sugli autori prescelti per la *Letteratura italiana* a quelle narrative.

I saggi riuniti in *Genus italicum* raccolgono le riflessioni critiche sulle opere di otto autori – Giovanni Boccaccio, Francesco Guicciardini, Paolo Sarpi, Giovanni Verga, Collodi, Carlo Michelstaedter, Dino Campana, Italo Calvino – se non i più amati (esigenze editoriali avranno consigliato la scelta e le attribuzioni), certo ritenuti decisivi come “classici” e rappresentativi del canone letterario italiano. Ma non sarà un caso che Alberto si sia assegnato la riflessione su certe opere e su questi autori. Certamente non saranno queste note, poco più di un gioco, a illustrare compiutamente le relazioni, a ipotizzare le interferenze possibili tra l’ambito critico saggistico e quello narrativo, a individuare e articolare suggestioni e memorie, ma spero che valgano come un suggerimento e un invito a uno studio serio in questa direzione. Come certamente le sottili, profonde e ipotizzabili linee di congiunzione con opere e autori non potranno limitarsi agli autori qui rappresentati e al solo ambito della letteratura italiana.

Mi ha colpito, durante la lettura dei racconti, il frequente ricorso a modi colloquiali che già era apparso come cifra ricorrente nei saggi. E, del resto, nei saggi come nei racconti è sempre presente una figura che tiene le fila del discorso, che interviene spesso e a vario titolo, si rivolge al lettore del saggio come a quello del racconto. Una colloquialità in armonia con la prosa meditativa e lievemente divertita, dal tono sommesso e ragionativo che riesce ad attirare dentro la costruzione del racconto anche considerazioni attuali (come del resto accadeva anche nei saggi). Ma la colloquialità ora mi pare contenere echi di quella che pervade la scrittura del *Pinocchio* di Collodi, opera molto presente ad Alberto se la evoca anche parlando dell’opera di Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica*, che mi sembra qui richiamata da certe torsioni nietzschiane scoperte e meditate sui triestini novecenteschi, pur nella tessitura tutt’altro che avanguardistica, anzi pacata e riflessiva, costruita non per colpire ma per trascinare nel ragionamento, della sua scrittura creativa.

A quest’ultimo folgorante autore, ma soprattutto a una memoria del *Palomar* calviniano, collegherei atmosfere e significati del racconto *L’attesa*. L’autore più vicino mi pare sia proprio l’ultimo Calvino, in particolare quello di *Palomar*, dove pure è rarefatto e quasi assente il dialogo, come in questi racconti, certo per ragioni strettamente stilistiche e ideative, e coerentemente agli ambiti di attenzione (lo sguardo rivolto all’occhio del ramarro, in *Pepe e il Vecchio*, potrebbe essere quello del signor Palomar). E nella fine di Aristide Galeoto (*L’attesa*), riecheggia quella della morte dello stesso Palomar: «In quell’istante, proprio in quell’istante, una mano di ferro gli strizzò il cuore e ne arrestò i battiti». Più seccamente Calvino chiude *Come imparare a essere morto*: «In quel momento muore».

C’è una nota alla fine del libro di Calvino sulla quale soffermarsi, che definisce e cataloga i vari racconti, quasi una esegesi dell’indice del libro stesso. I racconti vengono raggruppati secondo tre vettori: descrizione, racconto, meditazione, a cui corrispondono, nell’ordine, tre ambiti generali:

visivo, culturale, speculativo. Se ora poniamo attenzione alla scansione imposta da Alberto ai propri ultimi racconti abbiamo l'impressione che le carte calviniane vengano liberamente mescolate, ma che si accolga il contagio di quel *furor* classificatorio. L'indice dei *Racconti dell'errore* cataloga "Epifanie" – articolate in *Attesa*, *Finzione*, *Scoperta* – e, in perfetta simmetria, "Soggetti", nella tripartizione intitolata ai protagonisti dei racconti: *Gilda*, *Tripodi*, *Pepe*.

A questo proposito va notato che due dei tre "Soggetti", soggetti in senso proprio in quanto perno e centro del discorso, non appartengono alla specie umana, ma la sopravanzano per intelligente immediatezza e vitale saggezza.

Più che agli animali parlanti di *Pinocchio*, o a *Cane e padrone* di Thomas Mann, altro autore studiato e amato, viene da pensare, per l'ultimo racconto, al romanzo dello scrittore giapponese Natsume Sōseki di *Io sono un gatto* perché "scritto" dal gatto medesimo in prima persona.

Del famoso racconto di Thomas Mann, autore a lungo da Alberto frequentato e meditato, le scorribande di Pepe e del Vecchio potrebbero ricordare le passeggiate del "padrone" con Bauschan. Ma già la scelta gerarchizzante del titolo, oltre alla disposizione condiscendente della voce narrante, l'atteggiamento autoritario e perfino brutale, nega ogni più intima relazione se non per una sottile ironia che, nel caso di Pepe, impedisce qualunque deriva sentimentale, mentre il racconto di chiusura della sezione "Soggetti" oltrepassa perfino il rapporto paritario, visto che solo al cane viene assegnato un nome proprio e che l'umano viene invece definito soltanto attraverso la sua faticosa vecchiaia.

Più adeguato, forse, benché si tratti, anche qui, di una semplice suggestione, pensare a *Flush* di Virginia Woolf. Nei momenti estatici di vicinanza tra la poetessa Elizabeth Barrett e il suo spaniel Flush, ai quali Woolf ci ammette ad assistere, si produce una trasmutazione, un allucinatorio scambio di nature: «si somigliavano tanto che, mentre si osservavano, ciascuno pensava: quello sono io [...] era forse possibile che ognuno riempisse i vuoti dell'altro?». È quanto di più vicino alla fantastica metamorfosi che vivono il Vecchio e Pepe, alla sognata, auspicata, preconizzata nascita degli "esseri misti". E qui non trovo esempi vicini se non Immacolatella e Bella di Elsa Morante, verso la quale ancora ci orienta la riflessione conclusiva del narratore sulla fine di Giovanni Sollicciano (*La finzione*): «Ma anche questa non è che una supposizione, s'intende: come tutto il resto, s'intende; come tutto, s'intende. Sembra un gioco, uno scherzo, ma forse (ripeto: forse) è una cosa seria». È una considerazione sull'esistenza che accenna ad attuali impostazioni teoriche e filosofiche che colgono la fluttuazione delle certezze e che tende a rovesciare virtualmente secoli di affermazioni scettiche fino a Elsa Morante («È un gioco, è tutto nient'altro che un gioco»), la quale propende (forse) ad accentuare invece il versante dello scherzo.

**Discorrendo, ancora e sempre,
di politica con il compagno Asor Rosa**
di Raul Mordenti

Commentando gli ottant'anni compiuti a marzo 2013 da Philip Roth¹, Alberto Asor Rosa parla di sé. Gli accade nella circostanza di aumentarsi un po' gli anni parlando di sé come di un ottantenne; è strano che ci siano due età nella vita in cui ci si aumenta da soli l'età: l'adolescenza, quando si dice "ho quindici anni e mezzo, quasi sedici" e la vecchiaia quando si punta direttamente alle cifre tonde, o si arrotondano quelle troppo aguzzate come "79". Quanti che siano nel luglio 2013, o presto saranno, i suoi anni, Asor ne parla senza affetto, ma con vistosa amarezza: cita Bobbio, il quale definisce gli ottant'anni come il momento «in cui hai piena consapevolezza che il cammino non è compiuto, ma non hai più il tempo di compierlo, e devi rinunciare a raggiungere l'ultima tappa»; ma, rispetto a Bobbio, Asor Rosa aggiunge una differenza decisiva: «l'ultima tappa non si può raggiungere, ma allora, da quel momento che gli ottanta simbolicamente segnano, non ce ne importa più niente. Fino agli ottanta si cerca, con la parola e con le opere, di cambiare il mondo. Raggiunto quel traguardo, si capisce che nulla può essere cambiato: e si è più liberi».

Davvero le cose stano così? E soprattutto, davvero Asor "pensa" queste parole di stoicismo antico che scrive? (dove "pensa" significa qui evidentemente: "lo condivide fino in fondo"? Ne è davvero persuaso?).

Io mi permetto di dubitarne, e allego a sostegno di questa mia estrema tesi un altro testo asorrosiano, certo meno letto dell'articolo su "Repubblica" da cui siamo partiti ma certo più importante e, ciò che conta per noi, più "suo"². Si tratta delle *Armi della critica*³, e più precisamente della impegnativa *Prefazione storica* che apre, contestualizza e spiega quel volume⁴; in questa *Prefazione* c'è molta più autobiografia che in tutti romanzi di Asor messi insieme, e però essa rappresenta anche forse il suo testo meno fortunato e – se non mi sbaglio – in assoluto il meno recensito e il meno citato.

Questa "sfortuna critica" naturalmente non è affatto casuale: essa ci parla di un contrasto insanato, perché insanabile, e forse anche di una colpa imperdonabile.

Di che contrasto e di che colpa si tratti è lo stesso Asor a chiarire: «io continuo a diffidare di *questa* società: non è la mia. E ne sono puntualmente contraccambiato: questa società diffida di me, nonostante la lunghissima frequentazione, e me lo dimostra in molti modi. Il decennio Sessanta-Settanta

1. A. Asor Rosa, *De senectute*. "Monsieur Zuckerman c'est moi". Roth e la vecchiaia dei romanzieri, in "la Repubblica", 1 luglio 2013, p. 31.

2. Forse significa qualcosa (qualcosa di assai inquietante) il rapporto inversamente proporzionale fra l'importanza dei testi e la loro diffusione lettoriale?

3. A. Asor Rosa, *Le armi della critica. Scritti e saggi degli anni ruggenti (1960-1970)*, Einaudi, Torino 2011.

4. Ivi, pp. VII-LXIX.

si paga, ed è giusto – desidero dirlo con molta sincerità e chiarezza – che sia così. Se fosse il contrario, vorrebbe dire che il decennio Sessanta-Settanta, con tutte le sue passioni, avventure e letture, non c'è stato, e questo mi costerebbe più, anche in questo momento, di qualsiasi altro sacrificio intellettuale»⁵. Si potrebbe forse dire che rispetto a questa società la posizione di Asor è stata “dentro e contro”, per parafrasare la formula usata a suo tempo da Tronti per giustificare il ritorno degli operaisti nel PCI.

Grave errore sarebbe pensare che il libro di cui parliamo parli nostalgicamente di qualche “mondo di ieri” à la Stefan Zweig: queste pagine parlano invece dell'oggi, e più ancora del domani, dato che, come scrive Asor: «per guardare al futuro, è dal passato, sempre, che si deve ricominciare (ed è esattamente quello che accadrà nei prossimi anni, quando si ricomincerà a guardare al futuro)»⁶. E poi ancora, proprio nelle parole conclusive delle pagine di cui parliamo: «allora forse la storia riprenderà il suo corso [...]. Fino a quel momento non ci resta che resistere; e la memoria è una componente importante (io direi: ineliminabile) della *resistenza*»⁷.

D'altra parte che cosa è, se non un'accanita voglia di resistenza, che spiega l'amarezza di queste pagine? L'amarezza è il prezzo che l'intelligenza appassionata paga alle sconfitte della storia. Esattamente come accade nell'amatissimo Machiavelli, per il quale Asor utilizza non casualmente (e anzi come “chiave” di tutto il suo pensiero) proprio la parola e il concetto di “amarezza”: «la chiave decisiva del pensiero machiavelliano, e della sua intelligenza, è l'amarezza: l'amarezza per quel che si sarebbe potuto e dovuto fare e invece non è stato fatto; l'amarezza per quel che avrebbe potuto essere e non è stato»⁸.

A questo punto del nostro ragionamento una domanda si impone, inevitabile e cruciale: se davvero «non ce ne importa più niente» di cambiare il mondo, e se davvero si è raggiunto il traguardo in cui «si capisce che nulla può essere cambiato: e si è più liberi» (sono le parole di Asor da cui siamo partiti), allora ne dovrebbe seguire, per Asor, un disincantato cinismo post-moderno, magari espresso da un enigmatico e apollineo sorriso nietzschiano, oppure lo sfrenamento di una individuale volontà di potenza, o – al limite – il rifugio nella disinvoltura politica assoluta (di tipo – per intendersi – “cacciariano”), ma comunque non certo e non mai l'*amarezza* per la sconfitta. Per giunta tale sconfitta (che altro non è – oso dire – se non la sconfitta della rivoluzione in Occidente e in Italia) essendo letta – dal marxista Asor – come storica e politica, legata cioè a insufficienze clamorose del momento soggettivo della classe («naturalmente ci sarebbe voluto un soggetto politico»⁹), è vista anche – dal militante marxista Asor – ancora e sempre come necessariamente provvisoria. Tutti noi abbiamo profondamente assimilato la grande lezione benjaminiana in ordine alla insostenibilità del “progressismo”, cioè del determinismo otti-

5. Ivi, p. LXVII (corsivo nel testo).

6. Ivi, p. X.

7. Ivi, p. LXIX (corsivo nostro).

8. Ivi, pp. XLIII-XLIV.

9. Ivi, p. XVI.

mistico e colpevole della socialdemocrazia; è tuttavia questo non ci impedisce affatto di comprendere che non è davvero possibile che, nel medio-lungo periodo, tenga la “soluzione” della crisi capitalistica proposta e imposta dalle forze garanti dello stato di cose presente, giacché tale “soluzione” consiste solo nel «sopprimere letteralmente uno dei soggetti fondamentali della contraddizione, quello operaio»¹⁰, cioè in altre parole nel *sopprimere il conflitto* in quanto tale e ogni idea di conflitto; anzi Asor parla (io credo assai fondatamente) «della vera e propria *persecuzione* cui il conflitto operaio e, successivamente e conseguentemente, qualsiasi altra forma di conflitto sono stati sottoposti nel corso di questi ultimi decenni»¹¹.

Ma in realtà il conflitto non è sopprimibile, né dalla sfera della logica né, meno che mai, dalla sfera della politica e della storia; per dirla più precisamente, tale soppressione (o tentativo di soppressione) del conflitto ha conseguenze *catastrofiche*, giacché essa comporta inevitabilmente la soppressione contestuale della democrazia (ciò che si viene forse compiendo in queste settimane in cui scrivo) ma comporta anche la crisi catastrofica dell'umanità associata, sia che tale crisi prenda la forma di un disastro economico-sociale di proporzioni inaudite, sia che prenda la forma della guerra, sia che essa prenda la forma di una crisi ambientale devastante e irreparabile; e chissà che dietro l'assorbente impegno ecologico di Asor in questi ultimi anni non ci sia anche questa consapevolezza: non sarebbe insomma solo questione di qualche orrenda serie di villette a schiera in più nella “*Toscana felix*” del centrosinistra e del Monte dei Paschi di Siena. La catastrofe è infatti oggi che tutto continui così.

Dunque all'idea pratica del conflitto Asor non può e non vuole rinunciare, né per l'oggi né, soprattutto, per il domani. Ciò non è affatto contraddetto, anzi!, dalla sua, realistica, previsione che tale ripresa del conflitto «molto probabilmente» non avverrà da noi, bensì altrove, e precisamente là dove «le condizioni del conflitto, invece di essersi già risolte storicamente nella sconfitta e nella successiva, forse non irrimediabile ma certo pesantissima, cancellazione, si pongono ora in un certo senso per la prima volta»¹², e «allora forse la storia riprenderà il suo corso».

La domanda (retorica) che abbiamo posto all'inizio del paragrafo precedente, in ordine alla contraddittorietà fra l'impianto del ragionamento (e della vita) di Asor e la sua pubblica proclamazione di atarassia neo-stoica, diventa allora una domanda direttamente teorica in ordine al suo rivendicato rapporto con il pensiero di Nietzsche, a cui è dedicato nella *Prefazione storica* di cui parliamo un intero capitoletto. Chi scrive deve preliminarmente confessare non solo di essere ricolmo di radicati valori antifascisti e antinazisti e antirazzisti ma anche di essere profondamente intriso di lukacciani pregiudizi antinietzschiani e, quel che è peggio, di essere ben felice di tali – chiamiamoli così – pregiudizi, che lo hanno parecchio aiutato in politica ad evitare sempre le derive del superomi-

10. *Ibid.*

11. *Ivi*, p. XXXI (corsivo nostro).

12. *Ivi*, p. LXIX.

smo estremististico così presenti, e così devastanti, nella sinistra di movimento nel decennio rosso 1968-77. Questa mia confessata e rivendicata parzialità non mi conduce a mettere banalmente sul conto della filosofia di Nietzsche le colpe della politica che disse di ispirarsi a lui per compiere i suoi crimini (anche noi lukacciani-gramsciani non siamo poi rozzi fino a questo punto!), ma la mia obiezione è un'altra, ed è la seguente: a partire da quella filosofia, non sembra teoricamente possibile (e infatti non è stato storicamente possibile) fondare una politica di *opposizione* al fascismo, e questo perché non è possibile fondare su quelle basi un'idea di *uguaglianza* assoluta fra tutti gli uomini (e tutte le donne!) del mondo, e dunque una pratica politica assolutamente democratica che solo dall'idea di uguaglianza può discendere.

A ben vedere anche il Nietzsche di *Aurora* che Asor abilmente cita¹³ conferma e dimostra una tale impossibilità: gli "operai europei" di Nietzsche sono ancora e sempre al di qua dell'umano, e sono assai rivelatrici a questo riguardo anche le metafore animali impiegate: "l'alveare europeo", gli "sciame migratori" ecc. Così la loro opposizione al capitale (un capitale – sia detto *en passant* – disprezzato con toni e per motivi che nulla hanno a che fare con la marxiana critica dell'economia politica) può infatti prendere solo la forma della libera emigrazione di massa (un "esodo" negriano?), come unica protesta possibile contro un *duplice* pericolo di schiavitù che secondo Nietzsche incombe su di loro, quella dello Stato e quella – non lo si dimentichi – secondo lui rappresentata dall'adesione a "un partito sovvertitore". Il punto è che il Grande Reazionario non può concepire, a partire dalla sua filosofia, alcuna via di soggettivazione protagonista degli operai né alcuna liberazione *del* lavoro, semmai solo la liberazione, antiborghese perché signorile, *dal* lavoro. Ed è assai significativo che anche nella sua delirante prospettiva di una gigantesca migrazione di massa degli "operai europei", il lavoro schiavistico non sia affatto immaginato come sopprimibile o soppresso, esso è, invece, semplicemente affidato alla possibilità di immigrazione dei... cinesi, visti (ancora una metafora animale!) come "laboriose formiche", cioè come nuovi schiavi sostitutivi. L'unica prospettiva che Nietzsche riesce a immaginare per gli operai è infatti: «riassimilarsi al padrone per quanto concerne la gestione di se stessi come autentica "società di individui", senza però far propri gli *idola tribus* dei padroni, e cioè le loro schiavitù, l'avidità dell'oro, l'arricchimento, l'infinita corsa al potere economico»¹⁴. Dunque – si potrebbe forse tradurre – la fuoruscita dal dominio della borghesia è vista nella generalizzazione di una condizione *signorile*. Ma noi sappiamo bene, dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele in poi, che l'esistenza del signore, dell'uomo-uomo perché integralmente liberato *dal* lavoro, presuppone quella dello schiavo, dell'uomo-non uomo perché integralmente ridotto a lavoro e a lavoro subalterno; senza la seconda non si dà la prima, anzi questa, la condizione signorile, non è a rigore neppure pensabile senza una corrispettiva idea di schiavitù. E ciò è vero nei termini dell'economia non meno di quanto lo sia nei termini dell'antropologia filosofica, cioè dei modi con

13. Ivi, pp. LVIII-LIX.

14. Ivi, p. LVIII.

cui l'umanità pensa se stessa e il suo rapporto con la natura, il lavoro produttivo. Questa contraddizione radicale e insanabile non sfugge al genio di Nietzsche: la sua classe operaia è per l'appunto una "classe impossibile" (è il titolo dell'aforisma nietzschiano che Asor cita), perché non può esistere una classe di tutti signori senza operai-schiavi, o – detto in altri termini – non può essere neppure pensato il Superuomo in forma di classe.

Cosa c'entra mai questa visione nietzschiana con la prospettiva della liberazione dell'umanità, tutta intera, dal capitalismo? Non c'entra niente. Semmai essa somiglia a qualcosa che ci è fin troppo noto: l'incubo reale del capitalismo realizzato in cui una (pseudo-)eguaglianza signorile si mette in scena massicciamente nel momento del *consumo*, ovviamente del tutto staccato e anzi contrapposto rispetto al momento della produzione: è l'ossessivo e coattivo consumo improduttivo di massa. L'unica uguaglianza che il capitalismo conosce e propone è quella del supermercato affollato il sabato pomeriggio da famiglie intere: lì, del tutto dimentichi della propria posizione di classe nella produzione, i lavoratori e le lavoratrici comprano, cioè si sentono *liberi* (liberi di consumare) ed *uguali* (uguali, nel gesto del consumo, ai loro padroni); così per un attimo almeno sono *tutti signori* e la "classe impossibile" si realizza nel misticismo delle merci. Ben nascosto in quegli idoli, ma tuttavia sempre e ovunque presente (se solo si volesse vederlo!) c'è il lavoro sfruttato che ha permesso quella fantasmagoria stordente di sovrabbondanza illusoria; né c'è bisogno di arrivare fino in Cina per vedere i nuovi schiavi che Nietzsche vaticinava: basterebbe guardare nelle nostre chiuse e nascoste periferie, negli anfratti invisibili del lavoro precario e senza diritti, negli interstizi infami del lavoro nero e sottopagato, nei cantieri di criminalità e di morte, per non dire delle fabbriche nelle quali – checché se ne dica – gli operai esistono ancora e, ostinatamente ignari della propria scomparsa, si ostinano a produrre plusvalore.

Arrivo a capire che la critica nietzschiana della ragione borghese sia stata uno strumento prezioso usato per liberarsi dalle vischiosità paralizzanti del progressismo del PCI, cioè della miseria della destra comunista italiana (Togliatti, continuo a credere, anzi capisco sempre più chiaramente, fu un'altra cosa rispetto a quella miseria); ma nello sforzo di «sbarazzarsi del "modello positivo"», nel limitarsi a voler usare solo gli apparati conoscitivi e non quelli "di valore", nel criticare ogni deviazione "utilitaristico-valoriale" del movimento operaio – come Asor scrive¹⁵ – non c'è il rischio che vada perduto qualcosa di cui non si può assolutamente fare a meno? Mi riferisco alla stessa *autonomia* dell'intellettuale rivoluzionario rispetto al sistema dato, cioè alla possibilità di fondare stabilmente il proprio essere "fuori e contro".

Per quanti sforzi io faccia, confesso che non riesco a pensare un appiglio a tale autonomia da parte di un intellettuale che non sia di tipo *valoriale*, che non sia cioè un triplice, ma simultaneo, gesto: *a*) osare sognare un mondo diverso in cui siano se non realizzati quantomeno realizzabili, e non impediti in radice, i valori fondamentali dell'umanità; *b*) impegnarsi nella realizzazione

15. Ivi, pp. LXI-LXII *et passim*.

pratica in terra di un tale sogno, cioè nella politica, e c) cercare di costruire su queste basi un rapporto con un collettivo reale di uomini e donne del proprio tempo, con cui condividere la nostra parte di scalata al cielo. Le tre cose, ripeto, vanno insieme, e nessuna delle tre si regge senza le altre due. Se qualcuno (forse lo stesso Asor) si scandalizza a fronte di un'evocazione così spudorata dei "valori", siano pure questi i valori del tutto umani di libertà ed eguaglianza, si ammetta almeno la necessità di vivere una "connessione sentimentale" (per dirla con Gramsci) con la classe, in carne ed ossa, la cui parte abbiamo scelto sia la nostra stessa parte. Anche quest'ultimo elemento, forse troppo intimo e personale perché ne parli quando parla di teoria politica e di storia, credo che sia stato e sia assai presente nella personalità di Alberto Asor Rosa.

Per questo mi convince, e mi piace, tanto di più l'Asor (tutt'altro che nietzschiano, direi) che scrive: «Al centro di tutto il mio ragionamento, allora come oggi, c'è la persuasione che il *conflitto* costituisca ovunque e sempre la molla di una sana e dinamica dialettica sociale. Di più: dove non c'è conflitto, la politica deperisce, e persino le attività intellettuali smarriscono la strada della ricerca, che è anch'essa – in questo caso più indubitabilmente che altrove – conflittuale (la critica infatti, non è che la *forma* di un conflitto)»¹⁶. Ma il conflitto della nostra epoca, negli anni Sessanta come oggi, è il conflitto di classe.

"Compagni, parliamo dei rapporti di produzione!", questa scandalosa frase caratterizzò, come è noto, l'intervento di Bertolt Brecht al "Congrès International des écrivains pour la défense de la culture", tenutosi dal 21 al 25 giugno 1935 nella sala della Mutualité a Parigi, con 230 delegati in rappresentanza di 38 paesi: c'erano (e intervennero) Malraux e Gide, Heinrich Mann e Musil, Breton e Aragon, Max Brod e Benda, Ambrogio Donini e Pasternak, Babel' e Kantorowicz ecc. Era ben presente a tutti loro il pericolo incombente del fascismo sull'Europa e sul mondo, a cui quella generazione, quali che siano stati i suoi limiti e i suoi errori, seppe tuttavia opporsi vittoriosamente. Forse ha qualcosa da dirci ancora oggi l'appello brechtiano?

Asor afferma di restare «in attesa che qualcuno si assuma l'immane impresa, destinata a coniugare insieme politica, teoria e cultura – insomma una nuova "critica dell'economia politica", che s'accompagna ad una nuova "filosofia della libertà" e della "critica"»¹⁷. Il mio augurio è che a questa "immane impresa", che sarà necessariamente collettiva per le sue dimensioni inaudite e per la sua stessa urgenza, Alberto Asor Rosa voglia dedicare i suoi splendidi ottant'anni.

16. Ivi, p. LXVII (le sottolineature in questo caso sono nel testo).

17. Ivi, p. LXIX.

Due volumetti di colore verde

di Paolo Mauri

Alberto, i tuoi ottant'anni ci minacciano...

Mi ricordo benissimo come andò: *Scrittori e popolo*, nell'edizione di un insolito color verde chiaro targata Samonà e Savelli, l'andai a comprare da un libraio che si trovava in via Fabio Massimo a Roma. "Va via come il pane", mi disse il commesso. In effetti quella che ora avevo in mano era già una seconda edizione datata 20 maggio 1966 e con lo strillo, in quarta di copertina, delle recensioni e discussioni critiche che il saggio aveva suscitato. Mi sarebbe rimasta in mente la frase (la prima citata) di Vittorio Saltini, allora critico letterario dell'"Espresso", che così suonava: «Rischierò troppo aggiungendo che Asor Rosa fa pensare talvolta a un De Sanctis giovane?» Con il giovane Asor (mi sembra incredibile, ripensandoci ora, che avesse poco più di trent'anni anche se spetta proprio ai giovani dire una parola nuova) avrei di lì a poco sostenuto l'esame biennale di Letteratura Italiana e poco dopo gli avrei chiesto la tesi mentre cresceva la febbre della contestazione. Era il primo seme di un'amicizia e di una sintonia destinata a durare tutta la vita. Mi laureai nel luglio del Sessantotto, più o meno quando Alberto con Cacciari ed altri amici varava la rivista "Contropiano".

Tornando a *Scrittori e popolo*, mi piaceva che un professore parlasse anche (o forse soprattutto) a coloro che non stavano dentro l'università. Un gesto culturale ma ancor prima politico. Un gesto deciso, frutto appunto di una passione forte che non sarebbe mai venuta meno: comunque la declinazione di un sapere che non era per niente accademia. Certo l'università era ed è piena di specialisti: è giusto che coltivino la loro disciplina. Una delle esperienze più belle in quegli anni la feci andando a lezione alla mattina alle otto (l'orario era stato scelto per avere pochi studenti) dall'allora giovane Ovidio Capitani che preparava la libera docenza e faceva un corso sulle eresie medievali. Le due esigenze potevano e dovevano coesistere. Non accadde di lì a poco la cacciata degli eretici del "manifesto"? Il saggio di Alberto si metteva di traverso alla vulgata populista del PCI, al neorealismo, al rifiuto della sperimentazione e, insomma, ad una visione miope e alquanto restrittiva del rapporto arte-società che non riguardava solo la letteratura, ma anche l'arte, il cinema. «Asor Rosa con questo libro ci riporta indietro», scriveva invece Carlo Salinari sull'"Unità", vantando il neorealismo come unica proposta antagonista alla cultura borghese italiana. Ed era proprio questa la seconda frase citata nel risvolto di copertina di *Scrittori e popolo*. Un altro saggio, di quelli che appunto escono dalle aule universitarie e promuovono un discorso culturale comune, era stato pubblicato in quegli anni, e mi riferisco alla *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro. (A De Mauro questo "Bollettino" ha dedicato da poco un numero speciale). Forse erano anni fortunati, o almeno tali ci sembravano. Si sono dette molte cose, positive e negative, sugli anni Sessanta, ma per me resta importante la sensazione forte e innegabile di un mondo che stava cambiando e che poteva persino essere governato nel suo cambiamento attraverso l'azione politica, anche, come si diceva, dal basso. Furono gli anni delle assemblee.

Tutto come si sa è poi degenerato, l'illuminismo fantasioso di una generazione allegra e antiretorica è stato battuto dal fanatismo mortuario delle BR e affini in un complicato intreccio di storie luttuose e di interessi illeciti che forse non conosciamo ancora fino in fondo, visto che neppure sulla terribile storia di Moro si è fatta chiarezza del tutto.

Coerentemente con le premesse, Asor Rosa, che vedeva nelle nostre lettere la vistosa assenza di una letteratura compiutamente borghese, si era messo a studiare Thomas Mann e nella lettura di Mann, a cui dedicò poi un saggio, lo trovai sprofondato sulla spiaggia di Marotta dove lui passava da tempo l'estate e che io frequentavo da quando avevo conosciuto la ragazza che sarebbe diventata mia moglie e che, appunto, era di Marotta. Cominciavano ad accumularsi ricordi comuni, poi, a partire dai tardi anni Settanta, ci sarebbe stata "Repubblica" dove io ho a lungo lavorato e dove Alberto avrebbe scritto e scrive tutt'ora. Di politica e naturalmente di letteratura e cultura. Di recente, commentando la decisione di Philip Roth di non scrivere più ora che è arrivato agli ottant'anni, Asor ha detto che quell'età consente una maggior libertà: non si vuole più cambiare il mondo. E pensare che al cambiamento ha dedicato infiniti giorni che sono diventati anni e poi decenni e dico giorni perché la stoffa di Alberto non era solo quella dello studioso e del teorico, ma anche e volutamente quella del militante costantemente immerso in un "laboratorio politico" (ci fu poi anche una rivista con questa testata) e dunque in un confronto serrato, talvolta anche aspro con i compagni di partito e con il partito stesso. Capitolo infinito quello del PCI e del comunismo nel secolo (e millennio) scorso che ogni tanto ci si sorprende a pensare: ma davvero non c'è più niente? E che cosa c'è al posto di quel niente?

Alberto aveva letto tutto Dante e tutto Marx, e non una volta sola, e dal PCI era entrato e uscito e alla fine aveva dovuto ammettere a malincuore che il mondo era andato da un'altra parte e il rischio era quello di ritrovarsi a parlare da soli. La sua tenacia era una garanzia anche per chi, come me, guardava il PCI da fuori, dall'area liberaldemocratica, e si limitava talvolta a votarlo. E le discussioni infinite sul ruolo degli intellettuali? Un volume, tra i tanti, di scritti politici intitolato *La sinistra alla prova* (Einaudi, 1996) si conclude con un capitoletto dedicato alla *Fine dell'intellettuale di sinistra*. Non per nulla il libro intervista di Alberto con Simonetta Fiori è intitolato *Il grande silenzio* (Laterza, 2009) e riguarda proprio gli intellettuali, ora silenziosi, ma domani, si spera, di nuovo pronti a ripensare il mondo. «Una delle mie tesi interpretative preferite» dice Asor Rosa, «è che nella secolare storia di questo nostro paese non sempre fortunato, le svolte, i passaggi, le rotture decisive sono stati opera di giovani ingegni».

L'altro grande laboratorio nel quale Asor Rosa ha lavorato (e anche qui per infiniti giorni che sono diventati anni e poi decenni coincidendo con gli anni e decenni dedicati al laboratorio politico e a pensarci mi sembra un miracolo di operosità) è stato quello culturale e letterario. Citerò solo l'impresa della *Letteratura italiana* Einaudi, un fascinoso e discusso cantiere rimasto aperto e attivo per molto tempo, un'opera collettiva (alla quale anch'io ho dato il mio contributo), che dagli anni Settanta arriva al nuovo millennio gemmando volumi su

volumi, come rami di un albero. Accanto a quest'opera ci sono almeno un paio di storie letterarie scritte in proprio, testimonianza della lunga attività didattica che alle altre, e con un ruolo fondamentale, si intreccia. Poi ci sarebbe da dire ora dell'impegno ambientalista, a partire almeno dalla campagna contro gli ecomostri di Monticchiello, che non è a mio parere un genere minore di impegno politico, ma insieme alle campagne per i diritti civili, resta un asse portante di ogni società che voglia rinnovarsi e non soccombere, intanto, al cattivo gusto. Ma poi c'è l'ultimo, solo in ordine di apparizione, Asor Rosa: quello che da qualche anno e ormai, anche qui non pochi, ha cominciato a considerare se stesso un terzo laboratorio degno di indagine e di memoria ed è dunque risalito alle radici per raccontare (*L'alba di un mondo nuovo*) il proprio ingresso nella vita, l'infanzia (si era in tempo di guerra), la scuola, le estati in campagna alle porte di Roma... E poi in un altro libro le storie dei suoi genitori (*Assunta e Alessandro*) e le storie sue, le vitali esperienze condivise con gli animali di casa, gatti e cani soprattutto. Nell'ultimo libro di racconti il soggetto ricorrente, trattato con molta ironia, è addirittura la morte, ma anche la modestia di certe vite: esemplari nel non esserlo affatto. L'ultima parola ce l'ha il cane di casa, Pepe. Ha vinto la letteratura? Credo che nei tempi lunghi, quando tutte le altre voci, anche quelle che molto ci hanno appassionato, si indeboliscono o tacciono addirittura, la letteratura vinca sempre. Sarà d'accordo Alberto? In qualche modo mi ha già risposto.

I miei ventitré anni nella città di Asor Rosa

di Giovanni Ragone

Inizio con il momento del distacco. Ci incontrammo sotto le scale della Facoltà di Lettere, Alberto mi abbracciò e mi disse: "Fai la tua strada, ma ti prego, non abbandonare la letteratura". Giuro: disse "ti prego", e disse "non abbandonare la letteratura", ed era la chiusura di un lungo periodo della mia vita, e anche l'inizio di un'altra storia, senza di lui; ma lui mi è restato (fatalmente...) dentro, e ancora oggi mi scopro – e mi critico – mentre riprendo inconsciamente il dialogo di quel giorno. Eravamo nel 1998, lasciavo la vecchia Facoltà per andare a insegnare a Urbino – spazi, sensazioni, ambiente intellettuale, stile di vita e materie (sociologia dei media) totalmente diversi, e tralascio la vita privata, stessa rottura e cambiamento. Fin dagli inizi avevo seguito un percorso autonomo dalla classica trafila accademica: i movimenti della nuova sinistra, il sindacato, e negli anni Novanta un incarico di responsabilità alla direzione del PDS; dal 1992 Alberto aveva fatto riattivare per me l'insegnamento di sociologia della letteratura (lo aveva tenuto, alla fine degli anni Settanta, Carlo Muscetta); ero arrivato ai primi saggi e libri soddisfacenti, iniziavano a starmi a sentire i primi studenti o dottorandi, mi sentivo consapevole di poter arrivare a qualche risultato serio nella mia tormentata conquista di un impianto teorico e di uno stile. In teoria funzionava: non ero mai stato il tipico allievo universitario, e in fondo Alberto questo l'aveva sempre apprezzato. E, però, dalla cara e spesso contrastata immagine – che nessuno dei due avrebbe esplicitamente chiamato paterna, anche se

entrambi sapevamo quanto lo fosse – era ora di allontanarsi. Nell’architettura piacentiniana della Sapienza avevo vissuto dal 1968, lì avevo partecipato a tutto, e la mia pelle respirava ancora due decenni di corto-circuiti tra la cultura alta e post-idealista dei vecchi maestri, il clamore, la passione, l’ideologia, il furore delle rivolte giovanili, l’eccitazione della straordinaria apertura interdisciplinare e pluridisciplinare delle “Annales” e della semiologia negli anni Settanta e Ottanta. Mi faceva perfino male fisicamente salire quella scalinata, entrare lì dentro. Da due anni, nominato da Luigi Berlinguer al ministero come consigliere, tenevo solo le lezioni e non frequentavo i vecchi amici e colleghi. Perciò quell’abbraccio di Alberto mi faceva bene e male.

Il primo ricordo preciso risale alla fine del 1972: andavo a chiedere la tesi al giovanissimo Alberto Abruzzese, con il quale avevo frequentato un fondamentale seminario sulle forme estetiche della metropoli, lettura obbligatoria il saggio di Walter Benjamin su Baudelaire – ancora oggi inizio le mie lezioni di mediologia della letteratura allo stesso modo. Avevo letto *Scrittori e popolo* e ne ero rimasto sorpreso: sommerso come ero nelle abbondanti varietà di settarismo che fioriva abbondantemente nei gruppi dei giovani rivoluzionari, non mi piaceva proprio l’aspetto più militante e politico di quel libro, frutto dell’esperienza operaista maturata prima del 1968. All’università chiedevo altro. Mi aveva affascinato di più la raffinatezza di analisi, e la stessa ricchissima materia dei saggi dei principali allievi di Alberto in quel momento (Alberto Abruzzese, Claudia Micocci e Lucia Strappini), che studiavano i movimenti intellettuali e letterari nell’Italia del primo Novecento. E, infatti, proposi un lavoro sulle riviste fra il 1919 e il 1922, che venne accettato di buon grado. Ignoravo che in quel periodo Asor Rosa stava incubando nelle sue officine (i mazzetti infiniti delle sue famose schedine di carta) quello sterminato saggio su *La cultura* (dell’Italia unita) che uscì come volume a parte della *Storia d’Italia* Einaudi nel 1975; la mia tesi doveva quindi in qualche modo empatico sintonizzarsi con lui. Ma tornando a quel giorno del 1972, il proponente Abruzzese era ancora un precario o giù di lì, mentre il designato relatore era ancora professore incaricato, così i due mi condussero dal titolare – che era, niente meno, Natalino Sapegno, in quegli anni post-Sessantotto inaccessibile ai più e rintanato nel suo studio. Prima di entrare mi avvertirono di quanto sarebbe avvenuto – e in effetti avvenne: all’apparire di Asor Rosa (all’epoca con capigliatura nero-pece), del quale aveva una specie di sacro terrore, Sapegno rimpicciolì e si raggomitò, ascoltò il titolo della tesi e la breve illustrazione. E ci guardò con evidente sollievo quando ci avviammo verso la porta. Solo molti anni dopo, quando insieme a Serena Sapegno raccolsi gli articoli del giovanissimo critico “rosso” Asor Rosa sui quotidiani e sulle riviste degli anni Cinquanta (glieli portammo in regalo per i sessant’anni), compresi veramente perché la sua figura doveva apparire a Natalino Sapegno così perturbante, probabilmente assai prima dei “Quaderni rossi”. Intransigente, duro, provocatorio, inflessibile contro le acrobazie dialettiche dello storicismo della sinistra ufficiale. E allo stesso tempo, inattaccabile quanto a sensibilità e strumenti di interpretazione, quanto a passione e perfino amore per la letteratura. Un osso molto duro.

A ottobre del 1973 il primo invito a casa sua – allora a Roma Sud, con la moglie e le due figlie piccole – per discutere della didattica di quell’anno, scena che si è invariabilmente ripetuta, nel mio caso per oltre vent’anni. Dei suoi primi collaboratori erano rimasti tra gli altri Lucia Strappini e Piero Bevilacqua (ogni volta, uscendo, si lamentava: voglio fare lo storico, non il critico letterario!); io e Angelo Cicchetti eravamo i due “novellini”; negli anni successivi si aggiunsero, secondo i periodi, Marina Beer, Serena Sapegno, Raul Mordenti e Giorgio Inglese. Le vocazioni e gli interessi di ciascuno erano diversi, ma il pregio era anche quello: una notevole autonomia, per studiosi anche giovanissimi, nel costruire e gestire un proprio seminario, intorno al tema comune scelto da Alberto; ma – dannatamente – il tema cambiava e saltava di secolo tutti gli anni, costringendoci a studi estenuanti per non sfigurare: dal primo Novecento alla poesia e alla prosa prima di Dante, dal Seicento al Boccaccio, dalla cultura post-unitaria al poema cavalleresco, da Verga a Machiavelli, e così via. Una grande scuola: dovevamo per forza leggere in poco tempo una quantità di opere, studiare la storia della letteratura e della cultura di quel periodo, selezionare gli studi critici più interessanti, e infine provare ad applicare le nostre ancora incerte tecniche di analisi del testo, e trasmettere tutto ciò a studenti ignari. Le riunioni perciò erano assai poco rilassate (da parte nostra, lui invece ci guardava apparentemente un po’ beffardo), anzi, non posso che associarle tutte a una delle ultime, nella nuova casa a Borgo Pio, quando, al culmine della tensione, il grosso gatto di Alberto, incredibilmente simile nelle fattezze al padrone, balzò con un salto a parabola, senza preavviso e nel più assoluto silenzio generale, sul grembo di Giorgio Inglese, arpionandolo con tutti gli artigli. Fatto sta che implicitamente, tenuti a una simile trafila, dovevamo imitare in qualche modo il maestro: nelle sue virtù organizzative, che avevano alle spalle una solida esperienza non solo di critico ma anche di insegnante di liceo, di cui noi eravamo privi; e nella sua capacità di mantenere in piedi contemporaneamente gli impegni di docente, di saggista, di dirigente accademico, di uomo politico. Simili insegnamenti non dichiarati, naturalmente, non potevano restare senza una emulazione (cosciente o no, girardianamente mimetica o più serenamente consapevole del contesto). E così, nel bene e nel male, doveva avvenire.

Un altro ricordo indelebile è in pieno 1977. Quell’esperienza – che ho vissuto tentando di indirizzare da docente ancora precario i giovani studenti del movimento, insieme a Enzo d’Arcangelo che era allora il leader di “Lotta Continua” in Sapienza, verso esiti non autodistruttivi – portò in chiusura alla adesione mia e di molti altri amici, compagni e colleghi di quell’epoca al sindacato e in seguito anche al PCI. Mentre avevamo vissuto il 1968-69 e gli anni successivi secondo le categorie di un marxismo non dogmatico, ma sempre in modo ostile alle organizzazioni tradizionali del movimento operaio, per molti di noi la partecipazione al Settantasette, con le sue pulsioni creative ma anche con il suo strascico di violenza, determinò una presa d’atto della irriducibilità delle pulsioni movimentiste alle categorie di una politica inevitabilmente chiamata a costruire alleanze fra classi, forze e programmi. Desideravo oscuramente e sordamente che quello strano politico Asor Rosa, che aveva alle spalle

PSI, diaspora della sinistra dopo il 1956, circoli operaisti, PSIUP, e a seguire PCI (la sezione universitaria doveva in seguito celebrare epici congressi a mozioni contrapposte fra la destra capeggiata da Gabriele Giannantoni e la sinistra di Asor Rosa) fosse costretto a prendere una posizione meno teorica e più netta. La Facoltà era quasi costantemente occupata, la didattica si trascinava negli interstizi, e io stesso ero ormai preso di mira dai gruppi più estremisti. Bene, dovetti mio malgrado ammirare l'imperturbabilità di Alberto quando fu praticamente costretto – per la sua immagine di allora una denuncia su manifesti o in assemblea come “barone” reazionario sarebbe stata un bel guaio, i giornali ci avrebbero inzuppato il pane – a tollerare un esame di gruppo di ignorantissimi studenti del movimento, praticamente in clima assembleare. Che avete portato? Per la teoria i “libri de Toni” (Toni Negri, non erano nel programma ufficiale, ma in un seminario autogestito). E come autore? “Er Manzoni”! Il quale “pe’ fregà er proletariato, scrisse li Promessi sposi”. Indimenticabile l'espressione fra l'attonito e lo sghignazzante di Alberto. Nello stesso istante vissi contemporaneamente: il disprezzo acuto e iroso per i rivoluzionari da salotto che avevano organizzato quella bella improvvisata; la sensazione altrettanto acuta della metafora della canna che al vento si piega anche raso terra ma poi si rialza; la consapevolezza che anche tutto questo non sarebbe accaduto invano, i corto-circuiti bruciano ma anche irradiano. La mia faccia doveva essere così eloquente, che Alberto mi disse a bassa voce di sparire. Aveva naturalmente ragione lui a restare, in quel momento. Peggio: era più esperto e notevolmente più bravo di me anche in situazioni tumultuose. Parecchi anni dopo, quando al momento della fine (annunciata) del PCI nel 1991 si scontrarono la maggioranza di Occhetto e la minoranza di Ingrao e Cossutta, Alberto andò in giro per le sezioni più difficili del partito in Toscana e altrove a presentare una mozione “intermedia” (Bassolino-Asor Rosa). Rischiando spesso, come mi raccontava in modo esilarante, di prenderle da entrambe le parti.

Eravamo diffidenti, allora, verso la generazione precedente; un tratto che i sessantottini non hanno mai abbandonato del tutto. La fiducia in qualcuno, tanto più in un accademico, era qualcosa che si costruiva lentamente, sui fatti, e mai del tutto. La mia vera stima per Alberto risale a guardar bene a un periodo ben definito, e quanto mai effervescente, in cui lo ho definitivamente apprezzato come intellettuale autonomo e insofferente a ogni vincolo e disciplina, ma proprio per questo in grado di progettare e realizzare imprese complesse, collettive e in quanto tali generose. Coloro che gli sono stati ostili hanno dovuto in fin dei conti subire il rilievo che un tale carattere ha avuto nella vicenda della cultura italiana. Di solito hanno puntato, per attaccarlo, sulla sua indubbia capacità di piegare a proprio vantaggio le situazioni di potere istituzionale in cui si è trovato, come se questo fosse stato il tratto essenziale delle sue azioni. Ma se la sua traccia è profonda, mentre non così visibile è quella di tanti intellettuali e critici del secondo Novecento – tolti Umberto Eco, in parte Cesare Segre, e pochissimi altri – la ragione è proprio in un suo spirito costruttivo ed aperto, ben lontano dal postmodernismo funerario o dall'insignificanza serva dell'industria editoriale a cui è ridotta oggi la critica letteraria. Il periodo in cui

l'esperienza di Asor Rosa ha dato i frutti migliori è quello degli anni Ottanta – evidentemente, allora, anche per lui il 1977 ha portato consiglio. Dove hanno coinciso i due versanti. Uno più “politico” e di servizio, anche come eletto alla Camera, nel 1979. Durò poco, la vita parlamentare per lui come per tanti altri intellettuali-deputati e senatori che ho conosciuto e con cui ho lavorato successivamente è stata una faticosa *corvée*, ma il suo lavoro ha fruttato la prima vera legge di riforma dell'università, con l'autonomia, i dipartimenti, il dottorato di ricerca e così via, che fu base per una seconda stagione (nel 1991 con Ruberti e nel 1998 con Luigi Berlinguer). Il PCI era allora un partito al massimo della sua apertura alla società e alla cultura, con movimenti e posizioni intellettuali che si confrontavano all'interno e all'esterno in modo vivace; raccoglieva il meglio della sinistra italiana del dopoguerra e delle stesse correnti *pre* e *post* sessantottesche, ormai orientate in gran parte, dopo le lacerazioni del compromesso storico, sul traguardo politico che consisteva nel portare a governare la sinistra e il movimento operaio; e Alberto ne è stato l'intellettuale di punta, fino agli anni del crollo del muro e allo scioglimento (gli fu affidato, in ultimo, il tentativo di rilancio di “Rinascita”, nel 1989-91). Nello stesso periodo si sviluppò l'impresa della *Letteratura Italiana* Einaudi. Della quale pensavo allora e penso tuttora che nulla sia più comparso con un impianto così avanzato e aperto, prima e dopo. Era, anche sul versante della cultura italiana, il culmine della fertilissima stagione delle nuove scienze umane, prima che arrivasse la nuova rivoluzione culturale delle reti digitali. Il direttore ne è stato, insieme soprattutto a Roberto Antonelli, il progettista, e il curatore, volume per volume. Nella redazione di via Plinio incontrava gli autori, scartava i saggi poco riusciti, ne commissionava altri, chiedeva spesso di correggere il taglio, sollecitava i dispersi, e organizzava via via lo sviluppo di quella che forse è tuttora la più riuscita e duratura delle “grandi opere” einaudiane. Per inciso, fu anche il periodo in cui Alberto si formò un'idea più definita sulla direzione per allora molto particolare e inusuale che avevo preso nelle mie ricerche. E in cui mi arrivarono da lui i soli giudizi veramente elogiativi, i soli a cui io abbia veramente tenuto.

Mi sono chiesto a più riprese, mentre tornavo a confrontarmi con i testi letterari, in cosa consista quella continuità che ancora avverto fra noi anche sul piano dell'interpretazione. Ragionando di un pensiero sulla società e sulla letteratura che accetti (parole sue) «la duplicità compresente di mito e linguaggio scientifico, la produttività della fantasia e del pensiero rigoroso e logico nei loro rapporti reciproci e funzionali», mi ero imbattuto già nel 1996 in una definizione solo apparentemente schematica delle scienze della letteratura, stesa da Alberto quasi come un *incipit* alla *Letteratura italiana* (*Letteratura, testo, società*, 1982). La riassumo: ciascuna delle “*ottiche*” (il termine è suo) attraverso le quali ci si accosta a un testo letterario, in generale su tre piani (che traduco con parole mie: un *frame* psicologico, antropologico, linguistico, storico, cognitivo o di altro genere; e le “figure” degli emittenti e dei destinatari) può essere valida; ma è altrettanto vero che solo una percezione della letteratura come sistema, come campo di tensioni diacroniche e sincroniche, come rete di relazioni, può aiutare ad individuare nello stesso tempo sia i processi di trasformazione (della testualità

letteraria, dell'arte, della cultura) sia il nucleo genetico, identitario (di un'opera). Rileggendo oggi quelle posizioni mi sembra evidente che si trattava di una sintesi del grande lavoro delle "scienze del testo" del ventennio precedente: si tentava in questo modo di emulare la complessità dell'oggetto (e in generale della cultura); di stendere una rete per attorniare l'opera e attraversarla da ognuno dei punti di vista "forti" o anche deboli che le scienze umane erano in grado di organizzare. Questo, naturalmente, è stata anche la base di partenza del mio viaggio, assimilata negli anni passati insieme. Nella stazione successiva ho compreso invece che la letteratura non è solo una rete di significati, che apparentemente il testo stabilizza – con questo siamo ancora allo strato di superficie –, ma è piuttosto un'esperienza metaforica che ci trasporta da un ambiente a un altro e che ci muta, armi e bagagli, corpo tecnologico e immaginari; un'esperienza che si dà solo come percezione strutturale, e che si cerca di formalizzare in uno schema riflessivo. E in quella ancora successiva stazione, dove mi trovo ora, ho iniziato a "sentire" i testi letterari, soprattutto i grandi testi *mainstream*, come creazioni che si ribellano all'adattamento passivo alla grande deriva dei media. Dirette a sperimentare a tutto campo, con i sensi e la mente faticosamente aperti, un mondo solo apparentemente familiare e conosciuto, in realtà estraneo e misterioso, e spesso quasi completamente deformato. Con Boccaccio e Calvino, due dei suoi autori preferiti, Alberto ci ha mostrato l'opera come sistema normativo, come rivelazione alla cultura coeva e ai tempi successivi di un modo di pensare e in fondo di conoscere e sopportare il mondo fisico e umano. Su questo siamo ancora in sintonia, anche se – mi sembra – io tendo ad ascoltare di più la tensione conflittuale, la metafora del "patire" l'ambiente, la ricerca spesso vana di una strategia di sopravvivenza. I tempi, del resto, *they are a-changin'* e non siamo così certi dei ruoli delle arti nel secolo attuale. E comunque, anche da mediologo la letteratura non l'abbandono, quell'invito non è rimasto senza conseguenze.

Unità nella diversità

di Pierluigi Battista

Lo dissi anche a lui, ossia al rinomato Autore, con una certa soggezione, e solo dopo essermi laureato, onde evitare imbarazzanti confusioni di ruoli, nel 1978: la lettura del suo *Scrittori e popolo*, per me adolescente biologico ed esistenziale, era stata elettrizzante, e anche molto emozionante. Una requisitoria che mi aveva lasciato senza fiato. Una descrizione della cultura italiana dissacrante, "estremista", spietatamente demolitoria. Avevo bisogno esattamente di quello. Il testo di Alberto Asor Rosa, riscaldato dalle fiamme infernali dell'eresia, rispecchiava fedelmente il mio stato d'animo. Solo che il suo era un testo doviziosamente lavorato, saturo di letture, di ottime letture. Io invece non sapevo niente, ero un ignorante infervorato e desideroso di letture intense e febbrili. Fu perciò grazie a lui e a *Scrittori e popolo* che pervenni inderogabilmente a una decisione: prima di bruciarla, la cultura "borghese" avrei dovuto sudarmela sui libri. E mi misi accanitamente a studiare. Per fare, meglio, la Rivoluzione. Ovvio.

Se il compito di un maestro non è di trasmettere un dogma, ma di sollecitare maieuticamente l'allievo, posso dire che Alberto Asor Rosa, prima con quel libro "sulfureo", e poi con gli anni di insegnamento all'Università di Roma nel cuore degli anni Settanta, è stato uno dei miei maestri. Ed ancora oggi, a tanti anni di distanza, in mezzo a mille divergenze, ma con un rapporto umano di cui vado fiero e orgoglioso, privatamente mi rivolgo a lui come al "Maestro". Sono passati tanti anni ed io adesso sono molto più "anziano" del professore alle cui lezioni, studente universitario, prendevo forsennatamente appunti nelle aule della Sapienza. Ma nella gratitudine è come se la storia si fosse arrestata allora. Anche se nel frattempo sono molto cambiato. Molto più cambiato di quel professore che già da allora, in un gruzzolo di pochi anni, forse considerava quel libro che mi aveva abbacinato come una tappa nel suo percorso intellettuale da oltrepassare. È un'illazione, naturalmente. Asor Rosa dice il contrario, e lo ha pubblicamente spiegato nella prefazione alla nuova edizione di *Scrittori e popolo* presso Einaudi. Ma coltivo quest'illazione prendendomene interamente la responsabilità. Così come mi prendo la responsabilità di dire, cosa inammissibile qualche decennio fa, che le pur radicali divergenze politiche non compromettono l'idea che, tra diversi, si possa avere un modo comune di vedere e interpretare le cose, di coltivare le stesse predilezioni, di accettare le affinità e le idiosincrasie che si rivelano, beninteso non inspiegabilmente, simili anche a distanza di tanti anni.

Le differenze, naturalmente, che riflettono anche approcci professionali per forza di cose differenti. Fare il giornalista ti fa crescere ma ti corrompe anche, come sa chiunque si sia immerso nelle epiche descrizioni della Parigi giornalistica del XIX secolo incise da Balzac. Corruzione non in senso pecuniario. E nemmeno in senso "morale", per carità. Ma nel senso che nel giornalismo quotidiano prendono inevitabilmente piede altre gerarchie, altri criteri di lettura, altre "manipolazioni" della realtà. Difficile distinguere, nei tempi caotici di una redazione, l'effimero dal duraturo, il transeunte dal permanente. Attività che è invece peculiare al mestiere dell'intellettuale. E, in particolare, al mestiere dello storico della cultura così brillantemente rappresentato in tanti decenni di onoratissima carriera da Alberto Asor Rosa. Eppure quel sentire comune, pur in contesti professionali e generazionali diversi, lo proteggero come un bene prezioso, lasciato di una lezione culturale ma anche umana che è diventata parte di me e che è mio compito sapermi meritare. Grazie, Maestro.

Il "mio" maestro Asor Rosa: prima e dopo il '68

di *Laura Pennacchi*

Ancora oggi – dopo essere passata attraverso lunghi, complessi e tortuosi percorsi che mi hanno portato ad assenze e silenzi, allontanamenti e riavvicinamenti, distanze e reincontri – per me Alberto è il "mio" professore, il "maestro" che, conosciuto prima dei diciotto anni, è rimasto tale (lui, in realtà, spesso inconsapevole) per tutta la vita. Per iscrivermi nell'autunno del 1966 all'Università, a settembre avevo sostenuto la maturità (quella, terribile, con dieci materie), saltando l'ultimo anno del liceo classico perché ero rimasta in cinta della mia prima figlia,

Francesca – che nacque alla fine di novembre – e in primavera, frequentando ancora la seconda classe liceale, mi ero dovuta sposare. A Roma arrivavo dall'Agro Pontino dalla cui endemica “burinaggine” avevo cercato di riscattarmi con tutte le mie forze, parlando un italiano neutro, completamente privo di accento (nonostante nella mia famiglia dilagasse il dialetto veneto dei poverissimi mezzadri e braccianti padani, grazie ai quali Mussolini aveva bonificato le paludi), e definendomi “apolide”, senza patria, tanto la Latina che mi lasciavo alle spalle mi appariva priva di identità e di profilo, oltre che di storia. Per una provinciale come me, per quanto le molte letture famelicamente fatte dagli anni delle medie mi avessero allargato la mente e dilatato il cuore lasciandomi tuttavia in uno stato di infinita incertezza e di irrisolta problematicità, era stato uno shock leggere *Scrittori e popolo*, con la sconcertante denuncia che la storia d'Italia fosse iniziata con un fratricidio (la storia di Romolo e Remo), e non con un parricidio, e l'inaudita demolizione del “nazional-popolare” e di tutto il filone di pensiero che, passando per Gramsci, risaliva fino a Gioberti. L'infanzia triste e l'adolescenza aspra che avevo trascorso nell'Agro venivano all'improvviso riscattate, illuminate di un significato di cui fino a lì erano state desolatamente vuote, ma al prezzo di un irrimediabile distacco anche da quei numi del marxismo da cui avevo tratto le fonti del mio primo e precoce apprendistato.

Mi iscrissi a Lettere con l'idea di studiare teatro, diventare regista e far rivivere la grande tragedia greca (anche se poi finii con il laurearmi in filosofia – negli anni successivi al Sessantotto in cui era possibile fare di tutto – e poi ancora, dopo essere passata per la scuola di specializzazione in sociologia e ricerca sociale della Facoltà di Statistica, con il diventare economista, nella qual cosa si è concretizzato il mio destino professionale). Incontrai Asor per la prima volta alle lezioni di Letteratura italiana e all'inizio fu una delusione: di primo acchito come professore appariva pacato, posato, puntiglioso, perfino pedante e noioso, l'opposto del sovversivo che avevo immaginato. Ma presto scoprii a quali livelli di incisività espressiva e di inventiva creativa potesse portare il rigore analitico e argomentativo che da lui venivo apprendendo. Nascevano in quei mesi riviste come “Angelus Novus” e “Contropiano” (nei cui comitati direttivi ricorrevano i nomi di Asor Rosa, Cacciari, Tronti, Negri) e nel circolo degli studenti e degli allievi di Asor si sviluppava un rigoglioso dibattito ad esse connesso.

Nel frattempo esplodeva il Sessantotto, la prima occupazione della Sapienza a gennaio – dopo quella, mitica, dell'Università di Torino – mi colse attonita e affascinata, la rivolta antiautoritaria, lo spirito libertario, l'immaginazione al potere erano incitazioni potentissime. Benché tutti ne fossimo contagiati, io vivevo ogni cosa con grande intensità ma un poco ai margini: avevo una bambina piccolissima ed aspettavo il mio secondo figlio, Emanuele (chiamato così in onore di Immanuel Kant) che sarebbe nato a luglio. Alberto svolse per me una funzione fondamentale: capiva la privazione e la sottrazione a cui ero costretta per dovere crescere troppo in fretta, per non poter vivere la giovinezza con l'agio, l'allegria, la spensieratezza, l'eccentricità e la trasgressività consentite ai miei coetanei e compagni di corso, e manifestava a me un di più di garbo e di gentilezza, nel

quale io volevo cogliere una sorta di risarcimento. Alla fine di giugno del 1968 stava scadendo il termine per la nascita del bambino ancora nella mia pancia e rischiavo di non poter sostenere l'esame di Estetica, appassionatamente ma faticosamente preparato nei mesi precedenti. Asor telefonò a Emilio Garroni, allora titolare della cattedra, e ottenne solo per me l'anticipo della sessione di esami. Ricordo che io volevo attardarmi a discutere di *Pour Marx* di Althusser (parte del programma sullo strutturalismo), ma Garroni, premurosissimo, stava sulle spine temendo che il parto potesse aprirsi da un momento all'altro e così rinviò il prosieguo della discussione a tempi meno eccezionali.

Nel 1969 Asor organizzò un seminario sul "sinistrismo teorico degli anni Venti" a cui invitò Tronti, Cacciari, Negri. Questo evento fu decisivo per me sul piano formativo, segnando profondamente la mia esperienza intellettuale, anche se non tanto per ciò che subito fu esplicito, ma piuttosto per semi che rimasero a lungo nascosti, operanti lungo sentieri contraddittori e con approdi imprevisi o non condivisi dallo stesso Asor. Durante l'anno del seminario, infatti, io potei coltivare la mia passione per Marcuse (di cui era appena uscito *L'uomo a una dimensione*), da molti – per esempio da Lucio Colletti – accusato di idealismo e di soggettivismo, e fare la scoperta del giovane Lukács, da *L'anima e le forme* e *Teoria del romanzo* a *Storia e coscienza di classe*, sulla quale ultima poi preparai la mia tesi di laurea sempre con Asor. Non mi sottrassi a estremismi, iperboli, interpretazioni errate, ma, al di là della mia stessa consapevolezza, avevo trovato un filo e presi a snodarlo spingendomi, nell'estate del 1970 (con una borsa di studio del ministero degli Affari esteri), fino a Budapest per incontrare Lukács, eludendo la stretta sorveglianza a cui era sottoposto dalla polizia comunista. Suonai non annunciata e del tutto sconosciuta al campanello della vecchia casa in riva al fiume, il cui indirizzo avevo trovato sull'elenco telefonico. Asor mi aveva preparato una lettera di presentazione che Lukács, spuntato sulla porta al richiamo della sua anziana domestica, lesse in silenziosa concentrazione, predisponendosi con mitezza a lunghi colloqui con me in quello che definì "notre mauvais français".

Nel preparare la tesi su *Storia e coscienza di classe* mi appassionavo alla riflessione sull'alienazione e a questa riflessione il "mio" professore Asor Rosa non era vocationalmente predisposto; tuttavia, il suo comportamento fu straordinario perché non si risparmiò nel fornirmi gli strumenti analitici utili ad attraversarla e trattarla. Scoprii così una visione – la visione di Lukács – in cui la società intera si separa dai suoi componenti ridotti a cose, la colonizzazione del mondo compiuta dalla merce trasforma ogni crescita (con l'apparente aumento del controllo tecnico sulla natura) in impoverimento e perdita di sé, aberrazione del consumo, alienazione. Quella visione, destinata a cadere nell'oblio, era tuttavia straordinariamente anticipatrice. Lukács poneva l'elemento portante della socializzazione capitalistica più che nel rapporto antagonistico di classe tra capitale e lavoro, nella struttura di merce in sé, la quale porta a una fortissima integrazione tra "economico" e "sociale". Io mi interrogavo sul senso della teoria della reificazione in Lukács, che dà un rilievo cruciale agli elementi sovrastrutturali rispetto a quelli strutturali e consiste nella scoperta delle «forme mediatrici

della coscienza» all'interno della «costruzione di una società articolata in senso puramente economico», posto che il capitalismo è «il primo ordinamento di produzione che tende ad una completa assimilazione economica della società nella sua interezza». Lukács – suscitando grande scandalo in tanti marxisti ortodossi – coglieva sia il soggiacimento di tutte le classi alla reificazione, sia un elemento fondamentale di quel processo di proletarianizzazione che contraddistingue la società del capitalismo moderno, vale a dire che anche il lavoro più spirituale è ridotto a merce.

Quel filo che allora l'amicizia con Asor mi fece trovare è rimasto per lungo tempo sommerso, sovrastato dalla miriade di diverse incombenze professionali a cui la vita, anche con molti andirivieni e più di qualche "autoinganno", mi ha condotto: sociologia del lavoro, economia industriale, teoria dell'innovazione, analisi del *welfare state*, teorie della giustizia e perfino finanza pubblica e gestione dei conti pubblici, da ultimo studio macroeconomico e microeconomico della crisi globale. Però, quel filo ha sempre continuato ad operare, ispirandomi una salutare diffidenza verso il paradigma dell'*homo oeconomicus*, con cui ho ingaggiato battaglie feroci da matura economista, e dandomi un'inesausta passione per la giustizia e l'eguaglianza. Questa passione, negli anni, sul piano pratico mi ha consentito esperienze vitali – come il duro ma entusiasmante lavoro al fianco di Ciampi nel primo governo Prodi – e sul piano intellettuale mi ha ricondotto alle grandi correnti del Novecento, al romanticismo inquieto dell'Ottocento e poi ancora più in su, al filone trascurato dell'illuminismo basato sull'empatia, la simpatia, i sentimenti morali, traendo dal giovane Lukács che si interroga sul «buio della nostra mancanza di fini» l'impulso a salvaguardare l'autonomia degli imperativi dell'anima e, al tempo stesso, evitare di orientarsi solo su stessi invece che su un collettivo più vasto.

Per gli ottanta di Asor Rosa ventisette anni dopo

di Margherita Loy

Qualche tempo fa, non ricordo se fosse tarda estate già autunno, arrivando in treno a Roma, il grigio di Porta Maggiore mi accolse inondato di una incantata luce dorata, tipica di certi tramonti capitolini. Uscita dalla stazione Termini offrii il viso a una brezza serotina che ben si addiceva al mio stato d'animo improvvisamente felice.

Lasciare Lucca, la campagna in cui vivo da vent'anni, per immergermi nel caos di Roma mi ha sempre procurato un brivido di gioia indecente, voluttuosa, segreta, ma quel giorno c'era qualcosa in più: un'emozione mischiata a timidezza e a un po' di esaltazione.

Mia madre Rosetta, che ama e odia Roma con uguale intensità, mi aveva annunciato per quella sera una cena in cui aveva invitato, avvertendolo della mia presenza, anche Alberto Asor Rosa, mio professore alla Sapienza e mio relatore di tesi. Parliamo del marzo del 1986, come recita l'incisione sull'orologio che per l'occasione, secondo la migliore tradizione, mi fu regalato per la laurea. È un Omega con quadrante in oro, poco adatto alla vita di campagna; lo uso per le

grandi occasioni. Lo avrei messo certamente se avessi saputo quel che sarebbe accaduto.

Nei ventisette anni che mi separano dal giorno della laurea ho allevato tre figli, sono diventata proprietaria di un podere con molti olivi, ho combattuto una battaglia corpo a corpo con me stessa per poter continuare a scrivere racconti, a lavorare con i libri e a trascorrere almeno qualche ora in una stanza “tutta per me” senza sentirmi in colpa. Ricordo ancora l’ansia di aver abbandonato figli piccoli e marito, quando corsi a Roma nel 2003 per assistere alla *lectio magistralis* che Asor Rosa tenne alla Sapienza per congedarsi dai cinquantadue anni di insegnamento. Fu una lezione ferma e commossa, la voce del mio professore si diffondeva nell’aula magna impietrita dal silenzio e stipata di studenti, ex-allievi e colleghi. Di nuovo risuonavano, come tanti anni prima, i nomi di Machiavelli, Guicciardini e, su tutti, il Boccaccio, amore inesausto che mi ha trasmesso.

Dopo la *lectio magistralis*, ripreso affannosamente il treno per la Toscana, gli scrissi un biglietto in cui lo ringraziavo per tutto quello che mi aveva insegnato, *in primis* l’attitudine seria, sincera e profonda necessaria ad avvicinare i testi in poesia e in prosa dei nostri autori più grandi. Mi rispose, evento non scontato nel malcostume italiano, con una lettera che conservo gelosamente, in cui mi ringraziava ed elogiava le mie qualità di studentessa. Le sue parole mi incoraggiarono a mantenere viva e a difendere la passione per la conoscenza e la scrittura, e a salvaguardare quelle poche ore pomeridiane che strappavo ai doveri famigliari e alla mia campagna.

Il tavolo intorno al quale mia madre riunisce i suoi ospiti ha una forma ottagonale e la cura con cui viene apparecchiato è la stessa che mi restituiscono i ricordi luminosi dell’infanzia, quando mio padre era vivo e la grande casa era popolata, oltre che da noi ragazzi, di amici, intellettuali, scrittori, giornalisti, uomini e donne impegnati nei confusi anni Settanta in battaglie politiche e culturali. La tovaglia chiara, le porcellane e anche i bicchieri lunghi e stretti, sono gli stessi.

Gli ospiti arrivano annunciati da un campanello per i miei gusti troppo squillante ma, ora che la grande casa è vuota, è importante che il suono raggiunga ogni stanza.

Divago, perdonatemi.

Dunque, Alberto Asor Rosa quella sera entrò in casa di mia madre, ci salutammo con un abbraccio e siccome per me rimane sempre “il professore”, non riuscii, neanche allora, a scrollarmi di dosso una certa timidezza.

“Ecco”, mi disse con la sua voce lenta, solenne, ma nello stesso tempo colorata da un tono divertito e ironico (ricordo che a volte a lezione quando si levava gli occhiali e leggeva un passo del *Decameron* non riusciva a trattenere un sorriso di emozione e simpatia che trapelava dall’azzurro degli occhi) e mi offrì una busta gialla.

“Cosa è, professore?”.

“Aprila”.

Era la mia tesi di laurea. I ventisette anni trascorsi si annullarono in un istante.

“Le tesi migliori le ho conservate”, mi disse.

Arrossii. La scrittura della macchina da scrivere nitida e ordinata e i grafici fatti a mano per illustrare alcuni concetti ricorrenti nelle novelle oggetto della mia tesi, mi riportarono a quella Margherita di allora, scrupolosa e insicura.

La sfogliai con una gratitudine commossa per il mio professore e per quella “me” che mi restituiva, ma non riuscii a dire altro che “grazie, grazie”. Asor Rosa la riprese, la rimise nella busta e mi disse: “Le conservo catalogate e ogni tanto le rileggo”. Capii allora che le cose fatte con passione durano e tornano a incoraggiarci quando meno ce lo aspettiamo. È vero, niente va perduto.

Nel gesto di quella bella sera di tarda estate (ho deciso che sia più giusto così, che non l’inizio di autunno: gli ottant’anni di Asor Rosa non sono infatti il preludio di un autunno ma un bel settembre fresco) si condensava quello che Alberto Asor Rosa è stato per me: il maestro che mi ha insegnato una strada per attraversare il bosco della letteratura, il metodo per percorrerla, gli strumenti per non tradirla. E come un montanaro che non si limiti a indicarci un sentiero, a fornirci una mappa, a consigliarci le scarpe adatte a percorrerlo senza incidenti o scivolamenti, mettendoci allo stesso tempo in guardia sul pericolo delle scorciatoie, ma ci mostri fiero una stella alpina conservata con cura, nel mostrarmi la mia tesi Asor Rosa mi ha indicato la cura necessaria a mantenere vive le cose che contano.

Mi ha insegnato una felicità onesta che, grazie a quel suo gesto, continua ad accadere.

Un teorico (non troppo) per caso

di Monica Cristina Storini

Non è facile parlare dei propri maestri: si può essere accusati di adulazione, arroganza, irrisolto complesso d’Edipo, sudditanza alla politica dei sentimenti o delle opportunità e così via. Se poi i maestri sono anche mentori in un contesto accademico, è, direi, quasi impossibile non soggiacere a un *mix* di tutte queste imputazioni.

Ma mi esporrò con gioia, perché il debito di riconoscenza, di gratitudine e di affetto è certamente maggiore dei rischi a cui mi espone. E sceglierò un aspetto, forse, non così evidente a prima vista.

C’è un Asor Rosa teorico a cui debbo sicuramente molto, se non tutto, e forse più di quanto egli stesso sia disposto ad ammettere. Non mi riferisco al critico che definisce la letteratura, il letterario, il canone delle opere e delle scritture, le forme della contemporaneità e del passato, ma al teorico le cui riflessioni si incrociano con la deontologia dell’insegnamento e della sua trasmissione.

Il primo è un personaggio pubblico noto, alle cui speculazioni sono obbligati (anche quando ne prendono violentemente e polemicamente le distanze) molti più soggetti di quanti non siano disposti ad ammetterlo, la sottoscritta compresa. Del secondo io mi sento pienamente debitrice, lungo un percorso che dalla formazione universitaria di partenza è giunto molto avanti nel tempo. Forse perché la matrice originaria del nostro incontro risiede in un passaggio di testimone,

quantunque inconsapevole, da un maestro ad un altro: all'insegnamento universitario di Alberto Asor Rosa mi ha infatti "spedito" un altro docente, dal Liceo ginnasio statale "Augusto", che soltanto anni dopo ho scoperto essere lo stesso liceo classico frequentato da Asor Rosa. Quel professore – di Lettere, naturalmente – si chiamava Antonio Di Cicco. Ed è stato proprio lui che a una prepotente, agguerrita e un po' "puntuta" studentessa dell'ultimo anno – che aveva spiazzato l'intera commissione d'esame di maturità proclamando di voler proseguire gli studi non iscrivendosi alla Facoltà di Fisica, come ci si aspettava, ma a quella di Lettere – replicò icasticamente: "Allora, se vuoi fare qualcosa di buono, devi laurearti con Alberto Asor Rosa". Nonostante l'arroganza dell'età e il rapporto piuttosto burrascoso con il mio professore di liceo, gli ho dato retta e credo davvero che, se "qualcosa di buono" c'è nella mia ricerca e nella mia docenza, lo debbo al "buon senso" di aver fatto mio quel consiglio.

Ma vorrei tornare all'Asor Rosa teorico, che più mi sta a cuore e che mi ha aiutato, nel rispetto profondo della diversità metodologica e intellettuale, a fare miei alcuni principi che ritengo valori profondi e imprescindibili della nostra attività. Innanzi tutto la curiosità della ricerca, il porsi domande, pertinenti e "impertinenti" – spesso con uno straordinario gioco d'anticipo sui tempi –, sul proprio lavoro, sui testi, sugli autori, sulla letteratura, provando a rispondere nuovamente a quei quesiti che vengono giudicati ormai risolti e assodati una volta per tutte e che invece sono archetipici. Ne è parte integrante, tanto per cominciare, la centralità assoluta della relazione fra fonti, testi e teoria. Dichiararlo può apparire banale e contemporaneamente eccessivamente arrogante: che questi tre elementi costituiscano parte inscindibile della ricerca rischia infatti di riuscire affermazione lapalissiana, come la proverbiale scoperta dell'acqua calda. Ma, contemporaneamente, le riflessioni che nel tempo hanno accompagnato ciascuno di questi elementi assunto a tema e poi tutti e tre congiuntamente nelle parole di linguisti, filologi, documentalisti, critici e teorici della letteratura, e così via hanno prodotto un dibattito, non solo esteso, ma di altissimo livello che ha affermato nuovamente, con più forza, l'imprescindibile evidenza di questo dato anche in tempi di tecnologie innovative e avanzate. E tale insegnamento ha avuto un "luogo" di realizzazione: mi riferisco, naturalmente, al progetto della *Letteratura italiana* Einaudi e all'occasione che mi è stata offerta di collaborare dapprima ai suoi indici e dizionari, poi alla serie dedicata alle *Opere*.

Il progetto e la lettura, che dei suoi intenti ha dato in quella sede Alberto Asor Rosa, hanno parlato di un testo che si pone al punto di congiunzione fra fonti e riflessione letteraria contemporanea, fra autobiografia e contesto storico, fra industria editoriale e relazioni culturali, di una ricerca che ha rapporto con la materialità dell'opera, con i suoi dati linguistici e contestuali, con lo spazio geografico che delinea e nel quale è sorta, ma anche con la sua "lunghezza" propria – in termini di parole, capoversi, pagine –, come dimostra il bel saggio sul *Decameron* di Boccaccio.

Poi ho condiviso l'esperienza di "Rinascita": scrivere per comunicare, a volte per "volgarizzare", ma sempre per esercitare il proprio sguardo critico sul mondo, per provare a dire il proprio "senso" dell'oggi, e anche del passato,

di quanto la letteratura sia strumento di conoscenza e di ricerca del significato, congiuntamente ad una modalità di lavoro che si faceva collettiva, che prevedeva il confronto e l'integrazione: in altre parole, l'inserimento in una redazione di persone diverse per vissuto, esperienza, formazione, interessi. Non sempre si è trattato di un rapporto facile, non sempre di un apprendimento indolore, ma certamente la capacità di mediazione – intelligente e non ad ogni costo – è apparsa metodologia indispensabile negli "avvicinamenti" alle comunità, scientifiche e non.

Ricorderò, infine, l'impegno costante in quel certosino, continuo lavoro di produzione di materiali didattici, materiali che l'Accademia considera secondari, privi addirittura di scientificità e che invece sono non solo occasione di conoscenza dell'infinita ricchezza, in termini di testi, autori, questioni della nostra storia letteraria, nonché di strumenti per conoscerla, ma che spingono ad interessarsi della trasmissione, dei contenuti profondi del sistema culturale, di ciò che in termini di sapere – e di potere – ha significato la costruzione stessa dei diversi sistemi culturali e il loro legame con i sistemi precedenti. Questo denota l'impegno per le ricostruzioni storiografiche, per la narrazione dell'"avventura" rappresentata dal farsi nel tempo e nella storia della letteratura, italiana ed europea e – da parte mia – la possibilità di redigere voci per le enciclopedie, saggi per le storie letterarie, di effettuare scelte antologiche e costruire apparati didattici, sostanziando di materialità la ricerca e facendo di essa contenuto della didattica universitaria.

C'è qualcosa di profondamente teorico e di decisamente importante in tutto questo: l'idea che l'*insegnamento* sia un'arte, anzi un *artigianato*. Tale constatazione, che condivido completamente, comporta una prima, direi, quasi banale conseguenza e, cioè, che come tutti i prodotti di artigianato le lezioni sono imperfette. Se riusciamo infatti ad ottenere *oggetti* dello stesso tipo, del tutto identici gli uni agli altri, allora vuol dire che ci troviamo di fronte a prodotti seriali e non artigianali: la mano commette sempre degli errori, magari impercettibili, anche quando riproduce cose sapute e conosciute o che si ritengono sapute e conosciute da lunghissimo tempo. Lo dimostra anche la differenza di orientamenti, di interessi, di pratiche che rivelano i diversi allievi di Alberto Asor Rosa. Ecco l'apprendimento a cui sono maggiormente legata e che debbo all'affettuosa consuetudine con lui e, cioè, che l'imperfezione è una componente di crescita fondamentale nel rapporto di docenza, soprattutto se si adotta un punto di vista che si interroghi sempre e continuamente sulle modalità con cui si fanno didattica e ricerca. Ciò testimonia anche, a mio avviso, l'interesse, la passione, l'attenzione – forse anche la curiosità – con cui Asor Rosa ascolta sempre i giovani o i più giovani, mai superficialmente, mai distrattamente.

Del ruolo fondamentale svolto dall'errore nel campo dello scibile umano hanno parlato dettagliatamente molti studiosi, in molti campi diversi. Mi piace tuttavia ricordare il più che ottantenne Šklovskij, il quale scrive un libro dedicato all'energia dell'errore¹, un libro che, in realtà, come egli stesso ci dice,

1. V. Šklovskij, *L'energia dell'errore* (1981), trad. it. Editori Riuniti, Roma 1984.

dovrebbe tracciare la storia dell'intreccio, coadiuvata da quella di intrecci concreti. Si tratta dunque di un libro teorico, sulla letterarietà e sulla narrazione, secondo il quale riconoscere gli errori compiuti serve a dimostrare come i progressi, anche quelli letterari, dell'umanità nascono solo perché si commettono degli sbagli:

Il libro che scrivo nella mia vecchiaia si chiama *L'energia dell'errore*.

Non sono parole mie, sono di Tolstoj.

Egli bramava che questi errori non finissero. Erano le tracce della scelta della verità. Erano la ricerca del senso della vita dell'umanità.

[...]

Io non so preparare edizioni accademiche, e ormai non farò più in tempo a imparare. Il cammino è tortuoso, e i libri che leggo cambiano.

In periodi diversi ho pensato diversamente.

Penso che un libro sugli errori, sul vivo scontro di diverse concezioni del dovere, abbia diritto di esistere, anche se non lo considero accademico².

E più avanti il critico precisa:

Che cosa è l'entusiasmo dell'errore, di cui scriveva Tolstoj? Era la sete di ricerca [...].

L'errore determina intere serie di svolte, ritorni ai luoghi antichi. La ripetizione di esperienze. E il grande sperimentatore Reseford, alla domanda degli allievi, che guardavano con venerazione l'uomo di successo – cosa aiuta nel lavoro – rispose: gli ostacoli, gli ostacoli. E intendeva: gli insuccessi.

Perché se tutto riesce come lo hai progettato, probabilmente sei su una vecchia strada, ma una volta che hai abbandonato le vecchie strade, che ti sei smarrito, hai solo lo 0,0001 per cento di speranze di successo³.

Il magistero e – spero di poter dire oggi – l'amicizia di Alberto Asor Rosa mi hanno insegnato l'esistenza di quel tanto di imperfezione che costringe a fare i conti daccapo con la relazione didattica, con la ricerca, con il sapere, con la costante modificazione del soggetto o, meglio, dei soggetti, che costituiscono parte dell'attività didattica e scientifica. Per quanto concerne il processo di apprendimento-insegnamento, il concetto appare addirittura ovvio: insegnare pone in relazione innanzi tutto me, che sono un soggetto produttore di didattica – in quel momento specifico, all'interno di un determinato spazio – con altri soggetti referenti della mia attività, e, cioè, con gli studenti. La lezione è, quindi, per eccellenza un incontro fra soggettività, ciascuna con il proprio vissuto, la propria immaginazione, il proprio metodo per *stare* al mondo. L'imperfezione e la molteplicità/mobilità dei punti di vista rappresentano, dunque, dei presupposti teorici, secondo me, fondamentali per il terzo millennio.

Oggi non disgiungerei mai la ricerca sulle fonti, sui testi e sulla teoria da quella che Spivak chiamerebbe l'etica della responsabilità: di chi interpreta nei confronti di chi ha scritto quel testo, nei confronti di ciò che il testo porta inscrit-

2. Ivi, pp. 10-1.

3. Ivi, p. 59.

to in sé stesso e nei confronti di coloro a cui trasmettiamo quel testo e la visione del mondo che contiene. Etica della responsabilità è però anche quella di riconoscere la perfettibilità del fare e la poeticità dello sbaglio. Che l'insegnamento teorico di Alberto Asor Rosa sia stato, da questo punto di vista, di particolare rilevanza, mi sembra stia ad indicarlo anche la sua più recente fatica narrativa, significativamente intitolata *Racconti dell'errore*⁴.

Le responsabilità di Alberto Asor Rosa

di *Lucinda Spera*

Quando ho ricevuto il graditissimo invito a scrivere questo intervento per gli ottanta anni di Alberto Asor Rosa, ho recuperato nella memoria, per analogia, il periodo trascorso nella cura del volume in onore dei suoi settant'anni. Sfogliando *Critica e progetto: le culture in Italia dagli anni Sessanta a oggi*¹ ho ritrovato, dunque, il clima che aveva caratterizzato la giornata (era il 6 ottobre 2003) in cui amici, colleghi, allievi, rappresentanti del mondo editoriale e politico festeggiavano insieme – in Campidoglio – l'importante ricorrenza con un misto di allegria, riconoscenza e, inutile negarlo, anche di spaesamento per la decisione di Alberto di lasciare l'insegnamento universitario senza dilazioni e proroghe.

Per questa nuova, bella occasione mi si chiede però qualcosa di diverso. È così che ho iniziato a pensare a quello di cui avrei voluto parlare: del suo profilo intellettuale, delle grandi imprese editoriali, della “sua” storia della letteratura, dei contributi alla riflessione sulla didattica della letteratura, delle sue splendide lezioni accademiche, delle doti di grande comunicatore, dell'impegno politico e ambientalista... o delle sue responsabilità? Al fine di allontanare tentazioni celebrative, non ho avuto dubbi: parlerò dunque delle sue responsabilità in ordine al futuro dei giovani e alle loro scelte. La prendo un po' alla lontana e privilegiando, del cammino professionale e personale con Alberto Asor Rosa, momenti temporalmente opposti – l'occasione più lontana e quella più vicina nel tempo – con la speranza di riuscire a rendere il senso del ragionamento.

Anno scolastico 1978-79, Liceo scientifico “Innocenzo XII” di Anzio, classe IV D: arriva una nuova insegnante di lettere, anche lei come me (all'epoca studentessa liceale) appena trasferita da una scuola romana. La professoressa S****, una giovane e colta docente, porta una ventata di novità culturali e metodologiche – ha del resto buon gioco, considerando il sonnolento e reazionario modello didattico di chi l'ha preceduta, una siciliana tutta casa, famiglia e partito (MSI, per l'esattezza) –, novità che non faticano ad attirare l'attenzione di un gruppetto di studenti curiosi e motivati. E poi parla di strutturalismo e di critica letteraria: non è poco. Nel corso di una delle prime lezioni accade

4. A. Asor Rosa, *Racconti dell'errore*, Einaudi, Torino 2013.

1. *Critica e progetto. Le culture in Italia dagli anni Sessanta a oggi: studi in onore di Alberto Asor Rosa*, a cura di L. Spera, Carocci, Roma 2005. La giornata fu organizzata dal Dipartimento di Studi filologici, linguistici e letterari con la collaborazione dell'editore Einaudi e del Comune di Roma, sotto l'attenta supervisione di Giorgio Inglese.

che la professoressa S**** faccia il nome di un noto critico letterario: quando, con sorpresa, si accorge del nostro smarrimento, si avvicina alla lavagna e, sillabando ad alta voce, scrive il misterioso nome: AL-BER-TO-A-SOR-RO-SA. Per una strana coincidenza, la professoressa S**** è stata sua collega, anni prima, in un liceo: lo ha conosciuto, lei, e ne parla a ogni piè sospinto con piena approvazione scientifica. Da quel momento, nell'immaginario culturale appena abbozzato della giovane studentessa che ero, "Asor Rosa" diventa il nome evocativo di un destino e di una vocazione che non può prescindere dai suoi studi. È così che Alberto Asor Rosa – ignaro di tutto – inizia ad assumere progressivamente responsabilità che non sospetta di avere. Un paio di anni dopo (siamo nel 1980) mi ritrovo, completamente spaesata, al piano terra dell'allora Facoltà di Lettere e Filosofia. Le novità introdotte dalla professoressa S**** hanno lasciato il segno e ho deciso di seguire il cuore: sarà la letteratura italiana il mio lavoro, punto e basta. Da qui in poi è tutto un inseguire AL-BER-TO-A-SOR-RO-SA, che però quell'anno non tiene corsi per la prima annualità: quando posso, vado ad ascoltare le sue affollatissime lezioni, ma sarà solo in occasione del concorso di dottorato (siamo ormai nella seconda metà degli anni Ottanta) che l'ambito discepolato diventa realtà con una tesi sul romanzo del Seicento di cui *il professor* Asor Rosa è *tutor*. Di quegli anni di formazione conservo un ricordo indelebile, inscindibile dalla fiducia e dalla libertà di manovra che, seppure agli esordi della mia attività di ricerca, *quell'* Alberto Asor Rosa (proprio lui) mi accordava con sguardo sornione, curioso, si direbbe, di vedere dove sarei andata a parare con un'indagine sul *romanzo che non c'è*, quella narrativa italiana di fine Seicento sulla cui esistenza neppure lui – che pure tanto autorevolmente aveva esplorato quel secolo – avrebbe scommesso una lira. La gavetta è stata lunga e dura, inutile negarlo, ma ricca di coinvolgimenti insperati all'interno dei molteplici progetti di Alberto – instancabile ideatore e promotore (ma altri meglio di me parleranno delle sue imprese editoriali) –, come quello relativo alle schede catalografiche per il "Bollettino di italianistica", all'epoca "Bollettino [...] di informazione bibliografica e culturale", allora come oggi da lui diretto. Ho ripreso in mano, in occasione di questo breve scritto, i primi numeri in mio possesso – il terzo, del 1985; il quarto, del 1986..., pubblicati dall'editore Brill di Leiden – qua e là leggermente segnati dalle macchioline di umidità che, soprattutto quando si vive in una località di mare, caratterizzano il destino dei libri. Ho trovato traccia della mia presenza nella *Sezione bibliografica* a partire dal volume relativo al 1986 e mi sono tornate in mente le lunghe, faticose giornate passate in biblioteca a schedare (su carta, ovviamente: oggi, con i computer, sarebbe tutta un'altra storia) i saggi da collocare nelle diverse sezioni della rivista, sotto lo sguardo dei più "esperti", che avevano l'onere di formare le nuove leve e supervisionare l'intero processo: una vera macchina da guerra, guidata da Alberto Asor Rosa con quel misto di rigore e bonomia che ho poi imparato a riconoscere come un tratto peculiarmente suo. Di quel severo apprendistato devo ad Alberto almeno tre cose: la prima è il senso complessivo e insieme specifico delle opere che compongono la nostra letteratura, un *corpus* che, analizzando le migliaia di saggi

che – come altri miei giovani colleghi – avevo l’incarico di catalogare, ho avuto occasione di esplorare nei dettagli, imparando pian piano a rilevarne continuità e varianti; la seconda è l’idea che si può fare cultura non solo svolgendo in solitudine le proprie ricerche (come spesso accade alla gran parte di noi), ma attraverso un lavoro di squadra che, quando è ben coordinato e finalizzato (e il nostro lo era), si avvale e si giova anche – e qui siamo al terzo elemento – di incarichi apparentemente da sgrasso, insomma di quelli che (impropriamente) saremmo portati a definire “di bassa manovalanza”. Di certo, da lì in poi, con la prudenza che caratterizza entrambi, siamo passati a gettare le basi di un’amicizia prossima ormai al terzo decennio. Molto più recentemente – ma ormai *relativamente* recentemente, dato che parliamo comunque della fine degli anni Novanta – Alberto (non contento del carico di responsabilità già assunto sino a quel momento) mi ha proposto di collaborare al progetto di una storia della letteratura italiana per le scuole superiori. L’iniziativa ha avuto – come spesso accade quando ci si avventura in imprese complesse – un *iter* articolato che ha imposto numerosi cambiamenti, sino alla definitiva collocazione presso Le Monnier. Quel decennio di lavoro sulla storia della letteratura italiana – oltre a consentirmi di rafforzare amicizie di già lunga data – ha rappresentato l’occasione, dal punto di vista professionale, di portare a maturazione l’ormai lontano apprendistato del “Bollettino”; solo che ora ero io a tessere la trama che legava autori e testi antichi e moderni. Anche di quell’intenso periodo custodisco nel ricordo consuetudini ed episodi. Innanzitutto, le sue telefonate in vista di consegne imminenti: rimangono indelebili per l’ansia che generavano soprattutto quelle della domenica mattina, che mi affrettavo a condividere con Monica Cristina Storini. Poi le lunghe riunioni a casa sua – Alberto, come è noto, non ama affrettarsi – caratterizzate da una sapiente miscela di attenzioni per gli ospiti e di rigore professionale. Sempre, da quegli incontri, si esce col piacere di averlo ascoltarlo – abile affabulatore – raccontare: talvolta vicende importanti di cui è stato testimone, talaltra aneddoti accademici, oppure ritratti personali con cui anima la palestra intellettuale in cui forma i suoi allievi, trasmettendo loro la passione per la letteratura e per la complessità del pensiero.

Tempo fa ho incontrato la professoressa S****: entrambe indaffarate negli acquisti quotidiani, ci siamo salutate con grande affetto. Quando mi ha chiesto che cosa stessi pubblicando in quel periodo, le ho detto che stavo collaborando con AL-BER-TO-A-SOR-RO-SA a una storia della letteratura italiana. Non so se ricordasse la vicenda nei dettagli, ma so che le sono infinitamente grata per aver compiuto con tanta convinzione quel nome, più di trent’anni fa.

A questo punto della storia, a partire dalla provvida sillabazione, le responsabilità di Alberto sembrerebbero ormai chiaramente delineate, almeno in merito al destino individuale di cui ho parlato sin qui. Ma, per amor di verità, devo aggiungere che le sue responsabilità vanno ben oltre la vicenda narrata (la mia, nello specifico) e riguardano tutti quei giovani (alcuni appena un po’ più maturi rispetto agli altri) che in Alberto Asor Rosa hanno riconosciuto un modello intellettuale. A me rimane il privilegio di aver avuto quest’occasione per ringraziarlo.

Gli insegnamenti di mezzo secolo

di Piero Bevilacqua

Ho cominciato a familiarizzare con lo strano nome palindromico di Alberto Asor Rosa, quando ero ancora studente di liceo, a Catanzaro, e mi trovavo immerso nella lettura di *Letteratura e ideologia* (1964) di Giancarlo Ferretti. Era allora una stagione particolarmente fervida quella che si viveva in città al Liceo “Galluppi”, dove si trovavano a studiare giovani come Franco Piperno e Mario Alcaro, Gianni Amelio e Giacomo Marramao, Carmine Donzelli e la più giovane Ida Dominijanni, insieme a tante altre spiccate intelligenze che qui non è possibile ricordare. Congiunture astrali di quel decennio, quando una irripetuta elettricità spirituale spazzava i cieli del mondo. Dunque, eravamo tra il 1965 e il 1966 e ricordo di essere stato suggestionato da alcune acute osservazioni di Asor Rosa, che, soprattutto su Carlo Cassola e Pasolini, Ferretti riportava in più punti del suo testo con ammirata condivisione. Si trattava di brani che anticipavano *Scrittori e popolo*. In quel periodo, prossimo a terminare il liceo, fremevo dalla voglia di scappare da quella pur fervida provincia e di entrare nell’Università per dedicarmi agli amatissimi studi letterari. Insieme ad altri compagni puntai allora decisamente su Roma. Grandi nomi di docenti mi attraevano verso quella meta. Natalino Sapegno, ad esempio, sul cui manuale (insieme alle tre cantiche della *Divina Commedia* a sua cura) avevo lungamente studiato nei tre anni liceali, o Giacomo Debenedetti, dei cui *Saggi critici* mi erano letteralmente invaghito. Forse fu proprio per la lettura di quei saggi che mi ero messo in testa l’idea – non proprio una grande idea – di diventare un critico letterario della narrativa italiana del Novecento. A questi due nomi si aggiungeva ora quello di questo giovane critico, radicale e spiazzante, dalla prosa tagliente, sia pure saggiata ancora per frammenti. Credo che la possibilità di seguire le lezioni di Asor Rosa abbia avuto un peso decisivo, alla fine, nello scegliere la sede universitaria di Roma, perché intorno al suo nome aleggiava anche un’aura che per me era allora particolarmente attraente: la militanza nella politica della sinistra minoritaria. Io ero segretario del circolo Gramsci della Federazione giovanile comunista della città e già allora la politica mi appariva indissolubile dalle patrie lettere e dalla riflessione intellettuale.

Assai curiosamente, il mio primo impatto con la Facoltà di Lettere di Roma somiglia fin nei dettagli a quello che lo stesso Asor Rosa ha poi raccontato nel suo ampio, e a tratti struggente, discorso di commiato, tenuto in una affollatissima Aula I il 5 giugno 2003, allorché si è congedato dall’Università. Appena sono arrivato a Roma, infatti, nell’autunno del 1966, come lui, entrando nell’androne della Facoltà, mi infilai diritto nell’Aula I (l’aula, per intenderci, delle assemblee generali del movimento studentesco nel 1968) e là mi sorbii la prima lezione (“dotta ancorché soporifera” per usare le parole di Asor) di Natalino Sapegno su Angiolo Poliziano. Ricordo che per tutta l’ora della lezione, Sapegno rimase appoggiato con la guancia su una mano e con lenta e fluente dizione, senza mai cambiare altezza e tono di voce, ci intrattenne sulle virtù stilistiche del poeta toscano. Nonostante fossi attratto allora dalle lezioni di tanti docenti prestigio-

si, da Angelo Maria Ripellino a Guido Calogero, trovai ben presto un punto di riferimento stabile e una direzione ai miei studi seguendo le lezioni che Asor Rosa, giusto in quell'anno, iniziò a tenere in Facoltà. Il suo programma erano le opere minori di Giovanni Verga. Asor Rosa, diversamente dalla maggior parte degli altri docenti, dopo la lezione, o talora anche prima che iniziasse, soleva sollecitare noi studenti a fare osservazioni, a intervenire sui problemi interpretativi di volta in volta sollevati. E fu nel corso di quelle lezioni e delle discussioni che le accompagnavano che io cominciai a farmi notare – e a ricevere incoraggianti apprezzamenti – avviando una discussione intellettuale che sarebbe cresciuta rapidamente. Di lì a poco, infatti, alcuni miei giovani amici e concittadini – con i quali, a Catanzaro, avevamo fondato un gruppo politico “a sinistra del PCI”, come si diceva – vollero stabilire un contatto con quello che era diventato il mio docente di riferimento. Un incontro a Roma, nel quale si decisero forme di contatto e di collaborazione, aprì un nuovo e meno formale fronte di relazioni con Asor Rosa, che diventò, per me e per gli altri compagni, Alberto. Scoprii allora che Alberto era al centro di una vera e propria fucina culturale, di una estesa rete di relazioni politiche e intellettuali in procinto di emergere con grande impatto pubblico. Stava infatti lavorando, insieme a tanti suoi amici, alla pubblicazione di “Contropiano”, la rivista teorica che succedeva a “Classe operaia”, filiazione, in parte, di “Quaderni rossi”, la pubblicazione che mise in luce, in Italia, la presenza di un agguerrito gruppo politico operaista. Ebbi allora l'onore e la ventura di partecipare alle discussioni che si tennero a casa di Manfredo Tafuri e di Umberto Coldagelli, in cui cominciai a familiarizzare con i nomi ed i volti di Mario Tronti, Rita di Leo, Aris Accornero, Massimo Cacciari, Francesco Dal Co ecc. Per me, venuto dalla fonda, ancorché viva e ambiziosa, provincia meridionale, era come toccare la luna. Tanto più che Alberto avviò allora una serie di seminari dentro la Facoltà, in cui si prevedevano relazioni di Mario Tronti sulle lotte operaie in Europa negli anni Venti, di Manfredo Tafuri sull'avanguardia europea, di Massimo Cacciari sul pensiero negativo ecc. Eravamo tra la fine del 1967 e i primi del 1968. Alberto iniziò i seminari con due o tre lezioni sul giovane Lukács (*L'anima e le forme* e *Teoria del romanzo*) e su Thomas Mann. Il giovane Alberto Abruzzese fece appena in tempo a tenere la sua relazione su Dilthey, perché subito dopo arrivò la bufera del movimento studentesco e travolse ogni cosa. Ricordo ancora la mattina del 2 febbraio 1968 – ero anch'io tra gli occupanti della Facoltà – quando incontrai Alberto nell'androne, credo in procinto di andar via perché costretto a rinunciare alla sua lezione. Non condivise il mio baldanzoso entusiasmo per quell'iniziativa. “Mi pare una cazzata”, mi disse con non celato pessimismo. Si ricredette di lì a poco. Onestamente nessuno era in grado, in quei giorni, di prevedere che cosa sarebbe accaduto, che cosa sarebbe diventato quell'anno nella storia d'Italia e dell'Occidente.

Il 1968 in Italia, come alcuni hanno giustamente osservato, ha avuto una specificità che lo ha reso a suo modo unico nel panorama internazionale: il rapporto, il dialogo, la cooperazione tra gli studenti e la classe operaia. Ricordo assai bene che il gruppo di studenti di cui facevo parte (molti di questi frequentanti

le lezioni di Alberto, da Laura Pennacchi ad Alberto Abruzzese, da Matilde Raspini a Stefano Palladini ecc.) o amici che erano un po' più avanti negli studi, come Roberto Antonelli, già nel 1968 portavano dentro le assemblee del movimento i temi delle rivendicazioni operaie di quel momento. Stavamo nel 1968, ma eravamo già proiettati nel 1969, l'anno in cui ci sarebbero stati i rinnovi contrattuali delle diverse categorie operaie e che noi attendevamo come una fase rivoluzionaria pronta ad esplodere. Fu quello un momento, insieme alla mia collaborazione a "Contropiano", nel quale la consuetudine con Alberto Asor Rosa divenne quasi quotidiana, con un intenso lavoro militante – concentrato sugli operai della fabbrica Voxson lungo la via Tiburtina – e gli innumerevoli dibattiti politici, prevalentemente presso sedi romane del PSIUP, di cui Alberto era diventato militante ed esponente. Imparai allora, insieme a tanti miei coetanei, ad avvicinarmi a quel tipo di pensiero che lui incarnava per noi con tanto fascino: lo scostamento eterodosso da ogni vulgata, la continua ricerca del nucleo di verità che sta al fondo, di quell'alterità normalmente nascosta sotto la montagna del senso comune.

Il 1970 fu l'anno della laurea con Alberto come relatore e Renzo de Felice quale correlatore, su un tema che mostrava quale stravolgimento avevano nel frattempo subito i tradizionali incasellamenti disciplinari nell'Università. Il titolo della tesi, per la mia laurea in Lettere moderne, era un marxiano, in salsa meridionale, *Critica dell'ideologia meridionalistica. Salvemini, Dorso, Gramsci*. Per la verità, era così un po' in tutte le aree disciplinari, fino a che non arrivò la "restaurazione" e la letteratura ritornò nei suoi canoni e nelle sue tradizionali cornici istituzionali. Dopo un seminario, nel 1971, su Gramsci come studioso della questione meridionale, la mia collaborazione alla cattedra di Asor Rosa, come borsista del CNR, si concentrò sui romanzi di D'Annunzio e su *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio* di Pascoli. Ma allora il mio antico amore per la letteratura si era come avvizzito. La grande avventura politica degli anni precedenti mi aveva reso come insensibile al mondo della finzione e della poesia. E io cercai allora altre strade, quella dell'analisi sociale, che trovai – ma molto faticosamente e con non poche incertezze iniziali – nelle discipline storiche. E mi piace qui testimoniare che Alberto, privo di qualsiasi "possessività baronale", mi aiutò allora a cercare e a trovare questa nuova strada verso la storia, anche sotto il profilo della collocazione istituzionale. Nel 1973, incominciai la mia carriera di storico presso l'Università degli Studi di Salerno conservando tuttavia i miei rapporti con il gruppo di allievi di Alberto, che nel frattempo si era infoltito di nuovi giovani di talento come Lucia Strappini, Claudia Micocci, Giovanni Ragone. Dopo la pubblicazione del volume sulla *Cultura* per la *Storia d'Italia* Einaudi, Alberto aveva concordato con la casa editrice torinese una collana di *Testi* nei quali si progettava l'edizione di alcune opere che in quel volume avevano assunto un ruolo di rilievo. Ricordo che io curai *Governo e Governati in Italia*, di Pasquale Turiello e Lucia Strappini, e gli *Scritti e discorsi* di Enrico Corradini (1980).

La collaborazione con questo infaticabile maestro, tuttavia, non si è mai interrotta e continua ancora, in forme diverse, malgrado qualche screzio passato di cui porto responsabilità. E mi piace ricordare che, proprio in occasione di una

riunione dedicata agli autori da pubblicare nei *Testi* einaudiani, Alberto ci disse una volta: “Beh, di recente sono usciti dei libri che ci pongono alcuni problemi, non possiamo non tenerne conto”. Criticava la posizione scolastica di qualcuno che era appena intervenuto. È una lezione che non ho mai dimenticato. Lui non allevava allievi fedeli di una scuola, ma intellettuali liberi, dotati di apertura critica, in grado di fare ricerca ascoltando la voce degli altri.

In casa mia
di Giorgio Inglese

In casa mia si sente parlare di Asor Rosa dai tempi in cui era uno studente prodigio del Liceo “Augusto”, per la consolazione del professor Oddone e la frustrazione dei coetanei normalmente dotati. Allora Alberto abitava, se non sbaglio, in via Astura. Mio padre e mia madre, ancora pressoché ignari l’uno dell’altro, abitavano con le rispettive famiglie sull’altro lato dell’Appia, a via Clelia e via Eurialo. Passato qualche anno, il caso volle che Alberto ed io vivessimo nel medesimo “indimenticabile 1956” l’esperienza, piuttosto penosa in sé ma ricca di conseguenze, di una fuoruscita: io nascevo a questo mondo (con i pianti di rito), lui si staccava dal PCI. Un po’ meno casuale è che nel PCI (Sezione universitaria di Roma) ci s’incontrasse diciannove anni dopo. Ma procediamo con ordine.

Nell’estate del 1974, parecchie cose cambiavano. Dopo una parentesi bolognese, la mia famiglia tornava a Roma. Io mi preparavo all’esame di maturità, con un anno di anticipo, per potermi iscrivere subito all’Università, nella nuova residenza. Avevo appena lasciato “il manifesto”, e presa la tessera della FGCI. In vista dell’esame, studiavo l’Otto-Novecento sulla *Sintesi di storia della letteratura italiana* di Asor Rosa. Ricordo bene, ad esempio, pagine illuminanti su D’Annunzio, come su Gadda. Mi piacevano le introduzioni storiche: e difatti, come allora d’obbligo per un militante, svolsi il tema di storia, che quell’anno riguardò l’età giolittiana. Più in generale, la *Sintesi* offriva un’indicazione con la quale mi sentii subito (e, da quel momento in poi, sempre) in sintonia: il «sentimento di una (qualsiasi) missione superiore da compiere» *va estirpato*, per quanto la cosa sia soggettivamente difficile, dalla pratica del «lavoro intellettuale come tecnica di conoscenza e modificazione della realtà».

Capitava che alle letture scolastiche del mattino seguissero, nel pomeriggio, letture d’altro respiro. Allora, a Bologna, l’Istituto Gramsci era ospitato al piano terra del Palazzo occupato dalla potente Federazione provinciale del PCI. Nella biblioteca, quasi sempre deserta data la stagione torrida, leggevo *Operai e capitale* e *Intellettuali e classe operaia*. Confrontavo il mio approdo al PCI, dai “gruppi” della sinistra extraparlamentare, con quello di Tronti e Asor Rosa. Ho studiato e, in qualche modo, fatto mio l’operaismo a partire dalle sue battute conclusive: in concreto, a partire dall’*Introduzione come quadro di problemi*, di Asor Rosa, e dal *Poscritto di problemi* che Tronti aggiunge alla nuova edizione (1971) di *Operai e capitale*. Allo stesso modo, ho letto *Scrittori e popolo* solo nel 1976-77, ossia dopo *La Cultura (Dall’Unità a oggi)*, che uscì nel 1975. Settantaquattro (vittoria sul di-

vorzio), Settantacinque (le regioni “rosse”), Settantasei (PCI al 34,4%): «si poteva dunque parlare, a ragione, di una fase di espansione della prospettiva egemonica della classe operaia» (*La Cultura*, p. 1661).

Il destino scientifico-professionale che “da sempre” mi attendeva (lettere classiche e insegnamento liceale del latino e del greco) cedette dunque al fascino irresistibile di persone capaci di scrivere cose come: «vale la pena di convincere Marx a ripercorrere “la misteriosa curva della retta di Lenin”» (mi ci è voluto del tempo per identificare la fonte di questa stupenda citazione); oppure: «niente è più pericoloso, da un punto di vista conoscitivo ed artistico, di credere che “le cose sono come sono”» (da *Il carciofo della dialettica*, saggio su Calvino). Ho frequentato la Facoltà di Lettere romana dall'autunno del 1974. Vi ho seguito tre corsi di Asor Rosa, in una sequenza tematica piuttosto compatta dedicata al Cinque-Seicento: figura centrale, quel Machiavelli che per primo – ci si faceva notare – manifesta una «nostalgia per l'operare politico in quanto tale, che è proprio dei tempi moderni, quando cioè la politica diventa per la prima volta una cosa distinta da tutte le altre e la si può amare non per ciò che essa rappresenta o produce, ma per sé stessa». L'interesse per Machiavelli, per la straordinaria personalità che filtra attraverso la sua scrittura, e per il suo pensiero radicalmente anti-ideologico, non mi ha più abbandonato. Preparai una tesi su tre epistole in terzine del Segretario, note come *Capitoli*. La tesi si discusse in una mattina di luglio del 1979. Fu assai benevolmente presentata da Asor Rosa. Il correlatore, Gennaro Sasso, mostrò di averla apprezzata. Fra l'altro, mi interrogò sulla scelta dell'edizione Chabod come testo di riferimento per il *Principe*. Parlammo delle edizioni critiche novecentesche dell'opuscolo machiavelliano. Le sedute di laurea si tenevano nella saletta del consiglio di Facoltà (allora l'intero consiglio, compresi i rappresentanti degli studenti – del cui numero ero stato per un paio d'anni – poteva riunirsi, appunto, in una saletta che oggi ospita quattro scrivanie per gli impiegati). I fescennini goliardici erano banditi e disdegnati dai laureandi, che spesso, per una specie di orgoglioso riserbo, affrontavano discussione e proclamazione da soli, senza pubblico. Quando uscii laureato, mi imbattei in mio padre che si aggirava nell'atrio. Tornammo a casa insieme, passeggiando sotto un cielo azzurro senza nuvole.

«Amor est passio quaedam innata».
Le lezioni dell'anno accademico 1991-92
di *Giulia Ponsiglione*

Era il 25 novembre 1991, un lunedì, alle nove del mattino, quando per la prima volta, emozionata e intimorita, entravo nella gigantesca Aula 1 della Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza. Ero una matricola, ma al tempo avevo già le idee abbastanza chiare: mi sarei laureata in Letteratura italiana, la mia passione fin da quando frequentavo le scuole medie.

A quel tempo non esistevano ancora forme di *tutoring* o di assistenza per le matricole; l'unica cosa che avevamo a nostra disposizione era una striminzita

guida-studenti, con i nomi dei professori che insegnavano le varie discipline, e i relativi orari delle lezioni. Soltanto per la Letteratura italiana ricordo che c'erano almeno tre o quattro corsi, per ogni annualità prevista. Perché scegliere l'uno piuttosto che l'altro, era una questione demandata a fattori di pura casualità. Dunque io ero lì, reduce già da altre due prime-lezioni, tenute da docenti universitari competenti e rispettabili; tuttavia, nessuno dei due mi aveva particolarmente impressionata. Allora decisi di tentare anche il corso di questo professore, dal nome strano e di nota fama. Sapevo che il suo seminario avrebbe trattato *Le origini del sistema letterario italiano dai Siciliani alla Vita nuova*; ma il titolo mi diceva poco e niente, essendo io un'appassionata di Leopardi e del Romanticismo; pensai tuttavia di ascoltare anche lui, prima di decidere che corso avrei seguito.

Entrai quindi alle nove in punto, in un'aula già gremita di persone; riuscii per miracolo a raggiungere uno di quegli scomodissimi seggiolini pieghevoli. Dopo pochi minuti gli studenti iniziarono ad assieparsi ovunque, sui gradini delle lunghe scalinate, per terra davanti alla cattedra, in piedi addossati al muro. Era una scena particolare, che poi puntualmente si sarebbe riproposta per tutto l'anno accademico: minuti di chiacchiericcio concitato, ragazzi che in preda al panico ripassavano febbrilmente gli appunti (poi spiegherò perché), domande che rimbalzavano da un banco all'altro ("Ma sicuri che c'è lezione, oggi?"; "Ma non è che è rimandata?" ecc.). Poi, all'improvviso, calava un silenzio totale, che come un'onda si propagava rapidissimamente di banco in banco, fino alle ultime file: era entrato Asor Rosa. Nel suo elegantissimo cappotto color cammello, baffi e capelli sempre perfettamente pettinati, incedere lento e maestoso come quello di un sovrano, fino alla cattedra.

Anche quel primo giorno, con totale calma e tranquillità, si tolse il cappotto, si sedette e cominciò a guardarci, facendo scorrere il suo sguardo per tutta l'ampiezza dell'aula, senza tradire alcuna particolare emozione o interesse verso la folla che lo fissava ammutolita. Dopodiché, con voce profonda e cadenzata, cominciò: "Soltanto con la Scuola siciliana assumono forma coerente le tendenze letterarie che già da tempo si venivano manifestando in Italia. La poesia siciliana può apparire contemporaneamente come un punto di partenza e un punto di arrivo; testimonia infatti una genesi della fenomenologia letteraria che diviene consapevole di se stessa". Folgorante. Non c'è un'altra parola per descrivere l'effetto che le sue argomentazioni, sapientemente costruite, avevano su noi studenti di diciotto, diciannove anni. Quando lo ascoltavo, restavo rapita. Era come assistere ad una rivelazione. Le cose che prima avevano un senso sbiadito e vago, dopo la sua lettura/interpretazione acquistavano, una volta e per sempre, peso, spessore, vivacità. Ricordo la mia emozione palpitante, alla fine di quella prima lezione, durante la quale, come una carrellata cinematografica, Asor ci aveva sintetizzato le linee generali che avrebbe seguito il suo discorso da lì in avanti: l'Europa medievale e la genesi delle lingue e delle letterature moderne, la nascita di una figura di poeta "professionista", il caso italiano, e infine la storia (e soprattutto i testi) della Scuola siciliana e dello Stilnovo. Un universo di questioni, temi e forme che per la prima volta si spalancava alle nostre menti. Tutti alla fine

di quella prima lezione eravamo conquistati; e nessuno nel corso di quel primo anno rinunciò ad assistere a tali fasciose “epifanie”. Anzi, man mano che i mesi passavano, il pubblico aumentò sempre di più, fino all’ultima, magistrale lezione del 13 maggio 1992.

Alberto sembrava non mostrare particolare apprezzamento per la nostra calorosa presenza; era invece terribilmente severo con chi arrivava in ritardo. Noi tutti abbiamo sperimentato (sulla nostra pelle o su quella di qualche povero compagno sciagurato) il suo sguardo di fuoco quando la pesante porta in legno dell’aula 1 si socchiudeva di nuovo, appena qualche istante dopo il suo ingresso. Asor smetteva all’istante di parlare; il silenzio si faceva assordante e in quel silenzio il timido cigolio della porta assumeva contorni infernali. In genere Alberto si limitava a tacere, e quei pochi metri che separavano la porta dal posto agognato e infine raggiunto, erano per il malcapitato in questione (non più che per noi che assistevamo attoniti) momenti di autentico tormento. Questo se il Professore era di buon umore. Ma capitava (eccome se capitava) che non fosse una buona giornata. Allora, con quello che a tutti noi appariva un ingiustificato sadismo, Asor attendeva paziente che il ritardatario prendesse finalmente posto. Poi, invece di riprendere la sua lezione, egli lasciava che perdurasse il silenzio, in un crescendo condiviso di ansia e angoscia. Dopo qualche minuto, placido e spietato, pronunciava quelle poche, lapidarie parole: “Si accomodi fuori, per cortesia”. E il poveretto, sotto lo sguardo atterrito e impotente di tutti noi, ripeteva il percorso all’inverso, fino a socchiudere di nuovo la porta ed essere inghiottito nel buio. Solo a quel punto allora il Professore, placidamente, riprendeva il suo discorso.

Anche un’altra circostanza scatenava il nostro terrore; ciò si verificava puntualmente ogni cinque-sei lezioni (i più scaltri tra noi riuscivano a calcolare in anticipo il ferale giorno, e orchestravano un’assenza strategica), quando Alberto decideva che era giunto il momento del “ripasso”. Il ripasso consisteva nell’essere chiamati alla cattedra, dopo una puntuale quanto vana richiesta di volontari, per ripetere ad alta voce e davanti a tutti gli *elementi fondamentali del discorso portato avanti fin qui* (sic). Quando annunciava con apparente indifferenza che quel giorno ci sarebbe stato un valente e coraggioso collega che avrebbe fatto il punto della situazione, calava su tutta l’assemblea un gelo mortale. Scommetto che quelli erano per Asor i momenti più divertenti: ci fissava sornione, e a lungo, prima di decretare con un’alzata di sopracciglio chi tra noi avrebbe dovuto immolarsi. Tuttavia il suo presumibile divertimento sarebbe durato poco; perché la maggior parte delle volte, non appena lo sventurato, dopo essere avanzato tremante verso la cattedra, cominciava a balbettare poche, incerte (e incomprensibili) frasi, Asor perdeva subito la pazienza e, socchiudendo appena gli occhi con palpabile fastidio, lo rispediva al suo posto, davanti al pubblico ludibrio. Poi, riacquistata la necessaria serenità, espletava egli stesso la funzione di ripasso e raccordo degli argomenti trattati.

Nonostante ciò, noi tutti pendevamo letteralmente dalle sue labbra; e non ci saremmo mai stancati di ascoltarlo. Per il semplice fatto che era straordinariamente bravo. Frequentare il suo seminario era come seguire un racconto avvincente: ora dopo ora, lezione dopo lezione, assistevamo in diretta alla genesi del

nostro patrimonio poetico. Ricordo le sue espressioni lapidarie, rimaste celebri: “In ogni momento della storia letteraria c’è un fattore di novità e un fattore di conservazione rispetto al passato”; “In questi decenni (la stagione della poesia toscana) si decidono le sorti della nostra lingua”; “All’epoca ancora non esisteva l’Italia, non esisteva la Letteratura italiana”, ecc. E poi l’amore per Dante, che trapelava in giudizi vibranti e acuti: “In Dante si fondono genio poetico e straordinaria capacità critica [...]. Egli partecipa in primo luogo alla creazione della tradizione poetica attraverso un processo di autoconsapevolezza [...]; Dante stabilisce un nesso inscindibile tra la scoperta della nuova lingua e la scoperta della nuova materia”.

Nel corso di quei mesi Alberto ci accompagnò alla scoperta del nostro *big-bang* culturale: attraverso lo sguardo del Dante critico, ripercorremmo la tradizione della Letteratura latina medievale (rileggendo Agostino, Boezio e Cassiodoro), il recupero della poesia classica ad opera degli autori cristiani, la genesi delle letterature romanze. Con un’attenzione quasi chirurgica ai singoli elementi regionalistici e locali, ma allo stesso tempo senza mai perdere di vista il quadro complessivo generale, Asor procedeva tramite una conoscenza sicura dei nessi storici, senza i quali, come ci ha insegnato, è impossibile comprendere a fondo i fenomeni più specificamente artistici e letterari. La sua voce chiarissima e pacata ci guidava in quel meandro di fatti, autori e testi che hanno baluginato in Europa nel corso dei secoli XI-XIII, passando attraverso il *De Amore* di Cappellano (in cui il tema amoroso, per la prima volta nella storia occidentale, si carica di una doppia valenza spirituale e laica, con tutte le contraddizioni che ne seguiranno), la letteratura in lingua d’Oc e d’Oil, la Scuola siciliana, la produzione franco-veneta, l’approdo nella Toscana di Guittone (dove la realtà del Comune condizionò inevitabilmente anche la figura dell’intellettuale e i gusti del nascente pubblico borghese); infine Dante e il Dolce Stilnovo. In ogni passaggio, Alberto spiegava i diversi fenomeni, connetteva elementi linguistici e storici apparentemente disparati (“La lingua precede e accompagna sempre la nascita di una Nazione”), ricostruiva il quadro complessivo, restituendoci a poco a poco la genesi della nostra identità, della nostra Tradizione.

Le conclusioni della lezione del 13 maggio, dedicata al rapporto tra Dante e Cavalcanti, furono accolte da un applauso scrosciante che durò diversi minuti, e sono talmente belle e suggestive che credo valga la pena riportarle integralmente:

Nel testo letterario l’elemento che più va attentamente cercato è il rapporto tra una serie di temi da esprimere e i modi in cui questi temi vengono espressi. Chi separa questi due fattori compie un processo di astrazione, mentre si dovrebbe cercare di operare sempre una sintesi. Abbiamo visto crescere parallelamente processi stilistici e rispettive tematiche; l’argomento amoroso è stato centrale nella poesia delle Origini. Abbiamo assistito a conflitti e continuità, aspetti permanenti della fenomenologia letteraria. Gli Stilnovisti compiono il miracolo di fondere un’approfondita riflessione filosofica e intellettuale con una più accentuata individualità e psicologia del sentimento amoroso. All’apice di tale esperimento si colloca Dante Alighieri; l’esperienza di Cavalcanti, per quanto intensissima, è da ritenersi laterale, porta a un vicolo cieco. Non tutto nella storia (e nella letteratura) si può collocare in una successione lineare.

Leoni
di Sonia Gentili

Da sempre il mio rapporto con Alberto ha espresso un'effervescenza dovuta all'obiettiva diversità dei nostri caratteri. La percezione di questa diversità si è fatta più acuta, in me, all'epoca della rinascita del "Bollettino": reduce da una borsa di post-dottorato all'estero e rientrata precariamente alla Sapienza con un contratto, mi fu chiesto dal professor Asor Rosa di assumere, insieme a Luca Marcozzi, il lavoro redazionale relativo alla rivista. Questo compito, per la mia personalità sostanzialmente estranea alla dimensione pratica dell'esistenza, è stato una lunga ordalia, alla quale sono sopravvissuta grazie ad una certa dose di dissimulazione e alla presenza di Luca Marcozzi, il cui carattere esattamente opposto al mio comprende, oltre ad un autentico tratto di studioso, anche una grande abilità pratica, capacità gestionali, velocità, precisione e "occhio" nel lavoro redazionale. Mi sono nascosta dietro ad Alberto e Luca, limitandomi ad imparare da loro l'arte del fare, dell'organizzare, del non cedere alla noia nella risoluzione di cose obbiettivamente noiosissime. La moderata imitazione del loro esempio e la pratica mimetica che ne conseguiva ha stimolato in me lo studio delle loro personalità: una finestra di ordine contemplativo da me istintivamente aperta nell'edificio tutto pratico del "Bollettino". La *vita activa* di Alberto e quella di Luca non contraddicevano mai loro stesse? Non presentavano nessuna smagliatura? Nel caso di Alberto, un episodio brevissimo e del tutto secondario è valso a provare il contrario. Giungo a casa di Alberto per la solita riunione del "Bollettino"; attendiamo Luca, che è eccezionalmente più in ritardo di me. Si chiacchiera, per ingannare il tempo, di un soggetto occasionale: ho tra le mani una cartolina che riproduce una scultura di grande e malinconica bellezza. Si tratta del monumento funebre di Clemente XIII. Il papa è il solito papa, certo, ma il genio dello scultore Canova è tutto nei custodi del sepolcro: due splendidi leoni sdraiati, col muso poggiato sulle zampe. Sono detti "dormienti" dalla critica, ma esprimono piuttosto una radicale malinconia: sembrano custodire l'eternità con la tristezza e la noia di chi non avrebbe mai voluto lasciare il mondo e il tempo della vita terrena. Parliamo dunque della statua; emergono i soliti temi politici – la sovranità papale, la simbologia del potere ecc. – ed io, per puro istinto di provocazione, osservo che non si saprebbe dire, dei leoni, se esprimano più la volontà di potenza e la fiducia nell'eternità dei papi o la malinconia e l'immedicabile nostalgia per la vita terrena dell'artista. A questa mia osservazione fiorisce sul viso di Alberto un'espressione introversa che non mi era mai né mi è più accaduto di cogliere in lui. Tace, così assorto, per un momento, e guardando la cartolina che ora tiene tra le mani, sussurra, forse nemmeno più rivolto a me: «I leoni non sono che la malinconia dell'artista». Tanto è bastato – il viso e il tono, più delle parole – a polverizzare lo spirito di geometria con cui avevo costruito l'immagine delle nostre differenze caratteriali, e a far brillare la grazia della divagazione contemplativa che mi compiacevo di negare ad Alberto. La cosa mi ha colpito in modo da spingermi ad immaginare uno scambio epistolare tra il papa e Canova, in cui il politico Clemente XIII coglie e soffre la malinconia dell'opera quanto l'artista che l'ha prodotta. Trascrivo di seguito il *divertissement* che

scrissi sull'onda di quella strana, brevissima conversazione, e che oggi è un regalo di compleanno per chi lo ha ispirato.

*Carteggio apocrifo tra Clemente XIII e lo scultore Antonio Canova
attorno al progetto di leoni da porre a guardia del sepolcro papale*

Clemens servus servorum Dei Canovae pictori peritissimo in Christo salutem. Vidi, fili karissime, et de ea meditatus sum, tabulam tuam pictam de leonibus in sepulchro excutiendis meo. Mirabiles et quasi viventes videbantur mihi sed, hac eadem vero causa, tristes melancholiaque adstricti mirabiliter: non fortes, sed lacrimantes tantum; lacrimantes non de morte mea tantum, sed de vita generali universalique reor. Non placuerit Deo, nec dissimulare vi comica tua potuisti, illam peragram acediam tuam et maximam, quam solus ego nosco ac patior. De culpa hac secreta ego te absolvo ergo, ut leones positus sint in pace Dei ad sepulchri servanda pacem mei, viaticumque tuae sit animae absolutio nostra.

Bene vale

Cl. Eps Ser. Servor.

[Clemente servo dei servi di Dio saluta cristianamente il peritissimo pittore Canova.

Ho visto, figlio carissimo, il disegno dei leoni che devi scolpire sulla mia tomba, e vi ho molto riflettuto. Mi son parsi stupefacenti, quasi vivi ma, proprio per questa ragione, tristi e oppressi dalla malinconia in modo altrettanto realistico: non immagine di forza, ma solo di lacrime; piangenti, credo, non solo a causa della mia morte ma a causa della vita generale ed universale. Non piacerebbe a Dio, né hai potuto mai dissimulare con la forza dell'ironia questa tua amarissima, immensa accidia che io riconosco e soffro. Da questa nascosta colpa io dunque ti assolvo, perché i leoni siano posti in grazia di Dio a sorvegliare la pace del mio sepolcro e perché la nostra assoluzione sia viatico alla tua anima.

Conservati sano

Clemente vescovo, servo dei servi di Dio]

Antonius Canova dulcissimo patri Clementi epi. salutem et gratiam agit.

Pater mi karissime,

nonnulli temptaverunt de anima mea imaginem exarare, unus tantum tamen, et solus ac unicus noscere, comprehendere ac absolvere potuit: tu tantum ergo, pater universalis sed meus fortius. Tuae Absolutionis gratia, vitam quam in acedia egi et brevem oro Deum esse futuram, passus ero animo sereno. Cum tamen amicus amici, sed magis veritatis sim, et cum noscam desiderium tibi veritatis maius quam serenitatis esse, de operibus meis, – leonibus nec non secretis eis carminibus de quibus gloriam meam, si aliquam mereri potero, spero maxime et desidero – aliqua declarabo. Acriter et longius pugnam egi, nec vincere potui, de morte in mundo materiali: horrificavit me tantum ut illum Angelum solum, ratus sum, Deus ut custodem poni in mundo statuit agonizanti. Dominam Mortem, Angelum quem effloratum, exaratum, carnaliter desideratum a me timeo, oro,

amare in somniis tempto, cuius imaginem insequor in operibus, solam recognosco in carne et in luxuria mea maxima ac caeca. Tantam dederunt tristitiam me sidera zodiaci. De qua te impetro orare Deum ad flammās, quibus iam hac in vita excrucior, vitandas Inferni.

Bene vale

A. C.

[Antonio Canova ringrazia e saluta il padre dolcissimo Clemente papa.

Padre mio carissimo, molti tentarono di tracciare la forma della mia anima, ma un unico e solo individuo è stato in grado di conoscere, capire ed assolvere: tu soltanto, appunto, padre universale e, ancor più fortemente, padre mio. Grazie alla tua assoluzione supporterò serenamente la vita che trascorro nella malinconia e che prego Dio possa essere breve. Poiché tuttavia sono amico della verità più che dell'amico, e so d'altronde che il tuo desiderio di verità supera quello della serenità, voglio spiegarti qualcosa delle mie opere: i leoni, ma anche quelle poesie segrete dalle quali massimamente spero e desidero gloria, se mai per me ve ne sarà. Ho sostenuto a lungo, e ho perso, la guerra con la morte corporale. Mi terrorizza al punto che solo quell'Angelo io temo che Dio abbia posto a guardia del mondo intento a dibattersi. Temo e prego la Morte, la Signora e l'Angelo da me sfiorato, ritratto, carnalmente desiderato, e tento di amarla in sogno, ne inseguo il volto nelle opere e solo lei riconosco nella carne, nella mia grande e cieca lussuria. Tanta malinconia mi hanno inflitto gli astri dello zodiaco. Ti chiedo dunque di pregare Dio affinché mi siano risparmiate nell'altra vita le fiamme dell'inferno che già soffro in questa.

Conservati sano

A. C.]

Asor Rosa borghigiano

di *Luca Marcozzi*

Il passante che si infili per caso in Borgo Pio lasciandosi alle spalle il frastuono del traffico di Prati o il groviglio assordante di macchine immobili in via di Porta Castello non potrà non osservare la particolare animazione, tutta umana, di quella strada che si fa largo tra vicoli angusti, adorna delle leziose facciate dei suoi palazzetti rinascimentali (lì visse Raffaello e Pietro Bembo amò la Morosina). E vedendo l'andirivieni tranquillo di eleganti preti di curia, in *clergyman* come s'usava negli anni Cinquanta, di turisti che cercano refrigerio alla fontana di piazza del Catalone e di abitanti del quartiere che sostano spesso sfaccendati all'angolo dei vicoli, il passante sarà presto preda di quella singolare, operosa indolenza che anima la strada. Chi poi la percorresse dall'estremità orientale verso Porta Sant'Anna, ascoltando il sommesso brusio delle più diverse favelle tra i tavolini all'aperto e le botteghe dei pochi artigiani rimasti, sentirà lo stesso sussurro accompagnare i suoi passi da un crocicchio all'altro e pian piano aumentare; giunto all'altra estremità, all'incrocio con via del Mascherino, sarà sorpreso dalla mole incombente di due grandi palazzi in cortina che si ergono nella terra di nes-

suno tra Borgo Pio e il Vaticano, risalenti più o meno agli anni Trenta, dei quali il meglio che si possa dire è che siano squadrati. Questi edifici (abituale residenza di cardinali e sedi di banche e di altri commerci) gli appariranno sfrontatamente imponenti rispetto alla misura consueta dei palazzi che ha appena costeggiato. E così, prima di tornare al rumore e alle dimensioni abituali della città che circonda il Borgo come l'oceano accerchia un atollo, quasi presago della fatica e del rumore che lo attende o di una futura nostalgia, il passante volgerà lo sguardo alle dolci arcate in pietra intagliata degli ultimi portoncini della strada, per esserne rassicurato. E, guardando uno di quegli usci, una mattina d'inverno di molti anni fa in cui passavo di lì per caso, vidi uscire vestito di un inconfondibile *montgomery* verde di squisita fattura (un capo che allora s'usava e oggi non più), un uomo che riconobbi subito come il professore di letteratura italiana di cui, fresca matricola, seguivo quell'anno le lezioni in aula I.

Alberto Asor Rosa vive a Borgo Pio da trent'anni, da quando, in un periodo per lui non facile, si trasferì, da solo, in un appartamento in affitto in vicolo del Farinone al quarto piano senza ascensore (come tutti i palazzi di Borgo). Dopo qualche tempo si spostò di poche decine di metri, nel palazzo in cui abita ancora adesso, all'angolo con via del Mascherino. Lì abitava al quinto piano, senza ascensore (almeno allora), in un piccolo appartamento destinato ad ampliarsi nel corso degli anni. Molte case di Borgo sanno essere anguste, costrette come sono ad aprire le loro finestre di fronte ad altri palazzi troppo vicini, e forse all'inizio fu così anche per la sua, ma alcune possono essere ariose e piene di luce, e quella di Alberto, che oltre i tetti di Borgo e via della Conciliazione vede all'orizzonte i pini del Gianicolo, lo è. E permette di osservare dall'alto il formicolio della via come da una specola separata dal mondo, a cui i rumori della strada giungono attutiti.

Quand'ero più giovane e riuscivo ad andare in Biblioteca Vaticana più spesso di quanto non faccia oggi, passando davanti a quel portoncino con una maniglia tonda d'ottone, che di mattina non è ancora ostaggio dei tavoli fitti delle osterie sottostanti, pensavo agli studi secenteschi di Alberto e immaginavo, chissà perché, che li avesse compiuti in gran parte dietro quell'arco che si vedeva lontano, alla fine della via lastricata che sale da Porta Sant'Anna verso il Belvedere (forse perché le pagine sulla prosa del Bartoli ben si prestavano a quel luogo, o perché percorrevo talvolta quella strada dovendo scrivere una voce del Biografico, avendo come esempio e modello le molte scritte da lui). Da queste incondite fantasie affioranti nei pochi passi che separavano Borgo da quella microscopica frontiera presidiata dalle guardie svizzere, ricavo una conclusione che una migliore conoscenza di Alberto avrebbe in seguito confermato, e cioè che aveva una gran fortuna ad abitare lì.

Sono passati alcuni anni da allora, molte cose sono cambiate, e di certo gli abitanti di Borgo non sono più gli stessi di quando Alberto vi si era insediato: a quell'epoca, una parte non cospicua ma neppure irrilevante della compagine sociale del rione, ivi inclusi i vicini del nostro professore, era costituita da ladri professionisti e da borseggiatori spesso attivi sul bus sessantaquattro che portava da Termini a piazza della Città Leonina e che, allora come oggi, era il luogo più

a rischio per le tasche dei turisti. Ora Borgo è abitata prevalentemente da giornalisti, intellettuali, professori d'università, attori e attrici, qualche imprenditore, alcuni alti funzionari dello Stato.

Il mondo, alle cui regole il microcosmo di Borgo pare talvolta volersi sottrarre, ma invano, è soggetto a un continua mutazione, non teleologicamente ordinata, non necessariamente rivolta al progresso, semplicemente casuale. Molto, se non tutto, muta, anche se i tempi del cambiamento sono talvolta troppo lenti perché gli uomini se ne accorgano. Lo diceva anche Dante, parlando delle lingue: la loro evoluzione richiede una «longissima temporum successione», mentre al contrario «hominum vita sit etiam ipsa sua natura brevissima», così che spesso, perché la vita è breve, le cose mutano sotto i nostri occhi ma così lentamente che non ce ne accorgiamo. O, forse, alcuni luoghi resistono meglio di altri al cambiamento, e tutto vi avviene ancora più lentamente, e Borgo è fra quelli. Molte cose, infatti, sembrano ripetersi immutabili tra quelle strade, e una di queste è la passeggiata di Alberto e Pepe, e il loro solito giro, da Borgo a Castel Sant'Angelo, se c'è tempo, e poi a piazza delle Vaschette per correre e giocare, e poi ancora in piazza Capponi, per bere alla fontanella che è, anzi era, dietro il fioraio, perché adesso è chiusa. Ecco, tutto sembra sempre uguale, in Borgo come in tutti i luoghi dove ogni giorno si incontrano le stesse persone, ma ogni tanto scompare una fontana, chiude una bottega, lentamente mutano i volti che a lungo sono stati familiari, finché «ogni parola che ci giunge è addio».

A Borgo ci si conosce un po' tutti, o almeno ognuno incontra ogni giorno una teoria di persone che conosce e saluta, cui sorride, ricambiato. Vi accade quello che nella metropoli di solito non succede, cioè che non si passa del tutto inosservati. Qualcuno potrebbe esser fuggito dal paese o dalla provincia per poter finalmente passare inosservato, ma poi è capitato a Borgo ed è come se fosse tornato sui propri passi. Nel rione, Alberto è conosciuto e rispettato: tutti quelli che ogni giorno incontra lo salutano con piacere; coloro i quali ne hanno saggiato qualche spigolosità (nessuno può negare la terribile fama che, tra noi studenti, il professore aveva) si ricrederebbero se lo accompagnassero per qualche minuto nella passeggiata. Alla farmacia si può ben dire che lo corteggino; artigiani, pannettieri, negozianti, fruttivendoli, altri cinofili, tutti hanno avuto a che fare con lui, prima o poi, e come è nel costume della città, tutti hanno pronta una battuta, sempre ricambiata con prontezza. D'altra parte, uno dei motivi per cui si studia il *Decameron* è essere lesti e acuti nei motti.

A Borgo Pio Alberto ha ambientato alcuni degli ultimi *Racconti dell'errore*, portando a compimento una trilogia narrativa e anche di luoghi e di età: l'Artena dell'infanzia da sfollato per *L'alba di un mondo nuovo*, il palazzo dei ferrovieri di San Giovanni per l'adolescenza di *Assunta e Alessandro*, infine Borgo Pio (con qualche escursione in Maremma) per l'ultimo romanzo (e dunque, se il primo è il romanzo del ricordo e il secondo del transito dalla giovinezza all'età adulta, questo è il libro della maturità e dello sguardo dall'alto sulle cose della vita). Anche *Storie di animali e di altri viventi* si svolge, in buona parte, alle spalle del Passetto, e infatti alcune delle trame lì annodate sono riprese nell'ultimo libro. Se nei precedenti romanzi di Asor Rosa i luoghi non paiono troppo trasfigura-

ti, nella rappresentazione, rispetto alla loro reale consistenza, e anzi hanno un nome ben preciso e una inequivocabile riconoscibilità, la topografia dei *Racconti dell'errore* prevede che essi vengano celati in gran parte al lettore, o almeno non nominati esplicitamente come nelle due opere precedenti. Se ciò accada per scelta stilistica, in un passaggio dalla narrazione di carattere memoriale a uno stile più "calviniano", lontano dalle contingenze e dai ricordi e più devoto all'immaginazione, o perché è più difficile oggettivare nella narrazione i ricordi a noi più vicini e i luoghi in cui ancora si vive, non sapremmo dire. Non per questo, però, Borgo Pio e i suoi paraggi sono, nei *Racconti dell'errore*, meno riconoscibili. Si prendano ad esempio le pagine introduttive del "soggetto" dal titolo *Gilda*, in cui Borgo (qui il velo da trapassare, il diaframma tra realtà e finzione, è sottilissimo e quasi trasparente) appare come «un vecchio e lurido quartiere popolare, un borgo, per dirla alla teutonica, stretto fra altissime e magnificenti quinte celestiali e file ininterrotte di palazzoni ottocenteschi, dove comodamente allignava l'ala più bottegaia e rapace della borghesia cittadina» (p. 93: cioè un quartiere stretto, se interpreto bene, tra il Vaticano e Prati). Riconoscibilissimo è il «cinemetto sporco e decadente che stava proprio in fondo a quell'agglomerato di case», il Cinema Castello, oggi ripulita sede di un'università cattolica (p. 94); così come Ponte Sant'Angelo (p. 98), i giardini di Castello (nel racconto successivo), e ancora altri luoghi (e persone). L'immagine che ne emerge è, realisticamente, quella di una parte forse meno caotica e assordante ma non meno lorda della «grande e lurida città» che la attornia, ove «il delirio automobilistico impazza sovrano» (p. 107). E forse Borgo è per Asor Rosa qualcosa in più del posto in cui egli vive, passeggia con Pepe, ha condotto Contessa; non è solo un luogo che funge da fondale alle vicende narrate o da quinta del teatro del mondo su cui è inscenata l'espressione dei sentimenti, ma rappresenta un coagulo di esperienze vissute che condiziona la sua immaginazione, fornendole una serie di metafore e di strumenti espressivi. Borgo è nei *Racconti dell'errore* una città invisibile, nel senso che è visibile nei dettagli solo a chi ne percorre ogni giorno il lastricato e ne osserva gli angoli, i recessi, i volti, ed è leggibile nelle sue figurazioni ideali solo a chi, in quei luoghi, ha mosso l'immaginazione, magari in condizioni favorevoli di luce (reale o metaforica) per poterla meglio comprendere, sia in quel che appare sia in quel che resta nascosto all'osservatore distratto: «in quella grande e lurida città, all'interno della quale il borgo dall'eternità si collocava, ci sono giornate in cui il sole illumina una realtà che potenzialmente potrebbe essere del tutto diversa (e forse è) da quella che comunemente si vede», e in cui «la natura riprende il sopravvento sull'umano artefatto, o meglio, miracolosamente, s'incorpora in esso» (*Racconti dell'errore*, p. 103).

Se si torna dall'immaginazione alla vita (ammesso che le due cose possano considerarsi separate), si potrà dire che nonostante la sua "incorporazione" nella vita del rione, nei cui meccanismi sociali, atipici per una metropoli, egli è perfettamente inserito (non sarà superfluo ricordare che partecipa ad attività come le riunioni dei comitati di quartiere, che legge con attenzione la stampa locale, e così via), ad Alberto Asor Rosa mancano, credo, due caratteristiche che hanno contraddistinto nei secoli i suoi "compaesani": la "papalinità", cioè una certa

prona condiscendenza nel sopportare quelle «reiterate, e talvolta prepotenti e invasive manifestazioni di ultrapotenza [delle quinte celestiali sopra menzionate], di cui il quartiere subiva sovente la scomoda contiguità» (*Racconti dell'errore*, p. 99) e, legata a questa, una certa naturale, servile indolenza. Ad Alberto manca soprattutto quest'ultima: egli, infatti, è sì un *flâneur*, ma non ozioso come l'ipotetico passante sopra descritto (d'altra parte non potrebbe neanche permetterselo, vista l'energia richiesta per tenere saldo il guinzaglio di Pepe che tira da tutti i lati), né impiega il tempo in una delle attività più comuni nel rione, cioè passare le giornate ai crocicchi, operazione sovente praticata da alcuni individui (magistralmente descritti nei *Racconti dell'errore*). A Borgo, infatti, e più precisamente tra piazza delle Vaschette e piazza Capponi, sono stati ideati numeri interi del "Bollettino", discusse e progettate un paio di storie della letteratura italiana, almeno che io sappia, e forse più. E non mi sorprenderebbe sapere che altre opere e imprese siano state ideate tra quei vicoli così misteriosi, così diversi per molti aspetti dalla personalità di Alberto e però a lui così cari.

Il tema dantesco di Fiammetta Cirilli

Comincerò in modo scontato, probabilmente: e cioè dicendo che non è affatto facile mettere nero su bianco un contributo – per quanto breve e dettato dall'affetto, dalla simpatia, dalla gratitudine – che sia in qualche modo coerente. Sarebbe stato forse più facile scegliere uno scritto tra i moltissimi firmati da Alberto Asor Rosa e provare la via del resoconto critico: e in quel caso, lo confesso, non avrei avuto dubbi. O avrei avuto dubbi minimi: perché, senza pensarci troppo, mi sarei volentieri soffermata sulla bella lettura del *Decameron* che, prima di assumere la forma di saggio all'interno della *Letteratura italiana* di Einaudi, è stata fulcro di una serie di appassionanti lezioni di terza annualità nell'anno accademico 1990-91. Oppure avrei tentato una rapida scorribanda tra le pagine dell'*Alba di un mondo nuovo*: libro singolare, in cui i nodi autobiografici, filtrati attraverso lo sguardo infantile dell'io narrato, si legano con discrezione ai nodi dell'autobiografia di una città, della sua gente. Roma durante l'occupazione, Roma subito dopo la guerra: i particolari di un contesto in cui – per riprendere il Calvino della *Prefazione 1964* al *Sentiero dei nidi di ragno* – «la tragedia e l'allegria erano mescolate», richiamano i particolari ricorrenti, ora con rassegnazione, ora con leggerezza, ora con sofferta lucidità, nei racconti di un'intera generazione. Complicato, dunque, non voler tornare indietro nel tempo per ritrovare così quel clima, misto di paura e di speranza, che Asor Rosa ha saputo restituire con ricchezza di dettagli e sapienza stilistica, e la cui rievocazione ancora oggi coinvolge profondamente chi non ne abbia fatto esperienza diretta.

Scartata però l'ipotesi dell'intervento a tema – ipotesi che del resto rischia di isolare come tasselli autonomi libri e saggi che viceversa si inseriscono nel *continuum* di un percorso tutto intensamente dedicato all'insegnamento, allo studio, all'impegno culturale e politico –, mi accorgo di quanti (e quanto intrec-

ciati tra loro) siano i fili che non sarebbe poi tanto complicato seguire. Sì, ho in mente anch'io le aule della Sapienza, i corridoi della Facoltà di Lettere, le file alle macchinette del caffè. Le lezioni fissate nel tardo pomeriggio e sempre molto frequentate. I corsi monografici sulla letteratura delle Origini e del Trecento: secoli e autori che rivelavano, lezione dopo lezione, una ricchezza e una complessità sì e no immaginabili per tanti iscritti al primo anno (e non solo). E poi, i libri – a volte introvabili – che ci veniva consigliato di leggere (il De Robertis del 1961 sulla *Vita nova*... l'ho richiesto, con ingenuità da matricola appunto, a un libraio di quartiere che non ha saputo nascondere un'espressione quasi sbalordita). Ma anche le incursioni del prof, che, di tanto in tanto, chiamava in cattedra qualche studente per un *resumé* delle lezioni precedenti: sicché si può immaginare l'ansia, se non il vero e proprio panico degli interpellati. Ancora, la lista di indiscrezioni e suggerimenti in vista degli esami. Gli appelli al terzo piano della Facoltà, i riti scaramantici, gli appunti da sfogliare nevroticamente fino all'ultimo momento. Una specie di amarcord, insomma.

In realtà, non vorrei seguire neppure un percorso *à rebours* nella memoria del periodo universitario. L'insegnamento è l'attività a cui da diversi anni – non molti, in verità – mi dedico quotidianamente, in classi di ragazze e ragazzi tra gli undici e i tredici anni di una scuola media della periferia romana. Ed è proprio insegnando – dovendo cioè fare i conti con un lavoro insieme ripetitivo e sfiancante, ma anche galvanico, intensissimo, sorprendente – che riesco a percepire e apprezzare meglio quanto la lezione di Asor Rosa mi/ci ha trasmesso. Il primo giorno che sono entrata in un'aula con un registro in mano, del resto, tolto il ricordo delle/degli insegnanti che mi hanno accompagnato dalla licenza elementare alla laurea, non ho avuto altri santi a cui votarmi. Ed è stato così che dall'esempio di tutte/tutti loro ho cominciato a prendere – *a rubare*, anzi. Più o meno a piene mani, più o meno consapevolmente. A volte, certo, anche maldestramente. Della severissima maestra delle elementari, per dire, ho provato subito a replicare certo *furor* grammaticale; della professoressa di greco e latino del ginnasio, il desiderio di migliorare *per/insieme con* la classe. Dalla professoressa di italiano degli ultimi due anni di liceo, la generosità che l'ha portata tra l'altro a dividersi tra una scuola di Roma e una della provincia di Frosinone. Da Asor – e non sarà certo una scoperta – ho sottratto e a mia volta cercato di trasmettere, come ho potuto, la passione per la letteratura italiana antica.

La classe che seguo da due anni, e che nel 2013-14 affronterà il terzo anno di scuola media, è chiassosa, vivace, molto sveglia. Sono stati iniziati a Dante in prima con un paio di sonetti, *Guido, i' vorrei* e *Tanto gentile e tanto onesta pare*. La presunta anomalia – per i ragazzi delle altre sezioni “Dante è uno che si fa in seconda” – ha incuriosito i più: e così, andando in gita nel borgo medievale di Bevagna, alla guida turistica che accennava: “Forse qualcuno di voi avrà sentito parlare dell'autore della *Divina commedia*”, c'è stato chi ha risposto piuttosto piccato (e non senza un pizzico di orgoglio): “Noi lo stiamo già a studià”.

In seconda media, naturalmente, il gioco si è fatto più sostenuto. Le tre corone – con Petrarca, lo confesso, in netto svantaggio rispetto a Dante e Boccaccio –

hanno in un modo o nell'altro scandito lo studio in classe e a casa. Alternata alla lettura di testi di autori e autrici più vicini cronologicamente – il *Frankenstein* di Mary Shelley, tra l'altro, e i racconti di Edgar Allan Poe, presto diventato uno scrittore *cult* per mezza sezione –, l'immersione tra le pagine della *Commedia* e del *Decameron*, anche se condotta in gran parte su riduzioni per ragazzi, ha riscosso un discreto interesse. E dunque, se le vicende di Calandrino da un lato sono sembrate un po' macchinose per la stringente concatenazione di eventi e lazzi, dall'altro, una novella come quella di Federigo degli Alberighi ha saputo conquistare i meno sospettabili. "Quanto m'è piaciuta 'sta storia", ha confessato un alunno poco propenso, in genere, a pareri accomodanti. E, in omaggio all'autore, ha scelto di cimentarsi nell'imitazione del celebre ritratto eseguito da Andrea del Castagno: prendendosela poi con una supplente che non ha immediatamente riconosciuto in quei tratti la fisionomia di Boccaccio, o l'ha confusa con quella di qualche altro trecentesco.

Inferno e *Purgatorio* danteschi hanno costellato le lezioni di febbraio e marzo. Mi sono servita di una versione in prosa, molto semplificata: ma i personaggi evocati di volta in volta, le loro storie, il loro modo di intersecarsi nel cammino dantesco hanno mantenuto gran parte della suggestione originaria. Del resto, per darmi un aiuto – sorta di talismano e di prezioso repertorio – avevo sempre con me la *Commedia* che mi ha accompagnato a lezione e agli esami: una copia consunta, fitta di tracce, di segnalibri, di annotazioni che rinviano tutte ai corsi svolti da Asor.

Per farla breve: la lettura di Dante è diventata (almeno per buona parte della classe) un momento atteso. Sicché, quando è venuto il momento di valutare in qualche misura il lavoro svolto, non me la sono sentita di preparare la solita verifica con test a risposta multipla, e ho azzardato invece la carta del tema in classe. Una reminiscenza, anche questa, dei seminari propedeutici alla prima annualità di Letteratura italiana.

"Un tema su Dante?!?", e l'incredulità e lo spavento hanno per qualche attimo smorzato il brusio di sempre. Giocoforza, nei giorni a seguire ragazze e ragazzi hanno dovuto rileggere e fare qualche schema, approfondire per conto loro, fissare a mente tre o quattro episodi importanti. "Sono molto emozionati e preoccupati, vedrai, vedrai...", mi è stato annunciato dalle colleghe prima che mettessi piede in classe per assegnare il compito. E in effetti – tra appunti, foglietti vaganti, fotocopie, libri sottratti per l'occasione a sorelle e fratelli già al liceo – l'emozione e la preoccupazione si percepivano fino in fondo. Virgilio, Paolo e Francesca, Ulisse, Stazio, il paradiso terrestre e l'incontro con Beatrice... Non ho mai visto le mie alunne e i miei alunni tanto seri, impegnati, volenterosi, e tra me e me ne ho sorriso: salvo poi dover riconoscere che la mia parte di merito, in tutto ciò, è stata veramente minima.

Il tema, ovviamente, è andato bene, se non molto bene, per tutti o quasi. Qualche imprecisione qua e là, qualche arditezza sintattica, qualche ricostruzione storica decisamente arrischiata (Bonifacio VIII costretto a "rosicchiare il cranio" del conte Ugolino, per dirne una). Ma, tutto sommato, l'esperimento è riuscito – almeno spero. Dante è diventato, per più di un alunno, un nome a sé

stante tra i diversi nomi di poeti e narratori in programma. E la *Commedia* qualcosa di più di un libro scritto tanti secoli fa.

“Racconterò del vostro tema al prof che ha seguito i miei studi all’università, gli farà piacere, credo”, ho promesso, dopo aver riconsegnato i compiti corretti (tra parentesi, aggiungo che già da qualche settimana una bambina delle più vispe della classe, cercando in rete notizie sul misterioso “Bollettino di italianistica” di cui avevo fatto cenno durante una lezione, aveva scoperto che mi ero laureata “con quel professore famoso, e con il nome un po’ strano”). Ecco così che mi trovo, a distanza di qualche mese, a mantenere la parola data alla mia classe: con un ringraziamento sincero, ancora una volta, verso chi ha dedicato una vita a far amare i classici alle generazioni più giovani svelando loro gli ingranaggi segreti dei testi.

Quasi vent’anni dopo

di Alessandro Giarrettino

Ho conosciuto Alberto Asor Rosa una prima volta quando ero uno studente universitario di quasi vent’anni. Il 16 novembre 1994 ascoltai la sua prima lezione del corso di Letteratura italiana in una gremitissima aula magna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università “La Sapienza”: ricordo che c’erano studenti ovunque, tra i banchi, sulle scale, in piedi, ma fu istantaneo il silenzio che scese quando Asor Rosa entrò e cominciò a insegnare. Rileggendo a distanza di quasi vent’anni gli appunti manoscritti di quelle lezioni che frequentai ogni settimana fino al 17 maggio 1995, mi impressiona il fatto che cominciammo a discutere di Giovanni Verga, cui era dedicato il corso monografico, soltanto a marzo. La struttura del corso conteneva già in sé un grande insegnamento: solo dopo aver esaminato a fondo le condizioni storico-culturali e politiche in cui gli autori operano, è possibile comprendere la singolarità di uno scrittore e delle sue opere. Considerato che in gioventù si è convinti spesso di essere qualcuno a prescindere dal contesto in cui si vive, apprendere dalla voce del professor Asor Rosa – la cui cadenza misurata consentiva di cominciare a ragionare già nel corso stesso della lezione – che l’analisi del contesto era invece operazione preliminare e indispensabile per qualsiasi tentativo di conoscenza del testo fu un decisivo ribaltamento di prospettiva, non soltanto culturale. La lettura del saggio su *I Malavoglia* – edito proprio nel 1995 e che considero tra i testi di critica letteraria più belli di Asor Rosa – e la conseguente scoperta della *Letteratura italiana* Einaudi (1982-2000), cui sono legato anche perché mio padre ebbe l’idea di regalarmi la serie dei quattro volumi delle *Opere*, mi convinsero a scegliere la letteratura come campo di studi e a scrivere la tesi di laurea su Verga, di cui mi affascinò il punto di vista critico e negativo sulla società del progresso capitalistico-borghese che le lezioni di Asor Rosa mi avevano rivelato¹.

1. Quando Asor Rosa, undici anni dopo, mi propose di scrivere un saggio su *Mastro-don Gesualdo* per la nuova edizione della *Letteratura italiana* in uscita con “la Repubblica” fu come se si fosse chiuso un cerchio attorno alla mia gioventù.

Ho conosciuto Alberto Asor Rosa una seconda volta nel 2003, quando ero uno studente di dottorato e un gruppo di suoi allievi (che in buona parte è confluito nell'impresa collettiva del "Bollettino di italianistica", in cui Asor Rosa ha dato ampio spazio agli studiosi più giovani) chiese la mia collaborazione per costruire una bibliografia degli scritti, nata come omaggio al suo lungo lavoro critico e intellettuale e diventata una piccola storia culturale dell'Italia del dopoguerra². Mi fu assegnato lo spoglio degli articoli pubblicati su "Rinascita", la celebre rivista politico-culturale del Partito comunista fondata da Palmiro Togliatti nel 1944 e che Asor Rosa – com'è noto – aveva diretto dal 1990 fino alla chiusura definitiva nel 1991 (quasi fosse il compimento di una lunga storia da parte di uno dei suoi protagonisti). Asor Rosa vi aveva scritto sin dal 1970: cercai i suoi testi per intere giornate tra gli scaffali dei polverosi depositi della Biblioteca Alessandrina, a cui per l'occasione mi fu aperto eccezionalmente l'accesso, e li lessi tutti. Leggerli così, uno dopo l'altro, significò portare alla luce tutta insieme una parte che conoscevo poco della biografia intellettuale di Asor Rosa: da quegli scritti emergeva un affresco militante dell'Italia della mia infanzia e della mia adolescenza di cui allora prendevo completa coscienza civile, e al contempo emergeva un Asor Rosa politico (e politico della cultura) che si affiancava all'Asor Rosa letterato che (e con cui) avevo studiato durante gli anni universitari fino alla laurea. Lo storico della letteratura che ricostruiva criticamente i mondi dell'immaginazione letteraria era al contempo un intellettuale militante che di continuo immetteva idee sul terreno dell'azione politica.

Ho conosciuto Alberto Asor Rosa una terza volta quando già da qualche anno insegnavo a scuola e nel 2011 è apparso presso Einaudi *Le armi della critica*, il suo libro di *Scritti e saggi degli anni ruggenti (1960-1970)*. È un'opera radicale, nel senso figurato delle posizioni politiche che vi si trovano espresse e nel senso proprio delle radici culturali (individuali e collettive) che l'autore si impegna a ricostruire attraverso il montaggio dei testi dell'epoca; è un'opera in cui politica e letteratura – a mio parere – compongono un corpo unico e indivisibile, per cui la letteratura è anche intelligenza politica, né potrebbe essere altrimenti, e la politica non può fare a meno della letteratura per orientarsi nel mondo su cui intende agire. Soprattutto è un'opera attuale e piena di "energia" (una parola che ricorre più volte nella densa e coinvolgente *Prefazione storica*), tanto che un lettore come me, che in quegli anni non era ancora nato, è riuscito a identificarsi nei discorsi e nei ragionamenti del suo autore. Si impara infatti molto se si leggono, tenendo insieme cuore e cervello, riflessioni come queste, in cui la critica appare come ciò che dà senso a qualsiasi tipo di ricerca (politica o letteraria che sia) e in generale a qualsiasi attività umana:

Al centro di tutto il mio ragionamento, allora come oggi, c'è la persuasione che il *conflitto* costituisca ovunque e sempre la molla di una sana e dinamica dialettica sociale. Di più: dove non c'è conflitto, la politica deperisce, e persino le attività intellettuali

2. *Critica e progetto. Le culture in Italia dagli anni Sessanta a oggi: studi in onore di Alberto Asor Rosa*, a cura di L. Spera, Carocci, Roma 2005.

smarriscono la strada della ricerca, che è anch'essa – in questo caso più indubitabilmente che altrove – conflittuale (la critica, infatti, non è che la *forma* di un conflitto). Ora, la mia tesi, in questo caso facilmente dimostrabile, è che il mondo è avanzato in questi ultimi cinquant'anni, cercando ovunque e sempre l'attenuazione o la cancellazione del conflitto³.

È un autentico monito per questi anni di resistenza culturale e per i prossimi, ancora opachi ma che dobbiamo sforzarci di decifrare, e (almeno per me) il significato più profondo dell'insegnamento di Alberto Asor Rosa.

Lo accidentale e il naturale

di *Elisa Brilli*

Suppongo che per alcuni, sia tra gli allievi di Alberto Asor Rosa sia, e forse soprattutto, tra chi immagina come debba essere l'essere suo allievo, l'immagine del *cattivo maestro* venga spontaneamente in mente, anche solo perché lui stesso l'ha impiegata talvolta per ironizzare su questa professione cui ha dedicato buona parte della sua vita. Ci ho pensato anch'io, quando la redazione del "Bollettino di italianistica" mi ha proposto di partecipare a questa cospirazione festiva per i suoi ottant'anni, ma poi l'ho dovuta scartare. Per due motivi. Alberto Asor Rosa, per colpa o forse per merito di entrambi, è stato per me un maestro atipico, e ciò ovviamente non esclude che io abbia appreso da lui alcuni principi che mi sembrano oggi costitutivi del mio modo di guardare alla letteratura (ma quanto è diversa la pratica dalla teorica). Ancor meno direi che sia stato un cattivo maestro, ma – e voglio rincuorarlo immediatamente – ciò non significa che ne conservi un ritratto agiografico.

Quando mi sono iscritta in quella bolgia che risponde, non senza ironia, al nome di Sapienza era il 1999. Come parecchi altri affetti dal medesimo fraintendimento, volevo studiare la letteratura perché mi piaceva leggere e forse vagheggiavo di scrivere. Non ho sottomano la guida dello studente di quegli ultimi dodici mesi del vecchio millennio, ma ricordo bene lo spaesamento scoprendo che due dipartimenti erano dedicati allo studio della letteratura italiana e che avrei dovuto scegliere tra più di una decina di corsi di questa materia. Potevamo scegliere quale corso seguire liberamente (o così facevamo noi), la confusione regnava indiscussa e la mia ignoranza era sterminata. Come scegliere? Potrei raccontare che avevo già letto i lavori di Asor Rosa, che ne conoscevo le battaglie e che, come si racconta da quando insegnanti e discepoli esistono, colpita da questa figura intellettuale imponente, superai ardue prove mosso dal desiderio di poter carpire dal vivo la voce di quel maestro. Quest'epopea sarebbe forse lusinghiera, pur se con tratti da *Secchia rapita*, ed è certamente vera per non pochi dei colleghi che con me affollavano l'aula I del piano terra, ma nel mio caso sarebbe senz'altro falsa. La verità è che, sebbene sapessi vagamente che quel cognome palindromo era famoso, cominciai a frequentare il suo corso – insieme

3. A. Asor Rosa, *Le armi della critica. Scritti e saggi degli anni ruggenti (1960-1970)*, Einaudi, Torino 2011, pp. LXVII-LXVIII.

ad altri di letteratura italiana –, perché m’interessavano i testi del corso monografico: quell’anno i *Ricordi*, il *Principe* e i *Discorsi sulla prima Deca*. E che poi continuai a seguirlo – abbandonando via via gli altri corsi –, perché quei testi, grazie al modo in cui Asor Rosa li analizzava, m’interessavano sempre di più; perché ogni anno ne propose altri che mi appassionarono – le *Operette morali* e poi la terza cantica della *Commedia* –; perché, poco a poco, quel modo di parlare di letteratura, sempre in una prospettiva storico-culturale e con una sensibilità straordinaria per l’intreccio di letteratura e politica, mi sembrò l’unico in cui valesse la pena studiarla.

Va detto poi che Asor Rosa è un oratore eccellente. Si dimentica, talvolta, l’importanza di questa dimensione del mestiere d’insegnante ma lui, forte del suo talento e di una lunga carriera alla prova di pubblici via via diversi, la padroneggiava perfettamente. Le sue lezioni, *ex cathedra* e ispirate a un metodo oggi sempre meno in voga, scorrevano senza incertezze. La voce era sicura, punteggiata da quelle idiosincrasie che sono il paradiso delle imitazioni goliardiche; l’argomento, un susseguirsi di punti e sottopunti, in un esame serrato dei testi che non aveva però mai l’*allure* del commento bensì sempre quella di un ragionamento su i e con i testi. Voce e argomento scorrevano poi al ritmo delle schede bianche che Asor Rosa tirava fuori dalla borsa all’inizio della lezione, sfogliava una a una, ricomponeva alla fine con lentezza rituale in mazzetto, batteva sulla cattedra perché fossero allineate e legava con un elastico. A quel punto avrebbe fatto una pausa, e detto “Bene”. Potevamo andare in pace. Questi sono i due primi insegnamenti che ho tratto da Asor Rosa: che nel buon insegnamento c’è una dimensione retorica e performativa fondamentale per garantire tanto l’autorevolezza quanto la trasmissione; e che leggere la letteratura è sempre discutere, non illudersi di fare letteratura mescolando surrettiziamente la propria voce alle parole altrui. Del resto, che fare letteratura sia tutt’altra attività dello spirito, Asor Rosa l’avrebbe mostrato bene negli anni seguenti, sparigliando di nuovo le attese di chi credeva di sapere cosa aspettarsi da lui.

Per il resto, come già dicono questi primi ricordi, se ero diligente ero però poco portata alla discepolanza. È stata una fortuna, perché se Asor Rosa ama discutere con i testi, ama altrettanto farlo con la gente. Tende a costruire, soprattutto sulle prime, dei rapporti di scontro dialettico e questa dimensione non viene mai meno, neanche quando con il tempo e l’affetto si trasforma in un singolare *mélange* d’impertinenza, rimbrotto bonario, presa in giro dell’altro e di sé. Se poi non è esente da un qualche narcisismo, i discepoli lo annoiavano e forse gli davano persino noia, o almeno così sembrava a me in quegli ultimi anni di attività, quando di allievi ne aveva visti passare a iosa e di quel tipo di relazione conosceva bene i meandri e i fortunali.

Questo però l’avrei scoperto dopo perché, prima di parlargli, sono passati due anni. Gli studenti del primo anno, sia per il numero sia perché così voleva l’università che fu, sostenevano l’esame con gli assistenti e solo alla fine del secondo anno si confrontavano con il docente titolare. Nel corridoio afoso di giugno, alcuni studenti portavano a testimonianza del sadismo di quel professore una domanda che suonava come un attentato al cortese rispetto del rap-

porto tra esaminatore ed esaminandi: la storia dell'ottava attraverso tutta la letteratura italiana. Beninteso, io non avrei saputo rispondere, ma oggi penso che, nel porla, più che la storia dell'ottava doveva interessargli quello che si sarebbe potuto accostare e discutere adottando quel punto di vista – a meno che non fosse una domanda fattagli un giorno da Natalino Sapegno e che Asor Rosa aveva tirato fuori in un accesso di umorismo –. Lo penso perché, quando mi sono ritrovata intimorita a raccontargli la *Storia del genere umano*, il timore si è immediatamente mescolato a un nuovo sentimento: la sorpresa. Fare esami – ecco il fatto quasi scandaloso che mi si parava davanti – lo interessava e lo divertiva pure. Distante a lezione, durante gli esami Asor Rosa sembrava incuriosito dalle idee che gli erano esposte, anche da quelle balzane, e ciò che saltava fuori di buono lo divertiva davvero. Ho scoperto così quel sorriso compiaciuto e tagliente che chi lo conosce non può non ricordare, la natura ora aguzza ora rincuorante della sua ironia e il fatto che, per strano che mi potesse sembrare, è una persona fundamentalmente appassionata.

Tra i molti, un episodio sintetizza bene questi suoi tratti. Anni dopo quel primo esame, ormai laureata, avevo superato lo scritto di un concorso di dottorato. Preparandomi all'orale, gli chiesi un appuntamento perché volevo esporgli i progetti che avevo in mente e avere un consiglio su quale fosse il più adatto. Il primo progetto era ragionevole, in continuità con la mia tesi di laurea che avrei ampliato spostandomi verso la letteratura italiana moderna e contemporanea; il taglio adeguato al corso di dottorato in questione e avevo già un'idea approssimativa delle fonti da consultare. L'altro, invece, consisteva in una serie di domande delle quali ignoravo le risposte; le domande poi non erano d'italianistica ma di medievistica e l'approccio non storico-letterario ma storico-culturale. Asor Rosa mi apparve di colpo infastidito – a volte, l'interlocutore sembra diventargli davvero insopportabile, una straordinaria perdita di tempo. Così, mentre già mi rimproveravo di avergli sottoposto quel secondo progetto che non aveva né capo né coda, mi disse: “Ma insomma – cito a mente – qual è più interessante? Quale ti diverte di più? Fai il secondo. L'altro è una noia mortale”. Non ho vinto quel concorso di dottorato, ma uno in Sapienza e dopo un anno e mezzo mi sono trasferita in Francia perché il progetto che, dandogli ragione, avevo deciso di fare richiedeva una preparazione di medievistica che all'epoca non avevo. Nei quasi dieci anni che sono trascorsi, abbiamo discusso regolarmente gli acquisti e i dubbi di ricerche che erano diventate sempre più distanti negli oggetti dai molti che Asor Rosa ha studiato. Eppure, ogni volta ho potuto apprezzare come, nonostante questa lontananza, riuscisse sempre a cogliere precisamente i dubbi e le questioni che valeva la pena di approfondire.

Dei molti debiti che ho contratto con lui e di questi anni di legame affettuoso e straordinaria libertà intellettuale, mi piace ringraziarlo per questo, per il suo modo coraggioso ed edonista – sia detto nel senso nobile del termine – d'intendere il mestiere intellettuale e di trasmetterlo. Per il suo essere stato un maestro che non ci tiene a esserlo e che ha saputo offrire la possibilità agli altri d'imparare senza essere costretti nelle maglie della discepolanza; senza scancellare insomma, avrebbe detto un altro, quei molti benefici che ci ha fatto.

Improvviso asorrosiano

di Paolo Falzone

Provo a fermare dentro di me un'immagine del festeggiato. Non è facile. Nel libro della memoria, sotto la rubrica che reca il suo nome, stanno scritte molte cose. I ricordi volteggiano capricciosamente nella testa. Rammento bene l'inizio. È un'assolata e tiepida mattina d'autunno, metà circa degli anni Novanta. La più capiente delle aule della Facoltà è gremita. Gli studenti rumoreggiano. "Ma è proprio lui, quello del manuale?", chiedono alcuni candidamente. Sì, è lui, *quello del manuale*. Quel giorno inizia infatti il corso del professor Asor Rosa, nome illustre della Facoltà di Lettere. È il corso di 1 annualità, come lo si chiamava allora, quello solitamente riservato alle matricole. Ho deciso di affacciarmi e di vedere di che cosa si tratta. Ma sono scettico. Diffido per natura delle "celebrità". E poi l'argomento del corso è decisamente poco attraente per una matricola ansiosa di novità e di spericolatezze: "La poesia italiana delle Origini". C'è chi, deluso, non ce la fa a trattenere la propria delusione, e si sfoga. "E il Popolo? E la Rivoluzione? Che fine hanno fatto? Ma non era un intellettuale comunista? Se anche uno come lui s'imborghesisce e ripiega sulla tradizione...". Alla parola "comunista", frattanto, qualcuno ha abbandonato l'aula precipitosamente, a tutela del proprio destino oltremondano. Qualcun altro, meno interessato alla politica e più al profitto, lancia un diverso grido di allarme: "Si dice che agli esami sia esigentissimo, anzi cattivo. E pure i suoi 'assistenti' lo sono: chiedono tanta metrica! E le figure retoriche!". Stordito e intimidito da questa ridda di ipotesi, giudizi, previsioni, corro a nascondermi in un posto della terzultima-quartultima fila. Laterale, ovviamente, per non precludermi la possibilità, sia pure soltanto teorica, della fuga. Sto così per un po', a osservare l'agitarsi delle teste intorno a me. All'improvviso il vociare si attenua. Eccolo, è lui! Sta entrando in aula, accompagnato da un brusio appena percettibile. Sale sulla cattedra, che alta incombe sulla platea. Poggia una pesante cartella di cuoio sulla cattedra e resta in piedi per qualche istante. I suoi occhi grigi scintillano e si posano su di noi. Ci fissa attentamente, restando in piedi. È lo sguardo che negli anni avrei imparato a riconoscere come suo; che si tiene fermo sull'oggetto davanti a sé e vi si infigge, quasi avesse degli uncini invisibili. Lo sguardo resta immobile per qualche istante. Poi si ammorbidisce e trascorre altrove, lasciando il posto ad un sorriso appena abbozzato (è un sorriso beffardo, o di timidezza?). Nell'aula si percepisce l'attesa. Spuntano penne e quaderni, che come tante bandierine colorano i banchi dell'aula. "Che farà, che dirà? E perché non sorride? È arrabbiato?". Finalmente si siede. Apre la cartella. Ne estrae un mazzo di foglietti, tenuti da un elastico e fitti di una scrittura minuta e regolare. Toglie l'elastico. Le mani eseguono il gesto con perizia. Liberi dalla morsa, i foglietti si sciolgono dal mazzo e si dispongono liberamente sulla scrivania. Con un gesto che gli avrei visto fare centinaia di altre volte, lui li afferra nuovamente tra le mani e ne batte il bordo inferiore sul tavolo, per ricompattare il mazzo e reprimere così il modesto tentativo di insubordinazione di quei poveri foglietti. Capisco che è un uomo preciso e ordinato. Entrano alcuni ritardatari. Si innervosisce, e li invita alla puntualità (ulteriori ritardi non

verranno tollerati). Dopo aver pronunciato alcune parole di rito sulla struttura del corso e sulle sue finalità, comincia la lezione vera e propria. Un affresco della vita politica e intellettuale dell'Italia del Duecento. E qui sta il ricordo più dolce. Dalla cattedra il flusso delle parole si propaga sulla platea, a ondate lente e regolari. *Come di neve in alpe senza vento...* Inizio a prendere appunti e mi accorgo che non è mai stato così facile. I concetti arrivano chiari e precisi. Sembra di toccarli. Si staccano dai singoli foglietti uno dopo l'altro, con naturalezza, e scivolano fino a noi che agevolmente li fissiamo sui nostri quadernini colorati. Cresce l'ammirazione, in me come nelle altre matricole. Più ascolto e più sento vacillare dentro di me la convinzione che dalla Facoltà di Lettere sarei uscito grecista (o latinista). E infatti lezione dopo lezione l'aspirante grecista (o latinista) ha ceduto all'aspirante italianista. Divenni così, quasi senza accorgermene, allievo di Alberto Asor Rosa.

Negli anni ho imparato a conoscerlo meglio. All'immagine monumentale di quel primo incontro si sovrappongono ormai altre immagini e altri ricordi. Insieme con la conoscenza – credo di poter dire – è cresciuto l'affetto. Restiamo però due “animali” (per Asor Rosa si sa, i viventi si dividono brunianamente in *animali* e in *bestie*, e queste ultime sono i viventi chiusi nella propria corazza identitaria) assai diversi. Lui è vitalissimo, sempre pronto a gettarsi in qualche nuova impresa (intellettuale o civile che sia) o a combattere nuove battaglie (formidabile quella ambientalista). In altre parole ha una fede incrollabile nell'azione. Io invece sono pigro, mi lascio coinvolgere nelle imprese con difficoltà e ho scarsa fiducia nell'azione (mia e altrui). Io un malinconico arreso alla malinconia, lui un malinconico che spegne la malinconia nell'operosità (intellettuale e civile). E questa distanza psicologica ha causato, com'è ovvio, una fisiologica mancanza di scioltezza nel nostro rapporto, per il resto sempre cordiale e affettuoso. Ma questa distanza, mi chiedo talvolta, fino a che punto è tale? Qualche dubbio mi è venuto, lo ammetto, leggendo i suoi bellissimi *Racconti dell'errore*, da poco pubblicati con Einaudi. Soprattutto l'ultimo, che s'intitola *Pepe e il Vecchio*. Il finale, molto suggestivo, descrive il sogno che per una sorta di grazia concessa ai due protagonisti (ma è solo il gradino più alto di una paziente ascesi tutta terrena: “la metamorfosi”) viene sognato congiuntamente dal Vecchio e dal suo cane, Pepe. È il sogno di una fine che è anche un inizio, il ritorno onirico alle sorgenti della vita, là dove gli opposti sono superati, dove le forme giacciono ancora confuse e indistinte nel grembo della materia. Sorta di dolce naufragio «in des Weltatems wehendem All», nel respiro cosmico del Tutto, come nel sublime finale del *Tristano* wagneriano. Solo che la felicità sognata all'unisono dai due protagonisti più che al Nirvana somiglia ad una sorta di regressione alla quiete “amniotica”, l'unico vero Eden sperimentabile dell'uomo. Letto questo finale (ma una sensazione analoga la trasmetteva l'ultima pagina di *Storie di animali e altri viventi*, del 2005), si resta con il dubbio che l'energia vitale che Asor Rosa dispiega in ogni cosa, la sua straordinaria capacità di “abitare” il tempo (magari con una disposizione conflittuale), in realtà cova un'ansia segreta di liberazione dal tempo, la ricerca di un estremo e consolatorio abbraccio con la Materia, la Madre pietosa da cui tutto si genera e a cui tutto fa ritorno. Vengono in mente Lucrezio, Ovidio là dove parla di Pitagora e delle sue dottrine, il Leopardi delle *Operette* e ovvia-

mente Calvino (soprattutto quello delle *Lezioni americane*, di *Palomar* e delle *Cosmicomiche*). Ma queste sono soltanto ipotesi, e sappiamo che non è lecito (o è lecito fino a un certo punto) proiettare sull'autore le esperienze vissute dal protagonista di un suo racconto, sebbene a lui somigliantissimo, come nel presente caso. Conviene dunque astenersi da ulteriori giudizi, e porre fine a questo breve, e forse goffo, esercizio di *metamorfosi* (concetto caro all'Asor Rosa romanziere e novelliere, come si è detto: è la capacità di calarsi in forme di vita e in identità diverse dalla nostra: ogni atto esegetico, pertanto, è un tentativo di *metamorfosi*). Messi dunque da parte i sogni filosofici e gli ansiosi interrogativi *de novissimis*, ci congediamo come esige la circostanza e come ci detta il sentimento: porgendo al nostro caro e umanissimo (ma dovrei dire "animalissimo") Maestro gli auguri più affettuosi.

Gli insegnamenti di Alberto Asor Rosa di Raffaella Anconetani

Ho avuto la fortuna di incontrare l'insegnamento di Alberto Asor Rosa durante il mio primo anno di Università (oltre alla fortuna di frequentare l'Università quando i corsi avevano la durata di un anno accademico), e così il suo corso sulle origini del sistema letterario italiano, dalla poesia dei siciliani alla *Vita nuova*, ha reso avvincente e incoraggiante la mia prima esperienza delle aule universitarie; negli anni successivi il viaggio alla scoperta del fascino dei fenomeni letterari è proseguito con le lezioni dedicate ai *Ricordi* di Francesco Guicciardini, e alle trame avventurose e romanzesche del *Decameron*, che ha poi costituito l'oggetto della mia tesi di laurea.

L'aspettativa determinata dal nome dell'importante professore (di cui io allora, in effetti, conoscevo la lettura di Verga nella maniera in cui poteva essere appresa sui banchi di scuola all'inizio degli anni Novanta) non fu delusa: ricordo il piacere e la tensione dell'ascolto; il rigore dell'esposizione e la straordinaria chiarezza con cui Asor Rosa svelava al suo numeroso e attento uditorio la complessità e la bellezza delle opere letterarie; l'interpretazione che connetteva i nuclei concettuali fondanti, individuati anche attraverso puntuali ricognizioni lessicali, a parametri letterari e ideologico-culturali misurati sulle lunghe durate del divenire storico; i contenuti dell'insegnamento offerti nella forma di ipotesi di ricerca da sottoporre a verifica, modalità che con naturalezza consentiva, nello stesso tempo, l'acquisizione di conoscenze e l'interiorizzazione di un metodo.

Ricordo la suggestione esercitata dalla lettura del saggio intitolato la *Fondazione del laico*, in programma d'esame "di prima annualità", che costituì per me anche la porta d'ingresso alla *Letteratura italiana* Einaudi; è probabile che i densi contenuti del saggio, in cui Asor Rosa esplora attraverso un ragionamento appassionato il «miracolo della genesi» della letteratura italiana, coincidente con «la vita e l'opera» di Dante, Petrarca e Boccaccio, mi siano divenuti più chiari nel tempo, quando anche lo «sguardo antropologico» con cui Asor Rosa individua «sentimenti, emozioni, percezioni del reale, valori, comportamenti [...]»,

concetti» che diventano successivamente forme espressive, dato che «la cultura e la letteratura, per quanto operazioni altamente formalizzate, hanno le loro radici nella vita», è divenuto più familiare, attraverso innumerevoli occasioni di ascolto e più meditate letture: uno sguardo, e dunque un “insegnamento antropologico”, che mentre raggiunge le strutture profonde dell’«assetto storico-espressivo chiamato letteratura italiana», eccede per sua intrinseca natura i perimetri della scrittura letteraria, costituendo forse anche uno dei fili rossi che percorrono la poliedrica ma compatta dimensione culturale e politica di Alberto Asor Rosa, anch’essa destinata ad essere conosciuta negli anni a venire. A quella prima lettura fu per me innanzitutto sorprendente l’intreccio intessuto da Asor Rosa tra le opere e la vita dei tre grandi fondatori – per la prima volta letteralmente in carne ed ossa davanti a me –, così inedito e distante nella modalità, nei significati e negli obiettivi dallo studio delle biografie cui la pratica scolastica mi aveva abituata: una ricostruzione che, connettendo luoghi delle grandi opere, delle scritture epistolari e dati biografici che incidono in profondità, non contrappone «la cultura alla vita, la letteratura al corpo, la riflessione all’emozione» (la nuova lingua e il nuovo eros generano concetti che sono contemporaneamente «valori mentali e sintesi di rapporti pratici»...; anche i «conflitti intellettuali e spirituali di cui questa cultura letteraria è piena, riflettono [...] in profondità, una situazione quanto mai fisica, corporea»...; della precarietà e violenza della storia «i tre avevano fatto esperienza prima corporale che intellettuale negli accadimenti stessi della loro vita»...).

L’anno successivo Asor Rosa ci svelava la corrispondenza tra forme del pensiero e forme della scrittura, invitandoci a cogliere nei *Ricordi* di Guicciardini, inquadrati nella «catastrofe italiana», un pensiero non sistematico, che nasce dalla «rottura dell’episteme rinascimentale» e inaugura il grande pessimismo italiano; mentre nel loro autore scoprivamo l’«inedita figura del politico scettico», in cui «l’elemento politico si è misurato, forse per la prima volta nella storia, con il proprio intrinseco limite». Evidenziando nella scrittura frammentaria dei *Ricordi* la compresenza del vissuto esperienziale e della riflessione storico-politica, Asor Rosa puntava lo sguardo sui passaggi che danno voce a «un’imponente insoddisfazione conoscitiva», alla «persuasione che la possibilità dell’errore insidi ogni nostra scelta», al dominio delle forze irrazionali e passionali nell’esperienza mondana, giungendo ad investigare «il senso stesso della vita umana; la sua irrimediabile precarietà; e lo sforzo dell’uomo, altrettanto precario e illusionistico, e totalmente ingiustificabile razionalmente, di continuare a viverla».

Sul filo di questa evocazione per frammenti di un insegnamento che ha lasciato il segno, compiuta con riconoscenza e affetto verso il Professore, ricordo che ad un uditorio più raccolto rispetto a quello che due anni prima affollava i banchi, i gradini e i davanzali dell’Aula I, ma non meno attento (riempivamo un’aula del terzo piano della Facoltà), Asor Rosa insegnò con una messa a fuoco più ravvicinata a leggere e ad interpretare le opere letterarie, compiendo un’analisi distesa e appassionante della novella di Alatiel, forse la più ambigua e di certo una delle più belle del *Decameron* (confesso lo stupore

di allora per il gran numero di lezioni dedicate a una singola novella...). Ad un punto di quell'analisi e del ragionamento di Asor Rosa sono particolarmente affezionata: presentandoci la novella come un apologo della bellezza, in cui sono dominanti "i fatti di Fortuna" ed evidenziando la proporzione tra la straordinaria bellezza di Alatiel e il desiderio maschile che essa suscita in maniera sistematica e ripetitiva – e il valore di questa corrispondenza nell'universo ideologico boccacciano – Asor Rosa scorgeva, accanto all'immagine della Fortuna, che si identifica con la pura casualità, consueta alle trame decameroniane e ai loro interpreti, una sua diversa immagine, incarnata dalla bellezza di Alatiel e coincidente con un meccanismo passionale (il desiderio maschile) che muove la vicenda nei suoi passaggi decisivi: irrazionale perché incontrollabile e sordo a remore morali (come la Fortuna-casualità), ma – e su questo Asor Rosa richiamava la nostra attenzione – meccanismo misurabile, prevedibile e descrivibile, non più casuale; il ragionamento, che si muoveva su un piano "psicologico-ideologico-narrativo", veniva concluso osservando che questa rappresentazione del desiderio sessuale corrisponde a quella messa in scena nell'*Orlando furioso*. Essendomi occupata in questi anni delle relazioni tra Ariosto e Boccaccio, riconosco in quella veloce notazione, che mi colpì anche perché avvicinava due autori a me già particolarmente cari, e allora riscoperti con nuove prospettive, non solo una suggestione persistente, ma anche lo svelamento di una solidarietà profonda colta grazie a connessioni inedite. L'esperienza di uno sguardo che giunge, anche con una nota a margine, a svelamenti inediti e sorprendenti, è l'esperienza mai smentita dell'ascolto e della lettura di Alberto Asor Rosa.

Il fascino delle lezioni di Asor Rosa era affidato anche alla sua vocazione al racconto, che ho nel tempo avuto modo di conoscere in diverse e più confidenziali occasioni; penso in particolare alle riunioni per la programmazione del "Bollettino", che lasciano puntualmente spazio a momenti di ascolto significativo, oltre a costituire per me uno spiraglio sull'infaticabile operosità sottesa all'etica intellettuale di Alberto Asor Rosa. La vocazione al racconto, destinata ad essere pienamente dispiegata nelle opere propriamente narrative, è ravvisabile anche nella scrittura saggistica di Asor Rosa, ed anima la *Storia europea della letteratura italiana*, pensata anche per un pubblico scolastico e anche per questo aspetto suggerimento prezioso per chi come me insegna nella scuola secondaria.

L'attenzione di Asor Rosa nei confronti del mondo della scuola costituisce d'altra parte un tassello eloquente della sua figura intellettuale, un'ulteriore evidenza del suo impegno volto alla trasmissione culturale e politica alle giovani generazioni. Congedandosi dall'insegnamento universitario, Asor Rosa disse che «se insegnare significa soprattutto saper guardare negli occhi i propri alunni», lui lo ha imparato insegnando nelle scuole medie superiori («dove mi sono divertito moltissimo»), lungo nove anni spesso evocati con la stessa intensità anche in occasioni meno ufficiali; è un'attenzione che porta Asor Rosa a dialogare ancora con gli studenti e le studentesse liceali e con i loro insegnanti, sul valore dei classici, sulla tradizione letteraria, sull'identità

nazionale, sulla necessità della memoria. È avvenuto in tempi molto recenti anche al liceo scientifico “Louis Pasteur”, dove Asor Rosa ha tenuto un incontro molto atteso e molto apprezzato sull’insegnamento della letteratura italiana: nella scuola romana in cui insegno e in cui ho studiato, e in cui anche ad Asor Rosa è accaduto di insegnare, come lui stesso ha ricordato, quando i padiglioni in cui lo abbiamo nuovamente ascoltato ospitavano il liceo scientifico “Castelnuovo”. Sollecitato dall’uditorio, che evidenziava le difficoltà di ordine culturale e di ordine pratico che quotidianamente incontrano nelle aule scolastiche le buone intenzioni didattiche, Asor Rosa rispondeva (e questa persuasione costituisce anche un incoraggiamento al mio lavoro) di ravvisare tuttavia nella scuola italiana un’istituzione pubblica meno delle altre permeabile alla crisi, ancora fedele alla sua missione. Anche altrove Asor Rosa ha riconosciuto alla classe insegnante un’autonomia culturale e una volontà di resistenza che non ha abdicato alla trasmissione storica e civile, e si sottrae al dilagare della controcultura¹. Una volontà di resistenza insegnataci, aggiungerei, dai nostri grandi Maestri.

¹ Cfr. A. Asor Rosa, *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, a cura di S. Fiori, Laterza, Roma-Bari 2009 (in particolare il VII cap.: *Scuola e università: la nuova resistenza*, pp. 145-60). La lezione con cui Asor Rosa nel 2003 si è congedato dall’insegnamento accademico (*Cinquantadue*) è pubblicata sul primo numero di questa rivista (n.s., I, 2004, 1), alle pp. 233-43. Le citazioni presenti in questo contributo sono tratte da A. Asor Rosa, *I fondamenti antropologici della letteratura*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. V, *Le Questioni*, pp. 5-13; Id., *La fondazione del laico*, ivi, pp. 18-124; Id., «Ricordi» di Francesco Guicciardini, ivi, *Le Opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, pp. 3-94, saggio dedicato dall’autore agli studenti dell’anno accademico 1992-93.