

Editoria, giornalismo, letteratura

Per Alberto Asor Rosa

di Eugenio Scalfari

Alberto Asor Rosa gli amici lo chiamano Alberto, i conoscenti Asor che altro non è che il cognome Rosa letto all'inverso. Alberto è certamente lui, Asor potrebbe essere il suo doppio. Potrebbe essere psicologicamente, caratterialmente, sentimentalmente, un doppio, una doppiezza di Alberto?

Uso la parola doppiezza nel senso nobile, non come sinonimo di ipocrisia ma nella convivenza in uno di due personaggi diversi che in presenza di circostanze esterne mutanti, si alternano come dominanti di sentimenti, comportamenti, giudizi. Mi sono posto talvolta questo problema.

Conosco Alberto più o meno dall'epoca in cui "Repubblica" fu fondata, seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso. Avevo letto i suoi libri e articoli, in particolare *Scrittori e popolo* mi aveva colpito anche se non mi trovavo d'accordo su alcune sue posizioni. A quel tempo ero ancora identificato con l'estetica crociana della poesia e non poesia dell'opera letteraria, che lasciava pochissimo spazio al vissuto dello scrittore. L'opera, una volta compiuta, aveva una sua vita autonoma; le vicende dell'autore avevano certamente avuto un peso sulla sua creazione, ma la loro importanza scompariva con la parola "fine". Tant'è – concludeva Croce – che il lettore e il critico giudicano opere delle quali non si conosce neppure chi le abbia scritte oppure si conosce un nome non assistito da alcun elemento biografico.

Col passare degli anni le mie idee in proposito sono alquanto cambiate; nella polemica suscitata dal *Contre Sainte-Beuve* di Proust sono più dalla parte del grande critico che dell'autore della *Recherche* (che di fatto cambiò idea anche lui). Tutto ciò per dire che, all'epoca, non mi riconoscevo nella filosofia letteraria di Alberto anche se ne coglievo la finezza e la novità nel panorama della letteratura critica italiana.

Come uomo politico ero ancor più lontano dalle posizioni di Alberto comunista e operaista. Io ero e sono sempre stato un liberale di sinistra, gruppo del "Mondo" poi co-fondatore dell'"Espresso" e infine di "Repubblica", per dire che i comunisti del PCI li ho sempre capiti e dopo la morte di Ugo la Malfa li ho sempre votati, ma operaista no, quella coloritura ideologica non l'ho mai condivisa. Eppure...

Eppure sentivo, leggendone gli scritti sia letterari sia politici, una segreta consonanza con il pensiero di Alberto, con il suo carattere, con la sua visione della vita e insomma con lui come persona. Qualche volta mi sono chiesto in che cosa consistesse quell'assonanza ma non trovavo la risposta.

La "Repubblica" da poco fondata, difettava di firme autorevoli e note. Quelle dell'"Espresso", che erano parecchie da Moravia a Sandro De Feo, da Massimo Mila a Venturi, da Paolo Milano a Ripellino e altri ancora, avevamo deciso di non utilizzarle sul nuovo quotidiano per evitare una sorta di cannibalizzazione tra due testate di proprietà di uno stesso editore. Le nostre grandi firme erano invece poche.

Poiché il nostro obiettivo editoriale era quello di raggiungere e magari superare il "Corriere della Sera" che esisteva esattamente da cent'anni prima di noi,

acquisire la collaborazione di firme autorevoli era uno dei nostri obiettivi. Sicché telefonai ad Alberto – che ancora non conoscevo di persona – e lo invitai ad un incontro. Accettò, venne in piazza Indipendenza che allora era la nostra sede, parlammo a lungo, simpatizzammo fin dall'inizio e la collaborazione di Asor Rosa, letteraria e politica cominciò.

Da principio fu soprattutto letteraria ma poi gli interventi politici divennero sempre più frequenti. Nell'arco di tre o quattro mesi Alberto diventò l'editorialista più importante del giornale. Ci sentivamo quasi tutti i giorni al telefono, spesso veniva di persona, qualche volta partecipò anche alle riunioni dello staff al mattino. Insomma era diventato uno dei nostri.

Tutto ciò avvenne – lo dico per collocare i fatti nel loro contesto – nel momento in cui Enrico Berlinguer, da poco diventato segretario del PCI, aveva dato inizio all'operazione di sganciamento dall'Unione Sovietica e il PCI aveva toccato i massimi dei consensi elettorali raggiungendo quasi la DC. Il suo elettorato stava cambiando o meglio aprendosi a nuove fasce sociali; accanto agli operai e ai contadini braccianti aveva acquistato i suffragi di borghesia intellettuale e professionale.

Alberto all'inizio aveva guardato con qualche preoccupazione a questa trasformazione del PCI, ma poi si era persuaso che quella era la strada giusta per dare alla sinistra italiana un ruolo di cambiamento del quale il paese aveva estremo bisogno. Poiché la sua finezza intellettuale e logica era notevolissima, era perciò diventato il più lucido commentatore ed espositore della linea del giornale.

Le nostre conversazioni mattutine vertevano sui fatti del giorno pertinenti a quelle vicende politiche e la nostra identità di visione era ormai totale e così si mantenne per alcuni anni. Ma poi, ad un certo punto, la situazione cambiò.

Non ricordo le circostanze. Ricordo che riguardavano i rapporti di Alberto con il gruppo dirigente del partito; dissapori personali ma anche politici al punto che Alberto uscì dal PCI e le sue idee subirono un mutamento che rallentò notevolmente la sua collaborazione a "Repubblica".

Il tempo passava ed anche la storia di "Repubblica" attraversò varie vicende ma la linea di fondo del giornale restò sempre quella: democrazia compiuta, ingresso del PCI nella dinamica istituzionale e politica italiana, innovazione e moralizzazione del paese, cultura di liberal-socialismo, lotta al terrorismo.

Alberto era su quella stessa linea e tale è rimasto. Nel frattempo ha avuto un'ampia produzione letteraria e da un certo momento in poi anche narrativa con libri autobiografici, romanzi e racconti che si raccomandano per la novità dell'impianto e l'originalità della stesura. Ha fatto fino in fondo la sua carriera accademica alla Sapienza. Ha immaginato e diretto ampie opere di storia della letteratura italiana ed europea.

Ogni tanto accade che il suo "doppio" cominci a scalciare; rifiuta di seguire lo sviluppo logico degli eventi quando la logica minaccia di ledere alcuni valori di fondo da lui coltivati. A quel punto si impunta e di fronte ad un bivio decide di prendere una strada più stretta e più accidentata invece di quella ampia che fino a quel momento aveva non solo percorso ma collaborato a costruire.

Un tempo questi “scarti” avevano momentaneamente penalizzato la nostra intimità di pensieri, ma adesso non accade più. Un “doppio” dentro di me ce l’ho anch’io, a volte mi sembra che sia addirittura un “triplo”, ma non diventa mai dominante. La dominante – parliamo di politica – per me resta il possibile. A volte l’impossibile mi piacerebbe ma non al punto da farmi cambiare strada, Cavour mi va benissimo, rispetto Mazzini, ma non sono mai stato mazziniano. Alberto invece ama tutti e due.

Negli ultimi anni il mio amico è anche diventato un “tifoso” (posso dirlo?) dei miei libri e questo mi fa grandissimo piacere.

A lui lunga vita serena e possibilmente felice.

Alberto e il suo cane

di Elena Gianini Belotti

Quando pensi a un amico, scopri che conservi incisi nella memoria non l’immagine della sua intera persona nel giorno del primo incontro, compresi gli abiti che indossava, ma solo i tratti del suo viso. Le ragioni di questa selezione, almeno per me, restano avvolte nel mistero. Per quanto mi sforzi di ricordare, macino sempre il dubbio se si tratti della prima, della seconda, della terza o dell’ultima volta che ci siamo incontrati. Quella che ti si stampa in testa non dovrebbe essere proprio l’istantanea del primo incontro e non di quelli successivi?

Nel caso di Alberto, mi è accaduto proprio questo: per lungo tempo mi è rimasta impressa l’immagine del nostro primo incontro di parecchi anni fa, nel corso di un vivace e appetitoso pranzo di Natale nella casa di campagna toscana di amici comuni. In seguito, quella è impallidita ed è stata sostituita da una successiva, collocata in una stagione più tiepida, nel soggiorno della sua accogliente casa di campagna non lontana dall’altra.

Per la prima volta incontravo il suo gigantesco cagnone ricoperto da una candida pelliccia e ornato di una coda a spazzolone. Mi era sembrato un cane da pastore, quelli che sorvegliano e comandano voluminosi greggi di pecore, e con i quali mi ero spesso imbattuta nei pascoli senesi. Nonostante fosse tranquillo, molto cordiale e con il linguone penzolante, ero rimasta a una certa distanza, paralizzata dal ricordo indelebile di molteplici e disastrose esperienze infantili, abbaiate furiose, assalti, dentoni bene in vista e pelo ritto, al tempo in cui la mia statura era inferiore a quella dei cani, eccetto i bassotti. I compagni della scuola elementare di un paesino di montagna, mi avevano aizzato contro un cane lupo che mi aveva steso a terra e aveva ringhiato a pochi centimetri dalla mia faccia. Oltre ai suoi denti, ricordo ancora l’odore pestilenziale del suo fiato.

Quando Alberto era rientrato in casa dal giardino, il gigante aveva scodinzolato entusiasta, come se non lo incontrasse da mesi, gli si era piazzato di fronte con la lingua di fuori e il sorriso raggianti della schiera dei suoi formidabili dentoni, e lui lo aveva ricambiato allungandogli affettuose manate e grattate sul cranio. Reciproche dimostrazioni di affetto tra cane e padrone, e pensavo che tutto finisse lì.

Niente affatto. Il cagnone si era rizzato sulle zampe posteriori e poiché oltre che alto era anche lungo, era arrivato con la massima facilità ad appoggiare quelle anteriori sulle spalle di Alberto. Insomma l'aveva abbracciato a suo modo, cosicché il suo muso era arrivato esattamente all'altezza e a pochi centimetri di distanza della faccia del padrone. Il quale a sua volta aveva allungato le braccia e gli aveva circondato il collo. Insomma, un vicendevole e amoroso abbraccio che contemplavo stupita per quell'intensa e per me inedita confidenza tra uomo e cane.

I due ridevano divertiti, e all'improvviso il cagnone aveva allungato sulla faccia di Alberto un paio di energiche lingue, da lui accettate come una consolidata abitudine quotidiana. Ovvio che non gliel'aveva restituite, ma per un momento me l'ero aspettato, visto che s'era affacciata nella mia testa l'idea che cane e padrone, legati da un reciproco e intenso affetto, condividevano in pieno usi e costumi. Alberto aveva soltanto continuato a ridere, gli aveva palpato, grattato e accarezzato testa e collo, e subito dopo il cagnone era ridisceso sulle sue quattro zampe.

Conclusione: nel giorno del suo ottantesimo compleanno anch'io sorrido ad Alberto, mi avvicino a lui, gli dedico i più affettuosi auguri, allungo le braccia, gliel'appoggio sulle spalle e gli bacio prima una guancia e poi l'altra. Sono sicura che ci viene da ridere a tutti e due. Intanto il suo affezionato cane ci sorveglia con la lingua penzoloni.

Un altro Novecento* di Enzo Golino

La critica non può essere estromessa dalla storia letteraria.

René Wellek

Con un gesto interpretativo molto sfacciato potrei definire il più recente libro di Alberto Asor Rosa, *Un altro Novecento* (La Nuova Italia, Firenze 1999), come una sorta di autobiografia indiretta. Forse, questa mia, è una di quelle prevaricazioni testuali che di tanto in tanto vengono rimproverate a critici troppo stregonescamente disinvolti, che le consumano a maggior gloria del proprio io subdolamente, a volte sontuosamente, infiltrato nelle pagine dell'autore preso in esame. Ma non sono di questa razza e allora, non più sfacciatamente, dirò che *Un altro Novecento* è il capitolo per ora terminale di quella esplorazione delle patrie lettere, dal Trecento ai giorni nostri, che io studioso romano va compiendo da quando con *Scrittori e popolo* (Samonà e Savelli, Roma 1965), a metà degli anni Sessanta, si impose polemicamente all'attenzione della critica militante e della critica accademica.

Le tappe del suo pensiero Asor Rosa le ha fissate nei libri di cui è autore in prima persona e nelle opere collettive da lui dirette. Un pensiero, o meglio un

* Enzo Golino contribuisce al "Bollettino" in onore di Alberto Asor Rosa con un suo scritto, *Un altro Novecento*, apparso in "Nuovi Argomenti", n. 10, v serie, aprile-giugno 2000.

sistema di idee, sovente in libera uscita dai recinti letterari per qualche mirata escursione nei territori del panflettismo ideologico e politico. Non vorrei però rinunciare del tutto all'indicazione di qualche paradigma biografico del suo lavoro perché il tragitto di Asor Rosa nelle vene della letteratura italiana ha via via configurato due immagini del medesimo personaggio.

Sono due immagini, dunque, l'una e l'altra intrecciate, armonizzate o conflittuali fra loro, magari sornionamente complici nel rispetto delle reciproche pulsioni, abili entrambe a mescolare le posizioni, a svolgere funzioni opposte ma complementari riconoscibili nel contesto sociale in cui operano. Insomma, sussistono in Asor Rosa proiezioni metaforiche del centauro Chirone o del dio Giano? Non saranno rischiosi e futili paragoni mitologici a rendere più chiari – tanto, io sono a sufficienza – il doppio ruolo e la doppia natura che intendo disegnare in questa minima approssimazione al personaggio: doppio ruolo e doppia natura che sembrano già iscritti nel destino onomastico sancito all'anagrafe di famiglia. Quel cognome doppio, fatto di due parole uguali, si confronta rovesciato, si specchia capovolto in se stesso come una ironica capriola, si incide come tautologica didascalia di una carta da gioco. Ho detto cognome doppio, tua in realtà è unico poiché si legge da destra verso sinistra e da sinistra verso destra, avendo la struttura del palindromo (l'esempio Asor Rosa è citato da Bice Mortara Garavelli, studiosa di retorica). È una duplicità unitaria, se è consentito l'ossimoro, che ben si attaglia alle funzioni asorrosiane.

Il cattedratico che svolge attività militante ed ha le mani in pasta nell'editoria è una specie ormai canonica, prosiegua di precedenti illustri e magari destinata a crescere in seguito alla proliferazione delle cattedre, alla competizione dei poteri accademici, alle oscillazioni legislative e ministeriali dell'istruzione pubblica di ogni grado, alle necessità della ricerca e dell'aggiornamento disciplinari, alle tendenze dell'industria culturale. In questo quadro rientra l'impresa *Letteratura italiana* in nove volumi, a cura di Alberto Asor Rosa con l'apporto di un centinaio di collaboratori quasi tutti docenti universitari alcuni di grande prestigio, edita da Einaudi negli anni Ottanta e nucleo fondativo al quale si sono affiancate ulteriori iniziative. Ma quel che cerco di capire meglio, della doppia natura di Asor Rosa, è il modo in cui agiscono, rispetto all'oggetto dei suoi studi, il critico e lo storico che sono in lui, fin dove l'uno si esercita a invadere lo spazio dell'altro e viceversa. Chi è il trionfatore, dei due, e chi soccombe. O se piuttosto i contendenti abbiano da tempo stipulato un armistizio, rinunciando a qualsiasi belligeranza: teorica e pratica.

Il punto di maggiore evidenza di questa presunta belligeranza mi era apparso, quando nel 1982 uscì il primo volume della *Letteratura italiana* dedicato al tema *Il letterato e le istituzioni*, la rinuncia a definire *Storia della letteratura italiana* il pur semplice storiografico cimento collettivo. Eppure una *Storia della letteratura italiana* (La Nuova Italia, Firenze 1985 e successive ristampe 1986, 1987) Asor Rosa l'aveva scritta, edizione illustrata, ampliata e modificata nell'impianto ma senza snaturarla, di una *Sintesi di storia della letteratura italiana* (La Nuova Italia, Firenze 1972) di cui Gian Carlo Ferretti, in una recensione su "Rinascita"

(19 maggio 1972), aveva rimarcato sia i nodi irrisolti sia «il significato attivo di una tensione di rinnovamento» nell'articolazione del discorso.

Forse fin da allora (l'anno della *Sintesi*) Asor Rosa avvertiva l'insoddisfazione per un tipo di storia letteraria che un eccellente comparatista, Remo Ceserani, attento studioso di questi problemi, avrebbe in seguito riassunto così – «pura compilazione enciclopedica, grigia raccolta di dati e bibliografie, semplice sussidio didattico» – in un breve saggio (in “Belfagor”, novembre 1979, p. 618) poi smembrato e rifiuto in una molto ampia, circa ottocento pagine, *Guida allo studio della letteratura* (Laterza, Roma-Bari 1999). E al posto di quel genere, vituperato per i modi tradizionali e inadeguati in cui si trascina, in un capitolo della *Guida* afferma che «la vera, grande scommessa sarebbe quella di riuscire a dare insieme una storia dei temi e una storia delle forme, collegandoli strettamente fra di loro» (ivi, p. 353). Che sia proprio la *Letteratura italiana* a cura di Asor Rosa il tentativo che si è avvicinato di più alla scommessa lanciata da Ceserani?

L'abolizione della parola *Storia* dal volume einaudiano era soltanto un riflesso dell'ordinamento accademico riferito alle cattedre di Letteratura italiana (e relative specificazioni)? Un espediente dialettico? Il segnale provocatorio di un cambiamento la cui consistenza era tutta da verificare? Oppure, più semplicemente, un titolo come un altro, privo di qualsiasi intenzionalità?

Nelle pagine Introduttive Asor Rosa offriva un quadro problematico dei rapporti fra critica e storia, aprendo una serie di finestre sul panorama accidentato della ricerca letteraria e delle sue tendenze. Operazione sacrosanta, benché tardiva rispetto alla sperimentazione dei nuovi metodi (formalismo, strutturalismo, ma non solo), di materie come Linguistica e Semiotica, e del dibattito sull'argomento già da anni in corso in Italia e fuori.

Era importante, da parte di un critico di tendenze marxiste, il riconoscimento di «tutte le potenzialità contenute al tempo stesso nell'analisi testuale e nella conoscenza storica» (*Letteratura italiana*, vol. 1, Einaudi, Torino 1982, p. 27). Era sintomatica, non temendone l'ovvietà, l'ammissione che «lo stile è uno dei massimi contrassegni antropologici, che l'intera storia dell'uomo abbia prodotto» (ivi, p. 29). Asor Rosa segnalava inoltre gli inconvenienti prodotti dalla «riduzione della letteratura alla storia» nel «lungo e fecondo periodo di cultura storicista», e indicava «tra i più gravi, la perdita d'identità del fenomeno letterario» (ivi, p. 18)¹. Come regola ulteriore, sia pure difficile da rispettare, «nel lavoro del critico

1. Le riserve sulla storia letteraria hanno dato luogo a numerose discussioni, anche sotto il profilo della didattica. E, nel tempo, si sono rinnovate con prospettive più aggiornate, o del tutto diverse dalle ben note insofferenze e negatività espresse da Benedetto Croce nei confronti del genere. Qui è il caso di ricordare, tra i tanti, appena un paio di autori che si sono occupati dell'argomento: Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie*, Sansoni, Firenze 1969, nuova edizione riveduta; Hans Robert Jauss, *Storia della letteratura come provocazione*, Bollati Boringhieri, Torino 1999. Utile, per un riesame della ormai annosa questione e per i relativi aggiornamenti: *Inchiesta sulla storia letteraria*, a cura di Carlo Ossola e Mario Ricciarini, Edizioni Stampatori, Torino 1978. Nel più rapsodico degli interventi (pp. 89-113) Gianni Scalia fa notare come la storia della letteratura sia «immancabilmente dotata del complesso di Clio; “racconto” dei vincitori, della continuità del dominio, della volontà “realizzatrice” delle

e in quello dello storico letterario nulla dovrebbe essere giustificato che non aggiunga qualcosa alla comprensione e all'arricchimento del testo» (ivi, p. 15). Insomma, nelle pagine dell'opera einaudiana, diseguale quanto si vuole e con squilibri fortissimi nella resa dei singoli contributi e dell'impianto generale, lo storicismo letterario dismetteva gli aspetti più meccanici del genere, si liberava dalla camicia di forza della tradizione. E si ascoltavano le voci di chi della storia letteraria aveva una nozione patrocinata da scuole più aggiornate e da discipline come Sociologia e Linguistica. Il pubblico, i mass media, la scuola, lo sport, tanto per citare alcuni settori, entravano per la prima volta con trattazioni specifiche in una storia letteraria di tale ampiezza.

Potrei indicare altri luoghi delle prospettive che Asor Rosa delineava, ma è sufficiente quanto ho citato per intendere il suo progetto, mai dismesso suppongo e agli inizi degli anni Ottanta nuovamente stimolato dalla breccia metodologica aperta nel muro della vecchia storiografia letteraria: e cioè la scelta quasi incestuosa di proseguire, sempre più a suo agio, nello stato di duplicità che comporta la coabitazione in sé medesimo del critico e dello storico. Duplicità che ancora una volta si accampa in *Genus italicum* (Einaudi, Torino 1997)², dove, nel saggio introduttivo *La nuova critica*, ancora più insistito appariva l'interesse per la critica letteraria d'ispirazione strutturalistica, linguistica, psicoanalitica.

A testimonianza di una innegabile evoluzione metodologica personale, Asor Rosa in quello scritto introduttivo affermava che la critica non è «una scienza ma un ibrido di scienze» poiché «esamina un oggetto che si colloca nel punto di intersezione di molti campi. [...] Arrivare al dunque, e cioè alla verità del testo [...] sarà possibile solo praticando più sentieri conoscitivi diversi [...] il metodo, per un critico letterario, non è un insieme di principi, eventualmente illuminati da qualche coerente, grandiosa spiegazione generale del mondo, ma, più modestamente, una cassetta di attrezzi, dalla quale cavare di volta in volta quello più confacente alla bisogna» (ivi, p. xvii). Se l'immagine della «cassetta di attrezzi» richiamava alla mente di Asor Rosa, come ha scoperto dopo averla usata, una consimile espressione di Ludwig Wittgenstein a proposito della funzione delle parole, a me ricorda una intervista di Renzo Federici, storico dell'arte, a Gianfranco Contini sullo strutturalismo e la linguistica come moda e come scienza, intitolata appunto *I ferri vecchi*

ideologie dominanti degli eccessi “ordinati”, dei conflitti rimossi e superati [...]. L'opera letteraria è linguaggio [...] non può essere spiegata [...] sul piano della storiografia letteraria [...]. La storia della letteratura è la sconfitta, puntuale e ripetuta, della Letteratura [...]. La letteratura è contraddizione storica (della storia) e contraddizione alla storia, non è “subordinata” alla storia».

2. A. Asor Rosa, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Einaudi, Torino 1997. Ecco i capitoli: *Il canone delle opere*; *La fondazione del laico*; *Decameron di Giovanni Boccaccio*; *Ricordi di Francesco Guicciardini*; *Istoria del concilio tridentino di Paolo Sarpi*; *I Malavoglia di Giovanni Verga*; *Le avventure di Pinocchio. Storia un burattino di Carlo Collodi*; *La persuasione e la retorica di Carlo Michelstaedter*; *Canti Orfici di Dino Campana*; *Lezioni americane di Italo Calvino*.

e quelli nuovi (in "Prisma", 1-2, gennaio-febbraio 1968, pp. 9-14)³, evidente richiamo all'attrezzeria del critico.

Credo ora di poter individuare, e mi addentro in *Un altro Novecento*, uno dei punti focali in cui Asor Rosa manifesta l'equilibrio che gli consente di esercitare e alimentare la doppia natura di critico e di storico letterario. In entrambe le attività, dice, «intervengono atteggiamenti e scelte molto diversi e talvolta anche contraddittori fra loro: dall'atto di apprezzamento istintivo» di un'opera o di un evento o di un fenomeno, «alle indagini sistematiche, alla raccolta di dati materiali ecc. Per me la critica letteraria è un insieme di tutto questo, e può essere anche la sua parodizzazione, ossia il suo rovesciamento ironico e paradossale (come è appunto avvenuto in certi settori dell'avanguardia)» (*Un altro Novecento*, p. 134). Si aggiungano le ricorrenti esortazioni alla storicità intrinseca dell'opera letteraria, il consenso tributato alla critica strutturalista quando sostiene «che tutto è nel testo; a patto che in questo "tutto" si comprenda l'insieme delle reciproche relazioni che legano quel singolo testo al resto del mondo», e si avrà l'immagine dell'avvenuto approdo di Asor Rosa a un riconoscimento ormai pacifico della propria doppia natura e a una forma di eclettismo molto pragmatico che ha bruciato nel corso degli anni le parti più caduche, ferrigne, costrittive dell'ideologismo; per esempio quello "sguardo sul mondo" della classe operaia assunto nella sua opera di esordio come codice normativo per condannare il populismo letterario di alcuni scrittori e la politica culturale del PCI.

Strettamente connessa al punto focale appena individuato è l'affermazione dell'importanza che Asor Rosa attribuisce «alle analisi stilistico-metriche dedicate alla poesia di autori come Pagliarani, Volponi e Fortini»: ricostruzioni strutturali e semantiche di loro testi rispettivamente pubblicate nel 1978, 1986, 1980 con l'obiettivo – raggiunto – di far coincidere «identità dell'autore e identità del testo».

Commetterei un errore imperdonabile se tentassi di modellare Asor Rosa nelle sembianze di un nipotino di Leo Spitzer o di Gianfranco Contini, in un sodale di Maria Corti o di Cesare Segre, o di attribuirgli una libido trasformistica che l'ha spinto ad annettersi pianeti culturali prima ignorati. *Un altro Novecento* non è certo il libro più rappresentativo di Asor Rosa: tuttavia, collocato sullo sfondo che ho cercato di delineare sommariamente, acquista peso specifico, autonomia compattezza. E aiuta a ripercorrere, attraverso i saggi pubblicati tra il 1976 e il 1993, concentrati soprattutto negli anni Ottanta, il filo di un pensiero organico denso di rimandi e suggestioni.

Se, come dicevano gli antichi, la storia ha due occhi, la cronologia e la geografia, le date parlano. Qui mi riferisco alla cronologia interna di *Un altro Novecento*: la Parte I, *Fondamenti*, si apre con il saggio *Intellettuali* (1979) e prosegue con *Avanguardia* (1977), entrambi provenienti dall'*Enciclopedia* Einaudi. Ebbene, nonostante i più di vent'anni trascorsi, si leggono ancora con profitto, pietre an-

3. Poi in D'Arco Silvio Avalle, *L'analisi letteraria in Italia*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1970, pp. 216-28.

golari di un discorso che, senza alcuna forzatura, lascia margini di integrazione con l'attualità. Indicativa a tale proposito, nella prima voce, la considerazione che «l'utopia tecnologica [...] mira a cancellare, insieme con tutte le altre contraddizioni, anche quella rappresentata dalla "questione degli intellettuali"» (*Un altro Novecento*, p. 17). Senza cedere ad apocalittici luddismi, sarebbe il caso di ricordarlo, con ciglio asciutto, ai più demagogici, vaniloquenti, dogmatici, infoiati adepti della dea Rete. Ai quali, insieme alla perentoria visione di Asor Rosa, consiglieri di adottare, secondo le parole di Claudio Magris, «un illuminismo pessimista e flessibile, che crede nel progresso senza idolatrarlo e non ripudia ma non adora la tecnologia; che si sottrae alle psicosi di massa ma senza disprezzarle e sapendo che possono anche essere portatrici di qualche pur distorta verità e di qualche intuizione» (*Catastrofi e superstizioni*, in "Corriere della Sera", 1 febbraio 2000).

Chiudono la Parte I i due lavori meno convenzionali in tale contesto. *Mutamenti del tempo* (1981) è forse il più affascinante, insolito, e da esso si dipartono a raggiera complessi percorsi teorici. Si rifletta, ad esempio, sulla constatazione che «l'arte tradizionale colloca l'opera nel tempo; l'arte d'avanguardia [...] colloca il tempo nell'opera» (*Un altro Novecento*, p. 96). Oltre alle analisi in dettaglio dell'uso del tempo in alcuni autori (da Proust a Musil, da Marinetti a Joyce, da Benjamin a Heidegger), Asor Rosa non trascura – e ne nascono frizioni non trascurabili – l'accelerazione e il rallentamento del tempo che distinguono la civiltà d'oggi. E si può vedere nel testo successivo, *Noi e l'America* (1987), una sorta di corollario che, sulla scia di un libro di Jean Baudrillard, dovrebbe renderci consapevoli del fatto che il mito americano è l'orizzonte dentro il quale viviamo e quali siano le possibilità di reagire a questa condizione. Molto prima che il mito americano divenisse la coperta di Linus della globalizzazione, ricordo che Luigi Barzini jr. definì quella americana e quella italiana due civiltà uguali ma sfasate nel tempo.

Le sei *Questioni* scandite nella Parte II lungo un arco temporale che va dal 1976 al 1984 riguardano la letteratura e i problemi che sorgono dalla sua utilizzazione. Gli ambiti discussi sono la critica letteraria, la lingua, il cinema, i prodotti seriali, il best-seller, il giornalismo. Ovviamente ho molto semplificato per indicare didascalicamente le attribuzioni tematiche di ciascun capitolo, ma si capisce proprio in queste pagine, e in quelle che seguono nella Parte III, *Figure*, vale a dire i diciassette scritti (dal 1976 al 1993) dedicati a un autore o a un gruppo di autori, perché Asor Rosa ha forse esagerato nel dichiarare il suo interessamento, in questo libro, «agli aspetti profondi, più nascosti, meno rivelati del secolo» (*Un altro Novecento*, p. XIII). Il suo interessamento è indubbio, le sue risorse intellettuali sono cospicue, l'approccio a temi e personaggi è sempre intelligente, ma non sempre le novità del suo discorso balzano agli occhi del lettore con l'evidenza necessaria. A volte, trascura persino elementi che potrebbero andare di conserva o integrare le sue tesi: accade ad esempio nel decisivo saggio su Palazzeschi dove avrei visto volentieri tirato in ballo quel che Luigi Baldacci scrisse su "Belfagor" (marzo 1956) ribaltando prospettive allora correnti e indicando nel *Codice di Perelà* «il più alto punto d'arrivo dell'autore».

Un segnale da non trascurare è la presenza di Giuseppe Prezzolini all'inizio e di Pier Paolo Pasolini alla fine della galleria di scrittori allestita da Asor Rosa. Due contestatori, ciascuno a suo modo, portatori di lucidità profetica esercitata sul filo tagliente di opposte derive conservatrici, di un antagonismo impolitico. E proprio sulla impoliticità del poeta delle *Ceneri di Gramsci* si esercita uno dei migliori contributi del libro. Oltre a quelli già suggeriti, ho apprezzato la puntuale ricognizione della mentalità di Renato Serra, «un intellettuale nella crisi, ma non un intellettuale della crisi»; l'acuminato sondaggio nel «sodomasochismo» di Federigo Tozzi; l'idea che Giuseppe Ungaretti risolva la crisi della parola «con forza più barbarica che civilizzata» e alla parola restituisca la «dignità di strumento d'interpretazione» non rinunciando a «quell'allegro, sfrontato nichilismo dissolutore» di radice nietzschiana; il convincimento che *Diario in pubblico* sia «il libro più riuscito di Elio Vittorini»; la lettura del poema *La camera da letto* di Attilio Bertolucci sullo sfondo dei cosiddetti «libri di famiglia», un genere che ha fatto da contenitore di memorie storiche e familiari a partire dal XIV secolo alle soglie del XX; la proposta di leggere *Il nome della rosa* di Umberto Eco come «un'allegoria autobiografica» e l'acume di aver percepito nell'autore l'ossessione del Tempo; l'analisi incalzante della «duplicità dell'essere» nell'opera di Italo Calvino (e in lui medesimo).

Anche in *Un altro Novecento* circola nel linguaggio l'ansia ragionativa tipica di Asor Rosa che rallenta e appesantisce il passo della scrittura. Con le parole, Asor Rosa fruga tutti gli angoli possibili di un concetto, raramente si esprime per metafore, tenta sortite colloquiali, non rinuncia alla frusta verbale dove occorra, usa moderatamente l'io, aggira il gergo specialistico (adoperato in misura strettamente necessaria) con ulteriori spiegazioni e semplificazioni. Insomma, il lettore sente il movimento del pensiero, la durezza dell'elaborazione e, pur nella complessità, capisce.

Per quel che mi riguarda pago volentieri uno scotto alla non leggerezza e non volatilità dello stile quando, ed è il caso di Asor Rosa, le idee e il loro svolgimento sono di radicata solidità. E poi, in tempi che prediligono il *soft*, il *light*, il virtuale anche nelle scritture, spesso dispiegate in costruzioni mimetiche di panna montata, di tic civettuoli, di manierismi all'insegna del carino, preferisco ogni tanto ritrovare qualche esemplare di squadrata fattura. Asor Rosa insomma, sia detto a sua lode, è un temerario. Inoltre, lascia lì sulla pagina nomi incendiari (Marx ad esempio, con frequenza insolita in un libro di letteratura) parole antiche, pericolose come «anima» naturalmente senza implicazioni spiritualiste. E nemmeno ha paura di scrivere aggettivi come «bello», «bellissimo», sobrio com'è nell'adoperare questo tipo di terminologia e mai avendo contratto il morbo della lingua italiana che qualcuno ha definito «aggettività».

C'è del vero in Asor Rosa

di Cesare Viviani

In *Storie di animali e altri viventi* Asor Rosa offre al lettore della sua opera narrativa due pensieri essenziali sull'imparare e sul vivere. Il primo dice: «La conoscenza non può fare a meno della contemplazione», e per contemplazione l'autore intende un'osservazione lunga e lenta, intensa: solo così si può dire di conoscere. È questa l'attenzione degli animali – basta pensare allo sguardo fisso del gatto – che ha molto da insegnare alla distrazione degli uomini.

L'altro pensiero riguarda la «dispersione crescente degli atomi» del corpo di ogni vivente nel progredire del tempo della vita, fino al giorno «in cui gli atomi residui si mescoleranno al vortice universale della materia»: «superate tutte le costrizioni delle identità e degli intrecci, delle diversità e dei linguaggi, saremo liberi, liberi e tutti insieme. Allora, solo allora, saremo, e per sempre, finalmente felici».

Dunque – suggerisce l'autore – l'osservazione della vita degli animali, proprio per la sua diversità da quella umana, permette di cogliere tutta l'affinità, la continuità, persino l'identità delle due specie di esistenza: permette di scoprire alcune verità della condizione umana, a partire dalle costrizioni fino alle libertà possibili.

In *Assunta e Alessandro* si fa più visibile e diretta l'istanza della verità.

Intanto c'è da dire che in questa ricerca non c'è scoperta o rivelazione che abbia in sé elementi di vanto o di compiacimento. Asor Rosa sa bene che il confronto vero con la concretezza dell'esistenza, ineludibile natura, non lascia spazio agli accorgimenti della consolazione. E nemmeno l'ironia e il sarcasmo, quando compaiono in queste pagine, sono rivestiti di compiacimento, come spesso accade nelle scritture letterarie: bensì sono nudi, se stessi.

Ma il vertice del libro risiede, a mio avviso, nella narrazione della scomparsa di Alessandro.

Attraverso la semplice visibilità del dolore viene svelato fino in fondo il movimento della vita: si tratta di tenere gli occhi aperti dove di solito li si chiudono per paura o per consolazione. Si tratta di ricondurre la vita al vero, senza più alienarla in fantasie ultraterrene o ideologie. Si tratta di fare i conti con il nulla: e così diventa memorabile la ricchezza di una vicenda e di una storia scritte con l'amore di chi non si fa illusioni.

Il linguaggio ha la nitidezza e l'energia dell'esperienza che sa ridimensionare la sapienza, tanto che il lettore facilmente riconosce certe vicende come proprie. Tutta la storia mantiene sempre in sé una concretezza che è appunto comune ma è anche la più lieve delle concretezze: è la percezione e l'espressione che la vita, che alla fine è polvere, è nella sua durata quel pulviscolo luminoso che si vede nell'aria contro sole, leggero, come la vita, mobilissimo, e sempre pronto a sparire.

Il costante corteggiamento del vero Asor Rosa lo estende e lo mette a fuoco con personaggi sempre più autonomi nel suo recente volume intitolato *Racconti dell'errore*.

Qui sono rappresentate condizioni umane estreme e paradossali che rivelano il confronto tra le costruzioni mentali individuali e l'esistenza: del resto, si sa,

ognuno per entrare nella vita si costruisce una vita, e molto spesso le due vite non vanno d'accordo.

Aristide, che teme di morire in ogni momento della giornata, è una memorabile raffigurazione dell'arco dell'esistenza: se la prima percezione è per tutti l'eccezionalità della propria esperienza (il bambino che racconta ed esalta le sue scoperte come uniche, spesso conserva questo atteggiamento in tutta la giovinezza, e altrettanto spesso, ahimè, lo mantiene anche l'adulto che, consapevole che la vita è una sola, ha il terrore di perderla), poi la straordinarietà cede il passo alla normalità comune dell'esperienza di tutti. Dice assai bene la conclusione: «gli parve di essere entrato anche lui a far parte di quello spazio squallido ed eterno, che c'era prima di lui, ci sarebbe stato anche dopo [...] Aristide fu incorporato nel paesaggio».

Dopo tante discordanze tra soggetto e mondo, ecco raggiunta la vera dimensione e misura del singolo uomo: fare parte del paesaggio.

Nel racconto successivo Giovanni sin da bambino ha imparato (scelta involontaria) un atto particolare: scivolare nell'immobilità, fingere di morire. Sono «cadute nel nulla», «esercizi di scomparsa», esperimenti di morte. C'è in questa estrema solitaria prova un impulso irresistibile alla conoscenza-attraverso-l'esperienza per «arrivare il più vicino possibile all'essenza della cosa». In questo sprofondamento-innalzamento Giovanni riesce a vedere «le linee d'unione e di divisione frantumarsi e sparire, e terra, acqua e cielo confondersi in un unico abbraccio», e a provare un piacere immenso, superiore a qualsiasi altro. Si potrebbe dire: è il miraggio dell'impossibile, annullando il limite, naufragando nell'immensità, eliminando la differenza, anticipando il ritorno nell'indistinta unità. Ma si può anche ipotizzare un altro senso: quello di rendersi irraggiungibile da vivo (che è ben altra cosa che vivere da eremita).

Dunque altre condizioni estreme, se non di situazioni esterne, di mente.

Come la storia di Antonio, ostinato oppositore del tempo che passa e del corpo che invecchia. Cultore dell'immobilità, avversario del cambiamento (cosa c'è di meglio che pensarsi sempre uguali), emblema della lotta di tutti contro l'inaccettabile fine, Antonio inventa un sistema redditizio: ammirando continuamente la bellezza dei giovani corpi femminili, predispone una rappresentazione dell'eterna giovinezza così tanto suggestiva da non avvertire più lo scorrere degli anni. Ma proprio una bella ragazza, che sull'autobus gli cede il posto, lo farà sentire improvvisamente vecchio. Dall'autoconsolazione al «gelido e "arido vero"». L'unica possibilità di salvezza si rovescia, senza rimedio, nella condanna definitiva. È una raffigurazione impeccabile – rendiamo merito all'autore – dell'assoluto divario tra lo sforzo dell'elaborazione umana e l'imprevedibile apparizione della perdita.

Poi, in un altro racconto, c'è Umbertino a cui tutto appare finto e, pur essendo capace di fare tutto, resta completamente indifferente a quello che fa: finché una cagnetta, incontrata per caso, diventa la presenza della sua vita, spezza l'involucro e gli permette di raggiungere emozioni e passioni.

O in un altro, Trippoli: che ama le lingue morte come qualcosa che non si assoggetta «all'usura del tempo e dello spazio: insomma qualcosa di fermo, di stabile, di duraturo... d'immobile». La vicenda di questo personaggio focalizza anch'essa felicemente, con altri riferimenti, la questione fondamentale del vive-

re: la differenza tra l'io e l'altro. Per esempio, ci sono due specie di armonia: c'è il soggetto che organizza «un sistema di vita così perfettamente congegnato da rasentare l'armonia», mentre «l'armonia, quando esce dal novero delle dichiarazioni puramente teoriche o di principio, e s'incorpora nell'esistenza di una persona, è davvero una cosa molto bella, ma può squassare come il più devastante degli uragani».

Ecco, questo libro trasmette un insegnamento: si avvicina al vero non chi si adagia nella normalità, ma invece chi finisce nelle zone estreme dell'esperienza, quelle che per tutti rappresentano l'errore.

Ora, arrivati qui, si può ben dire che la scrittura narrativa di Asor Rosa ha una qualità rara: è densa di pensiero, perché contiene le più impegnative domande, ma le forme del linguaggio sono così nitide, dedicate al lettore, limpide, da rendere ogni passaggio, ogni pagina una rappresentazione attraente. Così, le vicende narrate, anche le più difficili, impervie e gravose per l'animo umano, dal momento che non evitano il confronto con il limite, sono tutte da ascoltare e da comprendere.

Alberto Asor Rosa editore

di *Walter Barberis*

La testa di Alberto Asor Rosa si affaccia fra le carte degli archivi Einaudi per il tramite di una ricevuta, che ne attesta la collaborazione assai precoce alla realizzazione del volume sul Seicento del *Parnaso italiano* curato da Muscetta. La data, evidentemente già posticipata rispetto all'impegno dello studioso, è del 22 agosto 1961. Dunque, superano il mezzo secolo gli anni che segnano la presenza di Asor Rosa nelle stanze di via Biancamano e nel catalogo dello Struzzo. Senza alcun dubbio, egli è un pezzo del mosaico di pagine, discussioni e progetti che restituisce, e costituisce ancora oggi, l'immagine della casa editrice torinese. Seguendo il filo di questa banale considerazione, il pensiero corre facilmente alla storia e alla critica letteraria che Asor Rosa ha lungamente "lavorato" e proposto con i tipi einaudiani: a cominciare da quella grande fatica che fu il contributo alla *Storia d'Italia*, per l'epoca titanico sotto ogni profilo; e che segnava l'ingresso di Asor Rosa come autore-editore nel mondo delle "Grandi Opere". Non credo di esagerare se affermo che gran parte delle sue attività di studioso, di scopritore e allevatore di talenti, di militante politico e culturale siano state assorbite da questo orizzonte di elaborazione e organizzazione degli imponenti volumi di letture critiche di autori e testi della storia letteraria italiana, che hanno ingigantito oltre ogni misura qualunque precedente tentativo di geografia e storia. Ma penso anche che la grandiosità dell'impresa, sia sotto il profilo qualitativo, sia sotto quello quantitativo, possa confondere le idee e consegnarci un ritratto non del tutto fedele di Asor Rosa. Il quale ha sì scritto e fatto scrivere migliaia di pagine, passando anche dalla critica alla pratica letteraria con manifestazioni di eguale perizia e di incorruttibile freschezza di energie e di spiriti; ma non ha risolto lì, su questo immenso territorio, la sua attività di editore e di autore. Oserei dire che non è neppure stato quello il terreno sul quale ha speso più tenacemente il

suo carattere battagliero e ha inteso esprimere più compiutamente la sua milizia intellettuale e culturale.

Naturalmente, un'occhiata non superficiale alle carte depositate in tanti anni negli archivi domestici e pubblici, ci parlano di "Megaletteratura", di "Grande Letteratura", di "Dizionario storico-critico", di "Storia e geografia", di "Bio-bibliografia", di "Indici": e, per l'appunto, dei mille problemi relativi, degli inevitabili ritardi nelle consegne dei testi, degli esaurimenti nervosi di autori e redattori, delle minacce reciproche di editore e curatore, delle fatiche erculee e del tempo infinito che tutto questo ha comportato per un numero non piccolo di persone. Asor Rosa è stato certamente tutto questo. Ma se vogliamo sentirlo vibrare come una corda di violino, se non crediamo di dover attutire gli echi delle sue petizioni più accorate, determinate e sentite, allora dobbiamo volgere lo sguardo a quell'incrollabile fede che Asor Rosa ha avuto per le riviste. Se vogliamo cogliere appieno l'espressione dei suoi occhi capaci di ghiacciarsi ferreamente e di sciogliersi nell'ironia, di esprimere autentica rabbia e intimo godimento, dobbiamo parlare della convinzione che le riviste potessero e forse possano ancora avere un ruolo: di elaborazione teorica, di dibattito pubblico, di informazione e di lavoro culturale oltre le frontiere dell'accademia.

Attenendoci al documento, la lettera con la quale Asor Rosa si rivolge a Giulio Einaudi per la prima volta direttamente porta la data dell'8 luglio 1967. Rivendica la necessità di pubblicare una rivista, fra gli altri con Antonio Negri, «professore all'Università di Padova e ben noto a Norberto Bobbio», e Massimo Cacciari, che stia «sulla sinistra», con l'obiettivo di un «rinnovamento della tematica del marxismo e più in generale degli strumenti di analisi e di giudizio della presente situazione sociale e politica». È una rivista, quella immaginata e già mentalmente impaginata da Asor Rosa, che deve andare oltre le «ardite illuminazioni» e cercare una «linea di rigore», lasciare gli «impegni di tipo giovanilistico o avanguardistico» per dare «risposte assolutamente ineccepibili e in un certo senso [...] definitive». Una rivista con «una visione di classe», che da un lato sia capace di rifornire «nella forma più corretta» la «lezione marxiana», e dall'altra sia «strumento al servizio del movimento operaio organizzato». Asor Rosa non fa riferimenti a precedenti già celebri, destinati a diventare storia.

Einaudi gli dice di no; glielo fa dire da Vivanti, il quale ha un cuore e una mente che battono pur sempre a sinistra, ma molto più a destra di quelli di Asor Rosa. Vivanti gioca la parte di chi si è speso invano perché la proposta della rivista venisse accettata, battendosi tuttavia contro forze superiori. Esprime un dispiacere che definirei di maniera. Lascia trascorrere l'estate e poi invia ad Asor Rosa il contratto che stipula la collaborazione alla *Storia d'Italia*. È il 3 ottobre 1967; il 16 Vivanti invia un'altra lettera in cui lascia trasparire tutto il suo disprezzo per gente come Debray e la sua cosiddetta critica delle armi, proponendo di contentarsi ancora della «consueta, rugginosa, arme [sic] della critica». Asor Rosa risponde pochi giorni dopo: disquisisce lungamente di storia italiana, ma poi affonda, riprendendo il tema della rivista, dicendo che «le armi della critica, per quanto arrugginite, debbono sparare ancora, se si vuole

che a un certo punto comincino a sparare altre armi più sostanziose ancora». Concludendo: «comunque la rivista si farà, l'accordo è stato già concluso con un altro editore».

Per qualche tempo, sul tema delle riviste cala il silenzio; o meglio devia dall'alveo precedentemente tracciato. Sempre Vivanti, con fare lieve, propone che le riviste siano tema importante da trattare nel palinsesto della *Storia d'Italia*, dal "Caffè" fino a "15", per dire di una traiettoria lungo la quale la rivista è stata strumento di esercizio intellettuale e di milizia culturale. Non essendo ancora stata pubblicata la "sua" rivista, Asor Rosa risponde che il saggio, che propone di affidare al giovane Abruzzese, sarebbe più completo se potesse andare oltre "15" e tenere in giusto conto la rivista che lui ha proposto e che Einaudi ha rifiutato. Punture di spillo. Si suda per anni sulle carte e sulle bozze; si litiga sui ritardi, si recrimina, si alzano le voci e poi, come sempre, si riabbassano. La *Storia d'Italia* vede la luce e, sia pure con ritardo, anche l'imponente contributo di Asor Rosa incontra il suo pubblico: grande e plaudente, che lo conduce fra i primi sulle piazze italiane a parlare di argomenti fin lì chiusi fra le mura dell'accademia. Asor Rosa si concede generosamente; siamo al 1976 e Ruggiero Romano preme perché il "cantiere" della *Storia d'Italia* sia esemplare. Si parla di *Enciclopedia* e, da subito, con Asor Rosa di una grande storia letteraria italiana. Intanto Asor Rosa scrive di politica e di teoria politica: nel 1977 è pronta una raccolta di articoli pubblicati sull'"Unità" che appare compatta come un libro fatto e finito: titolo *Le due società*. Einaudi decide per il sì. Asor Rosa è soddisfatto. Intanto si rituffa nel mare aperto della storia della letteratura italiana. Ma non rinuncia a ciò che fa battere il suo cuore sempre di un battito speciale. Nel volgere di un paio d'anni, la discussione matura una nuova proposta: avrà gestazione lunga, ma positiva. Ora il rapporto di forze fra editore e curatore-autore è certamente cambiato rispetto ai primordi. Einaudi non può non cedere: e nel 1981 avvia la pubblicazione di "Laboratorio politico", coordinato da Mario Tronti, e con un comitato di direzione che annovera Accornero, Bevilacqua e Marramao, Bodei e Tarantelli, Rusconi e Rodotà, Di Leo e Bolaffi, Cacciari e Cazzola, Donolo, Fedele e Romagnoli; ma la cui anima rimane Asor Rosa. L'esperienza avrà rilievo e sarà importante. Ma l'Einaudi ha una sorda ostilità per un genere che non è nelle sue corde, che la devia da una consolidata pratica commerciale e produttiva: le riviste non riesce – non vuole – gestirle. Una lettera ufficiale del 21 settembre 1983 parte da via Biancamano e chiude l'esperienza; Alberto Asor Rosa ha più che un generico rammarico e rinvia alla casa editrice la responsabilità di non saper fare riviste, di non avere sensibilità per questa forma militante di dibattito politico e culturale. Alla fine dell'anno e nei primi mesi del 1984 la casa editrice Einaudi vive una crisi epocale, sconvolgente; per fortunosa alchimia di politici, finanziari e giuristi, oltre che per una diffusa fedeltà degli autori, rimane in piedi. Fra i fedeli, Alberto Asor Rosa, il quale, nel dicembre 1984 scrive ai nuovi gestori dello Struzzo una argomentata lettera che rilancia la necessità di riavviare "Laboratorio politico".

Lasciamo cadere il sipario su quegli anni difficili. Anche il contesto politico non è più quello del 1967. All'Einaudi per qualche anno si alternano alla guida

manager diversi, non tutti degni di rimpianto. Ad uno di questi, Asor Rosa, con la determinatezza di un giovane del Komsomol, in data 13 dicembre 1988, incurante delle incombenti festività natalizie e degli inevitabili ingaggi per doni e addobbi, scrive una memoria che propone collane di classici, un elenco di opere da pubblicare, le modalità di prosecuzione della *Letteratura*; invia un pro-memoria, che porta al primo punto all'attenzione del nuovo interlocutore un tema che gli sta a cuore: "Progetto-rivista".

Appunti sui Racconti dell'errore
di Mauro Bersani

Tutti coloro che hanno scritto sull'ultimo libro di Asor Rosa hanno affermato, chi dando alla cosa più importanza e chi meno, che i sei racconti sono legati dal comune tema della morte. E in effetti sarebbe arduo tentare una contraddizione. La morte aleggia nel libro e nella prima parte vi campeggia, come complemento implicito, convitato di pietra, già nei titoli: *L'attesa*, *La finzione*, *La scoperta* (in quest'ultimo caso, per la verità, la scoperta è della vecchiaia, che della morte è angelo annunciatore). Tre racconti su sei si concludono con la descrizione della morte dei personaggi principali, e sono pagine da antologia che si misurano con i più grandi maestri della letteratura di tutti i tempi; e non meno mirabile è la struggente descrizione della morte di un cane in uno degli altri racconti.

Insomma, la morte, d'accordo. Però possiamo vedere le cose anche da un altro punto di vista (che forse tanto altro non è) e dire che il filo conduttore dei sei racconti è l'amore. L'amore in tutte le stratificazioni, in progressione dal bestiale al sublime. Anzi, la divisione in due parti del libro corrisponde perfettamente a una distinzione fra storie di sesso senza amore e storie d'amore senza sesso.

Aristide Galeoto, protagonista del primo racconto, è ossessionato dall'idea della morte ma al contempo pratica il sesso come coazione a ripetere e il placarsi, nella senilità, della sua ossessione mortuaria, più che da un'intervenuta saggezza, si direbbe essere proprio conseguenza dell'esaurirsi dell'altra ossessione, che un interprete positivista vedrebbe ragionevolmente collegata a un fisiologico calo di testosterone. La stessa ansia regge le due ossessioni che, come nel binomio classico della letteratura, sono del tutto complementari.

Nel secondo caso, quello di Giovanni Sollicciano, la curiosa abitudine di fingersi morto trova la sua applicazione, potremmo dire la sua ragion d'essere, nell'esaltazione del piacere post-coitale: qualcosa di ancora abbondantemente animalesco ma con un principio di esperienza metafisica che lo rende un pochino più complesso, se non superiore al collega che lo precede.

Con il terzo personaggio, Tonino Feliciano, siamo nell'universo del voyeurismo e potremmo dire che, nella fenomenologia delle pratiche sessuali, facciamo un passo avanti verso la capacità di astrazione, verso un piacere che ha a che fare con la sfera intellettuale. Il suo, oltretutto, è uno sguardo che sa cogliere i particolari, che sa fare delle distinzioni, che sa scegliere. Per quanto voyeuristico, per quanto onanistico (qui il racconto non finisce con la descrizione di una morte

ma con la descrizione di una senile masturbazione), il rapporto con la ragazza che gli provoca “la scoperta”, ragazza ripensata poi tutta la vita, ha qualcosa dell’innamoramento e in qualche modo prelude al cambio di passo che si attua nella seconda parte del libro.

Con Umbertino D’Avanzo, dunque, passiamo dai gironi infernali di un sesso chiuso in se stesso, incapace di trasporto e di raffigurazione dell’altro, a una dolorosa risalita purgatoriale scandita dall’amore (per il paradiso, attendere l’ultimo racconto). Quello di Umbertino è un amore che, con un certo imbarazzo, possiamo definire coniugale anche se la sua compagna è Gilda, una dolcissima cagnetta similsetter. D’altronde è la stessa mamma di Umbertino a fare un po’ di confusione quando il figlio gliela presenta, un po’ titubante, e lei dà la sua approvazione come si trattasse di una nuora. Quello tra Umbertino e Gilda è un amore basato sulla tenerezza, sul reciproco accudimento, sull’affetto, sul sentirsi coppia nel profondo (so bene che tutto ciò è solo una parte dell’amore coniugale, ma diciamo che è già una buona base). E sul dolore, naturalmente, perché in una coppia ciò che ferisce uno ferisce anche l’altro. Una volta usciti dall’egoismo primordiale, si provano piaceri inusitati alla condizione ferina, ma anche dolori irredimibili. Amore e morte sono ancora una volta collusi senza scampo, anche se ora a un livello sentimentale e non solo istintuale.

E siamo a Trippoli, l’eroe del quinto racconto. Qui si tratta dell’amor platonico. C’è come un ripercorrere per sommi capi alcune esperienze dei racconti precedenti. In una fase della sua vita Trippoli ha anche una storia con una delle donne di Giovanni Sollicciano (non è l’unico caso di personaggi che passano, con brevi apparizioni, da un racconto all’altro del libro). Quando nella sua vita, cioè nella sua classe scolastica, entra la ragazzina prerafaellita che gli farà perdere la testa ha un atteggiamento voyeuristico non tanto diverso da quello di Tonino Feliciano. Ma il suo è indiscutibilmente un innamoramento intellettuale, stilnovistico, estetizzante, sublimato. Nei tre racconti della prima parte tutto si consuma nel sesso, sia pure quello solitario del Feliciano. Nei tre racconti della seconda di sesso non c’è praticamente traccia e l’amore di Trippoli per la studentessa resta nei confini della purezza ideale (pur se con qualche difficoltà, come quando la ragazza, nel pieno della sua lettura dell’episodio di Ulisse e Nausicaa dall’*Odissea*, con istintiva sapienza seduttiva si slaccia il nastro che le legava la coda di cavallo: il narratore non ci dice che Trippoli ne ebbe un colpo al cuore, col che saremmo a metà fra il rilievo medico e la metafora letteraria; ci descrive invece un “colpo nello stomaco” che indica aggressione, ma al contempo scende un po’ nella verticalità degli organi interni, e più della metafora varrà qui la metonimia). Il fatto è che Trippoli per certi versi è uomo comune, *Jedermann*, come tutti i personaggi dei primi cinque racconti, ma a differenza dei primi quattro è anche un intellettuale, per quanto a visione ridotta. È stato toccato per sempre dalla grazia della poesia greca e quella stessa grazia crede di ritrovare nella studentessa che diventa per lui una donna angelicata. Il suo tipo di amore è una sorta di unione mistica nel cielo dell’arte e della poesia.

Proprio per la sua duplicità di uomo che ha saputo guardare oltre la punta del suo naso, per usare un’espressione ricorrente nel libro, e di figura implorsa

nella ripetitività, nell'asocialità, nella depressione, Trippoli è un ponte per passare dai personaggi dei primi quattro racconti a quelli dell'ultimo. Il Vecchio del sesto racconto è un intellettuale di ampi interessi, uno che si è sempre fatto e continua a farsi molte domande. Non è un *everyman*, così come Pepe non è un *everydog*. Il rapporto tra la Gilda del quarto racconto e Pepe è più o meno quello che c'è tra Pluto e Pippo: entrambi sono cani, ma Pluto fa il cane mentre Pippo parla, si veste, guida la macchina eccetera. L'antropomorfizzazione di Pepe riguarda il pensiero e la parola: è lui il narratore del racconto. E dal suo racconto si ricava un'ultima tipologia dell'amore: quella della simbiosi assoluta, che passa attraverso alcune fasi rituali, come la comunione, il mangiare insieme, fino al momento supremo della simbiosi, quello del morire insieme, che da Kleist in avanti è diventato uno dei miti dell'immaginario romantico. Una delle principali tecniche del processo simbiotico, di cui Pepe e il Vecchio diventano maestri, è il guardarsi a lungo negli occhi, pratica di matrice stilnovistica nella quale si attua il passaggio dell'anima da uno all'altro amante. Ma dallo stilnovismo e da tutta la componente filosofica laica che lo presuppone (e il racconto si apre su una *disputatio* di natura filosofica) si passa a uno stadio successivo, propriamente mistico. Possiamo testualizzare il precedente accenno al *Paradiso* dantesco citando un verso famoso del nono canto: "s'io m'intuassi, come tu t'inmii". È Dante che si rivolge a Folchetto di Marsiglia ed esprime il desiderio della capacità di una comunicazione senza parole, come già hanno le anime del paradiso e Dante non ancora. Intuarsi, inmiarsi, penetrare nell'altro (ed è ovvio che qui ormai, sia nella *Commedia* sia nel sesto racconto di Asor Rosa, non si parla più di corpi). Uno stato di grazia che Pepe e il Vecchio hanno raggiunto. L'intelletto ha fatto la sua parte ma bisognava lasciarlo per strada. Ora serve la superiore sapienza di Pepe-Beatrice. Ora i due esseri viventi possono superare le loro differenze individuali (e di specie animale), raccontare insieme lo stesso racconto, sognare insieme lo stesso sogno, andare insieme nella stessa luce.

Dunque che cos'è l'"errore" di questi racconti? È la morte? È l'amore? L'errore primigenio, quello di Adamo ed Eva, ha evidentemente a che fare con entrambe le cose. E ha a che fare con la conoscenza e con il dolore. Il libro di Asor Rosa è un percorso dell'uomo nei suoi rapporti con gli altri uomini (o con gli altri esseri viventi), con i meccanismi più reconditi della natura e con il senso della vita. Il libro è anche tante altre cose che in questi appunti non sono state prese in considerazione. Per esempio è un libro su Roma, la "città puzzolente" e disgustosa come appare in tutti i racconti, ma anche, lo si evince in ogni pagina, amatissima dall'autore in un'ambivalenza quasi gaddiana. È un libro ricchissimo: apre molteplici spunti, letture, interpretazioni che necessiteranno altri appunti. Forse per un prossimo compleanno.

Intorno a una *Premessa storica*

di Carlo A. Bonadies

Nell'imponente, da molti punti di vista, e diversificata produzione culturale di Alberto Asor Rosa, la riproposizione dei saggi critici che l'autore era andato scrivendo nel decennio "ruggente" degli anni 1960-70 e ora raccolti in *Le armi della critica*, pubblicati da Einaudi nel 2012, occupa un posto di rilievo. Ciò è tanto più notevole in quanto il volume appartiene a una tipologia editoriale che viene in genere considerata complementare dagli stessi editori che la pubblicano e accostata con prudenza da parte del pubblico, che vi vede il più delle volte un prodotto di risulta, privo di particolare unità od originalità e tale da giustificarsi appunto solo come presenza aggiuntiva o confermativa dell'importanza di un autore affermatasi precedentemente e altrove.

In questo caso, però, l'interesse del volume non consiste solo nell'indubbia qualità e omogeneità dei materiali raccolti (sia quelli di più diretto intervento nell'agone politico e culturale sia quelli dedicati ad alcuni autori d'elezione, da Babel' a Majakovskij, da Lukács a Thomas Mann, oggetto di un lungo, bellissimo saggio), nonché nella vastità di interessi di cui danno prova, ma anche e in misura maggiore dall'esigenza dell'autore di confrontarsi oggi con un passato fatalmente lontano e per molti aspetti inevitabilmente archiviato, che viene suscitata da quella vera e propria professione di autoanalisi in cui consiste la *Premessa storica* che fa da introduzione e legittimazione del volume.

Questo perché il testo in questione, rispetto al quale giustamente qualcuno ha osservato che vale il resto del volume, si propone di mettere in moto importanti catene di pensieri che dall'autore trapassano al lettore, inducendolo a replicare entro i suoi limiti un identico gesto di interrogazione del rapporto tra il presente e il proprio passato.

Ed è pregnante, per più di un motivo, il fatto che l'autore, con legittima rivendicazione d'orgoglio, abbia voluto definire "storica" la ricostruzione del suo privato percorso. Intanto perché il rapporto dialettico dell'individuale e del generale, del particolare e dell'epocale fu effettivamente per molte generazioni, al di là delle diversissime e spesso tragiche declinazioni alle quali è andato incontro, un modo fondamentale di concepire, progettare e possibilmente vivere la propria vita. In secondo luogo, perché davvero in questo caso si è trattato del processo di formazione di un autore, la cui produzione e presenza intellettuale è stata nei decenni e si è ben presto concepita come storicamente importante. Infine, perché proprio nella decifrazione del rapporto tra prima e dopo, e nell'esigenza universale umana di concatenare cause e conseguenze intrecciandole con le più o meno infinite articolazioni degli effetti paralleli e delle presenze concomitanti, il senso di una vita intellettuale si riconosce come riflesso di un tempo storico.

Ogni individuo vive in un *habitat* formato da complesse stratificazioni di presenze fisiche, interiori e intellettuali o, in altri termini, è modellato dalle onde più o meno lunghe di indefinite presenze che agiscono su di lui convergendo e mescolandosi di continuo. Dal tentativo di lettura degli anni Sessanta, considerati da Asor Rosa cruciali per la sua storia all'interno di quella politica e intellettuale del nostro

paese, emergono dunque alcune presenze più imponenti rispetto ad altre per delineare il profilo dell'autore, e accanto a queste presenze alcune componenti unificanti, tali da costituire il carattere o il colore di quello stesso paesaggio interiore.

È dall'intreccio delle prime con le seconde che proviene l'interesse maggiore del saggio e la sua capacità di offrirsi come motore di riflessione per il lettore di oggi. Per quanto riguarda le prime, l'autore ricostruisce la fondamentale esperienza politica di partecipazione al movimento operaista, i temi decisivi e gli obiettivi di lotta che alimentarono tale esperienza, il travagliato e intermittente tragitto all'interno dei partiti ufficiali della sinistra, il complesso e personale perseguimento di un'idea di classicità, il nucleo delle letture ed esperienze intellettuali fondative della propria personalità. Tra queste, in particolare, Asor Rosa eleva a propri maestri di pensiero, o "compagni di strada", Marx, Leopardi e Nietzsche. Del primo ribadisce l'importanza di sottrarre l'eredità del grande filosofo ed economista alla vulgata pacificatrice e conciliatrice riconoscendogli il ruolo di massimo interprete del nostro tempo in quanto disvelatore del nesso cruciale che tiene insieme la totalità della realtà sociale intorno al nucleo di capitale-lavoro astratto/concreto. Leopardi, al quale l'autore dedica pagine di commossa partecipazione, viene eletto a eroe di resistenza individuale rispetto a ogni sorta di assoggettamento, costituendo proprio per questo l'emblema di uno sforzo tenacemente perseguito di salvaguardia dell'individualità, dei diritti insopprimibili del singolo, esaltati e legittimati dalla grandezza della creazione artistica, in opposizione ai condizionamenti e alle pressioni sociali e ambientali. Nietzsche, infine, viene tratteggiato, in contrasto con l'atteggiamento di un rifiuto anche virulento di buona parte della sinistra italiana che sarebbe colpevolmente proseguito anche oltre la fine degli anni Sessanta, come massimo agente di smascheramento e corrosione della stessa ideologia e morale della propria classe di appartenenza.

Naturalmente, verrebbe spontaneo rintracciare al di là di un'eccellente topografia politica e intellettuale, che ben fotografa la temperie di un'epoca, altri percorsi possibili, taciuti o ignorati dall'autore, per motivi casuali o più probabilmente perché ritenuti meno fondamentali. E può dunque essere di qualche utilità, proprio sulla scorta dell'operazione dell'autore, ragionare sulle modalità con cui un'epoca o un ambiente produce i suoi punti di riferimento privilegiati e si raccoglie intorno a essi, per quali vie e in virtù di quali attori e funzioni (case editrici, università, riviste, maestri di pensiero che si impongono grazie a precisi sistemi di risonanza e trasmissione della propria voce) accade che qualcosa attragga su di sé una luce abbagliante a scapito di qualcos'altro che rimane ai margini o addirittura impenetrabile alle coscienze. E, per esempio, sarebbe proficuo provare a definire e approfondire il discrimine sempre mobile che separa ciò che si sedimenta come valore realmente fondativo e ciò che invece, a distanza, può essere registrato come semplice moda, o comunque fruizione superficiale e allargata di valori culturali pur di primaria importanza, ricostruire insomma il ritmo dell'incessante accavallarsi delle grandi correnti culturali, filosofiche, letterarie e artistiche che hanno accompagnato gli ultimi cinquant'anni di industria culturale (scienze umane alla rinfusa e in tutte le

sue diramazioni, letteratura latino-americana, Mitteleuropa, postmodernismo ecc.), con i suoi grandi e meno grandi protagonisti ma anche con i suoi rituali, le sue chiese editoriali o accademiche, i suoi chierici, per provare a ristabilire come andarono le cose, e perché andarono in un certo modo, e di quali benefici ma anche di quali preclusioni e censure più o meno consapevoli esse furono responsabili.

La domanda dunque è: come si costruisce una tradizione? E quale tipo di dialettica si instaura tra una tradizione storica e una tradizione più personale, su quel terreno di perpetuo scontro tra *Zeitgeist* e individuale perseguimento di autenticità?

Proprio da questo confronto affiora nella *Premessa* di Asor Rosa un intreccio di presenze concettuali che più di tutto interessa rilevare perché identifica uno specifico modo di essere, politico, etico e più in generale una visione del mondo tipica di allora che segna tutta la possibile differenza rispetto a oggi. Si tratta sostanzialmente di un atteggiamento di impegno radicale e complessivo che si coagula intorno a fondamentali parole-chiave: appartenenza allo storico, etica dell'impegno, esigenza trasformativa, rivoluzione o comunque rivolgimento, conflitto, tensione inquieta, totalità, dialettica. Parole intorno alla cui sostanza e interpretazione ha ruotato così centralmente il sistema di riferimenti concettuali dell'età moderna e contemporanea, e che nel tempo presente sono ormai in buona sostanza ridotte al silenzio o all'inesistenza. Anzi, proprio la rarefazione o perdita di pregnanza di tali termini intesi nel senso più generale contribuisce a definire l'età contemporanea come età di un indistinto che va ben oltre la misura di quanto, non essendo ancora consegnato al passato, permane in uno stadio di scarsa leggibilità.

Da qui deriva la particolare dimensione complessiva dell'epoca presente, dalla quale Asor Rosa prende in conclusione, fieramente e malinconicamente, le distanze come realtà che non gli appartiene e che non intende accettare o condividere.

Una realtà fondamentalmente modellata intorno allo strapotere di un'idea di mercantilizzazione che trascende le strategie di comunicazione o vendita per assurgere a modello universale di ogni concezione o rapporto. Dove il singolo si esperisce come entità pulviscolare rispetto a qualsiasi appartenenza di classe o di gruppo, scoprendosi sempre di nuovo solo di fronte alle immani pressioni sociali, ad angosce, necessità di prestazione e impervi traguardi da raggiungere per continuare a galleggiare nel mare aperto di un'universale precarietà. Dove l'interesse stesso per la comprensione di una realtà in convulsa trasformazione, e che per ciò stesso viene percepita come immutabile, sembra venire meno in quanto in fondo ben poco indispensabile. Dove la massima forma di pensiero è l'attuale vuoto di pensiero, indifferente a ogni visione ma voracissimo di ogni mezzo utile a catturare un'attenzione non importa quanto effimera. Dove lo stesso processo di produzione culturale, letterario e artistico obbedisce al tentativo di perseguire un risultato immediatamente fruibile e spendibile, previa oblitterazione di qualsiasi parametro teorico e critico di riferimento, oltre quello immediato dell'indice di gradimento che suscita.

L'intervista
di *Simonetta Fiori*

“Allora, cominciamo questo derby”. I banchi erano già occupati da mezz’ora, gli studenti a grappolo lungo le pareti della grande aula, al secondo piano della Facoltà di Lettere. Il professore appariva imperturbabile, forse anche divertito, ma l’aspetto giocoso l’avrei scoperto molti anni più tardi. Allora colpiva il clima da *happening*, quell’eccitazione diffusa che precede l’evento, caricaturizzato dall’illustre cattedratico alla stregua di una partita di calcio. Il “derby”, appunto.

Sul finire degli anni Settanta, quelle di Alberto Asor Rosa non erano semplici lezioni ma qualcos’altro, che proverò a spiegare in questa mia piccola testimonianza. Il titolo del corso – quell’anno sulla cultura italiana di primo Novecento – te ne raccontava solo una parte, lasciandoti poi la scoperta in corso d’opera. Letteratura, certo. Ma anche filosofia, storia, tradizione intellettuale, vissuto esistenziale. Un viaggio che ti conduceva in lande sconosciute, grazie a un timoniere che non lasciava nulla al caso. Bussole certe, mappe sempre diverse ma sempre disegnate al millesimo, e nessuna compiacenza verso il viaggiatore. Si trattava di aprire nuove geografie mentali, e se Michelstaedter era indiscutibilmente un affascinante compagno di avventure, la filosofia di Giovanni Gentile qualche diffidenza poteva suscitare. Ma il professore era capace di abbattere ostinate resistenze, riuscendo a ipnotizzarci perfino con l’attualismo gentiliano nel momento di sua massima inattualità. Poi sarebbe arrivato il corso sul *Canzoniere*, il successivo sulle novelle del Boccaccio. Ancora nuove scoperte, ed esiti impreveduti. Lo chiamavano il “barone rosso”, per il prestigio accademico e l’impegno militante a sinistra. Ma di baronale io percepivo solo quel curioso anello alla mano destra, che poi avrei scoperto essere un regalo della madre Assunta. E quanto alla passione politica, dobbiamo passare al paragrafo successivo. Non senza aver premesso che il suo cognome palindromo ha una parte importante in questa storia. L’idea fu di un avo mugnaio, che negli anni Trenta dell’Ottocento – per regolarizzare una “famiglia allargata” – rovesciò il cognome Rosa nel suo contrario. Ma nel discendente il palindromo diventerà la cifra di una vocazione. O – come Asor preferisce dire – di una “condanna”.

Le lezioni di Asor Rosa erano degli eventi anche per una ragione più legata alla sua precoce biografia di maestro eretico. Asor Rosa da tempo era già Asor Rosa, ossia l’autore che con *Scrittori e popolo* aveva asfaltato il modello populistico e nazionalpopolare della cultura comunista. Il suo percorso politico e intellettuale era già un pezzo importante della storia della sinistra eterodossa. E proprio in quegli anni era uscito *Le due società*, un saggio che grandissimo successo ebbe presso la mia generazione. Partecipare alle sue lezioni significava essere parte di una vicenda nazionale, allora certo non la peggiore.

Il professore palindromo l’avrei ritrovato in anni più tardi, grazie a un fortunato mestiere che ti conduce ovunque. Nel frattempo era cambiato radicalmente il mondo, una sorta di apocalisse culturale aveva mandato in soffitta il

mondo politico e intellettuale da Asor esemplarmente incarnato. Così qualche anno fa ricevetti l'impegnativo incarico di intervistarlo su un tema di imbarazzante vastità: l'estinzione del *maître à penser*, ossia di quella figura nata all'epoca dei Lumi e divenuta simbolo tra i più loquaci del Novecento. Chi meglio di Asor poteva trattarne? Ne aveva scritto in migliaia di pagine, e l'aveva pure interpretata per mezzo secolo. I suoi libri sull'argomento occupano diversi scaffali, e solo per citarne alcuni: da *Intellettuali e classe operaia* a *La cultura* nella *Storia d'Italia* Einaudi, da *La cultura della Controriforma* a *Genus Italicum*, dalla *Storia della letteratura italiana* alla monumentale *Letteratura italiana* diretta per Einaudi, fino alla più recente *Storia europea della letteratura italiana*. Provvide dunque l'antico timoniere a togliermi dall'imbarazzo, mantenendo inalterate le qualità che mi avevano colpito trent'anni prima: bussole certe e capacità di spiazzare. Con un'ulteriore scoperta, che attiene al lato umano delle cose. Quel ragionatore forte, incline ad articolate sistematizzazioni, mostrava anche una straripante carica di umanità (ammesso che la categoria dell'umano possa risultargli gradita). Un'affettuosità non comune, che forse ha a che vedere con le sue radici famigliari. Basta leggerne gli splendidi racconti sui genitori e sull'infanzia per farsene un'idea. Ma oltre questa soglia non conviene andare. Fermiamoci agli incontri mattutini nella sua casa di Borgo Pio, il saluto sorridente di Marina – la sua compagna molto amata – e l'accoglienza festosa di Pepe, lo straordinario golden retriever che segnava i nostri ritmi di lavoro: un gioco di sguardi tra loro, magicamente complice, mi faceva capire che era scaduto il tempo.

Il libro-intervista fu una felice occasione per approfondirne tratti del carattere oltre che del profilo intellettuale, sempre più marcatamente segnato dalla vocazione palindromica. Là dove mi aspettavo una cosa ne trovavo un'altra. L'estremista cedeva il passo al moderato, la nostalgia al progetto, il brontosauro – come ironicamente s'era definito nel suo commiato dall'Università – al curioso esploratore del nuovo mondo. E quello che doveva essere un *requiem* per l'intellettuale morente si risolse in un'autobiografia di un'intelligenza vivissima, capace di tratteggiare con inusuale generosità profezie sbagliate del passato e fratture epocali della "civiltà montante", fermandosi per tempo là dove la bussola richiedeva un nuovo aggiornamento. Un pensiero capace di pensare se stesso anche nei suoi limiti, mai catastrofista né funereo, sempre aperto a evoluzioni impreviste. Figlio del Novecento, e consapevole di esserlo, ma rivolto in avanti, in attesa fiduciosa di un nuovo inizio. Per l'Italia e per il pianeta. Per la sinistra. E per le generazioni più giovani.

Mi chiedo se questa non comune facoltà di Alberto Asor Rosa si rifletta nella sua singolare attività di narratore, capace di voltarsi indietro (*L'alba di un mondo nuovo*) e allo stesso tempo di proiettarsi in avanti, oltre l'immaginaria decrepitezza, mentre morente s'avvia all'ultima passeggiata con l'inseparabile Pepe (*Racconti dell'errore*). Una sfida con il tempo. Quella stessa che lo fa essere interlocutore di coloro che avevano vent'anni nel 1965 e dei liceali che oggi lo chiamano a tenere lezione in piazza del Popolo. No, il "derby" non accenna a chiudersi. E ci riserverà – ne sono certa – nuove sorprese.

Due poesie e un commento per Alberto Asor Rosa

di Valerio Magrelli

Vorrei dedicare a Alberto Asor Rosa, in amicizia, una coppia di testi sullo stesso argomento, edito il primo (*Disturbi del sistema binario*, 2006), inedito il secondo – e inedito, soprattutto, il loro accostamento. Insieme alle poesie, però, vorrei offrirgli anche le riflessioni da cui essi sono nati. Si tratta di un tema a lui assai caro, che ho elaborato negli anni.

Tutto nasce dall'ovvio assunto che, rispetto alla Parigi in cui Walter Benjamin scorre il cuore del XIX secolo, la capitale del successivo sia stata New York. La Grande Mela – definizione peraltro assai inquietante, in quanto posta a cavallo fra sapienza biblica e conoscenza telematica – si è infatti rivelata capace di imporre nuovi modelli, modelli veicolati, eccoci al punto, da una nuova lingua; non più l'inglese, ma l'americano. (Cito a memoria Jorge Luis Borges: "Spagna e Argentina, due grandi culture divise dalla lingua"). Ebbene, a me interessa la reazione sviluppatasi rispetto a tale spaventosa omologazione. Certo, non che mancassero diversi precedenti storici, ma la loro efficacia forse non giunse mai ad essere tanto intrusiva e pervasiva. (Mi ha sempre fatto impressione il termine scelto per designare il tasto che serve a lanciare le applicazioni dei computer: "Enter". Ma per entrare dove? Nella tecnologia della lingua egemone?)

Sto insomma parlando dell'imperio verbale esercitato dalla potenza anglosassone d'Oltreoceano. (Incantevole la parodia propostane da uno dei nostri migliori traduttori, Riccardo Duranti. Nel tentativo di far capire alle matricole universitarie della romana "Sapienza" il significato delle preposizioni "on" e "off", egli si è spinto fino a suggerire di leggerle così: "ho iniziato" [on-iziatto] e "ho finito" [off-inito]). È stato proprio per l'irritazione provocata da un atteggiamento istituzionale tanto arrendevole verso la pressione linguistica straniera (in perfetto parallelo con quello della sinistra verso il Berlusconi delle tre I: Internet, Imprenditoria, Inglese), che ho iniziato a collezionare gli spunti più vari. Penso al sonetto in spagnolo che José Bergamín consacrò all'"incontinental cocacoleo", oppure ai versi brasiliani che Décio Pignatari compose intorno al 1957: «Beba coca cola / babe cola / beba coca / babe cola caco / caco / cola / cloaca».

La mia incompetenza in materia, mi impedisce comunque ogni azzardo teorico. Meglio concludere queste brevi note ricordando un saggio di Francesco Zambon su Eugenio Montale, *L'iride nel fango*, in cui rinvenni una splendida illazione. Studioso di bestiari medievali, Zambon ricostruisce in queste pagine la genesi e la struttura di una composizione per me totemica, *L'anguilla*, finché, alla fine di un itinerario che vede le figurazioni animali assumere un ruolo centrale, il commento ci riserva una sorpresa. Si tratta dell'anagramma che svela, dietro il titolo della poesia, la presenza di una parola sepolta: "La lingua".

Ebbene, io spero che tale lingua nascosta (come già quella braccata da Jean Starobinsky all'interno del latino) possa rappresentare tutti gli idiomi renitenti all'egemonia dell'americano, difendendo così un'altra preziosa forma di biodiversità. E spero che ogni lingua, finalmente liberata dai suoi ceppi, possa guiz-

zare via verso la vita, verso i “paradisi di fecondazione” intravisti da Montale, magari, come una bestia delle antiche favole, arrivando a esclamare: “Ero solo sbarrata” (anagramma del nostro festeggiato).

I. *La lingua antropofaga*

Annotando su un quaderno parole inglesi come si annota su un pezzo di carta l'indirizzo di una persona da cui si è certi che non si andrà mai

V. Nabokov

Un giorno l'Inglese bussò alla mia porta:
“Fammi entrare”, diceva: “Ma sei già in casa”,
risposi. Lui si sedette
e disse: “Parlami”. “Ti sto parlando”,
feci. Allora lui: “Allora scrivimi”.
Fu lì che lo implorai che se ne andasse.
Io non sapevo scriverlo,
non volevo: “Non divorarmi”,
lo imploravo: “Lasciami”.
Ma insisteva: “Sarò il tuo
ventriloquo”. Io vomitai
e vomitai che non volevo. Ah ah,
he smiled, and then he went away.

II. *Ode sotto una tomba etrusca*

“Latino mortale”...

G. Apollinaire

Adesso parleranno tutti uguale,
tutti la stessa lingua che ci ha tolto la nostra.
Hanno cacciato l'alfabeto tra i campi
braccandolo come un fuggiasco, come un ladro,
l'alfabeto dei padri.
Nessuno ci capirà, e nemmeno tra noi
impiegheremo più le vecchie parole,
corrose, diroccate mura delle nostre fortezze.
Ci hanno lasciato soltanto
le tombe, l'estremo ridosso,
perciò parlo da qui,
voce reclusa nel buio
tra forme colorate, ma immobili per sempre
come l'ultimo alito
della nostra pronuncia.

Alberto Asor Rosa e il gabbiano solitario.

Pensieri sui *Racconti dell'errore**

di Melania G. Mazzucco

“Ogni pittore dipinge sé”, spiegava un celebre detto della storia artistica in voga già nella Firenze del XV secolo. Anche narrare significa narrarsi – e quanto più lo specchio della lingua riflette un’immagine distorta e discordante dell’autore, tanto più essa è veritiera. Lo scrittore Mario Vargas Llosa paragonava il mestiere del narratore a quello di una spogliarellista – che si denuda in pubblico. Ma, a differenza di quella, costruendo storie il narratore non esibisce nulla di attraente: solo ciò che ha di più intimo e segreto.

Il professor Asor Rosa è lo storico della letteratura più conosciuto d’Italia, un monumento dell’editoria e dell’università – e in quanto tale, come ogni monumento, esposto a tutte le intemperie. È autore di *pamphlet*, di interventi politici, sociologici, giornalistici, di un racconto sul suo gatto (*Storie di animali e altri viventi*) e due *memoir* sulla storia della sua famiglia e della sua infanzia durante la Seconda Guerra Mondiale. Mi perdonerete l’uso del termine inglese: in Italia la parola equivalente, “memorie”, o “memoriali”, evoca immediatamente generali, patrioti e imperatori in esilio. Ma, come lui può immaginare o sperimenterà di persona, se la critica, la storia e la politica si fanno *ex cathedra*, la letteratura d’invenzione si fa tra i banchi, e quando pubblica ogni scrittore si trova nella posizione dell’allievo – interrogato a sorpresa su una materia in cui sarà sempre impreparato.

La prima cosa che mi sono chiesta, alcuni anni fa, quando ho letto il suo tenero e sorprendente *Storie di animali e altri viventi*, è cosa spinge una persona, una personalità, come lui, a saltare giù, nella fangosa trincea.

Una risposta giocosa me l’ha data forse nelle ultime pagine di questo libro, quando ha descritto il comportamento sfrontato del gabbiano solitario (*Racconti dell'errore*, p. 203). A riva, sulla spiaggia, braccato dal cane, aspetta l’ultimo istante per decollare e mettersi in salvo. Perché lo fa? Forse perché vuole dimostrare di essere diverso dagli altri, o coraggioso. O perché solo il rischio e la sfida rendono più gustoso il volo.

Asor Rosa non scrive per togliersi qualche sassolino dalle scarpe.

Eppure estrarre la pietra che punge e deporla sul passato è un rito di passaggio, nella scrittura, e va compiuto. Infatti Asor Rosa lo affronta, e in *Racconti dell'errore* dedica parecchie righe feroci all’università, che per così tanti anni è stato il suo mondo.

Nella Facoltà di Lettere della Sapienza, dove regna il torpore, una grigia ebettudine, un «clima apatico e sonnolento, molto simile a quello che aveva dovuto essere un tempo un consesso di eunuchi, senza agganci con la realtà circostante se non totalmente immaginari» (pp. 30-1), dilaga la mediocrità, e la cultura serve solo a mascherare lo squallore della realtà quotidiana. I professori sono «parruc-

* Il testo è la trascrizione del mio intervento tenuto il 18 maggio 2013 alla presentazione del volume *Racconti dell'errore*, Einaudi, Torino 2013, al Salone del libro di Torino.

coni impaludati» (p. 143), le istituzioni universitarie obsolete, «sorpasatissime, inutili, superflue, forse dannose e da tutti giustamente deprecate e schifate» (p. 142).

Sono righe ironiche, ovviamente, ma anche liberatorie: l'autore non è più lì.

E credo non scriva neanche per la possibilità, che un testo letterario concede, di esplorare con libertà totale e senza la zavorra dell'attualità di un intervento giornalistico, il mondo che lo circonda. Lo spietato giudizio sul presente (affidato al personaggio dell'imperturbabile professor Trippoli) non lascia comunque dubbi: «tutto andava verso il peggio – degrado assoluto, mancanza di vergogna, crisi verticale della pudicizia» (p. 168). Un distacco da cui trapela un senso di estraneità, di stupore e di meraviglia: condizione originaria di quella segregazione che è cellula germinativa di ogni scrittura.

C'è innanzitutto la felicità di confrontarsi finalmente ad armi pari, a mani nude, con la letteratura cui ha dedicato una vita.

Asor Rosa non ha troppa fiducia nella letteratura contemporanea – che pure segue con coinvolgimento e benevolenza, come dimostrano gli ultimi capitoli delle sue storie letterarie. Così almeno lascia intuire la frase sui giovani autori (sfuggita al cane Pepe, nell'unico racconto autobiografico della raccolta): in essi «l'affabulazione, la passione per il racconto» non sempre si coniuga con la capacità di narrarlo (p. 185).

Una considerazione rischiosa, perché io, per esempio, considero Asor Rosa un «giovane autore»: l'anagrafe letteraria per me conta non dalla data di nascita al mondo, ma dalla data di nascita *nella* letteratura.

Ma più di tutto vi sento un'urgenza, un'esigenza e direi una necessità, di confrontarsi con il tema enorme, assillante, del proprio destino e di quello di tutti: cioè con il passato, con la morte e con la vecchiaia.

Di questa offre, nei *Racconti*, un ritratto privo di indulgenza e pure non disperato. Le conseguenze umilianti e inevitabili del «ributtante cerimoniale di decadenza che accompagna il genere umano fino alla tomba» – menomazione della vista, storpiatura delle membra, disfacimento del corpo – vengono descritte in una pagina di amara, quasi scientifica precisione (p. 64). Più avanti si dice che solo i bambini possono davvero dormire beati, perché non sanno che il loro meraviglioso slancio vitale è destinato a «finire nella corruzione della carne e nell'estinzione» (p. 88).

I *Racconti dell'errore* potrebbero essere considerati perciò come un esorcismo contro la decadenza fisica, e contro la morte, e una pratica apotropaica dell'arte del congedo.

Ma alla fine, più che di come si muore, per me questi racconti parlano degli errori – inevitabili – che rendono possibile sopravvivere: insomma, parlano di come si vive.

Ma come ne parlano? I *Racconti dell'errore* ci svelano qualcosa dei gusti letterari dell'Asor Rosa lettore? Cosa è filtrato nella sua prosa narrativa delle migliaia di libri letti, sviscerati, contestualizzati e storicizzati? Cosa rimane – alla fine – di tanti e tanto diversi compagni di viaggio?

In questo libro non vengono citati molti scrittori. Esplicitamente, solo il russo Gončarov, autore di *Oblomov*, il geniale romanzo ottocentesco sull'arte della sconfitta, dolorosa e grottesca eppure sempre allettante (p. 161); quindi Omero e i lirici greci, fra cui Archiloco (p. 162) – ma i riferimenti sono d'obbligo, essendo un grecista il protagonista del racconto in cui essi vengono menzionati. Implicitamente, se non erro, viene citato solo Philip Roth, quasi coetaneo dell'autore, ammirato per la capacità d'invenzione, la ferocia e la pietà con cui racconta gli esseri umani, e da lui considerato il massimo narratore vivente. Roth però ha scelto la strada opposta ad Asor Rosa. Non riconoscere negli ottant'anni un traguardo di libertà, ma tacere, una volta varcata quella soglia.

La balorda inettitudine alla vita dei protagonisti di alcuni racconti potrebbe richiamare quella dei personaggi di Svevo.

Ma questi racconti “sul senso della fine” mi hanno ricordato piuttosto quelli di *Una giornata*, l'ultima raccolta di novelle di Luigi Pirandello, pubblicata nel 1936.

Un autore che non avrei accostato ad Asor Rosa, perché lo predilige come saggista (a questa parte della produzione del siciliano ha dedicato a sua volta un saggio), come autore di teatro e come romanziere borghese della crisi europea, e non ha cambiato idea nella sua recente *Storia europea della letteratura italiana*, dove se non m'inganno le novelle meritano una rapida trattazione.

Forse la suggestione nasce dalla parola “Epifanie”, che dà il titolo alla prima delle due sezioni di cui si compone il volume (i tre racconti *L'attesa*, *La finzione*, *La scoperta*).

È passata infatti nel luogo comune letterario l'associazione di “epifania” a certa letteratura del Novecento – ideata da Giacomo Debenedetti nelle sue lezioni universitarie di molti decenni fa. Alle epifanie di Pirandello Debenedetti dedicò memorabili letture.

Ma Pirandello viene citato più volte. Mnemonicamente, diciamo: «sembra un gioco ma forse è una cosa seria» (p. 61). Implicitamente, nella scena dello specchio di Tonino Feliciano, che si scopre amaramente vecchio all'improvviso, quando, dopo che una bella fanciulla gli ha ceduto il posto sull'autobus, studia i propri lineamenti nello specchio, senza riconoscersi, come il Moscarda di *Uno nessuno centomila*. O anche nella rivelazione improvvisa dell'amore che si manifesta a Umbertino per la cagna – come a Ciaula quando scopre la luna.

O ancora, per l'assonanza dei temi: la morte, la vecchiaia, il desiderio di annientamento, l'isolamento dei protagonisti brutti, petulanti, emarginati o sradicati, persi nella propria solitudine, l'animalità delle creature, la presenza insieme seducente, confortevole e innocente delle bestie.

Anche nei *Racconti dell'errore*, inoltre, come nella novellistica di Pirandello, prevalgono i maschi – a parte la cagna Gilda, una studentessa (poi professoressa) calabrese di nome Jolanda, e qualche comparsa bottegaia.

Eppure ciò che di più pirandelliano per me hanno i *Racconti dell'errore* è la voce narrante.

Il narratore non è diverso dal professor Asor Rosa, lo storico della letteratura, l'onnisapiente ecc. È un "ragionatore". Scruta e indaga incessantemente i suoi personaggi. Essi non sono anonimi, possiedono dei nomi e dei cognomi: Aristide Galeoto, Giovanni Sollicciano, Antonio Feliciano, Umbertino d'Avanzo, Tommaso Ciaramella. Un'onomastica insieme letteraria, sociologica e geografica. Ma il nome è l'unica loro particolarità. Per il resto sono tutti (tranne il Vecchio, il protagonista dell'ultimo racconto, autobiografico benché narrato dal punto di vista del suo cane Pepe) uomini mediocri, privi di immaginazione e di potere, spesso incolti, incapaci di entrare in relazione emotiva con gli altri esseri viventi e perfino con le loro amanti e madri. Sono indifferenti e ignavi, "inetti" per usare un termine caro alla narrativa novecentesca e al gergo accademico: immensamente dissimili dall'autore di cui tutti conoscete l'iraconda vena polemica, l'urgenza impulsiva all'intervento, il radicalismo ideologico, la passione politica e militante. Il narratore li giudica (intrufolandosi nel testo attraverso il sistema della parentesi), ne smaschera con ironica severità professorale ignoranze, debolezze, lacune; li guida come un puparo verso il loro destino di sconfitta. Eppure dona a ciascuno di questi esseri insignificanti un attimo di pietosa bellezza – una illuminazione, istantanea, effimera, precaria – che mentre svela l'errore intride di senso una vita altrimenti inutile e vuota.

I sei racconti sono ambientati in un tempo indefinito e però riconoscibile: il passato prossimo di uomini che sono anziani ai nostri giorni, o il presente che stiamo vivendo.

Nemmeno il luogo è mai specificato.

Lo scenario è comunque riconoscibile, ed è Roma (e in particolare il quartiere Borgo, ai piedi di San Pietro), il litorale tirreno di Capalbio (di cui viene ricordato, con civetteria, lo stabilimento balneare *L'ultima spiaggia*), la provincia sonnolenta della Ciociaria.

Ma anche Roma è innominata, e viene definita – con epiteto epico e iterazione omerica – «la grande e lurida città». Definizione purtroppo alquanto pertinente.

Roma era anche la protagonista dei due *memoir* di Asor Rosa, nonché lo scenario reale della sua vita professionale, politica, privata. Qui però è uno sfondo dipinto, come una quinta spettrale. Un'ambientazione che ricorda la pittura "metafisica" degli anni Trenta: architetture storiche e rancide, rovine grandiose ma insensate, strade in cruda luce attraversate da spaesati passanti, presenze incongrue, umanità sghemba, ombre irreali.

La scelta di astrazione spazio-temporale corrisponde al tono dei racconti, che è quasi teorico, se così posso dire. Sono racconti didattici, scanditi da considerazioni gnomiche: parabole che attraverso un personaggio fittizio illustrano un pensiero e una riflessione.

Asor Rosa traccia la «geometria astratta» delle vite dei suoi personaggi (p. 168). Per uno studioso del realismo e un cultore di Roth, è una scelta letteraria sorprendente.

La «geometria astratta» chiede una lingua anch'essa neutra, e quasi astratta, e tale è la lingua di questo libro.

Tommaso, studente di lingue morte, trova che esse siano le «uniche vive, perfette, compiute, intangibili, sovrane» (p. 145). L'italiano di questi racconti non è una lingua morta, ma è una lingua ferma, non contaminata – intangibile.

Ecco, ho pensato che Asor Rosa abbia usato una lingua senza epoca per sottrarla all'usura del tempo e dello spazio, come se così facendo essa potesse essere stabile e duratura.

È ricca di passato, e non si cura di avere un presente.

La voce che risuona nei racconti viene dunque dall'alto, ma anche da lontano.

Potrei dire da ieri – intendendo con ciò il Novecento.

I *Racconti dell'Errore* sono allora per me un riepilogo, un omaggio e un dialogo con la nostra tradizione – amata e criticata, conclusa e inattuale, eppure ancora vitale. Forse è proprio la letteratura l'“errore inevitabile” che distingue gli esseri umani dai loro animali, e senza la quale nulla avrebbe significato.

Una paginetta editoriale di augurio affettuoso di *Gianluca Mori*

Fuori di ogni esordio di circostanza: è davvero un onore per noi essere chiamati a festeggiare con qualche parola scritta l'ottantesimo compleanno di Alberto Asor Rosa. Ma anche fonte di un qualche imbarazzo, perché recentissimi sono i nostri rapporti, e dunque di scarso rilievo, nell'insieme di una biografia intellettuale che, per importanza, ha ben poche analogie nella vita culturale italiana dagli anni Sessanta a oggi. Va da sé, insomma, che non presumiamo di dire alcunché di particolarmente originale sul festeggiato. Al più, qualcosa su una nostra esperienza, forse una paginetta di cronaca editoriale. E poi condividiamo questo spazio con ben tre testimonianze einaudiane, *si licet parva...* e il timore del ridicolo risuona vieppiù.

Quando Alberto Asor Rosa ci propose di diventare l'editore del “Bollettino di italianistica”, e sono ora quasi dieci anni, la casa editrice stava vivendo un momento particolare, di cui diremo qualcosa fra un attimo. L'incontro fu propiziato dell'antica conoscenza con Giovanni Carocci, ai tempi ancora alla guida della casa editrice e, credo, dai legami non effimeri che avevamo già avuto modo di instaurare con allievi e colleghi del dipartimento. In tutta la fase iniziale e in quella successiva di consolidamento i rapporti con la rivista furono seguiti per noi da Vincenzo Fannini, prematuramente e tristemente scomparso.

Non pochi furono i timori. Della nostra competenza redazionale eravamo certi, ma come fronteggiare le ben note difficoltà che affliggono le riviste? Non correavamo il rischio di deludere le aspettative del nostro autorevolissimo interlocutore? L'autorevolissimo interlocutore, tuttavia, sa guardare al mondo editoriale con una rara misura di disincanto e sollecito rispetto e fu presto disegnato un quadro di compatibilità e impegni reciproci. E le cose ancora vanno, con nostra grande soddisfazione, tra qualche pagina in più rispetto a quelle previste, qualche affanno per rispettare i tempi... e persino disimpacciandosi egregiamente dai lacci e dai laccioli della classificazione dell'ANVUR.

Ma c'è qualcos'altro: il "Bollettino" ha offerto l'occasione per un più approfondito dialogo con Alberto Asor Rosa perché avevamo maturato una diversa virtù editoriale. Dopo un lungo periodo in cui eravamo concentrati, in modo pressoché esclusivo, sulla progettazione e la realizzazione di libri di testo, compendi o monografie disciplinari che fossero, via via più intenso si è fatto l'impegno per valorizzare l'esperienza di editori universitari in una più ampia prospettiva, attenta anche a chi liberamente coltiva la lettura saggistica e la ricerca intellettuale: a quell'umbratile "lettore colto ma non specialista", tante volte convocato come una sorta di simulacro rituale o di ipotesi avventizia, nei fatti molto spesso negletto perché assai di rado protagonista di esaltanti fatturati.

Ed è propriamente in questo contesto che le *Dieci tesi* (in "Bollettino di italianistica", n.s., I, n. 1, 2004, pp. 13-31) per l'italianistica ci sono apparse come il nucleo ideale di un vero e proprio libro "di cultura", autenticamente capace di più registri comunicativi, per il modo stesso in cui la riflessione sui metodi e gli statuti disciplinari non oscura mai il riguardo alla cosa, al fenomeno letterario nella sua multiforme energia. Un libro di cui abbiamo variamente discusso, e che siamo impazienti di pubblicare!

C'è un aspetto più generale tuttavia: interloquire con Asor Rosa e con la sua densissima vicenda disseminata di acuti sguardi critici induce a riflettere a fondo sul lavoro editoriale. E non per un concettoso esercizio di autocertificazione, ma proprio per cercare di rendere concreta la formula, non di rado appiccicaticcia e pomposa, "editoria di cultura". Con tutta la sobrietà del caso, tenendoci ben distanti dai cipigli intellettualistici. Abbiamo ogni giorno a che fare con parole che vogliamo trasformare in cose: in quegli speciali oggetti che sono i libri. Ma possiamo farlo solo nei vincoli di un processo materiale, senza mai sottrarci all'aritmetica dei costi e dei ricavi. È come se ci condannassimo a una sommessa inquietudine, perché sempre in gioco è la tensione tra "qualità" e "quantità", tra individualità e serializzazione, tra cura artigianale e razionalità industriale, tra valore dell'opera e successo economico del libro. Ed in ogni singolo titolo, ogni volta di nuovo, questa tensione precipita, trovando solo un equilibrio empirico, variabile, mai garantito nei suoi complessivi risultati.

Alla storia della cultura italiana Asor Rosa ha dedicato uno dei suoi lavori considerato unanimemente fra i più importanti. Tullio de Mauro (per altro, in una precedente genetliaca ricorrenza) ha sottolineato come in quel testo ci venga proposta una nozione di cultura «restrittiva» e «valutativa» (T. De Mauro in *Critica e progetto. Le culture in Italia dagli anni Sessanta ad oggi: studi in onore di Alberto Asor Rosa*, Carocci, Roma 2005, pp. 17-25). Sarebbe insensato qui tentare un pur approssimativo riassuntino dell'argomentazione di De Mauro, nella ricchezza delle sue implicazioni linguistiche, storico-culturali e in senso lato politiche. Su un piano diverso ci piace osservare che, certo, quella di Asor Rosa è un'idea di cultura aliena dalle generalizzazioni antropologiche, così come, aggiungeremmo, sempre discosta da qualsiasi seduzione mediologica o pantestualismo semiotico. È un'idea di cultura alta ed esigente, che impegna a discernere valore e disvalore, ma non per un astratto censimento ideologico o stilistico-formale, bensì per il rilievo che ciò può avere nella nostra vita. In questione, come

nei classici dell'amato Calvino, è «l'effetto di risonanza» di una tradizione che non ci lascia indifferenti e può servire a definire noi stessi. È iniziato il tramonto della civiltà del libro? Se non proviamo a tener fermo questo punto sarà arduo capire di che cosa, effettivamente, ne può andare.

Asor Rosa, il "Bollettino", l'italianistica

di *Antonella Laganà*

Alberto Asor Rosa ha svolto un'intensa attività editoriale nel corso degli anni, complementare al compito suo di intellettuale. Se i libri rappresentano il suo maggiore concorso all'editoria italiana, incisiva è la sua presenza di critico in quotidiani e periodici, come redattore ai tempi di "Classe operaia", poi come giornalista, editorialista, fondatore di riviste e direttore di "Contropiano", "Rinascita" e "Bollettino di italianistica". A quest'ultima rivista, alla sua direzione, limiterò il mio intervento.

Il "Bollettino di italianistica" dal 1983 al 1991 è stato il periodico di informazione bibliografica del Dipartimento, appunto, di Italianistica dell'Università La Sapienza, in cui Asor Rosa era in quegli anni docente di Letteratura italiana. Editore per quattro annate da Brill di Lieden e poi dalla Nuova Italia di Firenze, la sua pubblicazione s'interruppe agli inizi degli anni Novanta. Nel 2004 il "Bollettino" del Dipartimento, rinominato "di Studi filologici, linguistici e letterari", riprende vita e viene iscritto al Tribunale di Roma Sezione per la Stampa e Informazione il 7 ottobre 2004, con il sottotitolo: "Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica".

In questa rinascita è determinante la guida di Asor Rosa, militante culturale e teorico della letteratura animatore della rivista, riconfermato suo direttore responsabile, anche al di là delle aule d'ateneo, al di là cioè della cinquantennale attività didattica istituzionale svolta fino al 2003 nella Sapienza. Nel primo numero, il direttore indica chiaramente gli obiettivi della nuova serie della rivista, ossia: incitare, indirizzare la ricerca scientifica «ben documentata e rigorosa» delle «giovani identità intellettuali [...]»: ricercatori, assegnisti, dottori di ricerca, dottorandi, collaboratori esterni» (1, 1, 2004, p. 6) attraverso il "Bollettino", nella convinzione che le riviste svolgano un ruolo nell'elaborazione intellettuale, siano luogo di discussione e confronto pubblico, veicolino "flussi di problemi" (questo il "Bollettino" è in essenza).

Questa rinascita è iniziata con un editore romano, Carocci, legato – come ex Nuova Italia Scientifica – al precedente e ultimo editore La Nuova Italia, e attivo nei campi scientifici umanistici. L'accordo editoriale venne firmato il 16 marzo 2004. In progetto, dunque, c'era di trasformare il "Bollettino" da organo di informazione e aggiornamento bibliografico a «palestra di studiosi [...] che intendano misurarsi con le problematiche che verremmo via via proponendo» (Asor Rosa: 1, 1, 2004, p. 6). Nella prima riunione di redazione con i giovani studiosi e collaboratori del semestrale, e soprattutto i due ormai imprescindibili referenti Sonia Gentili e Luca Marcozzi, si definirono subito le rubriche che strutturano la rivista: Il Punto, Saggi, Rassegne, Note e discussioni, Letterature in divenire, L'evento, Il mestiere dello scrittore, Archivio, Recensioni, che riflettono la complessità multidisciplinare dell'italianistica.

Sì, perché «l'italianistica non è una "materia", ma un complesso di discipline interagenti tra loro. [...] Il continente dell'italianistica confina a oriente con quello delle grandi filologie del passato, a nord con l'universo delle lingue e delle letterature straniere moderne, [...] a sud con il gigantesco arcipelago delle altre forme della comunicazione culturale umana [...] e a occidente con l'immensa deriva attuale dei linguaggi delle comunicazioni di massa, con tutti i loro recenti specialismi» (Asor Rosa: I, 1, 2004, p. 13).

È innegabile che il "Bollettino" le abbia comprese tutte, e in questo costituisce un *unicum* tra i periodici italiani di area letteraria.

Tornando alle rubriche, Il Punto è il titolo fisso di apertura di ogni fascicolo, si potrebbe dire l'editoriale, ma in realtà è molto di più: si tratta di un contributo di bilancio e di riflessione sulla situazione della ricerca in un settore scientifico specialistico (la storiografia letteraria, la linguistica generale, la dialettologia, la filologia ecc.), e per questo motivo è a firma a volte anche di autori diversi dal direttore della rivista. In verità, però, è il luogo privilegiato da Asor Rosa, dove egli ha espresso le sue idee forti, la sua teoria letteraria, a cominciare dal primo Punto del 2004, articolato in *Dieci tesi, un intermezzo e una conclusione*. Il ragionamento critico letterario è qui condotto in quel suo modo tipico di indagare e tenere insieme onnipresenti tutte le unità e pieghe dell'argomentare, di formulare quesiti impegnativi e a volte provocatori con libertà e serenità morale, di tornarci sopra per chiarirli meglio (a sé e al lettore) o per proporre distinte letture dei fenomeni e, infine, unificarle in un sistema. Nella Conclusione delle *Dieci tesi* Asor Rosa ammette che «fare storia della letteratura oggi si presenta come molto più complesso e difficile di cinquant'anni fa» e indica alla comunità di studiosi la strada per il prossimo futuro in un incessante lavoro di ipotesi e di scambio di esperienze che mettano a capo quadri d'insieme comuni, in definitiva una storia della letteratura *in itinere*, non più in una prospettiva di ricerca individuale e tradizionale, bensì in una prospettiva sociale, complessiva, che tenga conto della smisurata moltiplicazione di materiali e conoscenze e delle problematiche interpretative. Si potrebbe ipotizzare che il messaggio e l'indicazione metodologica fossero diretti ai vicini ex allievi e collaboratori del "Bollettino" e ai colleghi, lontani nello spazio e nel tempo futuro.

Sulla storia della letteratura Asor Rosa ritorna appassionatamente sei anni dopo, nel Punto del numero 1, 2009. Troviamo a discutere della questione, nella sezione centrale del fascicolo *Problemi, prospettive, ricchezze e contraddizioni della storiografia letteraria* (e già questa ampia e frastagliata intitolazione è frutto del confronto critico vivace che la questione ha destato), ospiti e docenti di rilievo – Tullio De Mauro, Armando Balduino, Piero Bevilacqua, Ettore Finazzi Agrò, Giorgio Inglese, Luca Serianni, Francesco Saverio Trinca, Raul Mordenti, Lucia Strappini. L'occasione di questo appassionato (nel senso di partecipato, cui Asor si dedica con energia e spirito critico) intervento è la pubblicazione della sua *Storia europea della letteratura italiana*, uscita nel 2009 per Einaudi, a proposito della quale si sente chiamato ad affrontare alcune della "miriade" di osservazioni, rilievi, appunti critici che essa ha suscitato. Come sempre non si sottrae al confronto, anzi la sua penna ci intrattiene

generosamente a lungo a disputare sull'argomento perché, scrive, «la scienza [...] dovrebbe procedere per accumulo e confronto critico; in molti casi il massimo che ci si può aspettare dal proprio lavoro è di aver provocato, magari inavvertitamente, un passaggio in avanti nella ricerca, in tutta la ricerca» (VI, I, 2009, p. 5).

A settembre del 2011 l'articolo critico di Asor Rosa, *Su storia, geografia e... letteratura*, pubblicato nel "Bollettino" I, 2011, a proposito del nuovo *Atlante della letteratura italiana* di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, edito da Einaudi, viene letto come una vera e propria stroncatura dalle pagine culturali delle maggiori testate giornalistiche italiane ("Corriere della Sera" e "Repubblica") e fa accendere una discussione polemica intorno a concetti centrali, come "geografia" insieme a "storia" della letteratura, frammentazione linguistica e identità italiana, interpretazione e metodo di lavoro. Il dissenso di un critico tanto autorevole su quell'opera scompose qualcosa tra l'editore torinese e l'autore di tanti titoli prestigiosi (e soprattutto, in tal caso, della enciclopedica *Letteratura italiana*) nel catalogo Einaudi. Tanto che Asor Rosa espresse chiaramente in una intervista a Simonetta Fiori il disagio di lavorare «subendo una convivenza intollerabile» con forme di polemica culturale di cui i curatori dell'*Atlante* erano testimonianza. La replica del direttore editoriale dell'Einaudi ricorda che la storia dello Struzzo è quella di «una fucina di scontri» e che «il compito di una casa editrice di cultura consiste, infatti e in poche parole [...], nel prendersi cura del catalogo e del nuovo, che sono i valori che superano il tempo». Di fatto (e per fortuna) Einaudi è rimasto l'editore di quei «saggi degli anni ruggenti» (*Le armi della critica*, 2011), che erano in corso di pubblicazione proprio in quel periodo di scontro, e poi dell'ultima, sorprendente, creazione narrativa di Asor Rosa (*Racconti dell'errore*, 2013).

Nella sezione Archivio del 2004 sono stati proposti al pubblico due documenti indimenticabili di Asor Rosa: *Riforme facili e riforma giuste* e *Cinquantadue*. Entrambi sono scritti che riguardano l'università e l'insegnamento. Il secondo è il testo dell'intensa lezione magistrale del 5 giugno 2003 (un anno prima della rinascita del "Bollettino") con cui il professore si è congedato da studenti e colleghi e ha terminato la sua docenza stabile entro La Sapienza. Leggere quel discorso equivale a rientrare (per me, che negli anni Ottanta frequentavo le sue lezioni) in quell'aula magna di Lettere nel silenzio attento, ritrovarsi seduti a semicerchio mentre la voce di Asor Rosa legge il *Decameron* distesamente all'ombra dei baffi e, con limpidezza decisa e attraente dello sguardo, va esplorando l'intelletto di ognuno e contempla l'aula discente. In quel discorso c'è un sincero accoramento per il distacco affettivo, sì, ma forse anche per le sorti dell'università italiana che ritroviamo, in forma decisamente più combattiva e tuonante, in diversi passi del "Bollettino".

Il professore Asor Rosa (perché resta, per la scrivente, "il Professore", severo e adorato, per quanto sia finita quella stagione e sia cambiato il rapporto con lui), facendo un bilancio dei cinque anni della rivista nel 2008, constata amaramente indignato che nell'università italiana «il clima è pessimo», prevale l'azzeramento del punto di arrivo di un processo ormai secolare del Sapere e

la costruzione di organismi – i Dipartimenti – sempre più gerarchizzati, pleotorici e burocratici, cioè meno autonomi e meno operativi. Tuttavia, quando nel 2009-10 il “Bollettino” sul piano amministrativo si è trovato impantanato in una situazione complicata, che sembrava non potersi o volersi risolvere, Asor Rosa si è speso per superare anche questo impasse burocratico e per far riconoscere il valore scientifico della pubblicazione, qualificante per l’intero Dipartimento universitario.

In epilogo. Senza alcun merito, il destino mi ha fatto rincontrare, due decenni dopo gli studi universitari alla Sapienza, Asor, il professore di Letteratura italiana che con le sue lezioni, la sua personalità di uomo rinascimentale, aveva illuminato il mio corso di studi, gli aveva impresso una svolta (dall’indirizzo storico-artistico a quello letterario). Una svolta che mi avrebbe portato a lavorare nell’editoria, come correttrice di bozze, prima, negli anni di gavetta, poi redattrice di diversi editori, e infine, come responsabile delle riviste Carocci, di nuovo a lui, nella realizzazione del “Bollettino”. Asor Rosa ne è stato direttore effettivo, permanente, voglio dire che sarebbe inesatto pensare che abbia “rivestito” per dieci anni il duplice ruolo di direttore scientifico e direttore responsabile del colophon, per onore. Presente ad ogni numero per indirizzare le ricerche multidisciplinari e vagliarne la validità culturale tanto quanto quella scientifica, stimolando la discussione e l’interpretazione dei fenomeni letterari, esigendo dagli autori dei saggi e redattori impegno di studio e di documentazione, esercizio critico e rigore filologico, così la sua conduzione del “Bollettino” si è svolta in lavoro attivo e assunzione di responsabilità. Si potrebbe leggere questo suo “lavoro” direttivo, diversamente dai suoi interventi nelle pagine del “Bollettino”, non proprio in termini di lotta intellettuale e ideale per la cultura e la comunità scientifica in generale, piuttosto in termini di dedizione nei riguardi di una generazione di studiosi in corso di maturazione.

Per, o meglio, anche per Carocci il “Bollettino” è stato, in questo decennio, una «palestra» di attività meticolose e di affinamento di pratiche e di criteri redazionali scientifici che contemplino la diversità dei casi per la complessità di una materia, l’italianistica, di cui si è già parlato. Inoltre, ha riportato l’attenzione al documento, al commento in nota, all’obbligo di completezza dei dati bibliografici e delle specifiche, a leggere tutto e vigilare sempre. Certamente le funzioni della casa editrice sono state fondamentalmente di servizio e di supporto, non di altro. Semmai, forse, tra le osservazioni che accompagnano di regola le bozze, si è aggiunto qualche volta un suggerimento.

In questo tempo di lavoro intorno al “Bollettino”, si è creato tra noi – intendo tra Sonia, Luca, la Redazione interna della rivista e, per mezzo di loro, tra me-Carocci e Asor Rosa – un clima di affettuosa collaborazione e non superficiale stima, e l’una non potrebbe essere senza l’altra. Ma nel rapporto personale con Asor Rosa restava una immanente distanza, di rispetto, di riconoscimento, che soltanto ultimamente ho sentito trasformarsi in me in partecipazione commossa, esattamente quando ho letto il suo libro *Racconti dell’errore* (che mi ha donato appena uscito) e nell’abbraccio avvolgente, prolungato, che mi ha permesso la sera del festeggiamento del suo ottantesimo compleanno.