

Colleghi e amici



**Su/per Alberto**  
di *Tullio De Mauro*

Uno va a testimoniare su casi altrui. E alla fine si ritrova incriminato per reati che, senza pensarci, commette o confessa proprio testimoniando. Capita, capiterà forse anche in questo caso in cui mi chiedono di dare una testimonianza di ottomila battute spazi inclusi su e per Alberto.

Ottomila battute sono troppe o troppo poche. Sono troppe o troppo poche se, tanto per cominciare, uno pensa alla scrittura, alla scrittura di Alberto, che è invidiabile (l'invidia non è propriamente un reato, però può essere un movente). Quante pagine ha scritto Alberto, e ha scritto scrivendo sempre a mano, con una calligrafia nitida ed elegante che non si è guastata nemmeno un po', mi pare, negli anni? Ho provato a fare conti e stime. Alberto ha scritto, direi, circa duecentomila pagine a stampa, cioè, a occhio e croce (molto occhio e poco Croce, diceva una nostra amica di anni remoti), settanta milioni di battute. Per dire ciò, per dare questo numero, le 8000 battute che mi toccano sono troppe. Ma sono poche, troppo poche se appena ci si avvicina a ragionare sulle qualità di questa scrittura. Anzitutto su quella nitidezza cui ho già accennato. Non bisogna essere esperti grafologi, come la mia cara amica Nicole Boille, o grandi paleografi ed esperti di scritture d'ogni epoca e mano, come un nostro amico comune, Armando Petrucci, per capire che questi foglietti di scrittura piccola, ma ordinata, chiara, leggibile, che Alberto poggia davanti a sé sul tavolo quando compare in tavole rotonde e convegni, sono l'esito più esterno di un'esigenza di chiarezza e di un'attenzione critica, vigile e sorvegliata alle formulazioni che si vengono dando, che Alberto viene dando al suo pensiero.

E però la scrittura di Alberto, anche nel senso che si ritiene più impegnativo della parola, la scrittura come stile, scorre fluida, nelle sue mani è cera duttile, che varia insieme alla forma del pensiero che si va costruendo. Prendete gli scritti storici e critici. Qui domina una sintassi dagli ampi periodi. Alberto saggista ha un periodare assai ampio. Se esaminiamo scritti di maggiore impegno, *Letteratura, testo, società* del 1982, o *La trama biografica dei fenomeni letterari* del 1990, entrambi rilevanti introduzioni a volumi della *Letteratura Einaudi*, ci troviamo dinanzi a periodi mediamente di circa 40 parole. Periodi più brevi vi appaiono, ma come per intercalare una riflessione metalinguistica, più personale.

Altro ritmo, altra cadenza nella prosa narrativa. Prendete l'*Alba*, il testo narrativo di Alberto cui confesso d'essere massimamente affezionato (e cui devo l'essermi spinto poi sulla via dell'invida imitazione, e non una, ma due volte). La media di parole per frase è 26,73, prossima alla soglia delle 25 parole che gli studi sulla leggibilità e comprensibilità indicano come soglia massima cui cercare di attenersi per offrire a chiunque legga, anche se privo di livelli elevati di istruzione, una scrittura di alta leggibilità. Nel corsivo di premessa all'*Alba* la media di parole per frase scende addirittura a 19,4. Non c'è però monotonia, è una media intorno a cui si snodano valori diversi. I periodi lunghi non mancano, fin dall'apertura. Ma la media è quella che ho detto.

Si possono fare due osservazioni. Primo: periodi brevi, al massimo di 25 parole, in genere sono tendenzialmente lineari, le proposizioni, se sono più d'una, sono proposizioni coordinate (ci sono ovviamente, controesempi, come nel *Socrate immaginario* il famoso monologo: «Sol chi sa che sa se sa / che non sa se sa che sa / ne sa più di chi sol sa / e non sa che non lo sa»). Secondo: la brevità estrema nel caso di Alberto appare comunque come il luogo privilegiato (anche se non esclusivo) della riflessione dell'io di ora sull'io d'allora: «Non c'è traccia dei miei pensieri d'allora: forse non ce n'erano». «Chi ha detto che i bambini sanno che cresceranno? Io non lo sapevo». «Non conservo alcuna memoria degli istanti successivi». Un'ipotesi è che, oltre tutto, la brevità delle frasi sia connessa al modo in cui la memoria qui si e ci si presenta: istanti fuggevoli di un rammentarsi che *flat ubi vult* e vanno colti e fissati nell'istante e non ammettono soste, pena la loro evanescenza.

Se dal linguaggio provo a passare alla riflessione sulla personalità complessiva di Alberto ottomila battute di nuovo sono troppe e troppo poche. Troppe per testimoniare dell'essenziale e quindi per dire che negli anni mi è parso di capire e di condividere sempre di più il cammino di studi, di analisi, di orientamento morale e civile di Alberto Asor Rosa, e la condivisione è diventata amicizia profonda. Poche per dire come e perché questo non è stato facile.

Il fatto è che venivamo da parti diverse, lontane, separate, e diverse erano le strade che stavamo percorrendo in quegli anni, in quei primissimi anni Cinquanta quando ci siamo incrociati le prime volte nei corridoi della Facoltà di Lettere della Sapienza. Io mi ero da parecchi anni liberato dal fascismo infantile ed ero, come si diceva, un cane sciolto. Il mio orizzonte politico era dato dalla lettura assidua del "Mondo", ma, devo ammettere, con l'assunzione di un punto trigonometrico correttivo per mappare il territorio, un vero *benchmark* per me, che stava e si si può ancora andare a trovare nell'ultima pagina di un libretto di Carlo Morandi sui partiti politici: alla fin fine i partiti sono solo due, quello di chi pensa che il potere debba scendere dall'alto (ed era l'opinione dominante nell'ottica del "Mondo") e quello di chi pensa che il potere debba e possa salire dal basso, ed era il partito a cui ho ambito essere affiliato allora e poi. E nel poi questo mi ha permesso di capire meglio Alberto. Per il quale Alberto le cose erano diverse. Chi ha letto le sue evocazioni autobiografiche, sa che la strada del comunismo era aperta davanti a lui come una strada gloriosamente obbligata. Dico la strada del comunismo, non necessariamente la strada del Partito comunista italiano.

Le nostre di allora erano parti diverse come chi non le ha vissute forse non può capire. Erano *religioni* diverse. Un piccolo fatto. Per molti anni Alberto e io abbiamo avuto amici e amiche comuni, ma in modo indipendente, noi due direttamente poco ci praticavamo. Uno era Enzo Siciliano, bellissimo, sensibile e raffinato, bruno con scintillanti occhi neri, arrivava sfoggiando candidi maglioni bianchi a collo alto. E grandi letture. Con Alberto parlava, ritengo, di letteratura. Con me veniva a stanarmi nella biblioteca di filosofia e di filosofia appunto parlavo. Una mattina arrivò, mi cercò, eravamo nel corridoio dell'Istituto, quasi mi aggredì e disse, anche ironico, ma anche preoccupato: "Tullio, ho deciso di

fare il gran salto”. Trasalii (sì, signori della giuria, trasalii, ma sessantuno anni fa era tutto diverso e l'*outing* come voi ora dite non era nemmeno pensabile), trasalii. Pensavo che Enzo volesse annunziarmi il suo transito nella schiera, allora apparentemente sparuta, degli omosessuali. Gli passò un lampo negli occhi, forse capì che ero fuori strada e spiegò: “Ieri sono andato a iscrivermi a una sezione di strada del Partito comunista”. Condannatemi pure per trasalimento *rétro*, però le cose allora stavano così, iscriversi al PCI o uscirne era come cambiare sesso, almeno per noi giovinetti di buona famiglia.

Dunque Alberto e io eravamo di mondi proprio diversi. E, a ripensarci, è curioso quanti affetti e amicizie comuni avessimo già allora: Enzo, Bianca, Mario Themelly, Giambattista Salinari. E poi assai diversi erano i nostri cammini intellettuali. Io, mentre passavo da un lavoro all'altro per campare la vita, cercavo di addestrarmi allo stile austero dell'indoeuropeistica, severamente archeologizzante, e di uno strutturalismo catafratto fino all'ermetismo. Lui praticava con successo i lussureggianti giardini della letteratura e della critica militante e da subito si gettò a capofitto nelle polemiche. Lui era diventato professore di liceo, io avevo imboccato la via dell'università. Ci sapevamo, credo, ma poco ci siamo praticati prima degli scontri con autonomi, gruppettari e fiancheggiatori del terrorismo nella seconda parte degli anni Settanta. Ci siamo ritrovati sulla stessa sponda e ci siamo rimasti. Nonostante qualche critica che io ho mosso alla sua *Cultura* Einaudi, lui, cosa rara nell'accademia, non se n'è avuto affatto a male e, anzi, è stato sempre generoso verso i miei lavori. Quanto a me, signori della giuria, per concludere confermo una mia precedente deposizione del 5 marzo 2009 a proposito della *Storia europea della letteratura*. Dovreste avercela a verbale, comunque dicevo:

La serietà e drammaticità dei problemi italiani toglie spazio a bellurie accademiche e professorali. Asor Rosa va dritto nell'esprimersi senza ghirigori. Si segnalano i punti in cui con molta semplicità l'autore ci dice: questo libro non ho fatto a tempo a leggerlo o a rileggerlo, ho letto invece questi altri. Ricordate che cosa diceva don Lorenzo Milani. Un intellettuale (italiano) come lo si riconosce? Semplice, perché dice di avere letto *tutti* i libri, perché non ammette *mai* di averne non letto uno. Conclusione: Asor Rosa dunque non è un intellettuale, non è un professore. È di pasta diversa. È, proprio quando le analisi si fanno più documentate, profonde e originali, è un *militante*, una forza viva, attiva, preziosa e prepotente (anche personalmente, e bisogna allora faticare per contenerlo) nella vita culturale del nostro paese.

### **Alberto e Pepe**

di Luca Serianni

Leggendo *Pepe e il Vecchio*, l'ultimo bellissimo racconto dei *Racconti dell'errore* (Torino, Einaudi, 2013) in cui Alberto Asor Rosa – come recita il risvolto di copertina – «compone un prezioso apprendistato all'arte del congedo», mi sono tornate alla mente le parole con le quali Alberto concluse l'ultima lezione, nell'aula I della Facoltà di Lettere della Sapienza, poco più di dieci anni fa (era il 6 giugno 2003):

Da bambino ero convinto che furono i dinosauri stessi, consapevoli dei cambiamenti climatici intervenuti, a decretare la loro estinzione, dicendosi l'un l'altro: «È ora». Beh, forse è ora anche per me.

Analoga la disposizione ironica (o meglio auto-ironica, la forma più alta di distacco critico – non di indifferenza – per le vicende che ci coinvolgono), come vedremo. Ma c'è anche il riferimento partecipe al mondo animale che, se non meraviglia in un bambino, è segno di una notevole continuità tematica con la vena narrativa di Alberto narratore<sup>1</sup>.

In *Pepe e il Vecchio* il personaggio che dice io è il cane e il Vecchio è Alberto. So che si dovrebbero tener distinti il piano del racconto e quello della realtà; ma qui non parlo da critico letterario (che non sono), bensì da lettore e da amico dell'autore e conto dunque sull'indulgenza dei narratologi. Il racconto diverge nettamente dagli altri cinque che costituiscono il volume: per il punto di vista (è l'unico a focalizzazione interna, mentre negli altri parla il classico narratore onnisciente), ma soprattutto per il tema e per lo stesso senso della vicenda narrata. Nei primi cinque i protagonisti sono individui umani variamente distorti: o veri e propri nevrotici, come l'Aristide dell'*Attesa*, ossessionato dall'idea della morte, o rassegnati a vivere al cinque per cento (come avrebbe detto Montale), con rinunce riconducibili alle complicazioni sterili proprie della natura umana. A loro si contrappone la vitalità naturale di Pepe, che contagia osmoticamente anche il Vecchio, stemperandone la disposizione a riflettere su problemi non solo irrisolvibili ma estranei alla vita reale. Insomma, dice Pepe, facendo emergere la differenza col Vecchio e con l'essere umano in generale:

Il suo baricentro tira verso l'alto; il mio verso il basso; la sua tendenza è quella di guardare verso il cielo e gli uccelli; la mia, quella di guardare verso la terra e le formiche (p. 206).

È un tema che ritorna anche altrove, nel racconto («Basta guardare verso il basso, dove si muove, senza imbarazzi né dubbi né resipiscenze la vita vera»; p. 198) e fuori di esso<sup>2</sup>. Difficile non vedervi il rovesciamento valoriale di un tema ben radicato nel mondo classico e cristiano, che fonda sul diverso atteggiarsi del capo e dello sguardo il discrimine tra uomo e animali: da un lato i «pecora (come si legge nel proemio del *Catilinarius* sallustiano) quae natura prona atque ventri oboedientia finxit»; dall'altro l'uomo, che (avrebbe scritto alla fine del XIII secolo Restoro d'Arezzo, echeggiando questa immagine) «en-

1. Alludo naturalmente a *Storie di animali e altri viventi*, apparso per Einaudi nel 2005, in cui è anche la cellula germinale da cui si sviluppa questo racconto, là dove, in una delle ultime pagine (p. 167), il gatto, che si alterna nel ruolo di narratore con la "cana", parla per la prima volta di Pepe: «Pepe? chi è 'sto Pepe? Ma questa è la nuova storia».

2. Cfr. Asor Rosa, *Storie di animali*, cit., p. 108, in cui la riflessione è addirittura attribuita dal gatto a Pa, l'equivalente del Vecchio: «Con le loro quattro zampe, e il loro sguardo sempre orientato verso il basso, gli animali sono solidamente ancorati alla terra, alla sua sempre cangiante e pure fortunatamente limitata perennità».

contr'a tutti li altri animali, è ritto sù alto, e la sedia de l'anima intellettiva fo sù alto e lla parte de sopra [...], a ciò ch'ella entendesse el corpo del mondo, e specialmente le parti de sopra più nobili, come la mirabele sustanzia del cielo»<sup>3</sup>.

In comune tra i primi cinque racconti e l'ultimo c'è forse solo la città in cui si svolge l'azione, Roma, nominata solo eccezionalmente (*La finzione*, p. 33), ma sempre evocata in modo sfavorevole, con epiteti formulari che sembrano rinnovare un meccanismo dell'*epos* omerico o rolandiano: «nella popolosa, affollata, schiamazzante e disturbante città» (*L'attesa*, p. 55); «della vecchia, grande e lurida città» (*La scoperta*, p. 65); «della grande e lurida città» (*Gilda*, p. 98); «della grande e puzzolente città» (*Trippoli*, pp. 153, 160); «la puzzolente e rutilante città» e «la metropoli rutilante e puzzolente» (*Pepe e il Vecchio*, pp. 189, 210)<sup>4</sup>.

I meccanismi di simulazione di un dialogo con il lettore, già largamente presenti nei primi racconti<sup>5</sup>, ora si accentuano, quasi a rappresentare un rapporto dialogico a due, e si traducono nell'iterazione di un meccanismo di conferma fatica, attraverso la ripetizione della parola o espressione messa in rilievo, precluduta dall'avverbio *sì* (un meccanismo presente, ma solo occasionalmente, anche nel racconto del 2005<sup>6</sup>): «regole di equilibrio ormai universalmente (e giustamente, sì, giustamente) riconosciute» (p. 186), «non incontro ostacoli al sentimento (sì, sentimento, se per sentimento s'intende una passione allo stadio puro, non viziata dal ragionamento)» (p. 187), «Silenzio dopo silenzio? Sì, silenzio dopo silenzio» (p. 190), «una delle modalità fondamentali della nostra nuova e inedita localizzazione. Localizzazione? Sì, localizzazione» (p. 191), «Anche con gli uccelli? Anche con i ramarri? Sì, anche con gli uccelli, anche con i ramarri» (*ibid.*), «Anche di quella sessuale? Sì, anche di quella sessuale» (p. 192), «come per le scopate? sì, esattamente come per le scopate» (p. 208), «anche la zanzara? anche la mosca? anche il ragno? anche il lombrico? anche... la zecca? Sì, anche loro» (p. 209). Ho largheggiato nell'esemplificazione per mostrare la ricorsività di questa procedura pragmatica, nella quale potremmo riconoscere un tratto idiolettale del narratore-Pepe e insieme (o piuttosto) una sottolineatura degli snodi paradossali del suo argomentare.

3. Cfr. Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, ed. critica di A. Morino, Accademia della Crusca, Firenze 1976, p. 3.

4. Non mancano, invece, richiami interni tra i primi cinque racconti. Giovanni e Umbertino, per esempio, tornano la sera a casa in un contesto molto simile: «la madre gli faceva trovare un piatto di minestra sul tavolo freddo di marmo della cucina» (*La finzione*, p. 52); «il pasto frugale che la sora Lella gli faceva trovare infallibilmente sul freddo piano di marmo della tavola di cucina» (*Gilda*, p. 95).

5. Per esempio: «Bella forza, direte voi, che c'è di strano? Tutti lo sanno. No. No. No!» (*L'attesa*, p. 5). Ed è un modulo che ritorna, quasi con le stesse parole, anche nell'ultimo racconto: «Bella forza, direte voi. No, no: è come dico io, adesso ve lo spiego» (p. 184).

6. Cfr. *Storie di animali*, cit., «Della "monnezza?" Sì, della "monnezza» (pp. 129-30), «i sei bambini (bambini, sì) avevano già cambiato forma» (p. 153) [sono i cuccioli della "cana" Contessa], «Anche la letteratura, sì, anche la letteratura, come tutto, è connotata dal limite dell'esperienza» (p. 157).

Il mondo di Pepe è tragiuardato con occhi debitamente canini. I libri del Vecchio sono sì individuati col loro nome<sup>7</sup>, ma non gli appaiono se non «depositi e focolai di polvere e d'insetti fastidiosi per chiunque indossi solitamente una delicata pelliccia» (p. 204). Solo in un caso, alla voce di Pepe si sostituisce, in una maliziosa parentesi, la voce di Alberto (qui è proprio lui a parlare, non c'è dubbio); ed è quando Pepe, riferendosi al racconto della propria nascita fatto dalla mamma<sup>8</sup>, osserva che

la passione per il racconto, e la, non sempre automaticamente conseguente (come i giovani autori del nostro tempo talvolta dimostrano), capacità di narrarlo fanno parte del codice genetico che la mia famiglia si trasmette di generazione in generazione (p. 185).

Il Vecchio è delineato da Pepe con affetto, ma con ironia (un'ironia che riguarda la specie umana, soprattutto nella sua componente maschile). In alcuni profili i conspecifici di Alberto, che ne hanno seguito, se non sempre condiviso, le battaglie accademiche e politiche, stenteranno a riconoscerlo («torpido e spento»; p. 189: difficile essere d'accordo con Pepe), in altri casi i punti di vista umano e canino possono convergere («non ha mai sofferto né di gelosia né d'invidia – ma di nostalgia, sì, forse sì»; p. 205).

L'ironia, che è il sottofondo di tutto il racconto, si dissolve, o si sublima, nel breve paragrafo finale, *Sogno*. Pepe e il Vecchio, in una simbiosi che ricorda quella di Pa e Micio Nero nelle *Storie di animali* (col relativo *Gattuomo*), scendono insieme nell'«ultima spiaggia». È un'espressione idiomatica del lessico corrente (e si sente dire di una squadra di calcio, di un uomo politico, dell'economia italiana...), che deriva da un film fantascientifico di Stanley Kramer del 1959 (il titolo originale, molto meno evocativo, era *On the Beach*): l'*ultima spiaggia* era quella in cui pochi sopravvissuti si riunivano per sfuggire, invano, da un mondo contaminato dalla radioattività in seguito a un conflitto mondiale. Qui l'espressione consunta dall'uso è rinnovata: è una vera spiaggia, «che ci ricorda, più di qualsiasi altra cosa al mondo, il grembo da cui veniamo» (p. 213). I due si addormentano e comincia il sogno, raccontato ovviamente in terza persona: è il racconto della morte, «quella cosa terribile, e ingiusta, che consiste nello sparire, nel non esserci mai più e, dopo un certo lasso di tempo, generalmente assai breve, nel non esserci mai stati» (p. 211). Le immagini che segnano il supremo passaggio si snodano in un contesto sereno: i due «Sono perfettamente concentrati e tranquilli», ormai riuniti in «un'entità sola», vanno «volentieri» verso il loro destino; le esperienze sono straordinarie: «Il silenzio è assoluto, prodigioso», «cielo e mare stanno diventando una cosa sola, gigantesca e misteriosa, terribile ed esaltante». E c'è ancora spazio per un ultimo sorriso:

7. Mentre per il gatto di *Storie di animali*, cit., sono «quei morticini che stanno appesi alle pareti della stanza» (p. 30), e per la «cana» sono «le scatoline colorate delle quali la stanza è tutta foderata» (p. 134).

8. È narrato in *Storie di animali*, cit., pp. 145-54.



Pepe e il Vecchio, con prodigiosa simultaneità, si volgono insieme verso il punto sempre più lontano da cui provengono e fanno ciao ciao con la mano, no, con la zampa, no, con la mano... beh, insomma, ognuno dei due come può (p. 214).

Ma non c'è nessuna consolazione ultraterrena e la parola che chiude il sogno – e il racconto – è quella con la quale i poeti non sorretti da una fede religiosa (ricordate Catullo, col suo *nox est perpetua una dormienda?*) hanno condensato la rappresentazione di ciò che c'è oltre la vita:

Lì s'immergono, – insieme, appunto, l'uno accanto all'altro, – nell'oscurità.

### **Il caso Verga** di Vtilio Masiello

Con Alberto Asor Rosa siamo quasi coetanei, ed abbiamo condiviso – pur con prospettive diverse – una parte non piccola del comune cammino intellettuale, nelle aule universitarie e in quelle della vita politica italiana. Con Alberto ho discusso intorno agli orizzonti dell'università italiana e alle prospettive delle discipline umanistiche, e dell'italianistica in particolare, tanto all'interno quanto all'esterno del mondo accademico. Con Alberto mi sono ripetutamente confrontato, anche in seno al Partito comunista, soprattutto tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, durante la mia esperienza parlamentare quale vice-presidente della commissione Cultura alla Camera. Erano quelli gli anni in cui, dopo il dibattito suscitato da *Scrittori e popolo*, il noto studio di Asor Rosa del 1965, si aprivano nuovi spazi politico-culturali che vedevano in primo piano la nostra generazione, la generazione nata a metà degli anni Trenta e formata dunque *prima* degli anni Sessanta.

Oggi voglio rievocare solo un episodio di quel fermento intellettuale: il caso Verga, l'aprirsi – con orizzonti diversi e con una intensa dialettica interna – di una nuova stagione nella critica verghiana. Sede d'elezione per quel dibattito era la rivista diretta da Giuseppe Petronio, "Problemi"; e nella collana di quella rivista, presso l'editore Palumbo, Asor Rosa prese l'iniziativa di raccogliere, nel 1975, una serie di interventi verghiani suscitati da un suo studio (*Il primo e l'ultimo uomo del mondo*) dedicato nella primavera del 1968 alla raccolta *Vita dei campi*. Dopo la pubblicazione, in due puntate, del saggio asorrosiano, seguirono su "Problemi", nel corso del 1968-69, gli interventi del medesimo Petronio, di Romano Luperini, del sottoscritto, e ancora di Asor Rosa, Bruno Biral ed infine una conclusione del dibattito dovuta a Petronio, in qualità di direttore. Poco dopo appariva presso l'editore barese Di Donato il mio studio *Verga tra ideologia e realtà* (1971), e nello stesso anno tenevo una relazione al II Convegno nazionale sulle letterature dialettali dedicato a *La lingua del Verga tra mimesi dialettale e realismo critico*.

A partire dai due capitoli più corposi (il saggio asorrosiano del 1968 e il mio contributo linguistico del 1971), fu Alberto ad assumere l'iniziativa di raccogliere quelle esperienze di ricerca, non solo per agevolarne la fruizione complessiva, ma soprattutto – come egli scriveva – perché esse «rappresentano un tentativo

serio di concepire il lavoro del critico anche come discussione e arricchimento delle reciproche esperienze, e quindi possono suggerire, al di là dei risultati raggiunti, utili riflessioni di metodo». Sottolineava il curatore della silloge che quel dibattito aveva visto impegnati non già «genericamente critici di diverso orientamento ideale», ma «critici che esprimono orientamenti ed interessi diversi, all'interno dello stesso campo teorico, cioè il marxismo».

Non è questa la sede per ripercorrere analiticamente i profili di quella discussione, né tanto meno gli echi che essa ebbe. Ricordo solo che nel 2012 la rivista “Belfagor” ha reso note lettere inedite di Sebastiano Timpanaro indirizzate a Romano Luperini nella primavera del 1968 (Luperini era allora in detenzione), che muovevano proprio dalla pubblicazione in “Problemi” di quegli interventi verghiani. Petronio, con il consueto stile schietto e agguerrito, esordiva: «C’era da aspettarselo: che Verga dovesse essere il banco di prova per la nuova generazione critica “impegnata” e “contestataria” si sarebbe potuto giurare in anticipo, per la natura dell’opera verghiana». E Petronio proseguiva: «Ciò non significa, sia subito chiaro, che io voglia rivedergli [ai giovani critici marxisti] le bucce, arroccato in una difesa patetica dei modi critici e dei risultati nostri di allora. Io voglio solo capire, Verga e noi che lo abbiamo letto o lo leggiamo». Per parte mia riprendevo le fila esattamente dall’intervento petroniano e soggiungevo: «Nel suo intervento sul Verga degli anni 1965-70, per la stessa dichiarata intenzione di utilizzare alcuni momenti della più recente ermeneutica verghiana come “pretesto” e occasione di una verifica di metodi, tendenze e risultati di recenti orientamenti critici, Petronio tocca alcuni punti nevralgici, di metodo e di merito, che inducono ad alcune considerazioni aggiuntive».

Quanto fosse aperto e vivace il dibattito – merito che va tributato alla liberalità di Petronio come direttore della rivista ospitante – lo mostrò poco dopo proprio Asor Rosa, con una lettera aperta a “Problemi”: «*Caro Petronio*, temo che lo schieramento di esegeti “contestatari” di Verga, da Lei ipotizzato [...] debba considerarsi sfaldato prima ancora che gli interessati decidano di farvi parte. Non solo, infatti Luperini e Masiello dimostrano nei recenti interventi di non essere d’accordo né fra loro né con me; ma io a mia volta non vedo in che modo potrei riconoscermi nelle loro posizioni globalmente considerate (sebbene punti di contatto esistano), e neanche mi sentirei di accettare l’ipotesi di una surrettizia convergenza generazionale di opinioni».

*Oh gran bontà de’ cavalieri antiqui...* Forse alcuni polemisti che animano gli interventi letterari nelle “terze pagine” oggidiene potrebbero tornare con qualche profitto a quelle pagine verghiane *d’antan*.

**Lukács contra Gramsci**  
di Vittorio Spinazzola

Sono all’incirca coetaneo di Alberto Asor Rosa, ho solo tre anni più di lui. Ho cominciato a conoscerlo soprattutto attraverso i suoi libri, quando entrambi avevamo superato la trentina. Mi sembrava più maturo e più colto di me. Io avevo avuto una modesta preparazione scolastica che mi aveva portato ad

attestarmi su posizioni, diciamo così, di estetica postcrociana. Vi si accompagnava un ideologismo marxisteggiante vissuto con il fervore della militanza politica. La lettura di *Scrittori e popolo* (1965) fu per me uno scrollone tale da sconcertarmi. L'energia battagliera del risentimento antipopulista di Asor mi suscitava un moto di ammirazione un po' scandalizzata. A me il neorealismo non dispiaceva affatto, era l'unico movimento artistico novecentesco orientato in senso democratico, progressista; e Pratolini lo giudicavo un gran bravo scrittore, a dispetto o forse proprio in ragione della sua limpidezza di pathos. Ma intanto la lezione di spregiudicatezza anticonformista impartita dal giovane Asor, che la disciplina non ha mai saputo cosa sia, faceva il suo effetto. E pazienza se la statura della personalità asorrosiana mi suscitava un certo senso di soggezione tra l'intimidito e l'impermalito. In seguito, i libri di Asor mi hanno sempre accompagnato, nel mio doppio percorso, come docente universitario e come saggista. In tutti e due i campi, mi sono trovato a fare riferimento a lui, che è stato un accademico senza esser un erudito ma con una legione di allievi, e ha avuto una partecipazione alle cose pubbliche intensa ma mai inchiodata a schematismi pregiudiziali. Forse il suo libro da cui ho imparato di più è *La cultura* (1976), monumentale studio sulle vicende della classe dei colti nell'Italia moderna. La padronanza di una materia così sterminata è eccezionale; ad assicurarla è un'impostazione fondata sulla centralità assoluta della questione meridionale come questione agraria, che i gruppi dirigenti succedutisi nel tempo non hanno mai saputo risolvere adeguatamente. Certo, lo sbocco che Asor prevedeva al decorso della nostra storia era affidato alla ascesa al potere della classe operaia: il che non risulta avvenuto. Il nucleo essenziale della questione italiana a me parrebbe consistere nella questione piccolo-borghese, con le sue ambivalenze e contraddizioni interne a tutt'oggi non componibili. Nondimeno, un ammodernamento dei costumi pubblici e privati come dei sistemi di valori culturali c'è comunque stato: ciò per effetto della partecipazione intensificata alle dinamiche dei rapporti internazionali in via di globalizzazione. Ecco allora il recente Asor della *Storia europea della letteratura italiana*, altra impresa di cui c'era davvero bisogno. L'ottica asorrosiana è sempre stata estranea alle angustie provincialistiche. Un limite della sua idea di letteratura sta, semmai, piuttosto nel difetto di interesse per la letteratura degli illetterati: o diciamo meglio, per tutte le produzioni di scrittura che non siano destinate a soddisfare le esigenze e i gusti delle *élite* più intellettualizzate. Io, invece, su questo punto essenziale sono decisamente gramsciano, e come tale mi associo alle teorie odierne della ricezione funzionale. A parte una certa inclinazione divertentistica verso fumetti, storielle allegre e romanzacci scostumati. Ma, forse, è che antropologicamente mi sento un borghesuccio; mentre lui è un grande borghese: non per nulla la signorilità generosa è uno dei suoi tratti comportamentali più connaturati.

## Un intellettuale moderno

di Gian Carlo Ferretti

Alberto Asor Rosa è anzitutto un autentico intellettuale moderno, che si definisce nella concretezza delle sue molteplici attività. Protagonista della cultura, della critica, della politica e del dibattito ideale, maestro di generazioni anche al di là dell'insegnamento universitario, Asor Rosa assomma in sé una serie di pratiche e ruoli che interagiscono efficacemente tra loro, a livelli di alta creatività intellettuale, professionalità tecnica, apertura problematica e rigore scientifico.

Critico, storico e teorico della letteratura, dalla saggistica alla critica militante alla progettazione e organizzazione e produzione editoriale, ideologo, politico, animatore di riviste, memorialista e scrittore: non è davvero facile trovare nella storia italiana contemporanea un caso di analoga complessità e completezza. Senza considerare i contributi specifici spesso fondamentali nei vari campi.

Un critico, inoltre, in costante e coerente evoluzione ideale e metodologica, e un intellettuale-politico che si muove all'interno delle riflessioni e dei movimenti antistituzionali e istituzionali della sinistra, con la capacità (anche) di viverne con coscienza critico-autocritica le conquiste e i progressi, i limiti e le contraddizioni.

All'interno di quella moderna molteplicità, si può scegliere e sviluppare un'esperienza apparentemente minore ma di particolare interesse, proprio perché poco o niente indagata. Se è vero che Asor Rosa, nella sua attività storico-critica, afferma via via con sempre maggiore consapevolezza la centralità del testo e la specificità della letteratura, con le sue regole, statuti e codici (rispetto, per esempio, alle esigenze o pretese della politica), è altrettanto vero che egli manifesta una sensibilità e attenzione ricorrente per i problemi dell'editoria libraria, della produzione e del mercato, e per le relative relazioni tra letterario ed extraletterario.

Ne è prova evidente il secondo volume della *Letteratura italiana* dal titolo *Produzione e consumo* (Einaudi, 1983), per una presenza cospicua, tra l'altro, del problema della cultura di massa e dell'universo multimediale, che si riflette nel *Dizionario bio-bibliografico* conclusivo (Einaudi, 1990-91), dove insieme agli autori, riviste, istituzioni delle varie discipline, si trovano editori e case editrici. È questa, del resto, la base da cui viene ricavato con le necessarie integrazioni il *Dizionario della letteratura italiana del Novecento* (Einaudi, 1992), che nelle recensioni coeve venne criticato (se ben ricordo) per la cospicua presenza di "professori", mentre il suo interesse e la sua novità erano e sono da cercare nella compresenza appunto di scrittori, editori, case editrici, e critici, accademici e non. E questo al di là di certe discontinuità nell'impostazione e stesura delle singole voci.

Ma nell'insieme della *Letteratura italiana*, e in dichiarazioni del suo autore-curatore, si avvertiva e si avverte la precisa consapevolezza di un rapporto per così dire *necessario*, tra committenza o comunque progettazione e organizzazione editoriale da una parte, e dall'altra pluralismo delle tendenze, metodologie, discipline, professionalità (e cattedre) legate ai singoli contributi, con il chiaro proposito di trasferire a più vaste aree di lettura e di mercato un discorso culturale di alta *qualità*, offrendo una gamma di possibili approcci e scelte sottese, appunto, a quel pluralismo. Rapporto difficile e obiettivi non sempre raggiunti,

ma anche esperienza complessiva molto utile per il destinatario e per la ricerca stessa. Tutti aspetti, anche questi, non sempre capiti o valorizzati nelle discussioni che non mancarono davvero in occasione delle uscite dei vari volumi.

C'è un ultimo non meno significativo aspetto da sottolineare: una sigla editoriale ricorrente in queste e altre edizioni, saggistiche e non, che fa di Asor Rosa un tipico *autore Einaudi*, con una precisa appartenenza a una Casa che, nonostante crisi e trasformazioni, mantiene nel tempo alcuni caratteristici tratti di fondo, come la tradizione democratica, la critica nei confronti dell'esistente, un meditato anticonformismo, un rigore che non è specialismo, un'attenzione al lettore non subalterna al mercato, e la compresenza di scientificità e militanza.

**Sul lieto fine del *Decameron*\***  
di Armando Balduino

«A principio horribilis et fetidus, in fine prosperus, desiderabilis et gratus» era l'itinerario che in rapporto al genere “commedia” (Uguccione da Pisa, Giovanni di Garlandia ecc.) la retorica medievale prescriveva. Ed è, come tutti sappiamo, un itinerario che trova esatto riscontro anche nella dantesca (e “divina”) *Commedia*, e che l'autore stesso conferma in sede teorica (*De vulg. eloq.*, II, IV 6; *Epist.* XIII, 28-32).

Da tempo, peraltro, è nozione corrente e da quasi tutti condivisa che il medesimo disegno si dispieghi nella complessa, variegata architettura del capolavoro di Giovanni Boccaccio; in quella cioè che, stante la definizione desanctisiana, consideriamo “Commedia umana”.

Beninteso, nulla da eccepire se guardiamo al «grave e noioso principio» e dunque all'«orrido cominciamento» che ci si fa incontro, nell'*Introduzione*, col tragico, terrificante e financo “fetido” quadro della «mortifera pestilenza»; e perfettamente in linea risulta pure la novella d'apertura dominata da quel losco figuro che per tutta la vita, così come nel suo estremo giorno, conferma d'essere Ser Cepparello da Prato: farabutto dunque Ciappelletto (anzi, secondo Biondell, autentica reincarnazione di Giuda). Per tutt'altre ragioni, tuttavia, un delinquente risulterà essere anche, alla fine, quel Gualtieri «marchese di Sanluzzo» che, nella decima giornata, nella quale, si ricordi, «si ragiona di chi liberalmente o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa», e dove la conclusiva narrazione del reggitore Dioneo (solitamente *ex lege*) ha come protagonista l'umile e succuba donna il cui marito la tortura con un così persistente e feroce *stalking* per cui, venendone a conoscenza, qualsiasi tribunale lo condannerebbe oggi a parecchi anni di galera. Di fatto, con quest'ultimo protagonista maschile siamo di fronte a un drastico, radicale rovesciamento di quegli ideali propri di quella civiltà cavalleresco-cortese che a lungo e con manifestazioni esemplari (I 8, V 8 e 9 ecc.) Boccaccio aveva a più riprese esaltato. Ne

\* Partecipo ai festeggiamenti per l'amico Alberto con una nota sul capolavoro del Boccaccio, anche pensando al denso e articolato saggio che (comprensivo tra l'altro di dettagliati

deriva qui, per la sventurata Griselda, un martirio di tal fatta che, cristianamente sopportato, la renderebbe degna d'essere beatificata (in lei infatti s'è riconosciuta una vera e propria santa<sup>1</sup>, e tale si può senz'altro presumere l'abbia giudicata Francesco Petrarca nel momento in cui decise di favorire, di quel testo, la diffusione internazionale, dandole veste latina).

La remissività della neosposa si palesa sin dall'inizio quando «in presenza di tutta la [...] compagnia e d'ogni altra persona» accetta di farsi «spogliare ignuda»; nemmeno reagirà quando alla fine, brutalmente scacciata, a stento le viene concesso di andarsene indossando la sola «camiscia» con la quale era venuta.

Quanto poi al suo persistente comportamento, ossia alle costanti non-reazioni di Griselda, c'è tuttavia almeno un punto che quanto meno sconcerta e lascia esterrefatti se non per altro perché, come si dice, quando è troppo è troppo: è naturalmente il momento in cui non solo le vengono strappati i figlioletti, ma anche le viene comunicato dal marito che egli li ha fatti uccidere entrambi (secondo qualcuno, probabile motivazione di un tale progetto il fatto che, essendo figli di donna non nobile, nessuno dei rampolli avrebbe potuto succedere a Gualtieri nella reggenza del Marchesato; non direi peraltro che il ragionamento tenga, visto che tutto ciò il marchese ben sapeva fin da quando aveva deciso di cercare e scegliersi quale consorte un'umile e povera contadinella).

Nel caso, voglio dire, non è solo questione di becero maschilismo. Se non altro per tenere unita la famiglia, i torti e soprusi del marito una donna può anche sopportarli; da che mondo è mondo, però, ben più difficile è credere che, in quanto madre, la sventurata non batta ciglio quando ad esserne vittime, e fino all'esito estremo della morte, risultino essere i figli.

Da parte sua, Vittore Branca, dopo avere affermato che «alla esemplarità delle massime virtù dà solenne conclusione Griselda-Maria», aggiunge: «all'epilogo luminoso e beatificante il suggello è posto dall'unica creatura veramente [...] “piovuta dal cielo de' divini spiriti” ..., non tocca da peccato, assunta col suo stesso corpo in Cielo». Se posso usare una pignoleria magari degna di miglior causa, confesso il mio stupore nel constatare che un fervente cattolico come il mio maestro sembri qui giudicare dettaglio così trascurabile il dogma relativo alla verginità della Madonna (ovvio essendo che i propri figli Griselda li avrà di sicuro messi al mondo secondo le leggi di natura). Nessun dubbio tuttavia che per la beatificante interpretazione appena evocata determinante sia stato e possa essere il desiderio di individuare anche per la commedia umana un finale

e inediti computi numerologici) egli gli ha dedicato: A. Asor Rosa, «Decameron» di Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. 1, *Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 473-591. In esso, al tema qui trattato solo il seguente cenno a p. 498: «Dioneo impronta del suo spirito libero e lascivo la maggior parte dei racconti che escono dalla sua bocca (ma anche nel caso suo bisognerà osservare l'eccezione rappresentata da x, 10, l'alta e patetica novella di Griselda»).

1. A mio parere, la più accurata analisi della *Fabula* è offerta da R. Bessi, *La Griselda del Petrarca* (1989), ora in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Olshki, Firenze 2004, pp. 279-92.



assimilabile a quello costituito dalla preghiera di san Bernardo nell'ultimo canto del *Paradiso*<sup>2</sup>.

Torniamo ora a quella santa donna che, dopo le non poche peccatrici che il *Decameron* ci aveva fatto conoscere, è quella martirizzata Griselda alla quale, come abbiamo visto, con la «matta bestialità» che lo domina e caratterizza, il sadico Marchese dà la ferale notizia di aver fatto ammazzare i due bambini. Se non altro per questo, dunque, quello che si prospetta non sembra certo un finale prospero, desiderabile e gratificante. Tra l'altro, nel frattempo, alla nostra "eroina" è stato fatto credere che, ottenuta la dispensa papale, Gualtieri ha potuto unirsi ad altra donna, di nobile casato, e anch'ella è da Griselda accolta e onorata con la bontà che l'ha sempre contraddistinta. Solo a quel punto – come sappiamo – avviene l'inatteso, radicale rovesciamento per cui, risuscitati anche i figli, siamo al fiabesco "vissero felici e contenti".

Cambiamo ora prospettiva e torniamo ad occuparci dei novellatori.

Senza dubbio ameno era stato il luogo in cui da fuggitivi, ma con servitù al seguito, s'erano ritrovati:

Era [...] sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre contrade, di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte di preziosi vini (*Introduzione*).

A questo punto tuttavia, e anche a voler prescindere da quanto mi è sembrato di poter eccepire sulla tradizionale, beatificante valutazione della *Fabula Griselde*, proviamo a chiederci: davvero lieto e sereno il distacco da un così piacevole, appagante e spensierato paradiso terrestre? Era stato, tra l'altro, un promiscuo soggiorno durante il quale né di giorno né di notte qualcuna delle sette gentildonne aveva avuto mai ragione di sentire minacciato il proprio onore. Ben sappiamo peraltro che a consentire non solo la fuga, ma anche una così eccezionale promiscuità era stata la tragicità degli eventi.

Un felice ritorno dunque, e più in generale, per il libro «cognominato principe Galeotto», davvero un lieto fine? I lettori sanno che a quest'ultima modalità l'autore consacra addirittura un'intera giornata (la quinta) e che in essa l'appagante finale era dato da nozze "fauste" in occasioni nelle quali a lungo esse erano invece apparse non solamente insperate ma addirittura impossibili.

Le ragioni per negare al Centonovelle una felice conclusione di sicuro non mancano; sono anzi di piena evidenza e tutt'altro che marginali.

Nel caso specifico neppure c'era stata la pioggia purificatrice che a suo tempo avrebbe descritto Alessandro Manzoni. I novellatori, certo, erano riusciti a sottrarsi alle pene e ai pericoli di un lazzaretto, ma Boccaccio sapeva bene, e

2. Non metto invece nel conto la canzone che chiude il *Canzoniere* per la ragione che la CCCCLVI compare solo nella Forma Queriniana datata 1373 e va quindi escluso che all'autore del *Decameron* potesse già essere nota.

piena conoscenza doveva anche averne la brigata, che non potevano certo bastare quelle due settimane trascorse all'aria aperta nella ridente campagna toscana per essere sicuri d'avere così scongiurato ogni pericolo di contagio. Né del resto andrà dimenticato che la peste nera era venuta dopo la terribile carestia da cui anche la Toscana era stata colpita nel 1346-47. In complesso del resto si sa che, nell'anno orribile, il computo finale portò allo spaventoso sterminio di centomila morti.

Subito accolta, la proposta di mettersi sulla via del ritorno viene dal saggio Panfilo («giudicherei, quando piacer fosse di voi, che convenevole cosa fosse omai il tornarci là onde ci partimmo»; x *Concl.* 6) e, mettendosi in cammino sono le donne a mostrarsi particolarmente contente; nessuna di loro ignora però quanto desolante e tragica sarà la Firenze in cui stanno per rientrare: cadaveri già ne avevano visti parecchi con i propri occhi, e che tantissimi altri lo fossero all'interno delle loro case avevano a suo tempo capito dal «puzzo de' lor corpi corrotti». La moria in effetti era stata tale per cui non c'erano più bare a sufficienza, sicché a volte dovevano stipare più defunti nella stessa cassa, o perfino limitarsi ad adagiare il defunto sopra a una qualsiasi tavola; e «dove un morto credevano avere i preti a seppellire, n'avevano sei o otto e tal fiata più». In sostanza, precisa ancora l'autore:

Era con sì fatto spavento questa tribolazione entrata ne' petti degli uomini e delle donne, che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nepote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano.

Mentre si approssimano alla città con l'intento di rientrare nella «nella venerabile chiesa di Santa Maria Novella» da cui erano partiti, sembra lecito e logico supporre che un po' tutti, nel gruppo, avessero ben presto scordati i piacevoli conversari con relative novelle e si sentissero ormai costretti a chiedersi quanti, in quel pur breve lasso di tempo, siano stati tra i loro parenti ed amici quelli dei quali apprenderanno ora la dipartita, e quanti altri vedranno ultimamente colpiti da quella funesta malattia che solitamente non lascia scampo.

Detto da Pampinea, ancora nell'*Introduzione*, infatti già si leggeva:

E se alle nostre case torniamo, non so se a voi così come a me adiviene: io, di molta famiglia, niuna altra persona in quella se non la mia fante trovando, impaurisco e quasi tutti i capelli adosso mi sento arricciare, e parmi, dovunque io vado e dimoro per quella, l'ombre di coloro che sono trapassati vedere, e non con quegli visi che io solea, ma con una vista orribile non so donde in loro nuovamente venuta spaventarmi.

Ancora nell'*Introduzione*, del resto, sulle «passate miserie» l'autore aveva anche detto e, possiamo ben dire, documentato:

non per ciò meno d'alcuna cosa risparmio il circostante contado. Nel quale, lasciando star le castella, che simili erano nella loro piccolezza alle città, per le sparte ville e per



li campi i lavoratori miseri e poveri e le loro famiglie, senza alcuna fatica di medico o aiuto di servitore, per le vie e per li loro colti e per le case, di dì e di notte indifferente, non come uomini, ma come bestie morieno.

Lungi da me, naturalmente, l'idea di mettermi, con la saccenteria propria del lettore moderno, a far la predica per carenza di plausibilità a uno dei massimi artefici e fondatori del «realismo occidentale». Per retorica che sia, almeno una domanda sembra comunque imporsi: tenuto conto non solo di ciò che avevano visto e vissuto di persona, ma che anche avevano ragionevolmente previsto, è credibile che tutti i membri della scelta e giuliva brigata che vediamo sulla via del ritorno siano davvero convinti che a preservarli da ogni pericolo di contagio siano bastate le due settimane che hanno trascorso all'aria aperta in luoghi fra i più piacevoli dell'accogliente e "salubre" (?) campagna toscana?<sup>3</sup>

**L'attesa**  
**(Informe de lectura para editorial Impedimenta)**  
di *Francisco Rico*

“Arístides Galeoto, siciliano”,  
siente la muerte ya como inminente:  
no mañana, de enfermo, en accidente,  
sino ahora mismo, ahora, aquí, a la mano.

Para ayuntarse es igual de ansioso  
– tiene que ser ahora, aquí, ipso facto –,  
por que la vida acabe con el acto  
o ni fin tenga el acto ni reposo.

Solo al morir aprende, brava cosa,  
que la muerte de veras no da miedo  
y que se ama y “se muere punto a punto”.

– ¿Kafka, Calvino, Borges? – Asor Rosa,  
a zaga de un buen clásico y Quevedo:  
“presentes sucesiones de difunto”.

3. Soltanto a posteriori ho letto l'importante saggio di M. Picone, *L'exemplum sublime di Griselda*, in Id., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del «Decameron»*, Longo, Ravenna 2008, pp. 335-60 (analisi decisiva soprattutto per l'individuazione della fonte oitanica costituita dal lai *Fresne* di Marie de France).

**Storie parallele**  
di Salvatore Silvano Nigro

Chiamatemi Silvano, potrei dire sulle orme del Melville di *Moby Dick*. Oppure: Io mi chiamo Silvano; e ricalcherei in questo modo uno degli avvii, il secondo, del *Doktor Faustus* di Thomas Mann. Più ragionevolmente posso però scrivere: il mio nome è Salvatore, ma il caso, con i suoi giochi, ha voluto che per colpa dell'incolpevole Asor Rosa diventassi Silvano.

Tutto ebbe inizio tantissimi anni fa. Non sto a controllare le date. Basta dire che avevo da poco smesso i calzoncini corti. Vivevo a Roma. E lavoravo nella sede capitolina della casa editrice Laterza, come redattore della *Letteratura italiana. Storia e Testi* diretta da Carlo Muscetta.

Accadevano cose singolari allora, in casa editrice. Un giorno Muscetta decise che bisognava castigare Nino Borsellino. Era una delle sue mattacchiate da amor geloso nei confronti degli amici, dei collaboratori, degli alunni. Muscetta mi buttò sul tavolo il capitolo sull'anticlassicismo rinascimentale scritto da Borsellino. Voleva che lo sforbiciassi. Da massimo che era, il capitolo doveva diventare meno che minimo. Trovai il modo di aggirare Muscetta (che finse di non accorgersi del mio sotterfugio) e salvare il saggio nella sua interezza. Ci misi due giorni. Ridussi i fogli in tante striscioline. E rimontai il tutto com'era prima, evidenziando i tagli fittizi con l'adesivo. Muscetta esultò, soddisfatto. Firmò il *ne varietur*, e mi fece mandare il volume in tipografia. Il libro uscì come Borsellino l'aveva concepito. Ma Muscetta si convinse che il volume fosse come lui l'aveva voluto: ridotto, minimizzato, sacrificato. Enzo Crea aveva fornito le illustrazioni, scelte però da Vito Laterza secondo un criterio esclusivamente economico: questa foto costa di meno, la prendo; quest'altra costa troppo, la scarto. Cercai di oppormi al criterio. Fu inutile. Pochi giorni dopo l'uscita, una lunga recensione, un paginone, consacrò il libro, con entusiasmo, puntando soprattutto sulla pertinenza e l'appropriatezza dell'apparato illustrativo. Fummo tutti contenti. Borsellino ebbe il riconoscimento che meritava. Muscetta si prese ogni merito, per avere fatto tagliare (sosteneva lui) tutto il superfluo dal capitolo incriminato. Vito Laterza mi chiamò in direzione e mi disse di convincermi che a risparmiare si indovina sempre. Mentre c'era, mi invitò a essere più generoso con me stesso. Lui sapeva quando bisognava fare economia reale e quando era consigliabile simbolicamente scialacquare. Stavamo preparando il volume sul Seicento. Mi fece notare che la mia firma (Salvatore S. Nigro), accanto a quella di Alberto Asor Rosa, nel capitolo sugli eroicomici, sfigurava per taccagneria. Voleva che sciogliessi il mio secondo nome. Mi rifiutai per modestia. Solo molto più tardi mi convinsi ad accogliere il generoso suggerimento di Laterza, quando la mia firma cominciò a marciare da sola mentre mentalmente mi divertivo a ritmare: Albèrto Àsor Ròsa-Salvatòre Silvànò Nigro. Vito Laterza aveva orecchio, oltre che fiuto e sapienza di editore.

E siamo al fatale volume sul Seicento della *Letteratura laterziana*. Muscetta, che pur non amava Manzoni, ed ebbe a scrivere che la letteratura italiana era andata avanti nonostante l'autore dei *Promessi sposi*, aveva del secolo XVII un'i-

dea manzoniana. Pensava che bisognasse buttare su quell'età una buona dose di scolorina (ideologica), per cancellarvi la presenza dei gesuiti. Manzoni (che guardava a Pascal e a Port-Royal) aveva polemicamente sostituito i cappuccini all'ordine del Loyola. Asor Rosa si fece forza dei più avvertiti studi storici, sulla strada aperta da esperti ricercatori del livello di Marravall. Il volume, imperiosamente richiesto dal distributore, doveva uscire. Si trovò un compromesso. *Il Seicento* arrivò in libreria, ma con una nota di Muscetta che dichiarava di non approvare il volume.

L'anatema si ripeté. Scrissi il capitolo su Manzoni. Muscetta lo rifiutò. Pretendeva di aggiungere al mio saggio un paragrafo di psicocritica scritto da lui, che però doveva uscire come scritto da me, nel quale si sosteneva che lo scrittore era un impostore che fingeva di essere religioso. Io puntai i piedi. Muscetta tirò fuori il cartiglio già sperimentato contro Asor Rosa. Sorrisi. Da Laterza avevo imparato a guardare sempre ai valori dell'economia. Scrissi un biglietto all'editore. Il direttore dell'opera, Carlo Muscetta, risultava dal contratto coautore di tutti i volumi; e in quanto coautore, divideva con i collaboratori i diritti d'autore. Feci notare che, stando così le cose, una volta che il direttore dichiarava pubblicamente, per iscritto, di non essere responsabile del volume, non poteva più accampare nessuna pretesa sui diritti d'autore. Il cartiglio venne ritirato. Il volume uscì. Mi becai da parte di Muscetta l'amoroso ostracismo già riservato ad Asor. E fu così che un grande maestro, quale fu senz'altro Muscetta, rinnegò due suoi alunni, Asor Rosa e me, in quanto accusati di essere "gesuiti" entrambi, anche se per motivi diversi.

È toccato a me pubblicare le memorie di Muscetta, in edizione postuma. Era stato un suo desiderio, in punto di morte. Pubblicai il libro, nel quale non mancano frecciate nei miei confronti. Ma non mi sono mai pentito d'aver mantenuto la promessa. Avevamo tutti imparato dal maestro che le provocazioni facevano parte del suo insegnamento.

### **Poche linee per il ritratto di un critico da giovane**

di *Giovanni Falaschi*

Il primo saggio di Asor Rosa che ho letto è stata la monografia su *Vasco Pratolini*, e doveva essere il 1962, quando stavo preparando la mia tesi di laurea sulla letteratura della Resistenza. Potrei dire che ancora ricordo dov'ero, fisicamente, quando lo lessi, perché mi fece una notevole impressione. Direi che fosse la tesi di laurea, certamente rivista, la pubblicazione era in una sede accademica (le Edizioni Moderne di Roma, 1958), ma ci sentii circolare un'aria nuova, giovane. Lo sentii come un libro pieno di punte polemiche, di precisazioni su questioni di genere – la "cronaca", la "storia" –, di riserve ideologiche circa la forma generica dell'antifascismo e del populismo, di osservazioni molto pertinenti sulla fiorentinità, almeno nella sua versione pratoliniana e popolare; e anche di grande ammirazione per lo scrittore delle *Cronache di poveri amanti*. Inoltre, cosa veramente straordinaria, non avevo mai letto nulla che andasse così contro-corrente rispetto a quanto avevo letto nella stampa ufficiale, o semi-ufficiale, del PCI. Ri-

cordo solo le pagine del “Contemporaneo” e di “Società”, che sfogliavo in quel periodo, col dibattito che si era trascinato per parecchi numeri a cominciare dal 1955, quando era uscito *Metello*: era un romanzo comunista? finalmente “avevamo” anche noi italiani (dopo i sovietici) il romanzo del realismo socialista? E chi rispondeva di sì, e chi di sì ma con riserva, e chi diceva di no. Era un dibattito che, a parte alcune osservazioni brillanti di critici con mentalità non proprio da burocrati, poteva essere definito un “vaniloquio”. Quel clima era francamente asfissiante: il valore letterario non esisteva come capacità di scoprire e comunicare novità che non si potevano dire con altro linguaggio, ma dipendeva dalla congruenza delle opinioni politiche o al più ideologiche dello scrittore: la letteratura era sostanzialmente un accessorio. Esistevano dei bacchettatori ufficiali (Alicata, Salinari, il quale per altro ha scritto anche cose intelligenti, ma non sui contemporanei: fu lui che stroncò, se non vado errato, i bellissimi racconti di Fenoglio usciti nel 1952 come “una cattiva azione” nei confronti della Resistenza! Questo per dire a che punto si era arrivati), il conformismo nel PCI dominava, gli scrittori autentici prendevano altre strade – come Calvino, che aveva cominciato nei primi anni Cinquanta a scrivere racconti fantastico-allegorici –, finché venne la rivoluzione ungherese del 1956 che spiazzò tutti ed ebbe il merito di far volare in aria come stracci le più rigide prescrizioni zdanoviane. Dunque quel saggio di Asor su Pratolini diceva qualcosa da sinistra in un linguaggio che non avevo mai sentito. C’era prima di tutto un processo alle posizioni togliattiane, sia in materia di cultura che politiche. E c’erano libertà di giudizio, spirito critico, anticonformismo, ma soprattutto, ripeto, una critica al PCI da sinistra non condotta da un punto di vista libertario, alla Muscetta, ma dietro la spinta di problemi che maturavano extra-letteratura, nell’Italia in forte espansione industriale di allora. Qui sottolineo le riserve di Asor circa alcune posizioni di Gramsci – molto più evidenti in *Scrittori e popolo* – che in parte io addebiterei anche al modo in cui Gramsci fu assunto dai critici letterari di fine anni Quaranta e Cinquanta: il Gramsci forse più ottocentesco (“letteratura nazionale”) e più pericoloso (“l’intellettuale organico”); e inoltre nei primi anni Cinquanta c’era stata nella critica letteraria militante una sovrimpressione su Gramsci, quasi da subito, del Lukács più prescrittivo, non di quello “migliore” comunque.

Il volume credo fosse, come ho detto, uno sviluppo della tesi laurea, congegnata come una monografia, dunque a tutto campo, e perciò con un’indagine molto serrata anche della produzione ideologico-politica che il giovane Pratolini aveva espresso su “Il Bargello”, settimanale della Federazione fascista di Firenze. Si tenga presente che in quegli anni era difficile che i lavori accademici fossero su autori contemporanei, i quali erano generalmente campo di lavoro per i recensori, che a loro volta saltavano a piè pari la produzione giornalistica degli scrittori che presentavano al pubblico e si concentravano solo sul libro che dovevano recensire. Insomma, per i contemporanei non si facevano troppe indagini su periodici. Da questo punto di vista il lavoro di Asor era un esempio di buon metodo. Ma c’era molto di più.

Da quella monografia veniva fuori anche una forte lezione di amore nei confronti della letteratura, perché il giovane critico riusciva a esprimere i propri

gusti di lettore, aggiungo: fortemente politicizzato, indipendentemente dai limiti ideologici di Pratolini. In sostanza: un romanzo può essere bello e l'autore vi può esprimere una sua ideologia conservatrice. Lo dico schematicamente, al di là del giudizio su Pratolini; e questo infatti si vede ancor meglio in *Scrittori e popolo* dove si denunciano gli aspetti conservatori del populismo letterario e nello stesso tempo si salvano molti libri. Insomma: *Cristo si è fermato a Eboli* può essere un libro populista, però è un bel libro. Tutto questo è per allora notevole perché la critica ufficiale comunista colpiva la non conformità delle posizioni politico-ideologiche di un romanzo con "la linea del partito", e conseguentemente non riusciva a salvare il romanzo. Ideologia e letteratura erano legate a tal punto nelle teste dei critici ufficiali che i romanzi venivano trattati come fossero saggi ideologici. E la specificità linguistica e stilistica della singola opera letteraria? Era un sano gusto personale per la bellezza quello che "salvava" Asor da un atteggiamento processuale nei confronti della letteratura? Direi di sì, anche se il suo gusto di lettore che salva il bello letterario (non mi si fraintenda: le due cose sono comunque connesse, perché Asor giustamente non concepisce il contenuto reazionario nella forma bella, tutt'altro!) è perfettamente coerente con le posizioni di Marx che amava Balzac considerandolo politicamente un reazionario. E proprio nel 1957-58 la storia si vendicò delle posizioni della burocrazia comunista perché uscirono due bei libri non proprio staliniani: *Il dottor Živago* e *Il Gattopardo*.

Io nel 1962 – o forse anche 1963 – mi iscrissi al PCI dopo un travaglio personale non piccolo: mio padre era stato fascista e repubblicano, la famiglia sua, e certo anche lui, aveva continuato ad esserlo, dopo la guerra eravamo stati perseguitati ed eravamo caduti in miseria nera, chi salvò la baracca fu mia madre. Diplomati prestissimo, mi fu cercato un lavoro di contabile e ci stetti un bel po'. Alla sera correggevo temi e problemi dei compagni del paese, figli di contadini e contadini essi stessi e operai, che cercavano di prendere il diploma di Avviamento professionale per sfuggire al lavoro duro delle vetrerie; o a quello dei campi. Facevo scuola io, ma fu per me un momento di solidarietà di classe. Avevo smesso di credere in Dio (al quale non so bene se avevo proprio creduto) e cominciava a costituirsi dentro di me come coscienza di classe quello che prima avevo avvertito come stortura, ingiustizia sociale. Lasciato tutto per l'Università, diventai dunque comunista.

(Mi accorgo che ora non sto parlando di Asor, ma di me. E invece non è così, perché i libri che sono davvero stati importanti per te in una certa epoca, lo sono stati proprio perché sei tu, e se non dici chi sei non si capisce che cosa davvero ti hanno insegnato; perché esistono i bei saggi da cui impari professionalmente molto, e i saggi che invece ti provocano e corrispondono in qualche modo alla tua ricerca di dare un senso alla politica. Quindi continuo.)

Quei giovani intellettuali che eravamo alla metà degli anni Sessanta scendevano in piazza spesso, e spesso per problemi legati alla situazione internazionale: si protestava "contro l'imperialismo" e ogni manifestazione era rigorosamente non autorizzata. Se veniva arrestato qualcuno di noi per intimidirci (non importava che lo conoscessimo o meno), scendevamo in piazza contro l'arresto, finché la

polizia cambiò tattica e invece di arrestare prese a menare duramente. In questo clima uscì *Scrittori e popolo*. Nella mia biblioteca ho un'edizione datata 1965, nell'OPAC SBN vedo l'esistenza nelle biblioteche italiane di solo sette copie con la data 1964, di cui una nella Biblioteca Nazionale di Firenze, ora introvabile perché certamente alluvionata; ma fortunatamente fra le altre sei una è presso la biblioteca della Facoltà di Lettere. Mi chiedo chi sia stato il docente che la fece acquistare subito, à *tambour battent*. Il libro doveva interessare molti, italianisti come filosofi e storici, ma gli storici contemporaneisti erano di orientamento per lo più togliattiano; però non si sa mai. Nella mia libreria ho invece un'edizione del 1965; dunque lo acquistai quasi subito. L'effetto di lettura fu grande e le discussioni anche. Ormai le cose avevano preso una loro piega. La stroncatura di Salinari su "l'Unità" del 28 marzo 1965 fu di quelle che invogliavano più a leggere il libro che non a trascurarlo. Se fosse possibile farla sarebbe interessante, per quel che ricordo di aver letto allora, una rassegna dell'eco della stampa al libro. Ma, dovendomi fermare per la tirannia dello spazio, citerò l'opinione di Sebastiano Timpanaro che ricordo bene, in una "discussione da marciapiede" come mi capitava di fare spesso con lui incontrandolo per caso: il libro era molto da discutere per i giudizi su alcuni autori dell'Ottocento, o per le lacune, ma certamente le posizioni sul Novecento, in particolare dagli anni Quaranta in poi, erano azzeccate. Non ricordo se Timpanaro aveva scritto qualcosa in proposito, ma è certo che con questo giudizio salvava più della metà del libro. Quanto a me, trassi certo dalla lettura di quei due libri la spinta per chiarire molte cose. Pubblicai nel 1971 una breve monografia su Carlo Levi, e Italo Calvino mi scrisse che certi rilievi stilistici erano solidi ma che in certe pagine avevo un'aria un po' di sufficienza che dovevo aver imparato da Asor Rosa. Non so, preciso io, se da *Scrittori e popolo* o dalla mia esperienza politica o da tutt'e due, perché i libri nascono da altri libri, ma i libri nascono dalla vita: è Calvino stesso che l'ha scritto. Però le indagini sui periodici in quella breve monografia ci sono, giudizi ideologici severi anche... ma il valore letterario del *Cristo* cercavo di dimostrarlo. Non mi resta che ringraziare Asor per il suo instancabile lavoro, per l'ospitalità che mi ha dato nella sua *Letteratura italiana* e per la sua amicizia.

**Alberto: la saggezza e l'ironia**  
di Camillo Brezzi

Lo scorso anno mi è capitato di essere in una situazione simile a quella nella quale oggi si trova Alberto: festeggiare un compleanno con diversi "anta", evento che provoca espressioni di amicizia di parenti, colleghi, conoscenti, e (soprattutto) riflessioni del festeggiato sulla propria esistenza.

Ripensando alla nostra amicizia, tra le questioni che mi sono venute in mente in questi giorni è che Alberto l'ho conosciuto solo quando avevo trentasei anni, dunque, per circa metà delle nostre rispettive esistenze non ci siamo frequentati.

Pur essendo nati ambedue a Roma e frequentando la stessa Università (che allora non si chiamava "La Sapienza") non c'eravamo mai incontrati. Le motiva-



zioni del mancato incontro sono certamente diverse: una pur modesta differenza d'età; la presenza in differenti, ma pur sempre inospitali, edifici accademici.

All'inizio degli anni Sessanta, infatti, mentre Alberto "pensava" e "scriveva" *Scrittori e popolo* (come scrive nella sua prefazione, *Vent'anni dopo*, dell'edizione Einaudi 1988), io per conseguire la laurea trascorrevo quattro anni nell'edificio posto alla sinistra della statua della Minerva (quello dove ha sede la Facoltà di Scienze politiche) ed entravo, per la prima volta, in quello situato alla destra (della Facoltà di Lettere e Filosofia) solo negli ultimi mesi del mio percorso universitario, quando, nella primavera del 1966 in seguito all'uccisione dello studente Paolo Rossi partecipai all'occupazione dell'Università. I pochi "occupanti" di Scienze politiche per stampare un documento si dovettero rivolgere ai più organizzati e numerosi studenti di Lettere, che misero a disposizione il più tecnologico strumento del tempo, il ciclostile, con tanto di spiegazione da parte di un giovane e gentile Tullio De Mauro.

Ritornai nella Facoltà di Lettere, nell'aula 1, il 5 giugno 2003, per ascoltare *Cinquantadue. Saggio di autovalutazione (ai sensi delle norme vigenti)*, cioè in occasione della pregevole e coinvolgente "ultima lezione accademica" nella quale Alberto offriva "un sintetico bilancio delle esperienze universitarie da lui compiute, alle quali, con la lezione suddetta intende appunto por fine" (come si leggeva nello spiritoso invito).

Il primo incontro con Alberto avvenne a Palermo in occasione del convegno *L'Italia unita nella storiografia del secondo dopoguerra* (era il novembre 1978). All'inizio degli anni Settanta avevo iniziato la mia "carriera" universitaria come assistente di ruolo a Roma e da cinque anni ero "incaricato" di Storia contemporanea presso la Facoltà di Magistero di Arezzo dell'Università di Siena. In quel periodo per noi trentenni i congressi erano un'occasione formativa importante. Ci offrivano l'opportunità di ascoltare, conoscere e di avere un confronto con i "maestri" e ricordo gli anni Settanta come un continuo girovagare per l'Italia, passando da una città all'altra e da una tematica all'altra. Il convegno siciliano (organizzato dalla Fondazione Feltrinelli e dalla Società siciliana di storia patria) ci garantiva qualità scientifica e culinaria. L'obiettivo era quello di aprire un confronto sulla storia contemporanea, a dieci anni dal Sessantotto, tra illustri studiosi sia di area liberaldemocratica sia marxista.

Oltre ai numerosi docenti di storia, l'unica presenza di altro settore disciplinare era quella di Alberto, al quale era stata assegnata la relazione *Gli intellettuali dalla Grande guerra a oggi*. Tale eccezione era dovuta al fatto che pochi anni prima (nel 1975) Asor Rosa aveva pubblicato, nell'ormai "classica" *Storia d'Italia* einaudiana, oltre ottocentoquaranta pagine sulla "cultura" *Dall'Unità a oggi*. Il clima congressuale ci permise di stabilire da subito un rapporto di simpatia ed io, in particolare, oltre ad apprezzare i dotti riferimenti sull'intellettualità italiana del primo Novecento, ebbi modo di ammirare le capacità di narratore di Alberto: l'occasione fu lo "scippo" che aveva subito nella mattinata mentre visitava una zona del centro e il susseguente tentativo (da brillante quarantacinquenne) di rincorrere il ladro, fino a che un distinto signore (un palo?) gli mormorò (garbatamente ma con fermezza) che sarebbe stato opportuno interrompere quella

scriteriata corsa per i vicoli palermitani. Il racconto serale, intorno ad una tavola imbandita a dismisura, raggiunse il culmine sulla fase del post-scippo, cioè sui particolari della denuncia al commissariato e sull'analisi di vari volumi fotografici dei pregiudicati palermitani suddivisi per quartiere, per "specialità" di furto, con precedenti o senza, cui fu sottoposto l'illustre storico della letteratura italiana. Di fronte alla quantità di volti, Alberto non riuscì ad offrire elementi che potessero condurre ad un eventuale riconoscimento; in compenso noi commensali assistemmo ad una esilarante narrazione sullo spaccato di una quotidiana giornata trascorsa presso una non trascurabile istituzione della Repubblica che in molti passaggi toccava i toni di un film degno della migliore commedia all'italiana.

Gli anni successivi ci permisero di approfondire la nostra conoscenza e di rafforzare l'amicizia. A partire dagli anni Ottanta, il mio definitivo trasferimento ad Arezzo offrì diverse occasioni per vederci, data la costante presenza di Alberto in Toscana. Nello stesso tempo, anche se lontano dalla Capitale, seguivo e apprezzavo la sua intensa produzione su giornali e riviste (il bellissimo "Laboratorio politico"), o quella di saggista (*L'ultimo paradosso*) o di studioso di letteratura. Nel 1994 la nuova giunta del comune di Arezzo mi nominò presidente della Biblioteca Città di Arezzo e, in questa veste, decisi di avviare una serie di incontri e presentazioni di volumi. Il primo ciclo era intitolato "Ricominciamo da i libri". Con la solita gentilezza Alberto accolse l'invito ad inaugurare questa iniziativa e, prendendo spunto dalla sua einaudiana *La letteratura italiana. Le opere*, parlò di "Questioni di storiografia della letteratura".

Altra felicissima circostanza, sempre in territorio aretino, fu data in occasione dei festeggiamenti che il comune di Castiglion Fiorentino volle dedicare al suo cittadino Roberto Benigni (dopo il successo e gli Oscar de "La vita è bella"). Accompagnai Alberto che tenne nella piazza della cittadina della Val di Chiana un dotto "panegirico" sull'attore-regista, il quale apprezzò e, con il consueto umorismo, si lanciò, a sua volta, in audaci riferimenti letterari.

In quegli anni (ed anche successivamente) l'occasione per incontrarci ci fu offerta dalla tranquillità di Montichiello, il cui paesaggio non era stato ancora stravolto dai "palazzacci" denunciati da Alberto. Egli mi fece conoscere quella comunità ed apprezzare gli spettacoli del "teatro povero". Ricordo che, dopo rilassanti passeggiate, proseguivamo le nostre conversazioni insieme a Marina che ci allietava anche con ottime cene da lei preparate. Sempre a Montichiello andai a trovare il "direttore" in quel particolare 1990 e, insieme, ammirammo i bozzetti di Alfredo De Santis per le copertine di "Rinascita", visto che Alberto (assai generosamente) mi aveva invitato a far parte del comitato editoriale della nuova versione del settimanale "fondato da Palmiro Togliatti". Oltre che studioso raffinato, Alberto – come è noto – è un intellettuale dotato di una profonda passione civile e politica (ricordo il 25 aprile, quello del 1994, insieme sotto una pioggia incessante in una Milano ricca di folla e bandiere). Anche nell'esperienza di "Rinascita" egli si gettò con tutta la sua passione e, forte del suo rigore, si impegnò in maniera totale sin dai mesi precedenti l'uscita del primo numero, l'11 febbraio 1990. È altrettanto noto, però, che la direzione di Alberto coincise con il lungo ed estenuante dibattito sulla proposta di porre fine al Partito comunista, avanzata dal segretario politico



Achille Occhetto, il quale (per dirla con le odierne parole di Alberto) trasformò “una battaglia sacrosanta in una improvvisazione teatrale”.

Di questa mia presenza al settimanale ricordo, in particolare, un pomeriggio romano dove la redazione e il comitato editoriale si riunirono alla presenza del segretario Occhetto. Dopo le sue coincise e “pesanti” parole di “benservito” calò (nella lunga e stretta sala) un gelo che solo la signorilità del direttore Asor Rosa riuscì faticosamente a superare.

Ciononostante la vita di “Rinascita” era segnata e, all’inizio del nuovo anno, Alberto ci inviò una lettera (datata 25 febbraio 1991) in cui scriveva:

come avrai appreso, Rinascita viene sospesa ancora una volta, e senza una prospettiva immediata di riapertura. Le vicende travagliate di quest’ultimo anno, i contrasti che si erano aperti fra noi e soprattutto i miei errori ci hanno impedito di utilizzare le vostre forze per la migliore riuscita della rivista. Insieme con questo rammarico, desidero tuttavia trasmettervi il sentimento della mia amicizia sincera, il ringraziamento per quanto avete fatto per noi e l’augurio che lo spirito con cui questo organismo era nato possa vivere in altri.

Oltre che generoso, Alberto è un inguaribile ottimista!

Nelle nostre cene, conversazioni, telefonate, Alberto non manca mai di usare un tono scherzoso, al quale cerco di tenergli testa; forse più che allo scherzo il nostro stile è più vicino a quel “prendersi in giro” proprio di noi romani che ci permette di affrontare con “leggerezza” la politica e la letteratura, il calcio e la Chiesa, la televisione e la storia, ma pure il dialogo giocoso è sempre colmo di affetto (come mi scrive Alberto nelle dediche dei suoi libri). Nel mio studio ho una foto che esprime bene questo stato d’animo: Alberto ed io vicini, allegri, anzi che ridiamo di cuore (forse in seguito ad una battuta di Alberto) all’ingresso del Teatro Pietro Aretino di Arezzo (novembre 2009) prima di assistere al dibattito che Alberto tenne, insieme a Simonetta Fiori, sul loro libro *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*.



Arezzo, Teatro Pietro Aretino, Alberto e Camillo (2009)

Oltre che storico della letteratura, intellettuale, organizzatore di cultura, nell'ultimo decennio Alberto ha aggiunto al suo ricco curriculum quello di scrittore. Ho letto avidamente tutti i suoi libri di narrativa e (anche se non ho nessun titolo) affermo con sincerità che sono rimasto affascinato ritrovandovi quelle capacità narrative che me l'avevano fatto conoscere a Palermo alla fine degli anni Settanta. Sono libri che toccano la storia e la memoria, due temi che specie in questi anni non riguardano solo la mia attività di studioso di storia contemporanea ma anche la mia ultima passione/impegno per l'Archivio diaristico di Pieve Santo Stefano (dove Alberto è venuto nel settembre 2007 a parlare in maniera impareggiabile di quello straordinario diario di una vita che è *Terra matta* del cantoniere siciliano "inalfabeta" Vincenzo Rabito).

*L'alba di un mondo nuovo* è un grande libro di storia e memoria dove le capacità narrative di Alberto ci fanno capire la psicologia, le emozioni di uomini, donne, ragazzi, in un momento storico fra i più travagliati e complessi del Novecento, dalla vigilia dello scoppio alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Anche nel successivo *Assunta e Alessandro. Storie di formiche* (la storia e la memoria dei suoi genitori) ci offre «altre variazioni sul tema "storia d'Italia"» (come mi scriveva nella dedica) e dove i grandi eventi si riflettono nella quotidianità delle "formiche". I *Racconti dell'errore*, avendoli letti dopo aver compiuto (e festeggiato) i miei settant'anni, li ho apprezzati ancora di più perché rappresentano un inno alla "vecchiaia", ravvivato da saggezza e ironia.

Quella saggezza ed ironia che caratterizza Alberto da ottant'anni.

**Asor Rosa visto da uno studente degli anni Settanta**  
di Stefano Gensini

Novembre 1972: matricola del corso di laurea in Lettere moderne, mi aggiro (come allora si faceva) nelle aule dove i professori di Letteratura italiana offrono le loro prolusioni; voglio vedere da vicino i "mostri sacri" di cui finora ho solo letto i nomi e sbirciato le opere, negli anni del liceo. L'aula I di Filologia moderna, al secondo piano, è piena, c'è in cattedra Alberto Asor Rosa, appunto, quasi circondato dai profili smilzi degli studenti anziani che capeggiano i vari gruppi e movimenti politici. Non è, a dire il vero, l'atmosfera solenne che immaginavo associata a un corso universitario, sembra piuttosto un'assemblea, per quanto placata da una presenza carismatica. Quel signore composto e gentile, incorniciato dai baffi, è dunque il mitico Asor: ne avevo sentito tanto parlare negli anni precedenti, in riunioni di sezione al PCI o al PSIUP, come di uno dei leader più brillanti e "scomodi" dell'estrema sinistra, e avevo letto pure qualche suo documento sul movimento degli studenti, la crisi del capitalismo e altro. Ora lo ascolto mentre parla, con voce ferma e persuasiva, degli strumenti di analisi storica e letteraria di cui noi studenti di Lettere dobbiamo munirci per prepararci alla professione, di insegnante o ricercatore. Ma la prolusione dura poco. Intervengono, uno dopo l'altro, i vari "capetti" studenteschi (potrei fare i loro nomi, sono ancora *on the road* per lo più come giornalisti, ma lasciamo stare: il ricordo li rende più simpatici) e con parole diverse fissano il medesimo concetto:

“che strumenti e strumenti!”, “la questione è tutta e solo politica”, “incombe la proletarianizzazione del ceto medio”, “l’università va negata in quanto anello della riproduzione del sistema capitalistico”: “‘forse Asor voleva scherzare’ quando ha parlato di professionalità”. Il professore ascolta in silenzio, l’ora è già finita, il pubblico defluisce.

Fu, credo, per via di questo clima – diciamo – piuttosto aggressivo che non seguì più oltre quelle lezioni. Il mio incontro con Asor si svolse pertanto, in quei primi anni, attraverso i libri: più avanti avrei letto il volume che lo aveva reso celebre, *Scrittori e popolo*, assaporato lo stile quasi letterario di saggi come *Elogio della negazione* («se io strappo alle tecniche la loro testa di valori...») o *Il fiore secco dell’avanguardia*. Ma sulle prime mi affascinò soprattutto la *Sintesi di storia della letteratura italiana*, uscita proprio nel 1972, embrione delle amplissime imprese storico-letterarie degli anni e decenni successivi. Mi attraeva lo sforzo sistematico di studiare la letteratura intrecciandola alla storia materiale dei gruppi intellettuali, al loro rapporto col potere, e non riuscivo a veder bene perché Asor si fosse collocato così fuori dalla tradizione, a me cara, aperta dai *Quaderni* di Gramsci.

Su questa strada incontrai, un paio d’anni dopo, un altro libro di Asor Rosa, *La cultura della Controriforma* (realizzato per la storia letteraria diretta da Carlo Muscetta). Se non a lezione, Asor ormai lo vedevo spesso, negli abituali tabernacoli della nostra vita politica di allora, sempre affollati e pieni di passione: la Casa della cultura a via Arenula, la “Villetta”, sede del PCI a Garbatella, e sovente a via de’ Frentani, dove si riuniva la sezione universitaria. Mi piaceva di Asor il tratto umano “alla pari”, empatico, di chi aveva attraversato cento battaglie e non si dava troppo l’aria del grande intellettuale che era. Gli si poteva dare del “tu” senza sentirsi a disagio. Così mi immersi nella sua *Controriforma* scoprendo un mondo a me sconosciuto (il Seicento non era pane per uno studente politicizzato d’allora: semmai, forse per paradosso, poteva esserlo Petrarca, e certamente Machiavelli, Leopardi, Pirandello) e imparando come la Chiesa fosse stata la più poderosa organizzatrice del lavoro intellettuale della storia italiana. La formazione dei “quadri” intermedi, perfino la comunicazione (a misura del tempo) di massa (mi colpì molto il caso del teatro gesuitico) erano dunque terreni praticabili e praticati in tempi storici lontani, in certo modo a prescindere dal segno ideologico-politico (o anche del giudizio) che a tali iniziative si volesse annettere.

Siccome da un po’ avevo cominciato a collaborare a “Critica marxista”, sottoposi al direttore (o forse vice, non ricordo) di allora una recensione a quel libro che tanto mi aveva dato da pensare. Ma questi, pure col garbo e l’affabilità che gli erano propri, mi rispose che trovava la mia scheda troppo favorevole: la *Controriforma* era e restava, checché se ne dicesse, un fenomeno “reazionario” e questo giudizio non poteva essere revocato in dubbio. L’obiezione mi spiazzò, perché mi pareva che il lavoro fatto da Asor ponesse problemi di ordine diverso, puntando, come dire?, a una più analitica e complessa ricostruzione dall’interno del periodo controriformistico. Si trattava anzitutto di “capire” come era stata costruita e funzionava una formidabile macchina di consenso. Discutemmo a lungo, ma non ci fu niente da fare. La mia recensione restò (poco male) nel

cassetto, ma l'esperienza (vedersi rifiutare un articolo spiace sempre) fermentò a lungo dentro di me, sollecitandomi a riflessioni non solo personali, il cui senso avrei inteso molto più tardi.

Un terzo frammento affiora alla memoria: siamo al drammatico anno accademico 1976-77; l'esplosione dell'autonomia organizzata, spesso terreno fluido tramite il quale si passa alla clandestinità, ha cambiato la natura del movimento. La violenza si mescola alle parole d'ordine, la *teoria* è sostituita dall'emergenza dei *bisogni*, come si usava dire, e "due società" (un'altra intuizione di Asor che faceva discutere) sembrano fronteggiarsi senza più condividere valori e linguaggio. In quei mesi scrivevo la mia tesi e, da rappresentante degli studenti di sinistra, partecipavo ai consigli di Facoltà, allora presieduti da Franco Lombardi e, più tardi, dal mio professore di allora, Carlo Salinari, stanco nel corpo e distante da una politica divenutagli estranea, ma ancora fermissimo nelle convinzioni e nei comportamenti. Intanto, altre scoperte, altri volti si sono affacciati al mio orizzonte: lo studio della paleografia mi ha fatto incontrare Armando Petrucci, col quale discuto, senza soluzione di continuità, di politica (lui del "manifesto", io del PCI), delle edizioni basileensi di Petrarca e di paleografia "quale scienza dello spirito", secondo una bella espressione di Pasquali, che Armando mi aveva fatto conoscere. E soprattutto, salito al terzo piano della Facoltà, ho conosciuto Tullio De Mauro, un vulcano di stimoli mentali e di energia positiva, il maestro che avrebbe saputo mettere assieme e indirizzare le mie curiosità e le mie passioni, intellettuali e politiche. Ma il ricordo si ferma su un giorno assai triste. Finite le elezioni dei cosiddetti "parlamentini" (come li chiamavano sprezzantemente i "gruppettari"), ci troviamo inaspettatamente in compagnia di uno studente di estrema destra, peraltro regolarmente votato. Apriti cielo! In Facoltà c'è un'autentica sollevazione per la presenza del "picchiatore fascista", che ha pure l'ottima idea di presentarsi alla prima riunione del consiglio, sotto lo sguardo perplesso e un po' infastidito del preside Lombardi. Il giovanotto, visto da lontano, per la verità non ha tanto l'aria del picchiatore: cupo in volto (e come vuoi che sia un fascista?), sembra un aspirante avvocaticchio di provincia, e di certo ha paura, perché le urla degli studenti del movimento non lasciano dubbi: è con lui che ce l'hanno. Il ragazzo, spaventato, cerca rifugio da qualche parte in giro per le stanze; il preside gli chiede cosa diavolo stia facendo: che esca e se ne vada finché è in tempo, ma lui risponde che no, di uscire non se parla proprio, ci tiene alla pelle. Riconosco il professor Coccia, il latinista, un po' curvo e incravattato, che gli si accosta e fa come per proteggerlo. Segue una gran confusione. L'affare è serio. Può risolversi in una buffonata, può scapparci il ferito o peggio.

Ed ecco, appunto, mettersi di mezzo Asor. Certo, ormai la sua adesione al partito lo ha reso meno gradito al movimento, ma è pur sempre un'autorità, un simbolo. Per farla breve, tratta con un gruppo di esagitati le condizioni a cui far uscire il "picchiatore fascista" dalla Facoltà senza che gli venga fatto del male. Fra grida e corpi che si agitano in tutte le direzioni, vedo ancora la scena: Alberto ha preso sotto braccio il ragazzo e lo porta verso l'uscita fra due ali di studenti urlanti e sputazzanti, che a ogni passo sembrano voler stringere in un abbraccio assai poco amichevole il fascista e, inevitabilmente, il suo accompagnatore. Asor

è pallido in volto, ma, come spesso in lui, non tradisce l'emozione che certo prova; guarda fisso davanti a sé e alla fine riesce. Il ragazzo è fuori, credo ci sia un taxi per lui, e se ne va incolume. Il giorno dopo dei cartelli annunceranno trionfanti la cacciata dei fasci dalla Facoltà e rivolgeranno ironiche scuse ad Alberto nel caso che qualcuno degli sputi rivolti al ragazzo di destra abbiano raggiunto anche lui. Un film di Nanni Moretti ha ritratto una scena molto simile: lì un fascista viene costretto a girare per la scuola con un cartello attaccato alla schiena, con su scritto: "Sono un porco fascista ecc. ecc.". La voce narrante commenta malinconica: ragazzi, è incredibile, ma abbiamo fatto anche cose del genere. Sì.

Poi son passati tanti, troppi anni: anche per me, che dopo aver girovagato per le università del Sud, nel 2006 ho avuto l'inattesa fortuna di tornare a Roma, a insegnare Filosofia del linguaggio, sulla cattedra dei miei buoni maestri, Tullio, naturalmente, e Lia Formigari. E, sempre senza preavviso, ecco che il cerchio si è stretto di nuovo. Attraverso il Dipartimento in cui Asor e De Mauro hanno lavorato assieme, ritrovo tanti volti della mia gioventù, e per primo Giorgio Inglese, divenuto filologo di vaglia, ma che non riesco a distinguere, malgrado tutto, dal giovanotto distinto con cui condividevamo scelte politiche e ribalderie, e anche grandi risate, all'origine dei (nostri) tempi.

Alberto c'è sempre; ora, e chi l'avrebbe detto all'inizio del percorso!, partecipo alle riunioni della sua rivista, collaboriamo, posso perfino considerarmi (*maxima cum reverentia*, s'intende) collega suo e degli altri miei maggiori. Ne ha viste e vissute e fatte, di cose, Asor; il tempo e l'età lo hanno reso forse un po' più "professorale" di come lo ricordavo, ma quanti frammenti di comprensione, di ironia, di passione politica e di affetto (per gli amici e i colleghi che purtroppo se ne vanno, per i guai che capitano a ognuno di noi, per un amico da festeggiare) mi è accaduto di cogliere in quel volto, peraltro sempre controllato e composto, come mi apparve alla prima impressione, una vita fa. "Maestri cercando": mi torna in mente questo titolo di Elio Vittorini, tratto dal *Diario in pubblico*. Davvero, ho avuto non poca fortuna a poter fare il mestiere più bello del mondo e a incontrare persone così: grandi per umanità non meno che per il loro intelletto e le loro opere.

### **La lezione di Asor** di *Ettore Finazzi-Agrò*

La vita offre talvolta, a chi la abita, momenti di sublime ironia e – perché no? – di consolante rivalsa intellettuale. Uno di questi attimi di puro e un po' perverso piacere l'ho vissuto qualche anno fa grazie ad Alberto Asor Rosa. Ero stato invitato, in effetti, da una rivista brasiliana a scrivere delle tendenze attuali della critica italiana. Non essendo, propriamente, un addetto ai lavori (potrei scrivere, e l'ho anche fatto, della critica letteraria in Portogallo o in Brasile, ma sarei a disagio se mi invitassero a delineare un panorama minimamente attendibile e non impressionista della critica letteraria italiana degli ultimi anni), ma essendomi, d'altronde, seriamente impegnato a rivisitare, sia sul piano teorico che pratico, la storia culturale brasiliana, ho replicato all'invito proponendo un saggio sulle

tendenze della storiografia letteraria nell'Italia dell'ultimo decennio. La mia proposta è stata accettata dalla direzione della rivista ed ho, perciò, scritto e pubblicato un testo con alcune riflessioni circa i modi di ri-leggere la storia letteraria italiana in anni recenti.

Gran parte del saggio era, ovviamente, dedicato alle opere da poco pubblicate di Asor Rosa e, in particolare, al suo tentativo di inquadrare la produzione letteraria nazionale in un contesto europeo. Il mio articolo era, altrettanto ovviamente, scritto in portoghese e, una volta stampato, ho pensato di farne omaggio ad Alberto. Qualche tempo dopo ci siamo incontrati in una situazione conviviale e lui si è portato in tasca il mio saggio, mostrandomelo, poi, perché gli traducessi e spiegassi alcuni suoi passaggi. È scattato, in quel momento, il ricordo involontario – ormai antico e quasi sepolto da quell'oblio che fortunatamente soccorre chi è costretto a ricordare molto – del mio primo anno di università.

Sono uno di coloro che, come s'usa dire, "ha fatto il Sessantotto" o, meglio, che dal Sessantotto è stato formato, visto che non l'ho certo vissuto da protagonista, ma come iscritto, in quell'anno fatidico, alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma (la specificazione di "Sapienza" era, allora, del tutto superflua). Provenivo da un glorioso liceo romano ed avevo una preparazione umanistica che credevo sufficiente ad affrontare il corso di laurea in Lettere moderne. Tra i primi esami che avevo intenzione di sostenere c'era "Storia della critica letteraria", insegnamento tenuto dal compianto Mario Costanzo. Di frequentare le lezioni, in quella situazione di grande fermento, tra occupazioni e seminari autogestiti, neanche a parlarne, ragion per cui, come s'usava, copiai dalla bacheca della disciplina il programma d'esame. Lì compariva, tra gli altri, il volume di Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, edito da Samonà e Savelli, che mi affrettai ad acquistare. Con mio grande imbarazzo e con punte di autentica disperazione, quando iniziai a leggere il libro, mi resi conto che la mia preparazione umanistica era poca, pochissima cosa, e che tutto quello che avevo imparato non era affatto sufficiente a capire ciò che leggevo.

La mia impressione era quella di addentrarmi in un testo scritto in una lingua a me ignota, anche perché, questo lo capivo, si mettevano in discussione autori che io amavo profondamente (da Gramsci a Pasolini, passando per Vittorini e Pratolini) e che, senza che ne intendessi le vere e profonde ragioni, essi erano tacciati di un populismo deleterio e consolatorio e, al contempo, profondamente "italico". Quello che non riuscivo proprio a capire era, invece, l'apparato ideologico che sosteneva le tesi di Alberto: un intellettuale di sinistra che criticava scrittori di sinistra? E perché? E come? E a quale fine? E a partire da quali presupposti?

Ciò che ricordo, ancora, è che all'esame, interrogato dal professor Costanzo su Pasolini, riuscii a mettere insieme una risposta plausibile, ripetendo quasi a memoria alcune frasi di *Scrittori e popolo*. Il mio sforzo fu premiato da un buon voto, ma sforzo ci fu perché avevo assimilato poco, con mia grande vergogna, di ciò che avevo letto. Da allora, quel libro è diventato una specie di paradigma della mia ignoranza e di termine di paragone della mia pochezza intellettuale



(o solo intellettuale), tanto da costringermi a riprenderlo in mano più volte, fino a comprenderlo, anche se non fino a dividerne pienamente le opinioni (su Gramsci e Pasolini, soprattutto). Ma è questo, in fondo, il compito dei veri, grandi maestri: quello di obbligare i loro piccoli e impreparati allievi prima di tutto a capire il senso di una tesi ermeneutica o di un'ipotesi critica, e poi di insegnare loro a pensare o, meglio ancora, a riflettere, ossia a ripiegarsi sui testi, a rileggerli per specchiarsi in essi e per trarne (se ne sono capaci) altre ed originali letture.

In questa sorta di provocazione mentale Asor Rosa, anche dopo *Scrittori e popolo*, si è assai e lungamente impegnato, talvolta cambiando opinione, talaltra mutando completamente di obiettivo, ma sempre con l'intento di suscitare riflessioni non banali. Una volta Roland Barthes ha detto che le tre forze che ha a disposizione la letteratura per opporsi al potere gregario – o addirittura servile – della lingua sono quelle di intestardirsi (*s'entêter*), di trasferirsi (*se déplacer*) e di giocare i segni (*jouer les signes*): mi pare che il nostro giovane ottantenne abbia esercitato e continui ad esercitare proprio queste tre funzioni, spostandosi costantemente verso luoghi e temi inattesi, con la tenacia e l'ostinazione del giocatore che punta su istanze talvolta sorprendenti (come quella, recente, di natura ecologico-ambientale e che, a chi, come me, ha constatato la devastazione edilizia della splendida vallata di Monticchiello, sembra realmente un'altra "buona battaglia").

Intellettuale *impegnato* che ha ancora la voglia e la capacità di *indignarsi*, figura di *punta* della sinistra italiana che ha mantenuto il suo carattere *puntuto*, *puntuale* e *puntiglioso*: sono questi i possibili, banali giochi di parole che mi verrebbero in mente oggi per descrivere Asor Rosa a sostituire quel vieto (anche se, lo ammetto, assai divertente) "il più celebre palindromo dell'università italiana", ripreso in un altro anno di rivolta studentesca e reso celebre addirittura da una poesia di Eugenio Montale. I suoi numerosi interventi di natura politica e/o letteraria sui quotidiani, la sua abbondante attività di saggista, le recenti prove narrative a sfondo autobiografico stanno lì a dimostrare che, da *Scrittori e popolo* fino ad oggi, Alberto ha continuato nel suo impegno duplice di teorizzare e polemizzare, assumendosi senza tentennamenti il ruolo di intellettuale critico e scomodo e, al contempo, di interprete intelligente della cultura italiana.

Si può dunque immaginare come quella sera, nella situazione conviviale cui accennavo sopra, mentre traducevo ad Asor il mio saggio, incentrato soprattutto, sulla *Letteratura italiana* da lui curata e sulla sua *Storia europea della letteratura italiana*, io avvertissi, in certo qual modo, un senso di rivalsa, in nome e per conto dello studente di primo anno della Facoltà di Lettere e Filosofia alle prese con un libro che non capiva, ma percepissi, al contempo, il paradosso di un allievo che tenta di spiegare come egli abbia interpretato ciò che un maestro ha voluto (di)mostrare e ciò che questa dimostrazione significa nell'ambito della critica e della storiografia letteraria italiane degli anni più recenti. Strana sensazione per uno come me che, pur non avendo frequentato i corsi di Asor Rosa (era il Sessantotto, si ricordi, cui hanno fatto seguito il

Sessantanove, il Settanta e il Settantuno, anni accademici non meno turbolenti...), lo ha sempre considerato un ideale punto di riferimento intellettuale, per poi diventarne collega e, alla fine, amico. Che io mi occupi di cultura portoghese e brasiliana importa poco, a questo punto, visto che ciò che conta è la solidità di un rapporto che ha superato (quasi) indenne momenti travagliati della nostra, comune Facoltà – anche quando essa è stata declinata al plurale, frammentandosi in schegge impazzite – e del nostro sempre più maltrattato, svilito ed esausto mondo accademico.

E chiudo postillando una dichiarazione recente di Asor Rosa: una dolente riflessione, accolta di recente da un famoso quotidiano, sul declino della cultura umanistica. Senza voler rimpiangere le *neiges d'antan*, devo constatare che quella, seppur burrascosa, università in cui entrai alquanto timoroso, ma carico di una giovanile voglia di apprendere, non esiste più, così come non esiste più (o sopravvive soltanto in angoli remoti e trascurati) quella solida preparazione “alle lettere” che ci veniva impartita nei licei di una volta. Qualche tempo fa una studentessa, nella prima pagina di una tesi triennale (altra bella e totalmente inutile novità introdotta in questi anni), ha scritto che un famoso scrittore brasiliano era figlio (cito alla lettera) di un “pittore di casa” (in realtà, un imbianchino) e di una “lavastoviglie” (una povera lavandaia). Richiesta di spiegazioni, mi ha confessato di aver copiato da un collegamento di Wikipedia in portoghese e che, non contenta, aveva tradotto il brano utilizzando Google. Forse, se la cultura umanistica è ridotta a questo, mio caro Asor, sarebbe bene togliersi di mezzo o andare in pensione, come da qualche anno hai fatto tu. Qui, in effetti, non ci si può più interrogare dottamente sul populismo degli scrittori italiani, ma ci si deve mestamente chiedere se studiare letteratura, populista o no, abbia ancora un senso.

Eppure, mentre scrivo queste amare considerazioni, so già che l'esortazione del mio antico Maestro e del mio giovane Amico sarebbe comunque quella di continuare – come lui, se non con lui – a combattere fino alla fine (fino ad una probabile sconfitta?) la “buona battaglia”.

### **Tre parole, anzi quattro**

di Valeria Della Valle

Non sono stata un'allieva di Alberto Asor Rosa, non ho ascoltato le sue lezioni, non ho studiato, da studentessa, sui suoi libri. Anagraficamente non avrei potuto essere una sua allieva, e ho seguito le lezioni degli stessi professori che sono stati anche suoi maestri. Allora, che cosa mi lega a questo “Maestro poco giudizioso”, come si è firmato in una dedica che mi è cara? Mi legano a lui – né avrebbe potuto essere diversamente, dato il lavoro di lessicografa che ho fatto per tanti anni – delle parole, che sintetizzano, nella loro essenzialità, sintonie, coincidenze e incontri.

Nel merito, le voci del mio dizionarietto personale e fino ad oggi segreto, elencate non in ordine alfabetico ma in successione cronologica, sono tre: *populismo, mappa, fiume*. Eccole:



**populismo** s. m. Nel 1965 ero molto giovane. Leggevo disordinatamente un po' di tutto e non sapevo ancora che cosa avrei fatto nella vita. Abitavo vicino alla Libreria Feltrinelli di via del Babuino, che era stata aperta un anno prima. Proprio lì vidi la copertina verde di un libro che mi incuriosì immediatamente. Si intitolava *Scrittori e popolo. La crisi del populismo Cassola-Pasolini*. A colpirmi era stata la parola *populismo*. Non sapevo allora se non in modo vago e approssimativo che cosa volesse dire quel termine, e proprio per questo portai il libro con me. Per scoprire che l'autore, un nome che mi era sconosciuto, spiegava in modo avvincente e convincente cose che intuivo su due scrittori che amavo e che venivano contrapposti nelle polemiche letterarie del tempo. E lo faceva servendosi di quel termine, *populismo*, che rappresentava la sua visione di certi aspetti della letteratura del Novecento. Da allora quella parola è diventata anche mia, e quando ho dovuto definirla per il *Vocabolario Treccani* mi sono affrettata ad aggiungere alla parte storica del lemma il suo significato estensivo: «In ambito artistico e letterario, rappresentazione idealizzata del popolo, considerato come modello etico e sociale: *il populismo nella letteratura italiana del secondo dopoguerra*». Dietro a quell'aggiunta c'era il ricordo della lettura del libro dalla copertina verde. Nel frattempo, il suo autore non era più soltanto un cognome un po' strano e "gentile", incontrato un giorno, con sorpresa, nei versi da ligure maligno di Eugenio Montale, ma aveva assunto un corpo, una fisionomia, ed era, per di più, il direttore del Dipartimento nel quale ero approdata.

**mappa** s. f. Nel 2005 non ero più così giovane ma continuavo a cercare il senso delle cose nelle parole. Il direttore del "Bollettino di italianistica" era sempre quell'Asor Rosa della copertina verde, ma ora gli davo del tu. In una riunione della redazione si decise che avrei dedicato un contributo della sezione "Letteratura in divenire" agli aspetti linguistici della narrativa contemporanea. Non riuscivo a trovare un titolo che esprimesse appieno quello che avevo cercato di rappresentare a proposito delle tendenze linguistiche dei nostri scrittori più giovani. Poi, mentre cercavo sfiduciata la parola che mi mancava, mi capitò tra le mani un altro libro di Asor Rosa (questa volta la copertina era di Mario Schifano)<sup>1</sup>: *Novecento primo, secondo e terzo*. In quelle pagine trovai la soluzione. In una recensione a *Staccando l'ombra da terra* di Daniele Del Giudice, l'autore scriveva: «È vero: la letteratura, in Italia, si è rimessa in movimento; lancia segnali intermittenti di vitalità, in campo creativo, ma anche in campo critico; rosicchia spazi,

1. Le copertine dei libri di Alberto Asor Rosa meriterebbero un racconto a parte: quelle dell'*Alba di un mondo nuovo* e dei *Racconti dell'errore* riproducono due tele di Mario Fani. Su una parete di casa mia c'è un quadro del pittore che rappresenta una stanza misteriosa, che prende luce da una finestra aperta sulla campagna casentinese. Il quadro è stato sistemato lì da Mario, Marina e Alberto in una serata indimenticabile per me e per Paolo: da allora, ogni volta che lo guardo, vedo al di là di quella finestra dipinta – come ha scritto l'autore dei due libri – un cielo «animato da una luce fredda ma intensa, che penetra nella stanza, la illumina, avvolge gli oggetti accarezzandoli, penetra negli interstizi della materia, rende luminose anche le zone più oscure». A. Asor Rosa, *Le magie della realtà*, in M. Fani, *Luoghi del tempo*, testi critici di A. Asor Rosa e A. Romani Brizzi, maschietto & musolino, Pistoia 2000, p. 11.

che altri le avevano mangiato; i suoi linguaggi non sono più separati o *rétro*, irrimediabilmente *rétro*, come per un certo periodo era sembrato. Ma un discorso complessivo è ancora difficile, forse inutile, forse persino deviante: quei segnali vengono da troppe e troppo diverse parti per poter essere raccolti in un fuoco unico. Preferibile mi sembra coglierli là dove e come si manifestano, uno per uno, nelle loro diversità e contrapposizioni. Può darsi che invece di una tendenza avremo una mappa. Ma cosa c'è di meglio di una mappa per orientarsi verso una direzione ancora largamente sconosciuta e misteriosa?». Ecco la parola che cercavo: *mappa*. Seguendo il suggerimento di Asor Rosa, avrei potuto tentare di abbozzare, come effettivamente ho fatto, una mappa linguistica della narrativa italiana all'inizio del terzo millennio.

*fiume* s. m. Nel 2010 sono arrivata a un'età in cui non si può rimandare all'infinito quello che si vorrebbe fare "da grande". Una delle cose sempre rimandate era mantenere una promessa fatta a mio padre: occuparmi dei diari di viaggio di Pietro Della Valle. Un volume del "Bollettino di italianistica" è stato dedicato nel 2011 a *La letteratura italiana e l'esilio*, e così ho avuto modo di scrivere dell'esilio volontario di Pietro, che all'inizio del Seicento per dodici anni abbandonò Roma e si spinse in Oriente verso confini lontani e inesplorati. Al ritorno, ancora in viaggio col pensiero, Pietro scrisse: «Finalmente sono giunto in Roma nella patria, ma sebbene io passeggi le sponde del Tebro, e i sette colli, nulladimeno il pensiero va pellegrinando per la Turchia e per la Persia, e spiega le vele al vento, sino all'indiche maremme [...] dove ora ritorno e col pensiero e colla penna». L'immagine del viaggiatore romano che passeggia sulle sponde del Tevere porta con sé la mia frequentazione del fiume. E richiama la figura di Alessandro, il padre di Alberto, uno dei fondatori del galleggiante del Dopolavoro ferroviario. Grande vogatore, Sandro era famoso per lo spirito, le battute, la parlantina, la prestanza fisica (che fosse bello è testimoniato dalla fotografia in bianco e nero della copertina di *Assunta e Alessandro*). Quando mi trasferii nel "suo" galleggiante sotto ponte Margherita, dopo che il "mio" sotto Ponte Cavour era stato distrutto dalla piena del Tevere del 2008, lui non c'era più da anni, ma gli ultimi frequentatori sopravvissuti, ormai anziani, me ne parlavano con ammirazione e rispetto, forse anche con un po' d'invidia. Quando "scendevo a ffiume", come dicevamo noi fiumaroli, i suoi compagni mi mostravano quello che era stato l'armadietto di Sandro, mi raccontavano aneddoti e imprese del passato, erano lusingati che ne conoscessi il figlio. "Dicono che sia un professore...", mi dicevano con scetticismo tipicamente romano, quasi a chiedermi conferma che davvero Sandro aveva avuto un figlio professore, come aveva raccontato loro chissà quante volte, durante le "nuotate e vogate tiberine", prima di diventare sempre più magro e inerme nell'abbraccio del figlio.

*dubbio* s. m. In questo 2013 sono ormai quasi coetanea del professore della copertina verde (col passare degli anni le distanze si assottigliano), prossima anch'io alla pensione. Come diceva una canzone di Vittorio De Sica del 1933 (guarda la

combinazione!) potrei dire che “sono tre parole” che mi legano ad Alberto Asor Rosa e che con queste ho cercato di festeggiarne il compleanno. Ma ne devo aggiungere un’ultima, che è *dubbio*: i Maestri che contano, più o meno giudiziosi, sono solo quelli dei quali si sono seguite le lezioni?

### **I classici, il caos, il cosmo**

di *Corrado Bologna*

1. Nell’opera di Alberto Asor Rosa, vasta e di grande varietà, ho caro sopra ogni altro un paragrafo intensissimo, davvero toccato dalla grazia dell’ispirazione, che mi trovo spontaneamente a citare ogni volta che devo offrire una definizione di *Classico* letterario:

I grandi classici sono sempre degli scrittori “radicali”, nel senso proprio del termine, in quanto, appunto, “vanno alla radice delle cose”, esplorano, sommuovono le profondità dell’essere, come un aratro che rovescia le zolle e ne mostra il lato a lungo nascosto. [...] In ogni grande classico l’elemento barbarico, primitivo, è almeno altrettanto forte di quello che esprime la civiltà e la cultura. Dioniso sta dietro ad Apollo, ed è da lui che viene la forza primigenia del grande autore: prima di prendere forma, prima di assumere l’involucro armonico che più facilmente scorgiamo, c’è uno sconvolgimento tellurico che cambia la forma del territorio e inonda di lava gli ordinati assetti dei letterati comuni, dei prosecutori, dei continuatori e degli esegeti. Chi vede solo Apollo, vede solo una metà del classico, e non sempre quella più significativa. [...] I grandi classici [...] sono esperti, più che della regolarità e della sistemazione, del “caos” e del “disordine”. Sono degli specialisti di “situazioni originarie”. Siccome l’“essere in sé”, cioè l’“origine”, si presenta come un caos e un indistinto, i grandi classici trovano le “parole”, cioè la “forma comunicabile”, per “dire” questo stato di caos e di disordine. Non v’è dubbio che “forma” abbia qualcosa a che fare con “ordine”: da questo punto di vista, e alla fine, i grandi classici sono dei grandi costruttori di ordine. Però, si dovrebbe convenire sul fatto che la forma di questo ordine riceva la sua significazione e si elevi a grandezza in conseguenza di questa rinnovata scoperta delle origini e di questa percezione di un caos che non è ancora stato detto da altri con parole. [...] Solo menti borghesi di esemplare educazione filistea hanno potuto leggere nell’*Orlando Furioso* il poema dell’ordine elevato ad “armonia” universale, senza scorgere, dietro la poderosa sistemazione poetica, il corredo immenso d’inquietanti bagliori sotterranei e di dolorose percezioni della tragicità dell’esistenza umana, che quel poema ospita nel suo seno<sup>1</sup>.

La sottile argomentazione si accende nel lampo di una metafora formidabile, che riecheggia a lungo nel testo dando vita a una serie di onde d’urto, nel contempo figurali e concettuali, sempre più ampie, imperniate su un’immagine di immensa potenza allegorica: l’andare «alla radice delle cose», il saper «esplora[re], sommuov[ere] le profondità dell’essere, come un

1. A. Asor Rosa, *Il canone delle opere* (1992), in Id., *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria nel corso del tempo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 3-31 (citazione a p. 27; il riferimento polemico è, evidentemente, alla posizione di Croce, definita nel saggio sull’Ariosto del 1917).

aratro che rovescia le zolle e ne mostra il lato a lungo nascosto». Attraverso la forza emozionale della metafora, di cui Curtius mise in luce il legame con la *Pathosformel* di Aby Warburg, Alberto Asor Rosa coglie con grande sottigliezza il valore antropologico che il Classico svolge entro una civiltà come *eroe culturale*.

A me pare di straordinaria energia storiografica quest'idea, che il Classico sia non solo un pilastro della tradizione letteraria, il punto di partenza di un percorso simbolico collettivo, ma proprio un eroe culturale, cioè il fondatore mitico della storia e del presente come condivisione dei valori che il tempo accumula, seleziona, ridetermina. Soprattutto è notevolissima la messa a fuoco del punto nodale: la forza del Classico non può essere limitata entro lo spazio della civiltà letteraria di un popolo, di una nazione, di un'età, ma consiste nella sua capacità di essere «radicale», di «rovesciare radicalmente» la visione di un mondo, e la stessa percezione dell'universo, della vita.

2. La funzione del Classico come eroe culturale ha carattere *mitologico*: è la stessa degli *eroi mitici* che trasformano il *cháos* in *kósmos*, fondano città e imperi, introducono il fuoco nella pratica dell'esistenza, eliminano mostri e minacce per l'uomo, determinano i bordi del mondo abitabile, scendono agli inferi per sancire l'irrimediabilità della morte, vengono assunti in cielo per divenire costellazioni, ovvero tracce celesti delle rotte notturne per terra e per mare.

Con schietto impegno storicistico chiarisce questo ruolo mitografico la definizione centrale che Asor Rosa trae (pur tacendo la trafilata delle "fonti") da un'approfondita riflessione antropologica, filosofica, psicologica, fondata sui grandi "classici" di queste discipline nel nostro tempo. Dietro il paragrafo inquadrato nel ragionamento sulla fondazione di un *canone delle opere* c'è molto più del Tiraboschi e del Dionisotti sui quali Asor Rosa per primo ha richiamato l'attenzione degli storici delle nostre lettere, e su cui ha impiantato il suo grande disegno di una *Letteratura italiana*<sup>2</sup> che lo storicismo letterario, appunto, ha ripensato per intero. Riconosciamo lo stratificarsi delle idee antropologiche di origine, di caos, di ordine, di confine maturate sullo storicismo hegeliano e sulla fisica novecentesca, su Freud e Jung, su Curtius e Warburg, su Benjamin e Blumenberg, su Lévi-Strauss e Foucault, su Malinowski e Bateson, su Lukács e Kerényi, su Ernesto de Martino e Antonio Gramsci, su Stephen J. Gould e sulla teoria dei giochi.

Nella lettura di Asor Rosa il Classico, ben al di là delle frontiere che ogni civiltà assegna alla letteratura, è uno *sconfinatore*, un *avventuriero dello spirito* che osa entrare in diretto contatto con il *caos*, il disordine originario che precede gli stati di equilibrio di ogni cultura. Il Classico sa accompagnare nell'attraversamento dei confini e nell'invenzione di rotte e di piste mai prima tentate, intricate come labirinti eppure nitidissime nel disegno che ne delinea. Come il mago e lo sciamano di Ernesto de Martino è «il signore del limite, l'esploratore

2. A partire dal saggio introduttivo all'opera: cfr. A. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 3-29.

dell'oltre, l'eroe della presenza»<sup>3</sup>. Il Classico è un *operatore epistemologico* che della cultura in cui agisce fa squilibrare e collassare, appunto, le fasi di *inerzia* o *latenza* introducendovi una *catastrofe*, e ridetermina le assiologie categoriali trasformando il disordinato in ordinato, l'oscuro in chiaro, l'"indistinto" in "distinto". In questo senso il Classico è un *portatore di luce*, un *eroe della luminosità conoscitiva*.

Nel *De vulgari eloquentia* Dante escogitò per Federico II e suo figlio Manfredi una definizione perfetta, che coglie la coincidenza fra la luce simbolica dell'uomo illustre e la funzione mitografica dell'eroe fondatore: il sovrano che fonda e guida la Scuola siciliana, dunque colui che davvero *fonda l'Origine* della civiltà culturale italiana, e il figlio, che avrebbe potuto fare sbocciare quella prima esperienza in continuità dinastica, sono per lui «illustres heroes» che «nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, humana secuti sunt, brutalia dedignantes» (DVE, I 12, 3-4)<sup>4</sup>. Qui prende corpo e figura la separazione dell'umano dall'inumano (e dal disumano), che l'«illustre eroe», il *luminoso eroe mitico portatore della luce*, introduce nella natura per trasformarla in cultura. Grazie a questa potenza di nominare l'"origine", di dare la parola all'indicibile inventando le parole per dirlo, percependo e traducendo in parola letteraria, cioè in valore di civiltà condiviso su un inedito orizzonte di significati comuni, il caos originario, il disordine che sta alle «radici» dell'individuo e della collettività e «non è ancora stato detto da altri con parole», si potrà infine proclamare che «i grandi classici sono dei grandi costruttori di ordine».

Gli «illustres heroes» delle Origini svolgono dunque una funzione di valore cosmogonico: *la fondazione linguistica e mitico-letteraria della storia collettiva*. Essi radicano il tempo umano in una dimensione davvero "originaria", che direi utopico-ideologica: è la stessa che l'antropologia culturale e la storia delle religioni riconoscono all'*eroe* in quanto protagonista di un *mito di fondazione della realtà*; in esso il presente, garantito da un "dover essere così com'è, qui ed ora" che si radica nella tradizione, può proiettarsi verso il futuro, creandone il presupposto ontologico in quanto *valore condiviso*: «L'eroe è [...] precisamente colui che è vissuto nel "tempo del mito"»; «il mito *come tale* non ha [...] un'e-

3. Cfr. E. de Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1948), il Saggiatore, Milano 1967, p. 129 (nel capitolo II, *Il dramma storico del mondo magico*).

4. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, ed. a cura di P. V. Mengaldo, I (unico pubblicato), Padova 1968, p. 20, rr. 16-18; questo testo è ripreso, con traduzione e commento dello stesso Mengaldo, in Id., *Opere minori*, 2 tomi, t. II, a cura di P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Ricciardi, Milano-Napoli 1979, pp. 3-237 (a p. 100). Di recente sono apparse due nuove, notevoli edizioni commentate: la prima a cura di Mirko Tavoni nel vol. I delle *Opere* di Dante nell'ed. diretta da M. Santagata, *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, introduzione di M. Santagata, Mondadori, Milano 2011 (il testo e la traduzione del DVE alle pp. 1125-547: il testo citato è a p. 1268); la seconda a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, nella "Nuova edizione commentata delle opere di Dante", vol. III, Salerno editore, Roma 2012 (la frase citata si legge alle pp. 84-6).

5. A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso* (1958), nuova edizione, con una nota di Corrado Bologna, Adelphi, Milano 2010, p. 307. Nel mio saggio («*Mitsingen ist verboten*». Cinquant'anni dopo «*Gli eroi greci*» di Angelo Brelich, ivi, pp. 433-55) su questi aspetti delle categorie di *eroe* e di *mito* si vedano in particolare le pp. 443 ss.

sistenza propria, indipendente dalla sua *narrazione*; esso è mito solo in quanto è narrato, si attua cioè mediante le parole del narratore»<sup>6</sup>; «i miti *fondano* le cose che non solo sono come sono, ma *devono* esser come sono, perché così sono diventate in quel lontano tempo in cui tutto si è deciso. [...] Il mito, dunque, non *spiega*, per un bisogno intellettuale, le cose [...], ma le *fonda*, conferendo loro valore»<sup>7</sup>.

Anche lo scrittore antico, per l'antropologo e lo storico delle religioni, svolge una funzione esplicitamente mitografica: «I poeti e artisti, malgrado le esigenze estetiche che imponevano loro di selezionare, coordinare, modificare nei dettagli le tradizioni mitiche, erano tuttavia liberi di narrar miti – non si aspettava altro da loro! –, di rievocare i prodigiosi eventi di “molto tempo fa” noti all'intera società, senza sottoporli ad altra critica che quella creativa con cui gli artisti di tutti i tempi affrontano il proprio materiale»<sup>8</sup>.

Il contatto attivo dei Classici, *illustres heroes* del passato, con la storia presente, e soprattutto con quella futura, coincide davvero con «il rapporto degli esseri mitici con il tempo. Si può, infatti, dire che tra di essi esistono quelli la cui attività è limitata al passato e altri che esercitano – anche o soltanto – una continua funzione nel presente»<sup>9</sup>. Attraverso le radici mitico-rituali degli *illustres heroes* danteschi si nutre anche il *vulgare illustre*, ossia il progetto di una saldatura, utopizzata nel futuro come fondamento della più alta *civilitas* umana, fra l'universo del potere e quello della lingua. Sono solidali la plasmazione di una lingua sublime e l'istituzione di uno Stato in cui il potere sia organico alla sua realizzazione nella “*iustitia*” e nella “*caritas*”, nell'equità con cui i *viri illustres* distribuiscono gerarchicamente la loro *dynamis*, o *virtus*, e nella circolazione culturale che è dono amoroso di *sapientia*.

In quanto eroe mitico il Classico possiede una potenza cosmogonica che ne fa l'eroe culturale della civiltà occidentale, il *luminoso ordinatore cosmico della storia comune*. In una dimensione antropologica, al pari dell'eroe anche il Classico è «colui che è vissuto nel “tempo del mito”», e fonda la letteratura, «conferendole valore» come storia di una continuità e di una identità collettive. Edificata sulla nobiltà e sull'etica di Bellezza che l'eroe culturale-Classico emana («nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes»), la fondazione mitica della storia umana si rafforza per le qualità etiche dell'*heroicum mos*. L'*eroismo* dei Classici, *viri illustres* e *illuminati* che sono «corde nobiles atque gratiarum dotati» (*DVE*, I 12, 4), non significa solo magnanimità. La loro funzione è di sancire il discrimine fondamentale che segna il confine fra l'umano e il non-umano, fra *humana* e *brutalia*, e sulla cui base si edifica un progetto di *communitas*, di storia come identità condivisa nel tempo e nello spazio.

La sanzione di un'estetica eticamente fondata, frontiera fra umano e disumano, è il punto focale che, nel discorso di Asor Rosa, fa del Classico un eroe

6. Ivi, pp. 34-5.

7. A. Brelich, *Introduzione alla storia delle religioni*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1966, p. 11 (i corsivi sono dell'autore).

8. Brelich, *Gli eroi greci*, cit., p. 39.

9. Ivi, p. 304.



culturale della Bellezza, la dantesca “forma” che egli ha la potenza di “pandere” all’umanità: «la forma di questo ordine ricev[e] la sua significazione e si elev[a] a grandezza in conseguenza di questa rinnovata scoperta delle origini e di questa percezione di un caos che non è ancora stato detto da altri con parole».

3. Ritorno, per meglio sviluppare l’idea, sulla definizione che poco fa ho dato del Classico come *operatore epistemologico*, il quale fa squilibrare e collassare le fasi d’inerzia della cultura in cui agisce producendovi una *catastrofe*.

Alla metà degli anni Settanta, nel campo delle scienze preistoriche, specie la geologia e la paleontologia, Stephen Jay Gould e Niles Eldredge proposero la teoria degli *equilibri puntuali* (o *punteggiati*) (la formula inglese è *punctuated equilibria*). Essa consentì di introdurre nelle scienze della storia grande, quella della Terra e delle ere milionarie che precedettero l’avvento dell’uomo, un’idea puntualistico-selettiva che sostituì quella dell’evoluzionismo tradizionale di carattere gradualistico-linearistico. Applicata alle scienze umane, in particolare alla storiografia della letteratura e delle espressioni artistiche, quest’ipotesi permette di individuare, dietro la facciata convenzionale di una storia della tradizione, una sotterranea *storia delle interferenze e degli scarti, dei silenzi e delle latenze, delle cesure e delle interruzioni*: ossia la storia negativa degli «anelli mancanti», che si agganciano direttamente a quella degli «anelli saldati»<sup>10</sup>.

Nella storia della tradizione come *storia di un’Origine* che evolve ininterrottamente, progressivamente, modulando la continuità in ritmi storici e crescendo sull’accumulazione degli strati culturali che ogni Classico determina e stabilizza, la nuova idea del *Classico come operatore epistemologico del disordine* consente di introdurre l’immagine alternativa di una *storia di molte origini*, variamente dislocate come punti di squilibrio e di riequilibrio, arditi «tentativi» della «memoria iniziatrice» («initiative Erinnerung», per ricorrere ai termini di Ivanov

10. Riprendo qui alcune considerazioni che, proprio in riferimento al passo di Alberto Asor Rosa qui commentato, ho esposto nella *Premessa (con epigrafi)* al I volume del mio *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, 2 voll., Einaudi, Torino 1993, pp. VII-XXVIII (specie XVIII ss.); già allora sottolineavo l’«alto rilievo teorico» di quel saggio del 1992, che ho continuato a riconoscere e ad apprezzare lungo tutto il successivo ventennio di ricerca e di lavoro. Mi piace rilevare, almeno in nota, che la sua forma originaria apparve in quella *Letteratura italiana* che Asor Rosa aveva diretto a partire dal 1982; nel VI volume fu ospitato il testo-base (*Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*) da cui qualche anno più tardi nacque il mio libro. Dieci anni dopo sarei tornato a riflettere sui presupposti epistemologici e metodologici impliciti nelle pagine di Asor Rosa in *Per una filologia degli scarti, dei dislivelli, delle fratture*, in *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie. Atti del seminario, Alghero 7 giugno 2003*, a cura di P. Maninchedda, Centro di studi filologici sardi – Studi, 1, CUEC, Cagliari 2004, pp. 49-79: «Leggendo quelle pagine molti punti teorici, ancora inavvertiti nella loro dimensione antropologica, mi si sono fatti chiari: dunque il lavoro di Asor Rosa ha costituito per me una vera *catastrofe* di tipo epistemologico, rendendo perfettamente espliciti degli stati per me *inerziali* della mia autoconsapevolezza metodologica e dunque deontologica» (ivi, pp. 49-50). Non ostanti le metamorfosi e le faglie dell’esistenza, anzi proprio risalendo attraverso gli scarti, i dislivelli, le fratture della vita e dell’impegno professionale, le pagine di oggi vogliono dunque anzitutto annodare una lunga fedeltà a quelle «origini» di pensiero e di emozioni.

citato da Curtius nella conclusione di *Letteratura europea e Medio Evo latino*<sup>11</sup>) che portano ad ampie fasi di stabilità dei sistemi culturali attraverso l'“iniziativa” che è anche *iniziazione* come riscatto dalla stasi, e svolta, e *katastrophé*. La temporalità intrinseca del Classico è vitale, dinamica e, secondo la bella formula di Ivanov, «permette alla cultura di rendere i suoi adepti partecipi delle iniziazioni dei padri e di rinnovarle in essi, comunicando loro la forza di nuove origini e di nuove iniziative»<sup>12</sup>.

Il Classico, nell'assenza di fiducia nella “durata” della storia, quale il nostro tempo sta manifestando, permette di ancorarsi alla funzione, che egli esprime pienamente, di *origine incompiuta*, di *origine critica*. La lezione dei Classici appare sempre meno tranquillizzante, sempre più inquietante, proprio per la sua potenza di *dare origine a nuove origini*. La storia della tradizione e fortuna dei Classici, mentre svela l'insussistenza di un'idea consolatoria come è quella romantica di una fondazione (che è un fondamento) dell'identità collettiva, rivela che tante origini e altrettante trasformazioni hanno sempre ri-fondato *continuità interrotte da nuove fini, da nuovi principî*.

Insisto sull'idea che il Classico è uno «specialista di “situazioni originarie”», un frequentatore dell'“origine”, ossia delle zone oscure della psiche, del pensiero, dell'esistenza, che non riusciamo a individuare, e dunque a trasformare, proprio perché ci mancano le parole per dar loro una forma. La forza limpida e nel contempo del Classico riesce a *condurre a leggibilità l'opacità del mondo*. È un “trovatore” di segni in grado di dar forma e conoscibilità alle emozioni e alle idee che fino alla sua entrata nella storia non erano visibili o dicibili in parole umane. Per riprendere la formulazione di Asor Rosa: «Siccome l'“essere in sé”, cioè l'“origine”, si presenta come un caos e un indistinto, i grandi classici trovano le “parole”, cioè la “forma comunicabile”, per “dire” questo stato di caos e di disordine».

La *potenza di nominazione* che il Classico esprime nelle sue opere «conduce a leggibilità», come fanno le «immagini dialettiche» secondo Walter Benjamin, l'indistinto, il disordine:

Non ci sono epoche di decadenza<sup>13</sup>.

La comprensione storica va intesa fondamentalmente come una sopravvivenza del compreso<sup>14</sup>.

Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora (*Jetzt*)

11. Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Bern 1948 (trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 437 ss.).

12. V. Ivanov, citato da Curtius, ivi, p. 438.

13. W. Benjamin, *Passagen-Werk*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982 (trad. it. *Parigi, capitale del XIX secolo. I «Passages» di Parigi*, Einaudi, Torino 1986); «Opere di Walter Benjamin», ed. it. a cura di G. Agamben, XI, sez. N, *Teoria della conoscenza, teoria del progresso*, pp. 591-634, fr. N 1, 6, p. 592 (nel 2000 è stata proposta da Einaudi una nuova edizione del volume a cura di E. Ganni: cfr. p. 511).

14. Ivi, fr. N 2, 3, p. 596 (ed. Ganni, p. 514).



in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica nell'immobilità. [...] Solo le immagini dialettiche sono autentiche immagini (cioè non arcaiche); e il luogo, in cui le si incontra, è il linguaggio<sup>15</sup>.

L'indice storico delle immagini dice [...] non solo che esse appartengono ad un'epoca determinata, ma soprattutto che esse giungono a leggibilità solo in un'epoca determinata. E precisamente questo giungere a leggibilità è un determinato punto critico del loro intimo movimento. Ogni presente è determinato da quelle immagini che gli sono sincrone: ogni ora (*Jetzt*) è l'ora (*Jetzt*) di una determinata conoscibilità. In quest'ora la verità è carica di tempo fino a frantumarsi<sup>16</sup>.

Leo Spitzer<sup>17</sup> e Jean Starobinski hanno mirabilmente chiarito come la *Stimmung*, l'armonia che il pensiero modellizzante dei Classici introduce grazie allo sconvolgimento dei paradigmi consolidati, passa attraverso le denominazioni che designano per la prima volta o in modo nuovo un sentimento, un'emozione, e così ne definiscono e illuminano il profilo, i confini, l'intensità, condensando tutto l'"incompreso" e l'indistinto che in precedenza, quando il nome mancava, era rimasto indeterminato, "diffuso":

Une fois nommé, un sentiment n'est plus tout à fait ce qu'il était avant le façonnement qui lui donne accès à la langue. Un néologisme condense de l'incompris qui auparavant était demeuré diffus. Il devient un concept. Son apparition modifie les valeurs sémantiques du vocabulaire antérieur: le système de la langue, comme l'a si bien vu Saussure, bouge dans l'ensemble de ses rapports internes. Le mot nouveau devient matière à comparaisons, distinctions, casuistique, traités et analyses<sup>18</sup>.

Nelle parole di Asor Rosa «i grandi classici [...] sono esperti, più che della regolarità e della sistemazione, del "caos" e del "disordine". Sono degli specialisti di "situazioni originarie"». La situazione originaria è quella della condensazione del disordine, dell'entropia in cui consiste «l'incompreso diffuso». Nuovo Adamo in Paradiso, il Classico *nomina la realtà* in modo nuovo, *riscrive il mondo*, *ribattezza le cose*, e nel dar loro un nome inespresso e quindi "incompreso" conduce a conoscibilità, a leggibilità, le "situazioni originarie" che la sua azione di eroe civilizzatore introduce nell'orizzonte della cultura umana, ormai "dette"

15. Ivi, fr. N 2A, 3, p. 598 (ed. Ganni, p. 516).

16. Ivi, fr. N 3, 1, p. 599 (ed. Ganni, pp. 517-8).

17. Cfr. L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, Johns Hopkins Press, Baltimore 1963 (trad. it. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, il Mulino, Bologna 1967; nuova edizione, con introduzione di C. Bologna, 2006, p. 3): «Nel presente studio mi propongo di ricostruire, attraverso le sue varie fasi, la base su cui si formò in Occidente una parola tedesca: il concetto di armonia universale racchiuso nel termine *Stimmung*. A tale scopo occorre rifare la storia di tutto un "campo semantico", nei suoi sviluppi in epoche e letterature diverse; il concetto e le parole che lo esprimono vanno messi a raffronto e all'interno delle parole stesse; bisogna, poi, esaminare il nucleo semantico e le sfumature di ordine sentimentale con le relative variazioni e fluttuazioni. È necessaria, insomma, una "*Stimmungsgeschichte*" della parola *Stimmung*».

18. J. Starobinski, *Poétiques de la nostalgie*, in *La conscience de soi de la poésie. Poésie, mémoire et oubli. Colloque de la Fondation Hugot du Collège de France*, réuni par Y. Bonnefoy, Actes rassemblés par O. Bombarde, Aragno, Torino 2005, pp. 33-71 (a p. 34).

con parole esatte, illuminate, fatte esistere come valore concettuale ed emozionale della storia collettiva.

4. Vorrei confrontare ora, brevemente, la funzione di eroe culturale, di riordinatore dell'*episteme* mediante la nominazione del "caos" delle "situazioni originarie" che il Classico assume nella lettura antropologico-storiografica di Alberto Asor Rosa, con le considerazioni anch'esse sottilmente antropologiche che trovo in un saggio di Italo Calvino, *La poubelle agréée*, pubblicato nel 1977 in "Paragone/Letteratura" e ripreso nel postumo *La strada di San Giovanni*. Da antropologo dei gesti quotidiani carichi di un valore assoluto (il saggio fu scritto durante gli anni parigini, che erano anche gli anni di Lévi-Strauss e di Barthes e di Foucault), Calvino ripercorre le minime azioni di ogni uomo una sera dopo l'altra, il rituale laico e umilissimo della rammemorazione e dell'oblio, della raccolta e dell'eliminazione dei rifiuti quotidiani, dello scarto necessario per fare spazio alla novità del giorno dopo. Con estrapolazione forte, ma non inammissibile, per allegoria ne deduce un'idea di *letteratura come antropologia*, che recupera il rifiuto imprescindibile, l'oblio di ciò che va dimenticato, abbandonato al disordine della dimenticanza, per poter continuare a costituire tracciati esistenziali e sociali ordinati.

Calvino descrive il gesto fisicissimo, trivialmente "basso-corporeo" (secondo la formula di Bachtin), del prendere la *poubelle agréée*, il secchio delle deiezioni, e del portarlo in strada, eliminando così quel tanto che va eliminato ogni giorno per poter ricominciare il giorno successivo, finalmente di nuovo liberi di agire costruttivamente, di avere spazio e agio per vivere, per pensare. In quest'analisi dell'eliminazione-ripulitura ritmata nel tempo si allude anche (Calvino infatti scrive allegoricamente) a una funzione antropologica dell'arte, specialmente della letteratura come dispositivo antropologico di mediazione culturale, di accoglienza e di eliminazione. La lingua francese ha elaborato l'ottima formula di «dispositif d'accueil», che fa cenno ad una strategia di ricezione e di selezione, ma non soltanto in termini letterari, piuttosto propriamente antropologici.

Nello svolgere la funzione antropologica del fondatore mitico dell'identità storico-simbolica collettiva il Classico propizia l'accoglienza entro gli schemi di una cultura di parole, idee, emozioni, concetti, categorie, che grazie a lui entreranno con un nome nel canone di quella civiltà; e nel contempo compie una selezione che elimina, ripulisce, getta detriti culturali nella *poubelle agréée* dell'immaginario collettivo. Così si organizzano, in una dinamica storico-antropologica complessa, le stratificazioni dei canoni, i grandi organismi di ordine riscattato dal disordine delle "origini", i sistemi di selezione e di esclusione che costituiscono un'*episteme*, una visione del mondo, una civiltà.

In un altro testo accolto in *Genus italicum*, il bellissimo e originale saggio su Francesco Guicciardini, in parallelo al ruolo di ordinatore del caos svolto dal Classico, Asor Rosa riflette sulla funzione affine della cernita filologica, anch'essa movimento di selezione ed eliminazione nella *poubelle agréée* collettiva: «La nuova critica – la filologia – dà certezza ai dati della ricerca ed eventualmente li arricchisce. Se si scopre che Guicciardini aveva letto Erasmo

[...], questo cambia il quadro e i significati si modificano completamente, ma anche mettere un diverso ordine, tra virgolette, nella tradizione può cambiare radicalmente l'approccio al testo»<sup>19</sup>. Se non il vocabolo, di certo il concetto di *catastrofe* mi pare abbastanza riconoscibile sullo sfondo teorico di questo ragionamento.

Si tratta, propone Asor Rosa, di mettere in ordine un sistema ripulendo il "caos originario" dell'interpretazione, per riconoscerne la caduta e di fatto (da un punto di vista epistemologico) per costituirlo. Va ripensato quindi, in una simile operazione critico-storiografica, il ruolo della filologia come vaglio dell'azione antropologico-simbolica riconducibile ai Classici e come restituzione del sistema di livelli e dislivelli in cui si costituisce la loro tradizione: proprio la filologia, *riconoscendo* uno scarto documentario, percependolo come *dato storico*, lo *costituisce* in quanto *processo*, ossia come evento apperceptivo, consapevole sul piano epistemologico, capace di mutare la conoscenza del dato in sé.

La domanda intorno alla funzione antropologica della letteratura, e al ruolo dell'analista che quella funzione affronta con strumenti critici, è quindi riassumibile all'incirca così: che margine di controllo rimane allo scrittore, al filologo, al critico, per costituire e affinare questo dispositivo d'accoglienza, di mediazione, di rappresentazione, in una civiltà in cui la letteratura non è più al centro del costituirsi delle mediazioni culturali? L'edificazione di un canone, che di una cultura costituisce (nel senso di Benjamin) un'*immagine dialettica*, riesce ancora a dire pienamente quella *dialettica storica* condensata nella complessità e molteplicità di un sistema così articolato e dalle molteplici, diversissime sollecitazioni?

Per capire meglio si può ricorrere, adibendola a diverso fine, a un'altra bella formula di altissimo valore etico, di Primo Levi: «i salvati e i sommersi»<sup>20</sup>. Penso ai "salvati" e ai "sommersi" all'interno di una larga, lunga, ampia storia e geografia, della cultura e delle letterature, costituita da tanti microsystemi fatti ciascuno di molte microgeografie e microstorie, in dialettica l'una con l'altra. Non interesserà solo, allora, conservare e recuperare la memoria virtuale, quella dei materiali e dei modelli costituiti a posteriori in chiave filologica, gli archivi di dati di cui anche in questo colloquio si è parlato, e che in filologia almeno da Contini e Avalle hanno incominciato a venire usati, ad essere discussi e a generare una discussione epistemologicamente feconda. Né andrà dimenticata, in quest'orizzonte, la lezione di Giuseppe Billanovich, che incominciò a contestare radicalmente l'idea del codice come mero portatore di varianti e di errori utili alla ricostruzione lachmanniana dello stemma, ribadendo invece che un libro, oltre che una banca di dati, è un soggetto che parla, e va fatto parlare, va testimonialmente escusso.

19. A. Asor Rosa, «Ricordi» di Francesco Guicciardini (1993), in Id., *Genus italicum*, cit., pp. 255-342.

20. P. Levi, *Se questo è un uomo*, in Id., *Opere*, 2 voll., a cura di M. Belpoliti, introduzione di D. De Giudice, Einaudi, Torino 1997, I, pp. 83-96.

Qui si cela, credo, un elemento decisivo per il recupero di una prospettiva tradizionalmente esclusa, e comunque molto ridotta, nella metodologia ricostruttiva di stampo lachmanniano: *far rivivere il sommerso*, farlo ritornare a galla, riscattare dall'oblio la memoria reale della storia che è fatta anche di dimenticanze, di scomparse, di obnubilamenti e perfino di intenzionali rimozioni. In questo ruolo la filologia e la critica, in quanto ermeneutica storico-filologica, acquisiscono un grande valore aggiunto, una funzione non solo scientifica e storiografica, ma anche deontologica ed etica<sup>21</sup>.

5. Una riflessione particolare merita l'ultima frase del brano di Asor Rosa, dedicata al *Furioso*: «Solo menti borghesi di esemplare educazione filistea hanno potuto leggere nell'*Orlando Furioso* il poema dell'ordine elevato ad "armonia" universale, senza scorgere, dietro la poderosa sistemazione poetica, il corredo immenso d'inquietanti bagliori sotterranei e di dolorose percezioni della tragicità dell'esistenza umana, che quel poema ospita nel suo seno».

Il dito puntato contro le «menti borghesi di esemplare educazione filistea» ha di mira senza dubbio il Croce dell'*Ariosto* (1917), ma probabilmente anche il *Saggio sull'«Orlando Furioso»* (1928) di Attilio Momigliano<sup>22</sup>, e forse anche Antonio Baldini che ribattezzava l'*Ariosto* (1933) con l'emblema davvero piccolo-borghese «Ludovico della tranquillità»<sup>23</sup>.

Riflettendo sull'invito di Asor Rosa a *riconoscere Dioniso sullo sfondo inespresso di Apollo* («Dioniso sta dietro ad Apollo, ed è da lui che viene la forza primigenia del grande autore: prima di prendere forma, prima di assumere l'involucro armonico che più facilmente scorgiamo, c'è uno sconvolgimento tellurico che cambia la forma del territorio e inonda di lava gli ordinati assetti dei letterati comuni, dei prosecutori, dei continuatori e degli esegeti. Chi vede solo Apollo, vede solo una metà del classico, e non sempre quella più significativa») si scopre che in tutto il *Furioso* albergano in realtà, secondo un'equilibrata dinamica, almeno due anime, che sono anche due stili di pensiero e di espressione.

Lo sguardo si affina attraverso il richiamo di Asor Rosa: e si scopre allora come questa dualità ariostesca apollineo-dionisiaca sia palese proprio in Momigliano (per il quale «Angelica non è nulla più che un'apparizione luminosa», «non la donna sogno, che stonerebbe nel poema cristallino dell'*Ariosto*, ma la donna luce e desiderio della vita, quella che ci passa accanto e non si ferma»)<sup>24</sup>, e perfino nella celebre formula crociana che individua nell'«attuazione dell'Armonia» la «forza magica» che nel poema compie il «prodigio» di una concordia fra le molte energie fuse nello «stile»: ed è «l'espressione del poeta e la sua anima

21. Rinvio, per un approfondimento di questi problemi, al mio saggio *Per una filologia degli scarti, dei dislivelli, delle fratture*, cit., in cui ricordavo proprio i due testi di Asor Rosa su cui torno ora.

22. A. Momigliano, *Saggio su l'«Orlando Furioso»* (1928), Laterza, Bari 1967.

23. Cfr. A. Baldini, *Ludovico della tranquillità. Divagazioni ariostesche*, Zanichelli, Bologna 1933.

24. Momigliano, *Saggio su l'«Orlando Furioso»*, cit., p. 56.

stessa». Nell'armonia dello stile, nel «tono dell'espressione, quel tono disinvolto, lieve, trasmutabile in mille guise e sempre grazioso, che i vecchi critici chiamavano "aria confidenziale"», «consist[e] tutto intero l'Ariosto, col suo cantare armonioso». Per questa ragione, secondo Croce, il *Furioso* non dev'essere letto semplicemente quale «libro euritmico di alto soffio morale, come i *Promessi Sposi*», né come il *Faust* o altre opere «nelle quali conviene discernere parti poetiche e legamenti impoetici»: in esso si deve invece «seguire, oltre la particolarità dei racconti e delle descrizioni, un contenuto che è sempre il medesimo e si attua in forme sempre nuove e ci attrae con la magia di questa, insieme, medesimezza ed inesauribile varietà di apparenze»<sup>25</sup>.

Asor Rosa ci aiuta dunque, attraverso il suo atto d'accusa, a ripensare la critica «filistea» e a riconoscere nella compostezza apollinea del *Furioso* la sotterranea furia dionisiaca, a capire come sia davvero la dialettica fra le due anime a consentirgli di approfondire e di innalzare, di toccare con mano le condizioni esistenziali e culturali «originarie» e di restituire a esse un significato, un valore collettivo, trovando le parole che diano loro voce.

La prima anima dell'Ariosto, il suo *stile armonioso*, è cosmogonica, ordinatrice, simmetrica e combinatoria, rasserenante, allegorizzabile nella forma esatta e armoniosa dell'ottava: come la terzina di Dante, anche l'ottava ariostesca è più che una semplice forma metrica; è piuttosto una *forma cosmica e mentale* che condensa l'idea dell'universo nel suo farsi icona testuale, figura del pensare il mondo scandendo e collegando i percorsi dei personaggi, le trame infinite che sembrano sfuggire di mano al burattinaio, e che invece sono sorvegliate dall'alto, con ironica pacatezza<sup>26</sup>.

La seconda anima, il suo *stile furioso*, ha la natura di Angelica: è ardente, eterea, acquea, musicale; pulsa perché è soprattutto pulsione; è indeterminata, nel senso che vorrebbe non aver termine; ambisce a girare per la vita nuda, senza dover vestire l'abito di una forma; spinge da dentro, urge alla nascita, vuole sbocciare. Accumulativa, ossessiva, orgiastica, incendia e divora. Sconfina, imperialistica, sempre portatrice di alternative, di innumerevoli parole non-dette e storie non-raccontate che pretendono tutte d'aver luogo nel libro, e che il diavolello dell'ispirazione continua a trascinare nello spazio testuale, esigendo ascolto e chiedendo di compiere un salto per non finire, continuando a dipanare il filo della storia.

Questa estremistica autorizzazione del lettore a "saltare" (proprio come i cavalli del *Furioso*) parti del testo per evitare la noia di un percorso inutile ha un

25. Le citazioni sono tratte da B. Croce, *Ariosto* (1917), a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1991, pp. 69, 81-2.

26. Così Calvino, nella "lezione" sull'*Esattezza* (I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, p. 39; poi in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, 2 tomi, Mondadori, Milano 1995, I, p. 687), sottolineava il «legame tra le scelte formali della composizione letteraria e il bisogno di un modello cosmologico (ossia d'un quadro mitologico generale)», che è «presente anche negli autori che non lo dichiarano in modo esplicito». Gran parte della ricerca (non solo filologica) intorno alla *Commedia* dantesca mette in luce, con crescente acutezza, questo nesso fra pensiero del cosmo e sua plasmazione linguistico-iconica in forma di parole.

rapporto radicale con la forma-labirinto della scrittura: l'effetto teatrale, chiarendo in causa chi legge in quanto protagonista dell'avventura di esplorazione nei meandri del testo, pone in risalto il movimento zigzagante dello *scrivere per digressioni continue*<sup>27</sup>. Si può riferire al poema-romanzo *Orlando Furioso* la magnifica formula con cui Italo Calvino commenta, nelle *Lezioni americane*, il «segreto di ritmo» del Boccaccio, esposto in bella vista nella storia di Madonna Oretta, di alta densità metaletteraria (*Decameron*, VI, 1): «La novella è un cavallo: un mezzo di trasporto, con una sua andatura, trotto o galoppo, secondo il percorso che deve compiere, ma la velocità di cui si parla è una velocità mentale»<sup>28</sup>.

Proprio Calvino, autore profondamente amato e compreso da Asor Rosa, in una pagina celebre dedicata a sciogliere il quesito *Perché si leggono i classici*, ha sottolineato il legame davvero “radicale” fra la vita e la letteratura che il Classico feconda e sostiene:

I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale. [...] D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima. [...] D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura. [...] Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire. [...] I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume). [...] I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti. È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno. [...] È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona. [...] I classici servono a capire chi siamo e dove siamo arrivati e perciò gli italiani sono indispensabili proprio per confrontarli agli stranieri, e gli stranieri sono indispensabili proprio per confrontarli agli italiani<sup>29</sup>.

Il Classico, scrittore radicale che va alla radice delle cose, esplora, sommuove le profondità dell'essere, e proprio in quanto specialista di situazioni originarie non finisce mai di dire quel che ha da dire; avvia sempre a scoperte inaspettate, anche se porta su di sé le incrostazioni del tempo e della tradizione. La velocità mentale che ci insegna a modulare, accelerando e frenando, correndo e tratteneendosi, è quella della narrazione, della Storia composta dall'intreccio infinito delle storie. Il suo *stile armonioso*, apollineo, e quello dionisiaco, *furioso*, nel loro alternarsi e convivere ci aiutano a imparare quel segreto di ritmo che è la letteratura, che è la vita.

27. Rinvio al mio saggio *Il filo della storia. "Tessitura" della trama e "ritmica" del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, in "Critica del testo", I, 1, 1988, (*Tempo e testo*), pp. 345-406, sul quale sto lavorando in vista di un libro dedicato appunto alla scrittura per digressioni fra Boccaccio, Ariosto, Cervantes, Sterne, Manzoni, Gadda.

28. I. Calvino, *Rapidità*, in *Lezioni americane*, cit., ed. 1988, p. 40; in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., p. 663.

29. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1816-24.



## **Dedicato a un Maestro**

*di Paolo Di Giovine*

Quando sono stato invitato dai redattori del “Bollettino” a partecipare con un mio contributo al festeggiamento di Alberto Asor Rosa, la prima tentazione è stata quella di rinunciare, consapevole della mia inadeguatezza al compito: appartengo a un settore di studi diverso, seppur non lontano, e dunque non sarei in grado di aggiungere un’uncia al merito tanto grande acquisito dal Maestro nel vasto ambito dell’Italianistica.

Allora, in linea con le rassicurazioni dei redattori, il mio non si configurerà come un contributo volto a sottolineare i risultati raggiunti nel campo dell’attività di ricerca specialistica o nel campo della cultura umanistica, con la pubblicazione di trattati destinati a restar nella storia degli studi e interventi di forte impatto. Naturalmente è un peccato che io non sia in grado di parlare adeguatamente di tante iniziative rilevanti realizzate dal festeggiato, ma altri certamente lo farà molto meglio di me; la mia sarà, invece, una testimonianza di amicizia, scandita da alcuni momenti significativi – certamente per me più che per Alberto – nella nostra conoscenza ormai più che ventennale. Il mio tributo, pertanto, si dipanerà lungo il filo della memoria, a partire da un tempo che ormai sbiadisce nel ricordo.

Il nome di Alberto Asor Rosa era già importante quando ancora ero studente alla Sapienza, nella seconda metà degli anni Settanta. Se ne parlava per le prese di posizione militanti, per la forte e talora radicale critica al sistema, per il rilievo sempre maggiore all’interno degli studi dell’Italianistica in una sede di tradizione prestigiosa. E poi, come può passare inosservato, per un linguista o aspirante tale, un palindromo tanto perfetto? Ma all’epoca i professori erano ancora, per lo meno per gli studenti meno disinvolti, assisi su un piedistallo difficile da raggiungere, e dunque, di quel periodo, serbo di Alberto un’immagine sfocata per la lontananza.

Al principio degli anni Novanta la situazione era mutata, e non poco. Alberto era divenuto una delle voci più autorevoli all’interno non solo del suo settore, ma anche della Facoltà di Lettere e Filosofia, che aveva appena eletto Emanuele Paratore, cui Alberto si era strenuamente contrapposto. Rientrato in Sapienza, poco dopo mi ero trovato – senza merito né colpa – a coordinare la Commissione didattica del Corso di laurea in Lettere, il più grande della Facoltà e quasi una Facoltà esso stesso, con i suoi oltre 250 docenti. Durante le riunioni del Corso di laurea non sempre Alberto era presente – spesso si trattava solo di ordinaria amministrazione –, e ricordo bene che tra me e me facevo voti, le volte in cui lo vedevo, perché non avesse a intervenire sulle mie relazioni in ordine all’organizzazione didattica: all’epoca incuteva – almeno a me – molta soggezione, e quando prendeva la parola sapeva essere terribilmente efficace, decisamente icastico. Probabilmente tale preoccupazione traspariva in qualche modo, e in più occasioni, in Facoltà e in casuali incontri al di fuori delle sedi accademiche, la sua affabilità mi colpì moltissimo. Iniziai forse proprio in quel periodo a comprender meglio la personalità di uno studioso di grande rigore,

tanto duro e incisivo nella dialettica – politica e accademica – quanto cortese e amicale nei rapporti umani, anche nei riguardi di colleghi più giovani e sicuramente di spessore ben minore.

Questa sensibilità di Alberto verso i rapporti umani è un tratto che ha avuto poi numerose conferme, in più episodi. Ne cito due, a mio parere particolarmente significativi, in conclusione di questa mia testimonianza. Negli anni Novanta ancora l'Università riusciva a far fronte alle partenze e ai pensionamenti con chiamate di docenti ritenuti particolarmente validi. In una di queste circostanze si discuteva della chiamata di un docente di Letteratura italiana, e Alberto era particolarmente desideroso che potesse rientrare a Roma un suo collega stimato scientificamente e apprezzato molto al di là della ristretta cerchia degli specialisti. Bene, ricordo che un giorno mi chiese un appuntamento per venirmi a parlare del collega, e naturalmente fornirmi elementi in suo favore: modo di fare insolito, anche allora, sia perché spesso si adottava il metodo più sbrigativo costituito da una telefonata – la posta elettronica avrebbe dilagato solo qualche anno più tardi –, sia perché molti si limitavano a interpellare gli esponenti più noti di una Scuola, senza sentire direttamente gli altri. Fui molto colpito dal gesto di attenzione che ricevetti in quell'occasione, a dimostrazione di quanto un personaggio già notissimo fosse disposto a spendersi di persona, con generosità, per una causa ritenuta meritevole.

Diversa, ma per certi versi analoga, una circostanza molto più recente, quando una sua allieva aveva conseguito un'idoneità e superato l'ulteriore selezione concorsuale per poter essere chiamata dal nostro Dipartimento. Avevo appositamente convocato un consiglio, vista l'importanza della questione, inviando anche ad Alberto copia della convocazione, per conoscenza: sapevo che ne sarebbe stato contento. Non mi aspettavo, però, di vederlo arrivare in persona, per poter pronunciare – fuori dell'ufficialità – qualche parola di affettuosa presentazione della collega. Non avrei dovuto stupirmi, conoscendolo un poco.

Auguri, Maestro, per i tuoi magnifici ottant'anni!

### **Il silenzio degli intellettuali e la sordità della politica** di *Giovanni Solimine*

Nel corso dei miei studi (e di quella che mi permetto di definire “attività civile”) riguardo alla partecipazione degli italiani alla vita culturale e alle difficoltà che si incontrano nei tentativi di allargare le basi sociali di questo fenomeno<sup>1</sup>, ho spesso incontrato gli scritti di Alberto Asor Rosa sul rapporto degli intellettuali e della cultura con la politica, ricavandone stimoli e ulteriori motivi di riflessione. È doveroso ricordare qui anche un altro autore verso il quale ho un forte debito su questi stessi temi: mi riferisco a Tullio De Mauro e ai suoi studi sull'alfabetizzazione e sulle conoscenze linguistiche

1. Mi sia consentito di rinviare a *L'Italia che legge*, Laterza, Roma-Bari 2010.

degli italiani, sul ruolo delle istituzioni scolastiche nella storia sociale della cultura<sup>2</sup>.

Tra i numerosi contributi pubblicati nel corso degli anni da Asor Rosa su questo tema, quello che maggiormente mi ha colpito e che più mi ha fatto meditare fu l'intervista rilasciata a Simonetta Fiori e apparsa col titolo *Il grande silenzio*<sup>3</sup>. Di fronte alla catastrofe civile e culturale dell'Italia in cui viviamo, non poteva non interessarmi il suo tentativo di comprendere come mai le ragioni della cultura incidono oggi così poco sulle decisioni politiche. A chi abbia un minimo di buon senso risulta evidente che il costo dell'ignoranza che ogni giorno siamo costretti a pagare è insostenibile<sup>4</sup> e che, per risollevarci dalla crisi e ricominciare a crescere, dovremmo innanzi tutto investire in conoscenza<sup>5</sup>. Le colpe sono da individuare solo nella sordità, nella miopia e nell'insipienza dei decisori politici o non c'è anche qualche responsabilità degli uomini di cultura, che evidentemente non riescono a marcare una presenza significativa? Trovare risposte a questo dilemma è più facile dopo aver letto l'intervista sugli intellettuali raccolta da Simonetta Fiori.

Tre sono, secondo Asor Rosa, le componenti essenziali del DNA dell'intellettuale occidentale: pensiero forte, pensiero critico e valori. «Per pensiero forte – sostiene – intendo un pensiero che si basa su grandi progetti e guarda a obiettivi alti. Per collocarsi dentro il contesto sociale e culturale in cui nasce, esso deve compiere un'operazione preliminare che consiste nella critica dell'esistente, e quindi nell'indicazione di un suo superamento. Pensiero forte e pensiero critico sono le due facce di una stessa medaglia»<sup>6</sup>. Collocandosi in posizione dialettica rispetto ai poteri costituiti, gli intellettuali rivendicano la loro autonomia e, al tempo stesso, creano lo spazio della propria azione politica, intervenendo sulla realtà per modificarla. Nel mondo moderno, dopo l'*ancien régime*, il ceto in-

2. Di lui ricorderò qui soltanto la *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1963, e *La cultura degli italiani*, Laterza, Roma-Bari 2010<sup>2</sup>.

3. A. Asor Rosa, *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, a cura di Simonetta Fiori, Laterza, Roma-Bari 2009.

4. Dai dati ISTAT balzano immediatamente all'occhio tre indicatori per i quali l'Italia si colloca ad un livello molto inferiore rispetto alla maggior parte dei paesi dell'Unione Europea: la quota di persone di 25-64 anni con almeno il diploma di scuola secondaria superiore (56% nel 2011 rispetto a una media europea del 73,4%), la quota di persone di 30-34 anni che hanno conseguito un titolo universitario (20,3% rispetto al 34,6%) e la quota delle persone in età lavorativa, comprese fra i 25 e i 64 anni, che hanno partecipato ad attività di istruzione e formazione nelle quattro settimane che hanno preceduto l'intervista (5,7% rispetto all'8,9%) e in questo caso va sottolineato addirittura un arretramento (il dato italiano nel 2004 era del 6,3%). Molti osservatori hanno lanciato un allarme sui risultati delle numerose indagini che hanno rilevato il bassissimo livello di competenze degli italiani, giovani e adulti. Per citare solo qualche pubblicazione sull'argomento, si veda F. Tonello, *L'età dell'ignoranza. È possibile una democrazia senza cultura?*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2012, e *Il lifelong learning e l'educazione degli adulti in Italia e in Europa. Dati, confronti e proposte*, Associazione Treelle, Genova 2010, in particolare il par. 1.5., *I costi dell'ignoranza*, pp. 71-6.

5. Questo il titolo di un bellissimo libro dell'attuale Governatore della Banca d'Italia: cfr. I. Visco, *Investire in conoscenza. Per la crescita economica*, il Mulino, Bologna 2009.

6. Asor Rosa, *Il grande silenzio*, cit., p. 161-2.

tellettuale è stato spesso protagonista dei processi di ristrutturazione politica, sociale e istituzionale, facendo della cultura uno strumento di cambiamento, ma ciò presuppone la possibilità di confrontarsi con una politica che si ispiri a valori e non solo a interessi. Il Novecento è il secolo in cui l'influenza degli intellettuali raggiunge il punto più elevato e qui Asor Rosa ricorda anche le posizioni di altri studiosi: «Da Max Weber fino a Bobbio, l'intellettuale è quello specialista che traduce le proprie competenze in un discorso di carattere generale, e usa quest'ultimo come strumento per cambiare le istituzioni, la politica, la società, talvolta l'antropologia circostante»<sup>7</sup>.

Per inciso, è da ricordare che talvolta gli intellettuali hanno fatalmente finito con l'aderire a prospettive di rinnovamento totale, da cui in molti casi sono scaturite forme di estremismo e totalitarismo.

L'intervista offre in chiave diacronica una lettura del ruolo degli intellettuali nella storia d'Italia, effettuata da una finestra temporale (il libro è uscito nel 2009) che inquadra un panorama profondamente degradato, in una società il cui tessuto etico e culturale sembrava aver toccato il fondo, ed è ancora più avvilente dover prendere atto che il peggio doveva ancora venire e che oggi i giudizi sarebbero stati ancora più impietosi.

Lucida e amara l'analisi che Asor Rosa dedica al difficile e contraddittorio rapporto fra intellettuali e potere politico nella società italiana, segnata «da arretratezza culturale, da una debole identità nazionale e una congenita fragilità delle sue classi dirigenti. L'Italia, infatti, distrugge sistematicamente le proprie élites: sociali, politiche, culturali e persino produttive. Le minoranze intelligenti e attive sono sempre state cancellate dall'azione concorde delle maggioranze passive e di potere (finte élites più masse)»<sup>8</sup>.

Ci sono stati momenti felici, a partire dagli albori della nostra storia unitaria, in cui il paese è stato guidato da una progettualità alimentata anche dall'apporto dei diversi filoni culturali. Asor Rosa, al di là delle opinioni e dei giudizi sulle scelte politiche effettuate, ne cita alcuni: i governi di unità antifascista del 1944-47, la ricostruzione politica ed economica che seguì alla vittoria democristiana nelle elezioni del 1948, l'esperienza dei governi di centro-sinistra. Forse gli anni

7. Ivi, p. 25. Il riferimento è innanzi tutto a M. Weber, *Il lavoro intellettuale come professione*, Einaudi, Torino 1948. Di lui Bobbio apprezza la capacità di cogliere «la differenza tra colui che agisce in base a principi, cioè a ciò che sta prima dell'azione come sua regola o norma o criterio, e colui che agisce tenendo d'occhio le conseguenze, quello che viene dopo l'azione e ne è l'effetto, il risultato. E ha distinto due etiche, l'etica della convinzione o della pura intenzione, e l'etica della responsabilità». Bobbio riprende questa distinzione e parla di «ideologi» e di «esperti» «intendendo per ideologi coloro che forniscono ai detentori del potere politico attuale o potenziale principi-guida (le ideologie appunto), e per esperti coloro che forniscono conoscenze tecniche. [...] La differenza fra gli uni e gli altri, anche rispetto alla responsabilità, dipende dal fatto che ubbidiscono a due etiche diverse, gli ideologi all'etica della convinzione, gli esperti all'etica della responsabilità». Cfr. N. Bobbio, *Della presenza della cultura e della responsabilità degli intellettuali*, in «Studi senesi», xc, 3, 1978, pp. 307-28, ora in Id., *Il dubbio e la scelta. Intellettuali e potere nella società contemporanea*, Carocci, Roma 2006, pp. 135-50. Nella stessa raccolta si veda pure *Intellettuali e potere*, pp. 113-33, già pubblicato in «Mondoperaio», xxx, 11, 1977, pp. 63-72.

8. Ivi, p. 96-7.

Sessanta e Settanta sono quelli in cui il rapporto fra ceto intellettuale e ceto politico fu più felice, dando vita ad una cultura politica e di governo che oggi non si può che rimpiangere. La visione strategica di studiosi di eccellenza come Giorgio Ruffolo, Paolo Sylos Labini, Antonio Giolitti o Pasquale Saraceno, che parteciparono all'esperienza del centro-sinistra, o di leader politici come Enrico Berlinguer e Aldo Moro che ispirarono la proposta del "compromesso storico", è da tempo scomparsa dal panorama politico italiano. Quelle appena ricordate sono state stagioni in cui le *élites* intellettuali hanno avuto un peso politico e in cui, riprendendo una metafora leopardiana che Asor Rosa usa nell'intervista, le "opinioni" hanno cambiato, o cercato di cambiare, i "costumi" degli italiani. Poi si assiste solo a una navigazione a vista, sempre più asfittica: «Dopo l'esaurimento del compromesso storico, non c'è più stata in Italia un'ipotesi di trasformazione dell'assetto politico, economico e culturale, destinata a durare nel tempo»<sup>9</sup>.

Mi si permetta a questo punto una divagazione, che però rappresenta bene, a mio avviso, ciò che una politica riformatrice ispirata dalla cultura può produrre. La scuola e l'università devono avere e spesso hanno avuto anche la funzione di motore della mobilità sociale – Asor Rosa lo ricorda anche in chiave autobiografica, quando afferma di essere un intellettuale di "prima generazione" – e a questo proposito vanno citate due misure che ebbero come principale artefice Tristano Codignola (intellettuale liberalsocialista, già fondatore del Partito d'azione e deputato alla Costituente, parlamentare socialista negli anni Sessanta)<sup>10</sup>, al cui impegno dobbiamo nel 1962 la legge istitutiva della scuola media unica e nel 1968 quella che liberalizzò gli accessi all'università, rendendoli indipendenti dal tipo di scuola secondaria superiore frequentata. Per effetto di quei provvedimenti un gran numero di ragazzi e di giovani non fu più relegato *a priori* – a causa delle condizioni socio-economiche e dell'ambiente di provenienza – nelle scuole di avviamento o negli istituti tecnici e professionali. A me quelle norme sembrano un frutto emblematico dei governi riformatori degli anni Sessanta e la dimostrazione di ciò che l'istruzione può fare ai fini del superamento delle disuguaglianze transgenerazionali. Anche la tanto vituperata istituzione di insediamenti universitari in numerosi centri di provincia, venuta nei decenni successivi, può essere letta allo stesso modo: ricordo che l'Università di Potenza è la prima in Italia nella speciale graduatoria di laureati di prima generazione, il che dimostra che molti giovani lucani non avrebbero proseguito gli studi se nella loro regione di residenza non fosse stata istituita una università. Ovviamente, andrebbe ricercato un difficile equilibrio fra quantità e qualità e simili decisioni di ampliamento dell'accesso alla scuola e all'università andrebbero sostenute da politiche coerenti sul piano delle risorse e degli organici e non vanificate e ridotte al rango di mera demagogia. Gli anni più recenti ci hanno consegnato invece le politiche di definanziamento messe in atto da ministri come Moratti

9. Ivi, p. 81.

10. Cfr. *sub voce* in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 34, disponibile anche online in [http://www.treccani.it/enciclopedia/tristano-codignola\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tristano-codignola_(Dizionario-Biografico)/).

e Gelmini, che hanno praticato un sistematico e accanito smantellamento del sistema pubblico dell'istruzione, forse colpevole di non essersi omologato allo "spirito del tempo". Fra il 2008 e il 2012 gli investimenti in istruzione superiore sono diminuiti del 14% (solo la Grecia ha fatto peggio di noi: -25%); viceversa molti paesi europei stanno reagendo alla crisi incrementando l'impegno, come la Germania (+20%), la Svezia (+21%), la Norvegia (+21%), l'Olanda (+7,5%), la Francia (+6,4%), la Polonia (+8,6%). Tra noi e l'Europa lo *spread* va allargandosi paurosamente: in Norvegia il finanziamento pubblico delle università per ciascun cittadino è sette volte quello italiano, in Svezia sei volte, in Germania e Francia tre volte<sup>11</sup>. I risultati regressivi di queste politiche sono sotto gli occhi di tutti: un'indagine pubblicata nel 2013 tra i giovani diplomati italiani dimostra che si iscrivono all'università il 78% dei diplomati di estrazione borghese contro il 48% dei giovani di famiglia operaia; anche il titolo di studio dei genitori influenza le scelte dei giovani, se è vero che l'89% dei diplomati provenienti da famiglie in cui almeno un genitore è laureato ha deciso di iscriversi all'università<sup>12</sup>.

Questo richiamo all'attualità ci consente di riprendere la lettura dell'intervista. La dissoluzione del rapporto fra cultura e politica inizia negli anni Ottanta e si manifesta in una progressiva e reciproca incapacità di comunicare. Il ceto politico diviene «sempre più autosufficiente, chiuso a riccio su se stesso, disposto a tutto pur di non concedere nulla a qualsiasi apporto esterno, che potrebbe suonare anche come controllo, verifica, denuncia. A provocare la crescita di autoreferenzialità dei partiti intervengono diversi fattori, tra cui la crisi e poi la morte delle grandi ideologie»<sup>13</sup>. L'impoverimento etico e culturale che caratterizza il craxismo e il berlusconismo, capaci di estendere il degrado e la negazione di ogni radicamento culturale anche a chi a loro dovrebbe opporsi, viene delineato impietosamente da Asor Rosa: la politica non sa più che farsene della cultura, l'intellettuale critico non serve più e gli subentra talvolta l'esperto "usa e getta", al quale si può richiedere al massimo un contributo occasionale su singole questioni. Aggiungerei che la negazione del rapporto fra cultura e politica e la loro reciproca diffidenza sono confermate paradossalmente proprio dalle "parentesi" tecniche cui il paese è stato costretto a ricorrere nei momenti di crisi più acuta, seguiti alle rovine del craxismo (governo Ciampi dall'aprile 1993 al maggio 1994) e del berlusconismo (governo Monti dal novembre 2011 all'aprile 2013), sempre che quest'ultima stagione possa davvero dirsi conclusa. La surroga tecnocratica e la quarantena della politica dimostrano che l'incapacità degli intellettuali di incidere e di farsi ascoltare è speculare alla sordità e all'autoreferenzialità della politica. Nell'esperienza italiana di questi ultimi decenni e in un quadro sostanzialmente bloccato, i due ceti possono alternarsi e tutt'al più conferirsi una delega, ma non sanno dar vita ad una sintesi virtuosa ed efficace.

11. Fonte: EUA – European Universities Association; cfr. <http://www.eua.be>.

12. Cfr. <http://www.almadiploma.it/scuole/occupazione/occupazione2012/>. Molto belle, nell'intervista, le pagine dedicate a scuola e università, pp. 145-60.

13. Asor Rosa, *Il grande silenzio*, cit., p. 82.



Senza entrare in questioni squisitamente politiche e cercando di restare sul terreno del rapporto tra cultura e potere, voglio solo ricordare che la vera “rivoluzione culturale” operata nell’ultimo trentennio – se si può usare questa espressione per Bettino Craxi e Silvio Berlusconi – consiste a mio avviso proprio nell’aver sdoganato l’antintellettualismo e nell’aver sovvertito la scala dei valori, indicando “nani e ballerine” come riferimenti al posto del ceto colto e di chi esprime una qualsivoglia competenza. È amaro constatare la facilità con cui questa operazione è stata possibile, a conferma del fatto che probabilmente Craxi e Berlusconi hanno incarnato ciò che molti italiani sono o vorrebbero essere.

Tornando a questioni di respiro più ampio, va detto che la scomparsa dei *maîtres à penser* non è però un problema solo italiano, ma è un effetto delle trasformazioni che sono intervenute nella nostra società, in cui all’intellettuale non viene più riconosciuto – lo dico senza rimpianto – il ruolo di “legislatore”, e cioè di arbitro tra opinioni diverse in nome di un sapere superiore che gli consentirebbe di individuare ciò che è preferibile per un miglior ordine sociale, relegandolo a un più modesto ruolo di “interprete” che mette le proprie competenze al servizio della comunicazione tra soggetti sovrani<sup>14</sup>.

La possibilità per gli intellettuali di rompere il “silenzio” forse dipende proprio dalla individuazione di una via intermedia, sostanziata da un rapporto corretto e franco tra cultura e politica.

Alberto Asor Rosa con la sua esperienza e con i suoi scritti ci parla di un’Italia segnata da una storia intellettuale complicata, ma ci piace credere che possa esistere una cultura capace di esprimere una forza di cambiamento, «non più una cultura che consoli dalle sofferenze – come scriveva Vittorini nel primo numero del “Politecnico”, quando l’Italia provava a rinascere – ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini»<sup>15</sup>.

### **Un maestro e un caro amico**

di *Mario Allegri*

#### **I. Asor (l’Autorità)**

Come per molti della mia generazione, il primo incontro con Alberto Asor Rosa è avvenuto in una bibliografia. Allora si usava così a Padova: prima ancora di un argomento di tesi, il professore ti appioppava un elenco di una ventina di saggi critici sulla cui lettura iniziare ad addestrarsi in vista del lavoro: Auerbach, Benjamin, Spitzer, Lukács, Contini, Debenedetti, Mengaldo, Fortini, e tra gli altri anche l’Asor Rosa di *Scrittori e popolo*. Quello strano palindromo mi incuriosiva e allo stesso tempo intimoriva (un mio compagno di corso lo stava trattando addirittura come oggetto di tesi), anche per la determinazione,

14. Cfr. Z. Bauman, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

15. Asor Rosa, *Il grande silenzio*, cit., p. 22.

e la durezza, con cui picchiava forte su alcuni dei miei scrittori preferiti di quegli anni. Altro che l'“Asor, nome gentile” montaliano! Meglio stargli alla larga, e quando cominciai a lavorare per gli “Studi novecenteschi” alla schedatura di tutto quanto veniva pubblicato di contemporaneo mi auguravo di non dovermi imbattere in qualche suo scritto da recensire. Visto da lontano, nei rarissimi convegni cui, anarchico dell'accademia, partecipavo, lo vedevo ogni volta circondato da allievi, e non, adoranti, comunque e ovunque sempre al centro dell'attenzione. Un'Autorità insomma, da rispettare, ma forse non da amare.

## 2. Rosa (l'Autorevolezza)

Da quel lontano anno di laurea (1971) credo di aver letto su riviste, giornali e in saggi critici tutto quel che egli ha scritto, ricavandone profitto e piacere. Su molti dei suoi testi ho condotto le mie prime esercitazioni, i seminari e poi le lezioni, e la passione ideologica, ma ancor più la tensione morale che vi leggevo, hanno via via reso meno distante, più nitida e per certi versi familiare l'immagine di quel Professorone che si spendeva, costantemente in prima fila, per le medesime questioni che mi appassionavano e per le quali, pur con risorse e in contesti diversi, anch'io mi spendevo. Insomma, un autorevole compagno di viaggio in quegli anni Settanta-Ottanta terribili e intensi, non più soltanto un'autorità accademica.

## 3. Alberto (l'Amicizia)

L'occasione di collaborare ad una delle sue tante imprese editoriali mi ha consentito in seguito di fare finalmente la sua conoscenza diretta e di vederlo al lavoro, dove, più che la scienza (indiscussa), ho potuto scoprire e apprezzare la sua connaturata vocazione pedagogica, il piacere della condivisione culturale e la predisposizione generosa all'ascolto, che sono poi i contrassegni dei veri maestri. Ma forse il tratto che più mi ha colpito è il suo essere costantemente *curioso* dei giovani. Da una ventina d'anni il nostro rapporto, grazie anche all'affetto condiviso per una cara persona, si è fatto molto più stretto. Alberto Asor Rosa ormai è semplicemente Alberto, un amico caro e affettuoso, con il quale incontrarsi o parlare o scambiare qualche attenzione. Il palindromo minaccioso di un tempo con sorpresa mi si è via via rivelato con una sensibilità direi quasi femminile, per delicatezza e riguardi. Mi è accaduto anche di presentare assieme a lui qualche libro (la prima volta mi sembrava d'essere Pin con Cugino) o di averlo ospite a lezione, e per me è stata sempre una festa. Come una festa è ogni volta l'arrivo di un suo nuovo libro, con la dedica affettuosa a inchiostro, in una scrittura nitida e tonda, allargata alla mia famiglia: correggo il poeta (“Alberto, Maestro gentile”) e poi comincio a leggere.

## Il mio Asor Rosa di Stefano Carrai

Mi scuso preliminarmente per il fatto che il discorso sui miei primi rapporti con Alberto Asor Rosa mi porterà a parlare di me più di quanto sia nel mio carattere, ma non essendogli stato io allievo diretto e avendolo frequentato soprattutto in occasioni di lavoro una contestualizzazione più o meno circostanziata risulta imprescindibile.

Come per molti della mia generazione, il primo incontro con lui è avvenuto per via cartacea, attraverso *Scrittori e popolo*. Lo lessi che ero studente universitario. Appassionatomi alla filologia e alla storia della letteratura, sentivo il bisogno di trovare un punto d'incontro tra quelle discipline e la mia militanza rivoluzionaria e marxista. Ero imbevuto di idee gramsciane e quindi convinto che un intellettuale dovesse essere un tecnico e insieme un politico organico alla classe operaia. Nel libro di Alberto non trovai ovviamente le risposte al mio problema, che forse non ne aveva. Ma rimasi affascinato da come una decina di anni prima lui avesse saputo coniugare la sua passione politica con lo studio della letteratura e fu una lezione che portai dentro a lungo, almeno fino a quando lo sfascio della politica italiana non mi condusse *ob torto collo* su quel versante progressista che Alberto criticava da un punto di vista che allora era anche il mio.

Di persona lo vidi qualche anno più tardi. Ero diventato assistente alla cattedra di Lingua e Letteratura italiana dell'Università di Leida, in Olanda. Nella primavera non saprei dire se del 1981 o del 1982 seppi che Asor Rosa avrebbe dato una conferenza ad Amsterdam, presso il Goethe Institut, l'Istituto di cultura tedesco. Trovai strano che non fossero stati né l'Istituto di Italiano dell'Università di Amsterdam né l'Istituto di Cultura italiano a invitarlo, e vieppiù incuriosito dalla collocazione eccentrica andai ad ascoltarlo. In un austero salone arredato in stile Biedermaier, affacciato su uno dei più antichi e più bei canali di Amsterdam, eravamo una trentina di persone sedute intorno a un grande tavolo che occupava il salone quasi per intero. Alberto sedeva al centro di uno dei lati lunghi. Quando arrivai erano rimaste libere, suppongo per una sorta di timore reverenziale, soltanto le sedie di fianco alla sua e non ebbi scelta. Ascoltai tutto il suo discorso seduto accanto a lui, con la testa ruotata a sinistra. Alberto non parlava di letteratura se non di sponda, illustrava, se ben ricordo, la situazione politica e culturale dell'Italia di allora. Alla fine avrei voluto presentarmi, ma ero poco più che un ragazzo e tendenzialmente timido, lui era già una specie di mostro sacro. Applaudii e, in rispettoso riserbo, ripresi la via delle scale.

Il nostro rapporto nacque a distanza, attraverso la mediazione di uno dei suoi allievi prediletti, che poi è diventato uno dei miei più cari amici: Giorgio Inglese. Fu Giorgio a contattarmi alla metà degli anni Ottanta, col beneplacito di Alberto, per coinvolgermi nel grande progetto della *Letteratura italiana* Einaudi. Il mio contributo a quella impresa fu marginale, ma ebbi modo di entrare in qualche misura in quel vasto laboratorio, di cui mi ha sempre colpito la straordinaria modernità. Fin dai primi volumi della serie avevo apprezzato il respiro ampio e l'intento di conciliare il rigore dell'informazione con una riflessione nuova,

improntata a una visione complessa del fenomeno letterario, fatta di analisi stilistica non meno che di storia sociale, di dati sulla trasmissione dei testi non meno che di valutazione dei condizionamenti geoculturali.

Ma il primo vero e proprio incontro personale con Asor Rosa avvenne alcuni anni dopo, curiosamente ancora in ambito germanizzante, cioè in un convegno fra italianisti italiani e italianisti tedeschi organizzato a Bressanone. Eravamo seduti in una bella sala dell'Hotel Elefante e avevo al mio fianco un altro amico e maestro, caro anche ad Alberto e che purtroppo non c'è più: Guglielmo Gorni. A seguito di una relazione avevo chiesto la parola ed ero intervenuto lamentando la necessità di ripubblicare in edizioni affidabili alcuni dei nostri classici, facendo tra gli altri il caso di un libro fondativo come le *Prose* di Bembo, che, pur con tutta l'ammirazione per la benemerita edizione Dionisotti, ancora attendeva una vera e propria edizione critica (poi sopraggiunta grazie al lavoro di Claudio Vela). Quando mi rimisi seduto Alberto, che era nella fila dietro alla mia, mi disse nell'orecchio qualcosa come: «Ma io una bella edizione ce l'ho, guarda». E mi passò una cinquecentina delle *Prose*, di cui non ricordo la data, ma ricordo che era in sedicesimo, tant'è che dopo che l'ebbi sfogliata e gliela restituii Alberto la ripose nella tasca della giacca. Con quella battuta, detta con scherzosa cordialità, aveva voluto ricordarmi probabilmente che l'edizione dei testi è pur sempre un mezzo, non il fine dei nostri studi, che resta l'interpretazione storica: o almeno così la intesi io e penso di averne fatto tesoro. Ad ogni modo le chiacchierate di quei giorni a Bressanone aprirono la strada ad un rapporto di lì in poi più sciolto e confidenziale, fatto di stima e di sincera simpatia, rinnovato in varie circostanze romane e sancito poi dalla mia cooptazione da parte di Alberto nel comitato scientifico del "Bollettino di italianistica" a partire dall'annata 2006.

Ma questo breve discorso non sarebbe completo senza un accenno all'impegno profuso da Alberto in tempi recenti a favore della tutela del paesaggio nella mia, e sua, Toscana, che ho seguito da vicino e che almeno ai miei occhi equivale a ricordarci che fare al meglio delle proprie possibilità il proprio mestiere oggi non basta ad esaurire il nostro dovere civico.

**Facoltà di Lettere, febbraio 1977**  
di *Elisabetta Mondello*

Alla fine degli anni Settanta, uno fra gli elementi che univa noi studenti dell'Istituto di Filologia moderna della Sapienza era la soggezione che ispirava il nuovo ordinario di Letteratura italiana. Asor Rosa ci intimoriva non per la severità agli esami, ma per il ruolo di intellettuale militante ricoperto nella cultura italiana e per le modalità con cui lo esercitava da quando, poco più che trentenne, aveva fatto irruzione nella storiografia letteraria contemporanea con quel *Scrittori e popolo* che tutti studiavamo, sbalorditi dalla sua radicalità. Quale influenza avrebbe avuto sul nostro ortodosso Istituto il protagonista di riviste per noi mitiche come "Quaderni rossi", "Classe operaia", "Contropiano"? La seconda emozione, meno nobile, era l'invidia per i suoi assistenti, un gruppetto composito formato

da diverse generazioni. Ci apparivano coesi, fortunati alunni di un docente certo esigente, il quale però li costringeva a crescere, rendendoli partecipi d'impresе editoriali importanti come il progetto della *Letteratura italiana* Einaudi. I più grandi avevano già un percorso (molto temuta era una studiosa rigida e spigolosa che, col tempo, avremo invece scoperto generosa), mentre i più giovani, privi di un inquadramento stabile, erano "precari", definizione che allora identificava un ruolo preciso: l'attributo si era, infatti, trasformato in sintetica qualifica sindacale per il livello più basso dei lavoratori universitari, quello dei titolari di un assegno o di un contratto che, frutto dei "Provvedimenti urgenti" del 1973, per i giovani rappresentavano un miracoloso *passepourtout* per le porte degli atenei, anche a quei tempi sbarrate a concorsi regolari. Imboccata, a mia volta, la via del "precariato" nel settore della letteratura contemporanea, avrei condiviso con Asor Rosa e i suoi assistenti molti anni di esperienze, fuori e dentro l'Università. Le prime sarebbero state drammatiche.

Facoltà di Lettere, febbraio 1977. Erano giorni concitati, frenetici: dall'inizio del mese l'edificio era occupato ma in modo aperto, ossia si entrava facendosi largo fra una variegata fauna di fuori sede, iscritti regolari increduli o spaventati, barbuti lavoratori del Policlinico dalla militanza post-sessantottina nell'Autonomia, liceali eccitati in libera uscita, poliziotti travestiti da studenti, militanti di tutte le sigle esistenti sulla piazza romana o appena inventate. Fra tutti spiccavano gli indiani metropolitani, svagati e ironici, intenti a trasformare i loro nonsense in slogan, a editare testi poetici e giornali creativi, obbedendo al vecchio imperativo di coniugare avanguardismo artistico e avanguardismo politico. Sulla scalinata si vendevano fogli destinati a divenire le icone del Settantasette, "Zut" e "A/traverso", capostipiti della genealogia di periodici all'incrocio fra fumettismo pop e ludo-dadaismo poi proseguita con "Wow" e "Oask?!". Sui muri, le parole d'ordine e i simboli più immediatamente di lotta faticavano a non essere sommersi da quelli indiani: la falce e il martello e il sempre valido "vietato vietare" convivevano con "Potere dromedario" e "Sarà un risotto che vi seppellirà".

C'era poco da sorridere, però. La scena è netta: eccoci attraversare l'atrio di Lettere a fianco del professore, tre o quattro ragazzetti quali eravamo e un solo altro adulto, un docente noto anche per l'attività sindacale, quando si para davanti ad Asor Rosa un autonomo, minacciandolo. Le pistole giravano davvero. Imperturbabile comincia a rispondergli, sull'università, sull'occupazione, sui diritti degli studenti, quasi ci trovassimo in un normale dibattito. Scena surreale, a ripensarci, violenta e rabbiosa come tutto quel tremendo Settantasette che a Roma sarebbe diventato un anno di sabati blindati, in una città muta, percorsa dai cortei, impaurita dagli scontri e trasformata per mesi in un campo di battaglia con troppe vittime. I feriti, i morti. Giorgiana Masi. Alla fine usciamo.

All'università continuavamo ad andarci, a differenza dei non pochi professori che restavano a casa, a scrivere. Perché uno dei problemi, a noi giovani "precari" ma anche a tanti docenti e studenti, sembrava fosse "esserci", non abbandonare la Facoltà occupata. In quell'anno Asor Rosa rappresentò un punto di riferimento,

conflittuale (le sue opinioni richiedevano un posizionamento e, dunque, un'adesione o un rifiuto: infinite erano le discussioni e le polemiche nella sezione universitaria del PCI, nelle assemblee della CGIL, sui giornali, ovunque) ma chiaro anche per quanti si trovarono nel limbo politico della "non appartenenza", stretti fra il dissenso verso le forme di lotta praticate, la dura condanna del PCI di Berlinguer (memorabili le sue definizioni di "untorelli" e l'evocazione del "diciannovismo"), la rottura col sindacato e la consapevolezza che l'Università fosse un'istituzione che richiedeva interventi urgenti. E che i problemi espressi nelle aule e nelle piazze fossero centrali nella società italiana, ed esigessero una risposta.

Basta rileggere gli articoli pubblicati su "l'Unità" da Asor Rosa – poi raccolti nel volume che prende il titolo dall'intervento più famoso, *Le due società. Ipotesi sulla crisi italiana* – per verificare la complessità e la novità dell'approccio con cui si ridefiniva la fase politica e culturale che l'Italia stava attraversando. Nella prefazione l'autore sottolineava il valore metaforico della sua tesi, («non basta governare (meglio) l'esistente, [...] la rimozione pura e semplice del "negativo" porta inevitabilmente ad esiti moderati»), poi discussa e piegata alle interpretazioni più varie, che si inseriva in una nozione di crisi quale somma di elementi che impediscono al sistema di mantenere il suo passato equilibrio, molti dei quali erano «stati procurati da noi, noi movimento operaio, noi partito comunista, noi lotte operaie e studentesche»<sup>1</sup>. Era una posizione che interrogava la Sinistra, esigendo una profonda trasformazione culturale.

Il «nodo politico della questione» aveva scritto uno dei primi giorni dell'occupazione, prima della cosiddetta "cacciata di Lama", era quello «del rapporto stretto tra processi formativi, organizzazione della ricerca, contenuti culturali dell'insegnamento, mercato del lavoro e occupazione, senza sciogliere il quale, almeno con alcuni grandi orientamenti di prospettiva, non potremo evitare che il fenomeno della ribellione giovanile si allarghi, forse anche al di fuori della ristretta cerchia universitaria»<sup>2</sup>. Il pezzo, intitolato *Le convulsioni dell'Università*, era datato 11 febbraio. Dopo meno di una settimana, sarebbe stato evidente quanto la valutazione fosse drammaticamente corretta.

Il 17 febbraio consegnò alla memoria collettiva le immagini simbolicamente più forti della lacerazione politica che si era consumata sul piazzale della Minerva: il camion di Lama assaltato, i sindacalisti con gli ombrelli aperti per ripararsi dagli oggetti lanciati, la scaletta della biblioteca usata come totem. La fuga verso il piazzale Aldo Moro, mentre gli occupanti sbarravano i cancelli con le catene e davanti a Ortopedia usavano come riparo anche una macchinetta, una decapottabile verde. Un'assurdità. E noi, increduli, a chiederci e a chiedergli perché, sebbene fosse chiaro. Poi la corsa, i lacrimogeni – ancora domande: perché la polizia caricava noi che stavamo fuori e non c'entravamo nulla? – e tutti a rifugiarsi nella vicina Federazione del PCI, in Via dei Frentani. La vigilanza fu lesta a capire e aprì il cancello. Alle 15 assemblea.

1. A. Asor Rosa, *Le due società. Ipotesi sulla crisi italiana*, Einaudi, Torino 1977, p. VIII.

2. A. Asor Rosa, *Le convulsioni dell'Università*, in "l'Unità", 11 febbraio 1977, ora in Id., *Le due società*, cit., p. 59.



Non avremmo potuto immaginare che tre anni dopo, in un pomeriggio del 1980, allievi e non allievi del professore, ben vestiti, in rigoroso silenzio e obbedienti al divieto di appoggiarci alla balaustra pena il richiamo dei commessi (palesemente preoccupati dalla nostra presenza che presagivano intemperante), ci saremmo seduti nella prima fila della tribuna della Camera dei Deputati e avremmo trattenuto il fiato osservando Asor Rosa, eletto l'anno precedente nelle liste del PCI, in piedi fra i banchi indicare agli onorevoli – pollice alzato o pollice verso – come votare gli emendamenti alla tanto agognata riforma dell'Università. Sugli scranni, controllavano che i *peones* dei vari gruppi non si distraessero alcuni fra i dirigenti e gli intellettuali dell'VIII legislatura che gli universitari di tutt'Italia avevano sommerso di petizioni, invocando la legge: Canullo, Ferri, Masiello, Tortorella, Violante, Sanguineti. Uscimmo frastornati ed emozionati. Non sapevamo cosa aspettarci dal futuro, ma c'eravamo sentiti rappresentati.

**Grazie, Alberto**

*di Sabine E. Koesters Gensini*

Alberto Asor Rosa l'ho conosciuto alla fine degli anni Novanta al Dipartimento di Studi linguistici e letterari, di cui era, al tempo, direttore. Lì ero capitata spesso, mentre facevo il Dottorato di Linguistica, ma fu solo con la presa di servizio come ricercatrice, nel settembre del Duemila, che i contatti e gli scambi occasionali furono sostituiti da una vera e propria (dal punto di vista della principiante che ero) "iniziazione". Convocatami nel suo studio, Alberto mi accolse ufficialmente nel Dipartimento, dicendomi, in un modo che trovai molto affettuoso, la sua soddisfazione per il mio ingresso nella struttura da lui diretta; e non solo come linguista, allieva del suo collega e amico De Mauro, ma anche come tedesca italianizzata, che portava con sé la sua storia e la sua esperienza avvenute anche altrove. Non è facile, per un giovane, nel Duemila come oggi, sentirsi utile e apprezzato, in un'Università divenuta, per i motivi che tutti sanno, così avara di risorse e di spazi per le nuove leve. Tanto più mi colpì quella generosa accoglienza, che sembrava dare un senso non solo personale al raggiungimento dell'obiettivo del "ruolo", così importante per la mia vita e i miei bilanci individuali.

Devo dire però che l'atteggiamento che Asor ebbe con me l'ho successivamente visto ripetersi, se posso esprimermi così, a trecentosessanta gradi, verso tutto il personale del Dipartimento: verso giovani studiose e studiosi, come verso colleghe e colleghi ormai maturi, senza dimenticare il personale amministrativo, sempre presente all'attenzione del direttore. La forza del quale era quella di farci sentire, come individui e come gruppo, persone importanti per la vita e lo sviluppo della struttura, per il progetto scientifico di cui questa era portatrice. Ho avuto modo di apprezzare come Asor interpretasse alla lettera il suo ruolo di direttore, nel farsi carico senza esitazione delle difficoltà che ognuno di noi incontrasse nel suo lavoro, anche a prezzo di aiutare qualcuno (come è stato il mio caso) con fondi di ricerca, col sostegno nelle iniziative

dipartimentali, e naturalmente col consiglio e l'incoraggiamento nei passaggi più delicati. A questo sostegno deve non poco la realizzazione di un mio libro sulla pedagogia linguistica del nazionalsocialismo, apparso nella collana del Dipartimento: un tema evidentemente "chiave", per motivi storici e politici, per una linguista al bivio fra le sue due anime, quella tedesca e quella italiana, e un tema che ha dato origine a numerose chiacchierate con Alberto, su fascismo e nazismo, a margine degli impegni comuni, lezioni o consigli che fossero. Chiacchierate sempre troppo brevi, che ricordo con gratitudine, e che spero possano continuare.

E dovrei dire qualcosa dell'aiuto e del sostegno che Asor mi ha dato, come ha dato ad altri, anche al di fuori dell'ambito del lavoro, quando la salute o i problemi personali ci mettono in difficoltà. Non so se anche questo rientri nel "ruolo" del direttore: penso sia piuttosto un suo modo d'essere, una sua umanità profonda che mi è stata data l'occasione di sperimentare in prima persona.

Tornando a temi più generali, mi è accaduto di osservare Alberto Asor Rosa alle prese con alcune importanti battaglie istituzionali, in questi anni così difficili per la Sapienza e per l'Università nel suo complesso, che, dopo essersi sentita riconoscere l'"autonomia", ha visto di fatto ridursi mese dopo mese la sua indipendenza, sotto la stretta di tagli finanziari e di una burocratizzazione sempre più evidente. Una di queste battaglie è stata la fondazione della Facoltà di Scienze umanistiche, perseguita da Asor nell'intento di dare crescente specificità agli studi e alla formazione linguistico-letteraria: un progetto che ha coinvolto praticamente e anche emotivamente un po' tutti, fino a che il riaccorpamento delle quattro strutture dalla vecchia Facoltà non ha messo fine al tentativo. Ho avuto al tempo l'impressione che il momento del pensionamento (valido solo ai fini formali: ché si sa quanto Asor sia tuttora attivo scientificamente e didatticamente) coincidesse, forse non del tutto casualmente, con la fase in cui gli spazi di iniziativa politico-scientifica si andavano seriamente riducendo; come se Alberto si allontanasse quando non era più possibile sviluppare un progetto con l'indipendenza necessaria per condurlo avanti e tradurlo in realtà. Certo è che la voce critica di Asor non si è certo spenta con tale passaggio. Non c'è bisogno che dica io quanto del dibattito politico-culturale italiano ancora gli debba, grazie ai suoi interventi sempre pungenti e alieni da soluzioni compromissorie. Ma anche nella vita interna all'istituzione, anche oggi che sembra a volte di annegare fra incombenze amministrative di cui non sempre si capisce il senso, il sorriso beffardo di Asor ci fa compagnia, invitando a non dar troppo peso ai comandi dall'alto, a cercare sempre e comunque gli interstizi per continuare a fare, con libertà, il nostro lavoro.

Attraverso tutti quelli che ho ricordato, e tanti altri segnali e momenti che potrei riportare, Alberto Asor Rosa è stato ed è uno dei punti di riferimento della mia esperienza universitaria, che ha inciso sul mio modo di vedere la formazione, il lavoro collettivo, lo stesso ruolo del "professore". Di ciò gli sono profondamente grata.

**Due Maestri**  
di Gian Mario Anselmi

Da giovane ho conosciuto Alberto Asor Rosa sui suoi libri. Mi affascinava quella sua grande lucidità nell'affrontare senza remore e con passione polemica temi controversi, dibattuti, spesso resi sterili da vacue dispute nominalistiche. Ero, come tanti giovani post sessantottini, affascinato dalla grande sua capacità di coniugare la forte tensione ideologica con la instancabile ricerca ermeneutica sui testi letterari, contribuendo così a fornire chiavi essenziali per la comprensione dell'Italia moderna e delle sue contraddizioni. Si poteva o no essere d'accordo con l'asse portante di *Scrittori e popolo* o con la straordinaria sintesi sulla cultura italiana approntata per la *Storia d'Italia* Einaudi ma certamente si era costretti a rivedere le proprie comode certezze e scoprire il valore di un vero sapere dialettico messo al fuoco di un profondo esercizio critico e militante. Cosa per altro che Alberto ha mantenuto poi costante nel tempo, mai sottraendosi a questo dovere primario dell'esercizio critico. Insomma io conoscevo il grande studioso e il grande critico, lo vivevo attraverso i suoi scritti o i suoi interventi anche direttamente politici, quindi uno di quei maestri di cui avere soggezione visti da una Bologna che riguardava a Roma con passione e timore al tempo stesso. Ma a Bologna operava un altro grande maestro, apparentemente così diverso da Asor Rosa, il nostro maestro, Ezio Raimondi, attraverso cui avevamo esplorato l'idea cardine della complessità irrisolvibile della letteratura come specola da cui osservare un reale lacerato e sfuggente. La letteratura come conoscenza e curiosità inesauribile, questo ci insegnava Raimondi non solo con i suoi straordinari saggi ma anche nel dialogo quotidiano all'Università da cui apprendevamo di continuo come in una sorta di vera accademia dialogica. E così scopro il grande rispetto reciproco che lega Asor Rosa e Raimondi, una diversa eppure convergente passione intellettuale, una forte consapevolezza del ruolo critico della letteratura e del magistero del professore davvero capace di leggere nei testi il gomitolo gaddiano del mondo. Infatti è proprio attraverso Raimondi che conosco personalmente negli anni Ottanta Asor Rosa: entrambi credono molto nei giovani studiosi, sono dell'idea che occorra rischiare per dare loro una opportunità di crescere e di far germinare nuove idee per la ricerca. E così Raimondi mi propone fra i possibili collaboratori della seconda parte dell'intrapresa della *Letteratura italiana* Einaudi, *Storia e geografia* e *Opere*. Per molti della mia generazione partecipare a quel progetto, a tutt'oggi insuperato, fu una palestra e una sfida cui dovemmo il costituirsi definitivo della nostra identità di studiosi e di professori, nel mio caso nel dialogo costante con Ezio Raimondi e con Asor Rosa, cui mi avvicinai intimidito dapprima e timoroso per poi scoprire l'altro Asor Rosa. Una seriosità bonaria, un senso fulminante della battuta, un grande gusto dell'ironia e della bonomia sciolsero le mie paure e ne divenni con gli anni amico, divertendoci entrambi nel gioco delle battute e delle reciproche frecciate ironiche. Al maestro di saperi si era aggiunto l'amico cordiale, pronto a rassicurarti ogni volta che ti assegnava qualcosa che sembrava andare oltre le tue capacità, convinto che occorresse sapersi misurare

sempre con nuove frontiere di ricerca e mettersi alla prova. Alberto ha sempre avuto come una capacità raddomantica di intuire fin dove potessero giungere le potenzialità delle persone, dei giovani studiosi, di cui essi stessi neppure erano consapevoli. Pensò che potessi scrivere, ad esempio, via via, di Tasso, di Giulio Cesare Croce o di letteratura emiliana del Novecento, molto oltre i confini dei miei studi machiavelliani cui ero aduso e su cui mi ero formato (Asor fu uno dei primi ad apprezzare ed elogiare i miei giovanili studi sul Machiavelli storico) e quei sentieri verso cui mi avviò risultarono poi decisivi nella mia formazione e nella maturazione dei miei interessi di italianista. E così sono arrivato a praticare ricerche, studi, lavori che hanno messo alla prova le mie capacità ma soprattutto mi hanno consentito, in virtù di quel magistero proprio di Raimondi come di Asor Rosa, di ampliare le mie conoscenze, di verificare metodi sempre nuovi di approccio agli studi, di non fidarsi mai di certezze troppo consolidate. Non è un caso che quando il consiglio comunale di Bologna, di cui facevo parte allora, propose per il massimo riconoscimento della città, l'Archiginnasio d'Oro, Ezio Raimondi, egli chiese esplicitamente che fosse Asor Rosa a fare la prolusione del conferimento, cosa che avvenne in un memorabile pomeriggio bolognese, quando Alberto con lucidità e passione al tempo stesso venne delineando il grande debito che tutti dovevamo a Raimondi e imbastì con lui uno straordinario dialogo critico. E con Alberto, ovviamente, negli anni e fino ad ora, è continuato anche il dialogo, per certi versi conseguente, sulla politica, sulla crisi delle ideologie, sul travaglio di un paese smarrito e di cui, pur di generazioni diverse, ci sforzavamo di misurare il senso e che senso ancora potesse avere, lui che era stato maestro per tanti di noi anche di questo, l'intellettuale in questo contesto. Ultimamente, leggendo le sue prove narrative, ho scoperto che questa curiosità inesauribile verso quello che ci circonda e ci determina ha preso la piega affabulatoria e autobiografica dove la memoria si trasforma in narrazione e rilancio ulteriore di un dialogo fra i lettori e i viventi. E abbiamo scoperto di avere entrambi un amore grande per alcuni dei viventi più dolci che ci stanno accanto, gli animali, i cani e i gatti da lui così descritti con partecipe ammirazione, dove la forte vena narrativa continuamente si coniuga a un tratto dolce e commosso, quasi francescano e creaturale, per la dignità di ogni vivente. Un altro Asor ancora, un altro magistero non di cattedra ma di vita, un altro percorso che vorrei continuare a praticare con lui, con chi della letteratura ha dato senso alla vita ma che dalla letteratura sempre ha saputo tornare alla vita dei grandi come degli ultimi.

### **Il primo incontro**

di *Maria Antonietta Terzoli*

Chi ha letto l'ultimo, bellissimo libro di Asor Rosa, i *Racconti dell'errore*, uscito nell'aprile di quest'anno presso Einaudi, ha qualche difficoltà a mettere per iscritto anche poche parole su di lui. Sarebbe più semplice parlare di questi sei racconti, dove la vita, le sue emozioni e le sue tragedie sono narrate con l'ironia e la leggerezza di uno scrittore raffinato e coltissimo, che avvince il lettore in una totale

complicità di sguardo. Due anni fa avevo dedicato un saggio ad *Assunta e Alessandro* (apparso presso lo stesso editore nel 2010), intitolato *Negli interstizi della storia: «Assunta e Alessandro» di Alberto Asor Rosa*, che per una fortunata coincidenza esce proprio quest'anno. Ma ora, dopo questo nuovo libro, mi è difficile pensare di poter aggiungere qualcosa al sapiente e disincantato ritratto che di Alberto offre il singolare narratore dell'ultimo racconto, *Pepe e il Vecchio*, che a ragione si ritiene il massimo esperto che di lui «sia dato rintracciare sulla faccia della terra». Il cane Pepe ha, tra l'altro, il vantaggio di uno sguardo che è interno (è nato nella sua casa e condivide ogni giornata con il suo amico) e insieme esterno, perché è titolare di una prospettiva diversa da quella degli umani: come i narratori di *Storie di animali e altri viventi* (2005), un gatto e un cane che, narrando la loro autobiografia, raccontano anche la storia dei loro padroni, denominati nelle loro lingue Mo e Ma, Po e Pa.

Dunque mi limiterò ad evocare qui alcune minime schegge, qualche minuscolo ricordo di cui neanche Pepe, l'amatissimo golden retriever, è probabilmente informato. Non credo, in effetti, che neppure lui conosca una fotografia dell'ottobre 1986, che ritrae Alberto Asor Rosa in Svizzera, nel giardino del convento di Bigorio nel Canton Ticino. La fotografia è stata scattata durante un incontro del glorioso (e in questa forma ormai scomparso, *hélas!*) *Troisième Cycle* di Italianistica delle università svizzere. Era un seminario pensato per i dottorandi ma aperto a tutti i docenti, organizzato sotto l'egida della Conférence Universitaire de la Suisse Occidentale (CUSO), che si teneva ogni due anni circa: senza troppa burocrazia e con ottimi risultati riuniva per qualche giorno gli italianisti di Ginevra, Losanna, Friburgo, Neuchâtel, Berna e Basilea. Tre o quattro studiosi italiani di prestigio erano invitati a tenere le relazioni principali e partecipavano ai lavori ascoltando e discutendo gli interventi dei dottorandi. Era un momento prezioso d'incontro e di vitale confronto per studiosi di diverse generazioni, uniti da comuni passioni di studi e di ricerche.

Quell'anno era stato invitato Alberto Asor Rosa. Io partecipavo come dottoranda ginevrina e presentavo una relazione, la prima in pubblico, intitolata *Il mito dei primitivi scrittori*, che consisteva in un capitolo della mia tesi di dottorato. Non ricordo quali fossero gli altri studiosi italiani invitati. Ricordo bene invece che la presenza di Asor Rosa, seduto in prima fila a pochi metri da me, mi dava qualche ansia, che non era sfuggita allo sguardo vigile di padre Giovanni Pozzi. Naturalmente dopo il mio intervento l'illustre ospite non mancò di fare una domanda di cortesia: sul ruolo che il Vico della *Scienza nuova* poteva aver avuto nell'elaborazione delle riflessioni foscoliane sui "poeti teologi" e sui poeti antichi riconosciuti come i «primi storici delle nazioni». Con la fortuna che arride ai principianti credo di essere riuscita a rispondere decentemente. In ogni caso quel 10 ottobre 1986 avevo superato bene il mio battesimo del fuoco, e in presenza di uno dei maestri della nostra disciplina.

La fotografia, scattata all'insaputa degli interessati, nella nitida luce di una giornata d'autunno, non dà conto di tutto questo, ma ritrae quattro persone – Alberto Asor Rosa, Guglielmo Gorni, Giovanni Pozzi e la sottoscritta – in un momento di pausa, durante un'amichevole e distesa conversazione, fissando la memoria di una felice intesa intellettuale e umana. Asor Rosa tiene nella mano sinistra alcuni fogli, forse il testo del suo intervento o forse le fotocopie dell'ulti-

ma relazione. Più lontano, sullo sfondo, due dottorandi stanno discutendo e un altro giovane, ripreso di spalle, sembra dirigersi verso di loro. Guglielmo Gorni, mio direttore di tesi, era allora professore all'Università di Ginevra, Giovanni Pozzi era al suo penultimo anno d'insegnamento all'Università di Friburgo e di lì a poco avrebbe accettato di entrare nella giuria di dottorato della mia tesi.

Ho ritrovato questa vecchia fotografia, con qualche emozione, tra i pochi documenti fotografici che mi sono rimasti di quegli anni, quasi un segno o una premonizione che si lascia interpretare solo a posteriori, come molti degli atti più simbolici e decisivi della vita: momenti di un racconto che solo una lettura retrospettiva ci consente in parte di decifrare. Non sapevamo allora, né io né Alberto, che quasi venti anni più tardi, nel marzo 2005, ci saremmo incontrati di nuovo, questa volta a Roma, dove a mia volta ero stata invitata da Gorni, in quel momento professore alla Sapienza, a tenere una conferenza per il Dottorato di Italianistica.

Quella sera durante la cena al Pommidoro – la storica trattoria del quartiere San Lorenzo, da cui Pasolini era uscito per andare incontro al suo tragico destino – nacque l'idea, rapidamente e generosamente accettata, di un invito all'Università di Basilea nell'ambito delle *Lezioni basileesi*, organizzate ogni anno dal nostro istituto per offrire a studenti, dottorandi e docenti cicli di lezioni tenuti da illustri rappresentanti di discipline legate all'italianistica. Tra il novembre 2005 e l'aprile 2006 Alberto Asor Rosa ha tenuto così un memorabile corso intitolato *Principi di teoria e storia letteraria*: è stata un'occasione straordinaria d'incontro intellettuale e umano, che molti dei partecipanti ricordano bene, e durante la quale ho avuto modo di apprezzare da vicino le doti didattiche oltre che scientifiche, la capacità affabulatoria e insieme la generosità e la semplicità del grande maestro.

La fotografia del 1986 conteneva però anche un'altra premonizione, che coinvolgeva, oltre a me e Asor Rosa, un'altra delle persone ritratte: in una forma che nessuno di noi, in quel momento, avrebbe potuto prevedere. Nessuno poteva sapere che circa venti anni più tardi, nella primavera del 2008, Alberto ed io ci saremmo trovati a promuovere una miscellanea di studi in onore dell'organizzatore di quell'incontro svizzero, Guglielmo Gorni, colpito da una malattia crudele che di lì a poco, nel 2010, qualche mese dopo l'uscita di quei volumi, lo avrebbe sottratto prematuramente alla vita e agli studi. Raccogliere in quella miscellanea i saggi di amici, colleghi e allievi che avevano accettato di partecipare a quell'omaggio significava anche ribadire un'ideale continuità nel cammino degli studi e della ricerca, che si prolunga ben oltre il breve tempo dell'esistenza dei singoli. Per me è stata un'esperienza di duro riconoscimento umano e intellettuale, in cui la sapienza e la sicurezza di Alberto sono state guide preziose.

Sulla copertina di uno dei libri che ho ricordato all'inizio, *Assunta e Alessandro*, una fotografia presenta insieme i due protagonisti, ritratti negli anni della giovinezza: lo scrittore sa come quel documento casuale, sopravvissuto al tempo, conservi la memoria di un momento felice e lo contempla con lo sguardo carico di emozione, e insieme scrupoloso di verità, che ispira tutto il libro, dove altre immagini fotografiche costituiscono il punto di partenza della narrazione. Anche la piccola fotografia scattata a Bigorio nell'ottobre 1986 fissa un momento felice, un frammento di vita universitaria svizzera alla cui riuscita Alberto ha



contribuito, che forse non gli dispiacerà ritrovare in questo omaggio per il suo ottantesimo compleanno. Mi è caro offrirgliela nell'occasione di questa festa: per speciale ricordo e augurio.



Alberto Asor Rosa, Guglielmo Gorni, Giovanni Pozzi e Maria Antonietta Terzoli nel giardino del convento di Bigorio (Svizzera, Canton Ticino), nell'ottobre 1986

### Credo che il più famoso omaggio ad Asor Rosa

di Paola Allegretti Gorni

Credo che il più famoso omaggio ad Asor Rosa l'abbia scritto Eugenio Montale con *Asor* nel *Diario del '72*. Antologizzato ovunque, in questi giorni di settembre 2013 lo ritrovo, con i miei alunni di seconda liceo, ad apertura dell'antologia che li introduce, all'età loro, alla poesia. Questo omaggio illustre è un testo che viaggia adesso privo dei primi sei versi: ma si confida che fra duemila anni riusciranno a recuperarne il caro *incipit* dalla assai più rara edizione definitiva. Lì l'omaggio è a fronte di *Ancora ad Annecy* (p. 485), che del *privatismo in poesia* ritesse le trame più personali, i ricordi e i cortocircuiti temporali più chiusi, vera e propria messa in ritmo di un *eterno "replay" di detriti della mente*, e solo lì ricompone il palindromo, anzi *retrogrado*, con la *Danzatrice stanca* (p. 506): *⊗Torna a fiorir la rosa*. Lì Montale spiega che *Dianzi? Vuol dir dapprima, poco fa*, e sviluppa o scioglie con leggerezza il nodo del dilemma *tardi o presto*, che si lascia volentieri anche noi all'*escatologo*, a cui appartiene tutto ciò che è funesto. Per noi, *scire nefas*, e non chiediamo più niente. Ma si dica subito che, anche a voler riflettere poco, grazie a quell'omaggiante in onore del nostro omaggiato, ne vien fuori che è il tempo ciò che più conta. Più paradossalmente ancora: la materia del tempo. Scopo, fine, senso, storia, morte, terra aria e fuoco sono oggetti della categoria tempo, non della categoria luogo. Avviciniamoci dunque anche al *resto*, che sta intorno alla poesia: che parte hanno poi avuto, nella storia successiva della scrittura di Asor Rosa, *una pietra o un granello di sabbia*?

Insomma è forse di *polvere* che sono fatti gli *intervalla absentiae*?

Il tempo prende prepotentemente vantaggio sul luogo e sullo spazio, che è spazio solo in quanto è misurato dal tempo. Conta il tempo del viaggio; il luogo del viaggio è secondario perché il viaggio è un viaggio di ritorno. È retrogrado anche lui. E al di là delle finestre aperte di Mario Fani ci possono essere solo immagini della memoria (del tempo), fotografie, anche sgranate, ma non luoghi, non i paesaggi. Questo tempo però forse, e paradossalmente, è fatto di materia, il qui e ora non sarebbe afferrabile, non sarebbe cancellabile se non fosse/avesse una sottile natura materiale, granulare. Altrimenti, perché *segmentare*, che cosa *sgretolare*? A riprova: se il tempo così non fosse, non potrebbe essere definito *nulla* quello che (non) c'è al di là. All'opposto della materia del tempo, ma per una forma di attrazione o di subordine che essa impone, i lettori sanno che in Asor scrittore lo spazio/luogo ha termini minimi: o è l'innominata città eterna, che di pietra e sabbia e polvere è fatta e perciò è lurida e grande, ma non labirintica, forse anzi ciclica (come il tempo), o è il paradiso, che di quanto comunemente si potrebbe chiamare natura è l'immagine che più ha a che fare con quel lavoro di sforzo o di riflessione sul tempo, che cerca di pensare (a) un destino. E, come ho appreso dall'insostituibile A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots* (Klincksieck, Paris 2001, ed. or. Paris 1932), s. v. fingo, -gere "modeler dans l'argile", a proposito della «racine i.-e. \*dheig'h [...] l'Avesta a -daēzayetu "il entasse", *pairi-daēza* "enclos" (mot que les Grecs ont hellénisé en παράδεισος)», anche il paradiso è fatto di polvere ben organizzata:

*La polvere degli umili*, che una tradizione millenaria ha disperso al vento, semplicemente ignorandola (e spesso spregiandola), si è ora solidificata e ha ripreso vita negli immensi agglomerati urbani, i quali, non a caso, stanno ormai nel cuore, non ai margini, della forma nuova di civiltà tecnologico-industriale<sup>1</sup>.

E, come altri luoghi di Asor, il paradiso è lì davanti, fuori di casa, per corrervi, percorso e misurato col movimento e anche con i sensi del metamorfante. Creato col mo(vi)mento. I lettori di Asor sanno, ancora più addentro in questa spirale dove è il tempo che ha la meglio, che anche il luogo-corpo non è un punto stabile: è abitato da metamorfosi, ed è un luogo travalicato spesso, posto del pensiero e del sogno. Un pensiero che nei suoi tentativi di verifica segmenta. Ma più dall'alto, anche se non si oserebbe dire da una prospettiva di sistema, i segmenti di questo percorso hanno una loro coerenza. Quante cose si capiscono meglio, con questa segmentazione riflessiva sempre lucida, inappellabilmente maschile, che la scrittura di Asor Rosa applica a storie e a racconti. E il percorso ha prodotto segmenti coerenti, parti che valgono perché registrano atti di eloquenza e verità. Si notino, ad esempio, le costanti mentali quasi istintive: di fronte all'ambivalenza il pensiero non gioca con l'assurdo, ma scopre il paradosso. Ha il coraggio del paradosso preciso. È uno sforzo che ottiene qualcosa: questa scrittura è estranea, di natura, alla parodia, e riesce a registrare delle singolarità vere, essenziali, irripetibili. Per dire qualcosa anche con formule lapidarie: Uma-

1. A. Asor Rosa, *L'ultimo paradosso*, Einaudi, Torino 1985, p. 32.

na è umana, e non un'antibeatrice in etichetta; la metamorfosi non è un codice elusivo; si lascia ad altri (ammiratissimi) il gioco di costruire le tesi estreme su motivi palindromici...

Se chi scrive qui ha colto in ciò qualcosa di pertinente e di non sgradito, è solo grazie alle virtù storiche e umane del celebrato, a cui rinnovo sempre grande stima e grande affetto.

### **Dieci anni e due cantieri**

di *Paolo Procaccioli*

Dopo essere stati a lungo lontani, di quelli che si leggevano sui libri e sui giornali e si vedevano in televisione, e che in quel mondo altro e irraggiungibile sembravano destinati a rimanere, all'inizio degli anni Ottanta il nome e la figura di Alberto Asor Rosa mi sono diventati familiari e, per tutto il decennio e oltre che è seguito, sono rimasti una presenza costante. Non si trattava, per me, di anni qualsiasi. Era la stagione immediatamente successiva alla laurea, che è per tutti quella decisiva perché è in quel momento che, qualora le condizioni siano quelle giuste, si dà l'acquisizione progressiva dell'*habitus* dello studioso. Nel mio caso si è trattato degli anni intensi delle collaborazioni garzantiane dell'accoppiata Nino Borsellino-Lucio Felici; di quelle del *Biografico* nelle persone di Roberto Zapperi e di Claudio Mutini; di quelle linguistiche, e in particolare lessicografiche, con Luca Serianni; delle discussioni filologiche con Pasquale Stoppelli. Erano, e non è dettaglio da poco, anni nei quali esisteva un'editoria o direttamente romana o, era il caso di Garzanti e di Einaudi, che a Roma prevedeva sedi che non erano puri uffici commerciali né erano destinate a svolgere semplici funzioni di rappresentanza. Il che, si converrà, mentre rendeva possibile l'avvio di iniziative di grande impegno, al tempo stesso rendeva anche relativamente agevole per un giovane laureato il provarsi in un confronto diretto e continuato coi *negotia litteraria*. Condizioni che, si converrà anche in questo, almeno a vederle con gli occhi del poi, magari non erano le sole in grado di dare un senso compiuto alla formazione accademica, ma erano senz'altro tali da consentirne una prima verifica "sul campo". A cominciare dall'integrazione della componente teorica con la giusta dose di "pratica"; aiutavano infatti a recuperare quanto appreso in aula a un orizzonte di senso più pieno perché tale da coinvolgere direttamente in un'attività di ricerca non *ficta*, indirizzata cioè al lettore "vero" e non a quello delle riserve indiane delle pubblicazioni accademiche.

Con Asor Rosa, in particolare, si trattò di lasciarsi coinvolgere, quasi portato naturale l'una dell'altra, in due iniziative che erano due scommesse e, per me almeno, due banchi di prova. Banchi senz'altro, e quindi occasioni preziose per provarsi in quella che alla lunga si sarebbe rivelata per quello che effettivamente era, una delle tappe più significative del mio apprendistato. Del che non posso che conservare doverosa memoria.

Si trattava di due cantieri. Diretti non da un ingegnere lontano che emanava direttive *ne varietur* attraverso piante e grafici, piuttosto da un capomastro sempre presente sulle impalcature, pronto a farsi carico personalmente di ogni incombenza.

Nel loro merito specifico i due progetti erano legati dalla loro natura repertoriale. Il primo si proponeva il recupero della bibliografia corrente degli studi di lingua e di letteratura italiana da descrivere e riversare sistematicamente nelle annate del “Bollettino di italianistica”; il secondo era finalizzato all’allestimento dei due tomi di un indice dei nomi *sui generis* in cui si desse conto analiticamente degli autori, dei testi, delle istituzioni, delle riviste che erano stati oggetto di analisi critica nei volumi della *Letteratura italiana* einaudiana. Due iniziative che per me si sono protratte per tutto il decennio degli anni Ottanta; determinanti a guardarle col senno di poi, ma la cui portata era sufficientemente chiara già allora. Preziose in sé, come stimolo e come rara opportunità di affinamento di un metodo tutto ancora *in fieri*; e insieme, e starei per dire soprattutto, per i gruppi di lavoro raccolti intorno all’una e all’altra iniziativa. Perché, e questo è senz’altro uno degli aspetti che non posso non sottolineare, quelle non erano mai iniziative individuali ma sempre di squadra. O meglio, si trattava di iniziative nelle quali un programma di ricerca marcato chiaramente e con forza dalla capacità analitica e progettuale di chi lo aveva ideato, si traduceva poi immediatamente e con altrettanta forza in un lavoro di squadra. Un gruppo destinato a rimanere in gran parte tale negli anni, con un dosaggio sempre vantaggioso tra le poche defezioni e i molti incrementi. Nessuna meraviglia allora che man mano che i lavori o loro *tranche* significative arrivavano in porto, e dalle vecchie nascevano per gemmazione le nuove iniziative, la squadra abbia continuato a rimanere in piedi. I nomi coinvolti sono molti e non è possibile farli tutti. Ricordo solo, e attraverso di loro tutti gli altri, Giorgio Inglese e Luigi Trenti tra i colleghi a me più vicini e l’insostituibile Roberto Stancati tra i collaboratori.

Un risultato né ovvio né da poco, di cui è doveroso sottolineare portata e implicazioni, dovuto alla capacità aggregante di chi aveva promosso i progetti e alla natura altrettanto aggregante di quegli stessi progetti. Senza tralasciare il fatto che, ed è il tratto che soprattutto ho apprezzato negli anni, quelle iniziative sono riuscite a trasmettere in chi vi era coinvolto la sensazione di essere parte attiva di una ricerca che oltre a essere importante e coinvolgente in sé, lo era anche per il fatto di non essere mai ovvia e sempre, al contrario, pionieristica. E che proprio per la sua natura fortemente innovativa non contemplava per nessuno funzioni meramente esecutive. Col risultato che in tutti c’era la percezione nettissima di essere in qualche modo determinanti per il raggiungimento dell’obiettivo.

Insieme alla squadra e al progetto quelle iniziative sono state anche due occasioni – non le uniche, va da sé, ma che per me sono senz’altro da porre tra quelle decisive – nelle quali si è incarnata una precisa modalità di penetrazione del territorio letteratura. E si è trattato di una strada maestra. Di quelle che, quando si danno, è una fortuna percorrere e che una volta intraprese costituiscono la più impegnativa delle palestre e garantiscono un’occasione reale di crescita.

Ho parlato sopra di natura repertoriale delle iniziative considerate. Sono pienamente consapevole del fatto che per qualcuno repertorio è ancora sinonimo di lavoro ancillare, da delegare e quindi, anche, da relegare fuori della cittadella della ricerca più raffinata. Di certo però le cose non stanno così per me. Ed è

stato proprio attraverso i tempi lunghi di collaborazioni come quelle legate al nome di Asor Rosa che ho preso coscienza della funzione invece insostituibile di quelle indagini, necessarie non solo perché tali da costituire il fondamento di ogni analisi, ma anche perché sono tra le poche a garantire (o forse si dovrebbe dire “imporre”) il confronto sistematico con i *realia* e la loro irriducibile pluralità. Da lì, per me, per esempio, l’apertura del mondo degli annali editoriali accanto al testo dell’autore e l’ingresso negli archivi accanto alle spedizioni nelle biblioteche.

Non so se tutto questo si possa tradurre in una lezione. Di certo si è trattato in una circostanza quanto mai favorevole che mi ha messo nelle condizioni di riflettere sulle modalità di allestimento e di conduzione di macchine organizzative complesse e di osservarne il funzionamento da una posizione privilegiata. E se di una lezione si è trattato, allora dovrei confessare che ne ho ricavato la consapevolezza che *reperta* e *reperimenta* se non sono gli unici o i primi possono essere senz’altro ottimi presupposti per ogni ricerca, per quella letteraria in particolare.

I trent’anni passati dalle iniziative ricordate sono ora una distanza che dovrebbe consentire un bilancio sufficientemente affidabile, del tutto al riparo dai rischi del coinvolgimento diretto e ancora esenti, mi auguro, da quelli dell’iperselezione di una memoria che tutto assolve nell’amarcord del *pulchrum ipsum factum*. E quei trent’anni, nel mio caso, dicono che quelle esperienze – ripeto, senza essere le uniche – sono state tra quelle che più hanno contribuito alla messa a punto non di una teoria, ma di una pratica concreta della letteratura e in particolare di un’etica della ricerca. A chi quelle ha promosso, in quelle mi ha coinvolto e me ne ha fatto partecipe, non posso non essere grato.

### **Elogio di Alberto**

di *Francesco Saverio Trincia*

Mi si permetta, mi permetta soprattutto il mio amico Alberto, cui le righe che sto scrivendo sono dedicate nello stesso stile e con la stessa intenzione con cui si offre un dono che esprima gratitudine, di confessare che l’invito rivoltomi dagli amici del “Bollettino” mi sorprende e mi commuove. Mi commuove esattamente perché sollecita in me la sorpresa e anche un poco l’orgoglio per essere anche io, come tanti altri immagino, stato considerato tra coloro cui si chiede appunto questo, di rivolgere un omaggio alla persona che – l’ho pensato tante volte di Alberto e anche di recente incontrandolo scarmigliato sulla spiaggia capalbiese e ora finalmente ho l’occasione di dichiararlo con la stessa composta trepidazione con cui si fa, o si è fatta, una dichiarazione d’amore a qualcuno (una donna, nel mio caso) –, alla persona, dicevo, che credo di avere amato di più in tanti anni. Parlo di una “persona”, e per questo motivo non nomino in primo luogo il grande studioso e i suoi libri che fin dalla metà degli anni Sessanta (*Scrittori e popolo*, nella ormai mitica edizione Samonà e Savelli è del 1966) hanno impresso una svolta indelebile nel mio atteggiamento verso il mondo del pensiero storico e critico, della scrittura, del conflitto sociale, della solidarietà che si stringe in-



torno ad una idea che avverti come una rottura della continuità o dell'abitudine intellettuale, come un punto di vista che condividi e sai essere condiviso, che rompe consuetudini teoriche e pratico-politiche e impone di ripensare se stessi nel rapporto con il mondo reale. Parlo di una "persona" perché come "persona" Alberto Asor Rosa si è impresso nel mio cuore e nella mia mente, per non uscirne più, nonostante le frequentazioni tra noi tanto saltuarie quanto sempre affettuose. Ed uso la parola "amore" perché l'ammirazione e la condivisione intellettuale andavano e ancora immutatamente vanno ai libri, agli articoli, alle riviste (ho conosciuto Alberto in una assemblea di redazione di "Contropiano", la rivista "rovesciata" e rivoluzionaria anche nella grafica del titolo, nel corso di una riunione con la partecipazione di Massimo Cacciari, svoltasi a casa sua nella zona della via Ardeatina della sua Roma che tanto contribuiva al fascino del suo parlare caldo e avvolgente, e poi anche acuto, stringente: non dimenticherò mai l'esaltazione intellettuale che ne ricavai), ma l'amore invece va a tutto ciò che chiamiamo idea, progetto, interpretazione, critica, provocazione teoretica in quanto si incarna e vive in una mente e in un corpo, in un essere umano che, percepito così una prima volta in questa sintesi radicalmente anti intellettualistica e antiprofessorale, così rimane stampato per sempre nel tuo cuore, prima e più che nella tua mente.

E sebbene abbia imparato, per fare solo degli esempi, ad amare Thomas Mann e a rifiutare letture storicistiche e gramsciane di Francesco De Sanctis, e più in generale a comprendere l'anima schiettamente "reazionaria" degli storicismi in genere e anche ad apprendere l'arte dell'analisi non positivista, non sociologica, delle situazioni sociali ("di classe" come correttamente ci si esprimeva negli anni Settanta, Alberto anzitutto) prima che politiche dai suoi saggi, ad apprendere nel senso di nutrirmene senza mai realmente diventare capace di realizzarla, catturato come ero e sono nella dimensione piuttosto della teoria filosofica che non della critica che pure tanto ha agito sulla mia fascinazione per Alberto: sebbene, dunque io non possa, a rischio di una soggettivizzazione e per così dire sentimentalizzazione eccessive delle mie riflessioni che farebbero un torto alla persona di questo grande studioso, di questo critico eccezionale, di questo storico innovatore, di questo narratore commovente di una animalità umana e tuttavia autonoma e dei diritti della natura e del paesaggio devastati nella più ampia devastazione di questo nostro infelice paese, tacere quello che ho imparato e appreso da Alberto Asor Rosa, vuole o vorrebbe essere presente in quel che scrivo qualcosa di più profondo, di più originario, di più *importante*, per dirla tutta.

In che cosa può consistere l'importanza primaria di ciò che ho appreso da Alberto Asor Rosa fin da quando, studente, ho cominciato a leggerlo nei libri e nei saggi e negli articoli e a frequentarlo nelle aule universitarie ma anche in tante, talvolta drammatiche, occasioni politiche e sociali? Perché il libro sul silenzio degli intellettuali, che io aspettavo che venisse scritto e che Alberto, solo Alberto, doveva scrivere, mi ha recentemente tanto colpito? Non posso parlare di omaggio all'amico e tentare di farlo come lo sto facendo senza toccare il punto *non solo teorico* che ha fatto scattare e ogni volta rinnova il mio consentire *non*



*solo intellettuale* con lui. Credo di potermi esprimere al meglio dicendo che il *riferimento affettivo alla persona di Alberto* critico, scrittore, studioso, polemista, teorico ha costituito lo sfondo di una convinzione filosofica che è venuta rafforzandosi in me negli anni e che ha trovato espressione negli autori e nei temi che via via sono venuto studiando. Non voglio naturalmente sostituire il racconto di quel che ho fatto al ricordo e alle lodi che sto qui rivolgendo all'attività di Alberto, ma se è vero quel che ho scritto all'inizio e se l'impostazione che unicamente saprei dare tanto ai ricordi quanto alle lodi e agli apprezzamenti rinvia ad una tonalità che definirei "esistenziale" solo a patto di sottrargli del tutto il valore di una connotazione o di un'etichetta di scuola filosofica, mi appare chiaro che ho variamente mirato, dai miei studi su Marx ed Hegel, a quelli sulla fenomenologia e su Freud, a quelli infine di carattere etico e bioetico, di dare voce alla originarietà della vita e dunque di declinare la filosofia come vita, piuttosto che come pensiero della vita. Ora, al fondo di questa mia impostazione teorica, di questa mia cultura, vi sono certamente molte sollecitazioni, alcune schiettamente filosofiche, ricavate dal grande magazzino della storia del pensiero, ma sento molto fortemente oggi che alla base della mia cultura, del mio pensare "culturale" piuttosto che freddamente filosofico, si trova un'esperienza unitariamente e inscindibilmente esistenziale, storico-sociale e teorica, e che tale esperienza include come elemento affettivo primario la persona, la figura intellettuale di Alberto Asor Rosa (cui desidero naturalmente sottrarre ogni responsabilità per quel che ho scritto o pensato e che egli, occupato dai suoi studi di italianistica, non ha conosciuto né doveva conoscere).

Si può dire credo la stessa cosa in un linguaggio diverso. Ho parlato della maniera in cui da giovane, e ancora adesso, in una continuità di cui sono orgoglioso come di un modo positivo del mio essere, io fossi affascinato dalla parola di Alberto, un professore ma anche un uomo che credeva nel valore della parola argomentante purché carica di affettività, purché sempre si potrebbe dire "coinvolta", non neutrale, fiduciosa nel fatto che solo collocandosi criticamente *da una parte* si comprende il *tutto* che è più grande della parte. Ora, se si compie l'esperimento di rileggere pagine antiche di Alberto (quelle ad esempio in cui abbiamo appreso quale uso culturale e politico regressivo si sia fatto della storia della letteratura italiana autodefinitasi democratica fin dall'Ottocento e anche di quella autenticamente, storicamente e gramscianamente resistenziale del Novecento: si tratta di un tema tutt'altro che fuori tempo rispetto al populismo eversivo odierno di Silvio Berlusconi e alla penosa afasia della risposta della sinistra attuale in gran parte vittima e complice della stessa cultura), vi si ritrova lo stesso atteggiamento, antropologico prima ancora che teorico-critico, di *partecipazione* alla materia e al tema trattati. L'ho sottolineato qualche anno fa nel recensire la *Storia europea delle letterature italiane*. Volevo rilevare, e torno a farlo qui, che la scrittura di Alberto trasmette a chi ha saputo sintonizzarsi con essa fino a farne motivo di sollecitazione filosofica rilevante per sé, il "sentimento", il "sentire" piuttosto che l'astratta tesi, della non isolabilità della teoria e della critica dalla vita, i quali si presentano quindi in una forma che indirettamente ricorda la polemica antioggettivistica di Edmund Husserl nella *Crisi delle scienze europee*

ed enfatizza il ruolo, centrale nell'atteggiamento fenomenologico anche se non assunto da Alberto entro questo orizzonte tanto specificamente determinato, della soggettività.

L'accostamento può sembrare azzardato, ma cosa mai c'è di azzardo in chi omaggia il lavoro teorico di un amico proponendosi di lasciar risuonare in sé e in quello che egli ha fatto, scritto e studiato, sia pure tematicamente lontano dai temi asorrosiani, le tonalità essenziali di quel pensiero e di quei temi? Chi potrebbe legittimamente confutare questo modo di fare un omaggio? Se è così, sia consentito dire che la convinzione, che il tono, l'atteggiamento di fondo, e insieme la preoccupazione inestricabilmente storico-vitale e teoretica di Alberto Asor Rosa si riassume nel suo essere e praticare nella scrittura la *critica*, nel non cedere di fronte ai richiami del positivo, del fattuale, del non-critico o dell'anti-critico. E sia consentito altresì di aggiungere che nel nome della irrinunciabilità asorrosiana alla *critica* del reale, da quello vicino e quotidiano a quello più grande e globale, l'amico e l'allievo che per lui qui scrive la sua lode, sente evocati insieme i nomi di Marx e di Husserl, autori diversissimi, nei quali tuttavia la critica vive come anima del loro pensiero, che giunge alle sue proprie orecchie accompagnato armonicamente alla scrittura di Asor Rosa, alla sua *critica*. Che è, certo, anzitutto in lui *critica letteraria*, ma in un senso molto peculiare e del tutto specifico di Alberto perché vi scorre dentro, lo si è detto, il "senso" della originarietà della vita e del fare, e anche di quel *trasformare* come compito primario che chi ha studiato la psicoanalisi freudiana le riconosce come tratto caratteristico – sebbene anche in questo caso come in quello di Husserl sollecitazioni e convergenze ed intrecci con il "modo" di Asor Rosa siano del tutto indiretti, e si configurino come una sorta di "precipitato" che si è trasmesso in chi ora, facendone l'omaggio, non può che intersecare il discorso su di lui, l'amico maestro, e su di sé, allievo lontano vicino.

Ho nominato, come elemento centrale della vitalità di Alberto quale io l'ho percepita nel corso degli anni, e che continuo ad apprezzare oggi, inalterata, il "fare", ed intendevo in questo caso il fare politico, pubblico, il fare con gli altri e per gli altri quale motore della sua militanza socialista o, se si preferisce, comunista. Apprezzo ed ammiro ancora oggi il suo "fare" anche se i tempi sono cambiati e quindi è mutata la volontà o l'ansia di agire per il cambiamento di ciò che non vale e per la difesa di ciò che, nella natura come nel paesaggio, deve essere difeso perché fa parte della bellezza di cui ci nutriamo. Vorrei concludere con un ricordo dal "fare" di Alberto, che spero la mia memoria ricordi intatto o non troppo deformato. L'omicidio del commissario Calabresi fu annunciato come un fulmine non certo a ciel sereno, dato il livello raggiunto ormai da molti mesi dallo scontro sociale sfociante ad opera di settori dell'Autonomia operaia nel conflitto militare, ossia nell'attacco terroristico allo Stato e alla sinistra definita revisionista e traditrice. Ricordo bene che quando l'annuncio venne dato mi trovavo nell'atrio della Facoltà di Lettere della Sapienza e che il clima si fece improvvisamente molto pesante e preoccupato, cupo e spaventato. Studenti, professori, militanti di vario orientamento avvertivano che qualcosa di molto grave era avvenuto e che ciò poteva imprimere una svolta ulteriore nella direzione di altra violenza e verso

l'ulteriore spirale di una lotta ormai non più politica, in cui rischiavano di essere travolte le vite di altri giovani, di studenti, di operai, di giovani poliziotti. Ebbene su questo sfondo angoscioso la figura di Alberto, certamente anch'essa non indenne dal clima di paura e di incertezza sul da farsi, si mosse per infondere a tutti il massimo di calma, il grado più alto possibile in quella situazione di razionalità politica, per far raggiungere al maggior numero di persone la consapevolezza che era necessario restituire voce alla politica, come altro ed opposto modo rispetto alla violenza, che aveva raggiunto con l'omicidio di Calabresi un altro tra i tanti vertici già toccati in quegli anni tragici. Lo vedo ancora muoversi nell'atrio della Facoltà con la sua faccia sempre tranquilla e in certo senso armoniosamente di parte, ora tuttavia stravolta dalla volontà di imprimere un qualche controllo ad un quadro che stava pericolosamente precipitando.

Ho parlato dell'affetto verso Alberto come sentimento di fondo che io ho provato nei suoi confronti sempre e che oggi, nella riflessione che compio sulla sua figura, sulla sua persona alla svolta degli ottant'anni, mi appare come e più di prima capace di trasmettermi forza, coraggio del fare, volontà di analizzare le situazioni per intervenire, per trasformare, per modificare, nonostante tutto. Anche per un uomo non più giovane come me (per uno, per dirla chiaramente, che sta alle soglie della pensione e che va invecchiando e resistendo all'invecchiamento) sapere che Alberto c'è, guardarlo negli occhi celesti, ascoltare la sua voce da gattone costituisce un ancoraggio psicologico e morale molto solido. Appuntamento ai centosessanta, allora, caro Alberto.

### **Il *Principe* e il professore coi baffi**

di *Giuseppe Patota*

Roma, Università La Sapienza, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1977-78, corso di Letteratura italiana. Docente: Alberto Asor Rosa. Titolo del corso: *Lettura del "Principe" di Niccolò Machiavelli*, con annesso seminario sui libri di famiglia tenuto da Angelo Cicchetti e Raul Mordenti. Il professore coi baffi, notissimo e politicamente impegnato, mi colpì non poco per il suo modo di fare lezione. Per me fu, per usare parole che lui stesso avrebbe usato in seguito e in tutt'altro contesto, l'alba di un mondo nuovo. Al liceo avevo letto poche terzine di Dante, poche ottave di Ariosto e pochissime di Tasso; in compenso avevo studiato una quantità impressionante di pagine in cui critici e storici della letteratura disquisivano di pensieri, parole e opere dell'uno, dell'altro e dell'altro ancora. Quanto a Machiavelli, ecco quel che di lui avevo ricavato dal mio manuale di storia della letteratura italiana, che non credo abbia fatto sfracelli nell'ambito dell'editoria scolastica, e *pour cause*: «Il *Principe* è un'opera letteraria; ha valore poetico per il fatto che è agitato e mosso tra l'avvilente certezza che l'uomo è un fascio di passioni, che hanno uno svolgimento meccanico, e l'esaltazione di pochi, che per straordinarie virtù e concomitanza di fatti propizi sono i protagonisti della storia»<sup>1</sup>. Fin dalla prima lezione, Asor Rosa

1. F. Carrozza, *Storia della letteratura italiana. Dalle Origini al 1861*, Edizioni Delia, Roma 1969, p. 292.

entra machiavellianamente *in medias res*. Legge la dedica a Lorenzo de' Medici, legge il primo capitolo del *Principe*, lo commenta parola per parola e spiega che la sua struttura testuale è rappresentabile attraverso uno schema che qui ripropongo, trascrivendolo dai miei vecchi appunti:

	ereditarii		
<b>principati</b>	nuovi tutti	armi d'altri	per fortuna
nuovi	sotto un principe	<b>si acquistano</b>	
	membri aggiunti	armi proprie	per virtù
	liberi		

Dopo qualche lezione, il professore arriva all'*incipit* del III capitolo: «Ma nel principato nuovo consistono le difficoltà»<sup>2</sup>. A quel punto, l'autore di *Scrittori e popolo*, il critico di formazione marxista, il celebrato *maître à penser* della Sinistra italiana, messi da parte Francesco Sforza, il re di Spagna, il duca di Ferrara e i veneziani, avvia una lezione sul valore funzionale della congiunzione *ma*, il cui compito – spiega – in questo caso non è, come imporrebbe grammatica, banalmente “avversativo”: il *ma* all'inizio del capitolo avvia un discorso completamente nuovo, incentrato sulle “difficoltà” (soggetto collocato a destra del verbo, a chiudere la frase per ragioni di messa in rilievo) che si frappongono tra il principe e l'acquisto del principato nuovo, al centro dell'interesse politico-pratico dell'autore. E così, le sorprese sono due. Mai mi sarei aspettato che un testo letterario o anche un suo frammento potesse essere rappresentato per il tramite di uno schema; ancor meno mi sarei aspettato che un professore di letteratura italiana si preoccupasse tanto di una congiunzione, si fidasse poco della sua natura avversativa e soprattutto non qualificasse la sua collocazione all'inizio di periodo come “licenza poetica”. Tutto mi è diventato più chiaro qualche anno dopo quando, ormai laureato e un po' meno sprovveduto su questioni testuali e storico-grammaticali, lessi, in *Letteratura, testo, società*: «Qualunque sia il percorso – lungo o breve, tortuoso o lineare, labirintico o magmatico –, il punto di partenza e il punto d'arrivo del discorso critico e storico-letterario resta il testo. Nel lavoro del critico e in quello dello storico letterario nulla dovrebbe essere giustificato che non aggiunga qualcosa alla comprensione e all'arricchimento del testo»<sup>3</sup>.

Dai tempi del corso sono passati trentacinque anni, da quelli della mia lettura del primo volume della *Letteratura italiana* Einaudi un po' più di trenta. Diverse cose della vita mi hanno portato a occuparmi di Machiavelli, di *ma* e di analisi di testi letterari dallo specifico versante storico-linguistico. Nel 2000 la lingua di Niccolò Machiavelli è stata oggetto della lezione da me tenuta per il concorso a professore associato, mentre nel 2012 un compagno di università, tale Giorgio Inglese, mi ha affidato la voce *stile* per la grande *Enciclopedia Machiavelli* in

2. N. Machiavelli, *Il Principe*, nuova edizione a cura di Giorgio Inglese, con un saggio di Federico Chabod, Einaudi, Torino 2013, I 1, p. 10.

3. A. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, vol. 1, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 3-29; citazione a p. 15.

via di pubblicazione presso l'Istituto della Enciclopedia Italiana. Tornando a studiare Machiavelli in occasione dell'una e dell'altra incombenza, ho scoperto, soprattutto grazie agli studi di Jean-Jacques Marchand<sup>4</sup>, che la maschera di uno schema è applicabile non solo al primo capitolo del *Principe*, ma a tutti gli scritti o parti di scritti in cui il Segretario fiorentino è chiamato a esporre la propria personale interpretazione degli avvenimenti storici o ad argomentare a favore di una tesi o di un'altra, e l'ho scritto nella voce di cui sopra.

Del *ma*, invece, mi sono dovuto occupare in quanto direttore, dal 2004, del *Dizionario italiano Garzanti*. La mia riscrittura della voce<sup>5</sup> nelle edizioni successive a quella del 2003 deve molto agli studi che Francesco Sabatini ha dedicato alla funzione di *ma* come congiunzione testuale<sup>6</sup>, ma deve più di qualcosa anche alla lezione di grammatica di Alberto Asor Rosa.

«Mentre “capire” e “fare” dipendono dall'uomo, l'uomo dipende dalla sua memoria, la quale non ci sarebbe, ovviamente, se lui non ci fosse, ma, una volta che lui c'è, si governa da sé, va dove vuole, e quasi sempre senza che si riesca a capire perché», ha scritto Asor Rosa nella pagina che apre l'*Alba di un mondo nuovo*<sup>7</sup>. Quello che ha scritto è vero; credo, però, che almeno in qualche caso il cammino della memoria dipenda dalla qualità dei contenuti che essa veicola. Confesso, con un po' di malinconia, che mi capita sempre più spesso di non ricordare non solo quello che ho letto, ma anche quello che ho scritto a distanza di qualche mese o qualche anno. Invece, quel che ho imparato su Machiavelli, sul *Principe*, sul *ma* e sull'analisi del testo letterario in occasione delle lezioni tenute trentacinque anni fa dal professore coi baffi me lo ricordo ancora.

### Stile Asor

di Laura Di Nicola

Raccontare i legami è operazione quanto mai complessa e lo diventa tanto più quando i legami sono importanti, solidi – frutto di intrecci di esperienze, di ragioni profonde, di passioni, di valori condivisi, amicizie – e anche sbilanciati perché il legame con un maestro, con una indiscussa autorità accademica e scientifica, talvolta può essere univoco e comincia così: tu fai parte di una massa indistinta, lo ascolti, lo segui, mentre lui è lì, una specie di faro e non sa quanto le sue parole incidano nel tuo percorso individuale, nel formarsi di una coscienza. Ebbene, io faccio parte di quella massa indistinta e privilegiata di allievi, di età, di professioni diverse, che oggi fermano il loro professore per strada, in aeroporto, al ristorante, e sono in giro per il mondo conservando in sé ciascuno un ricco bagaglio asorrosiano.

4. J.-J. Marchand, *Niccolò Machiavelli. I primi scritti politici (1499-1512)*, Antenore, Padova 1975.

5. Che può leggersi in *Dizionario Italiano Garzanti*, Garzanti Linguistica, Milano 2013.

6. Cfr. F. Sabatini, *Pause e congiunzioni nel testo. Quel ma a inizio di frase...*, in *Norma e lingua in Italia. Alcune riflessioni fra passato e presente*, Istituto lombardo di Scienze e Lettere, Milano 1997, pp. 113-46.

7. A. Asor Rosa, *L'alba di un mondo nuovo*, Einaudi, Torino 2002, p. 5.

Il mio bagaglio asorrosiano, in particolare, si fonda sulla sua lezione di *stile*. Ma in cosa consiste – per parafrasare il titolo del suo bellissimo *Stile Calvino* – lo “Stile Asor” (che è ben diverso dallo *Stile Asor Rosa*)? È quella eleganza, propria di un modo di essere e di sentire, che lascia dietro di sé una specie di scia indelebile. Ma non è solo questo. Forse la peculiarità dello “Stile Asor” è nella sua autorevole e autoritaria serietà mai disgiunta dalla sua rigorosa ironia; è nell’equilibrio perfetto fra il serio e il faceto. Serietà di intenti, di prospettive, di progetti, nelle piccole e nelle grandi cose, sempre in accordo con il gusto per un certo tipo di divertimento intellettuale. All’inizio questo ha rappresentato per me fonte di equivoci: mi sono spesso domandata “ma dice sul serio?”. Alle volte non è dato sapere se scherza o se fa sul serio, questo perché vuole lasciare nell’interlocutore un dubbio. In genere si tratta di una rigorosa serietà che alza, in qualunque situazione, il livello della discussione e che porta a riflettere sul senso ultimo delle cose, sul valore, sulle infinite sfumature. Fare sul serio significa istillare dei dubbi costruttivi. Attraverso il dubbio su ciò che può sembrare acquisito, Asor fa riconsiderare le fondamenta della conoscenza e del sapere, fa ritornare alle definizioni delle parole, al senso del limite, fa riflettere e fa ricordare che occorre mettersi in discussione. Tutto questo però si tiene in un equilibrio perfetto con il faceto, con una speciale ironia.

Ma lo Stile Asor non è solo questo, è molto di più. Per capire ancora ho cominciato a frugare nella memoria, nei ricordi, e lì lo stile Asor si è riempito di troppi significati stratificati non sintetizzabili; allora ho cercato ricordi materiali in giro per la mia casa, nel mio computer, nel mio cellulare e mi sono accorta che Asor è dappertutto... ovunque conservo la sua lezione di *stile*, penetrata in angoli reconditi. Quello stile è un costante punto di riferimento, un esempio luminoso a cui guardare.

#### *Stile Asor Rosa. Lo scaffale*

Il mio scaffale Asor Rosa si è incominciato a formare nel 1985, con la *Storia della letteratura italiana* (Firenze, La Nuova Italia, aprile 1985), il testo adottato dalla professoressa Marisa Scognamiglio nella sezione D del Liceo classico Terenzio Mamiani di Roma. In 1 liceo, all’età di quindici anni, ho incontrato Asor Rosa attraverso quel libro da studiare che mi faceva riflettere sul ruolo dell’intellettuale e sul cosa significa “fare sul serio”:

È il rapporto materiale fra conoscenza ed azione, tra immaginazione e prassi che va ricostruito su nuove basi. Un compito, dunque, che la cultura e gli intellettuali non possono assumere, senza rimettere in discussione innanzitutto se stessi (ivi, p. 654).

Progressivamente quello scaffale si è alimentato, ma quel libro è sempre rimasto lì, il primo di una fila. Forse per la lettera A? No. È perché per me ha segnato l’inizio di qualcosa, l’inizio di una passione, l’inizio di una storia, l’inizio di una amicizia.



Poi nel tempo, una dopo l'altra, tutte le novità editoriali di Asor Rosa si sono affiancate, conservate ciascuna con le relative recensioni, ritagli di giornali. Da studentessa ho anche aperto un conto rateale per comprare tutta la *Letteratura italiana* Einaudi, un vero investimento culturale. Ma non era certo collezionismo, ne valeva la pena, mi sembrava che lì fossero i fondamenti e non potevo farne a meno, era il nutrimento necessario per quella strada che avevo deciso di percorrere. Da un certo momento in poi i libri di Asor hanno cominciato a riportare, con una grafia piccola, una dedica; ogni nuovo arrivo con quelle poche righe rappresentava una vera sorpresa per me, sapevo di poter contare su un nuovo strumento di lavoro. Qualcosa intanto era cambiato. Cominciavo a conoscere non solo il mio professore, il direttore del mio Dipartimento, il direttore della rivista per la quale collaboravo, ma un uomo dallo stile unico.

Nella mia libreria, inoltre, asorrosiani sono anche alcuni scaffali "indiretti", gli scaffali dei libri che Asor Rosa mi ha fatto studiare. Dante e Calvino, forse il primo e l'ultimo dei "suoi" e ora anche dei "miei" classici.

Poi un giorno lui si è trovato davanti al mio scaffale Asor Rosa e mi ha detto: "credo che questo volume della Letteratura italiana Einaudi sia mio, io non lo trovo più": possibile? Era serio? Lui, il direttore di quell'opera enciclopedica lo chiede a me (certo lui non sapeva del conto rateale ...)? Non lo so e non lo saprò mai.

#### *Stile Asor. Le lezioni*

È giallo. È un block-notes dimensione A4. Aula I della Facoltà di Lettere, prima lezione di Letteratura italiana. Lui entra, stile elegante, circondato da un silenzio impenetrabile, la sua indiscussa autorità accademica pietrifica i suoi numerosi allievi. Il titolo del corso è *Genesi e struttura della Divina Commedia*, anno accademico 1988-89 (cito dal mio blocco di appunti che conservo insieme agli altri appunti di Asor) le prime parole riguardano la definizione di "poema narrativo romanzo"; il «genere letterario attraversa il lavoro dei singoli, lo determina e lo influenza». Si comincia sempre dalle definizioni. La Divina Commedia «consente di seguire i vari processi di un orizzonte letterario nuovo rispetto al passato. Si può seguire non solo la genesi di una nuova letteratura ma di una nuova cultura». Tre i punti del ragionamento: 1. La formazione della poetica dantesca (per «poetica si intende complesso di idee e concezioni che lo scrittore ha sulle forme della propria opera; il retroterra concettuale e ideale di quella immaginazione creativa»; 2. Dante su Dante, ovvero l'autoriflessione che Dante fa sulla poesia e in cui riflette su se stesso come poeta; 3. Narrazione e messaggio nella Divina Commedia.

Si parlava dello *stile* di Dante ma la limpidezza dell'eloquio e dell'argomentazione, la capacità con la quale il professore attivava i più remoti angoli del pensiero, i modi, le scelte, offrivano una vera e propria lezione di stile Asor.

In quei banchi, attraverso quelle lezioni, sono maturate amicizie asorrosiane durate nel tempo, che non ho più perso; con i compagni di corso ho condiviso indimenticabili momenti di vero terrore: Asor entrava in aula, si sedeva, appoggiava la sua borsa, tirava fuori le sue schedine – di pari misura – e poi con tono perentorio diceva: “Lei – e indicava con uno sguardo pungente qualcuno dei suoi allievi – ripeta quello che ho detto nella lezione scorsa”; sembrava un rito sacrificale, la povera vittima non aveva possibilità di scampo. Da quel momento ho cominciato a nascondermi e non era difficile vista la massa di studenti, però, non so come, poi mi ha scovata.

#### *Stile A. Gli sms*

Nel tempo, dopo i colloqui nell’orario di ricevimento, il mercoledì dalle 18.00 alle 19.00 nello studio 6, la nostra comunicazione, rara, è cambiata. Siamo passati per alcuni scambi di mail, per arrivare agli sms. E qui lo Stile Asor è qualcosa di unico. Un giorno (e non lo avessi mai fatto!) ho inoltrato un sms ad Asor Rosa.

Avevo organizzato un incontro con Andrea Camilleri e Asor Rosa era stato da me coinvolto per presentare lo scrittore agli studenti del nostro Ateneo, ma avendo concordato l’incontro con notevole anticipo mi sembrava quanto mai opportuno confermagli l’appuntamento.

Il giorno precedente mi faccio coraggio e gli scrivo: «Caro Alberto, Camilleri domani arriva intorno alle 12. Ti aspettiamo. Grazie. Laura». Risposta «Non ti fidi di me, eh? Peggio per te... A.». Diceva sul serio? Mi ha lasciato fino alla fine nel dubbio.

#### *Stile Asor-Calvino*

Lo stile Asor si nutre della lezione dei suoi classici e uno fra essi è senz’altro Italo Calvino. In Svezia, in occasione di una relazione a un convegno, Asor Rosa ha concluso un suo intervento dedicato a Calvino aggiungendo alle quattordici proposizioni calviniane del saggio *Perché leggere i classici* una quindicesima proposizione, ispirata a Calvino: “‘Classico – dice Asor Rosa – è quel libro che ci ricorda che esiste un passato e non soltanto un eterno presente’. Se ricordi il passato puoi anche presentire il futuro e lavorare a costruirlo”.

Questa è la lezione di Asor, il suo stile, unico e irripetibile a cui guardo ogni volta che ne ho bisogno, cioè sempre, con quel divertimento necessario per costruire un futuro serio.

## **Il carrellino dei libri**

di *Matteo Motolese*

Non sono un testimone affidabile: da adolescente, durante un viaggio in Provenza, costrinsi la mia famiglia a fare una lunga deviazione fino ad Arles perché volevo rivedere la casa gialla di Van Gogh. Eravamo già passati lì all'inizio del viaggio e nessuno di loro ricordava nulla della celebre casa all'angolo, sopra la tabaccheria. Ma io insistevo nel dire che l'avevamo vista e volevo tornarci. Ricordo ancora la faccia della vecchietta che ci comunicò che la casa era stata bombardata dagli americani nel 1943. Si chiamano falsi ricordi: scene che, per motivi vari, si formano nella memoria, legate a fantasie, persone che abbiamo conosciuto, storie ascoltate, letture, sogni.

Tra i ricordi che alla prova dei fatti si sono dimostrati privi di un corrispettivo reale ce n'è almeno uno che riguarda anche Alberto. Non mi è accaduto con nessun altro professore, a quanto io possa stabilire. Ma la cosa non mi stupisce: tutto in lui sembrava fatto apposta per mettere uno studente del primo anno in soggezione e generare proiezioni illusorie. Innanzi tutto, ovviamente, il nome: ammetto di aver scoperto solo una volta, varcato l'atrio di Lettere, che non era Asor ma Alberto. E poi quel modo di parlare posato e preciso, tipico dell'autorità. Non solo, però. C'era anche altro che contribuiva alla distanza: la folla che assisteva alle sue lezioni. Quando cominciai a frequentarle, il corso era già iniziato da una settimana. Ricordo distintamente la prima volta. Ero arrivato in ritardo e avevo trovato posto solo ai piedi della cattedra, girato di tre quarti. Alla fine Asor Rosa chiese se ci fossero domande. Per tutto l'emiciclo si creò un silenzio irreale. Nessuno muoveva un solo muscolo per paura di essere interrogato. Poi a un certo punto un ragazzo alzò una mano. Era nella parte più lontana dei banchi, quasi vicino alle finestre. Lo guardammo con lo stupore e il rispetto che si riserva a chi si dice volontario per una missione suicida. Asor Rosa fece un cenno del capo e quello iniziò. Ma dopo qualche parola, forse per l'emozione, cominciò a balbettare, complicò la sintassi, si confuse nel silenzio glaciale dell'aula. Asor Rosa aspettò che quel supplizio finisse, poi, in modo gentile ma telegrafico, rispose: «La sua domanda non è pertinente, giovane. Qualcun altro?».

Fu quello il mio primo contatto. Ebbi la sensazione di una distanza definitiva, incolmabile: un'alterità che corrispondeva pienamente al suo nome leggendario.

In quello stesso anno, una sera molto tardi vidi una trasmissione televisiva. Era su di lui. Lo si vedeva a casa, che spiegava non so che cosa. Ricordo che a un certo punto la telecamera lo seguiva nello studio. Si vedeva Asor Rosa che si sedeva alla scrivania per scrivere (per fare finta di scrivere, evidentemente). Niente computer o macchina da scrivere: a penna, come i veri studiosi, i veri scrittori. Poi c'era una sequenza in cui lo si vedeva prendere i libri dalla sua biblioteca e metterli su un piccolo carrellino. Posso vedere ancora la forma che aveva: di legno scuro, con delle piccole rotelle, i libri posizionati su doppi scaffali inclinati, in più file. Asor Rosa lo avvicinava alla scrivania per avere

sempre a portata di mano ciò che gli serviva, senza doversi alzare mentre scriveva. Era un gesto minimo, insignificante. Ma che allora mi sembrò enorme: lo stigma del vero studioso. Un po' come vedere Machiavelli all'Albergaccio che chiude con delicatezza la porta dello studio per mettersi a scrivere il *Principe*.

Erano questi i ricordi che avevo quando ho conosciuto Alberto, otto anni fa. Avevo appena preso servizio ed ero entrato nel Dipartimento che lui aveva fondato e diretto. Mi parve del tutto diverso da come me lo ricordavo: affettuoso, ironico, attento. Tempo dopo, alla fine di una cena a casa sua, mi portò a visitare lo studio. Ripensai subito alla troupe televisiva che l'aveva visitato tanti anni prima. Appena dentro, cercai con lo sguardo il carrellino, senza vederlo. Dopo un po' che parlavamo, gli raccontai della trasmissione e di come negli anni avessi spesso ripensato a quella scena ogni volta che, in una biblioteca o altrove, mi era capitato di vedere un carrellino come quello che aveva lui. Mi guardò molto sorpreso: era evidente che non aveva mai avuto niente di simile. Non seppi cosa dire. Fui salvato da Pepe che, grazie a Dio, cominciò ad abbaiare e ci richiamò di sopra.

**Due dipinti**  
di *Mario Fani*



*Di luce propria*, 2010, olio su tela, 105 x 140 cm



*Il buon giorno*, 2010, olio su tela, 80 x 120 cm



**Due disegni**  
di *Tullio Pericoli*



*Alberto Asor Rosa*, 2013, matite su carta, 30 × 30 cm



*Alberto Asor Rosa e Pepe a Sopravena di Rosara, agosto 2012, matita su carta, 21 × 29,5 cm*