

versetto 23 della stessa epistola apostolica («*video aliam legem in membris meis, repugnantem legi mentis meae*»⁹).

Volendo escludere che a tener fuori dalle chiose la Bibbia sia stato un laicistico partito preso, resta l’alternativa (non so se realmente più rasserenante) della scarsa dimestichezza con pagine che, piaccia o non piaccia, stanno nelle fibre di secoli e secoli di storia della nostra propria civiltà. Il che può a buon diritto ripetersi e lamentarsi di Dante e Petrarca, quando li si vede onnинamente latitare in non pochi luoghi del copiosissimo commento alle *Rime* (1546) di Giovanni Agostino Caccia pubblicato a Milano dall’editore Lampi di stampa nel 2010¹⁰, come è mostrato nella TAB. 2¹¹:

Tabella 2

«quel ch’in la mente sempre mi soggiorna»	«Amor che ne la mente mi ragiona»
«e direi de le stelle ad un’ad una»	«Ad una ad una annoverar le stelle» ¹²
«che la ragion cedess’all’appetito»	«che la ragion sommettono al talento»
«quegli occhi, che di sé mi son sì scarsi»	«di quei begli occhi, ch’or ne son sì scarsi»
«ahi fiera infirmità, di quanto male / se’ tu cagione [...]»	«Ahí, Costantin, di quanto mal fu madre»

E a proposito del troppo e del vano che in tanti paratesti sembra oggi sostituirsi a quanto sarebbe utile vi figurasse, torna ora in acconcio deplorare quel davvero epidemico tralignamento onde attualmente le note in calce vengono inzeppate di ridondanti ricorrenze¹³ ricavate col far leva sulle giunture – di aggettivo e sostantivo – a mano a mano rinvenute. Che in ciò il trastullo della referenza incrociata celebri il suo supremo trionfo sarebbe già di per sé un tristissimo segno dei tempi, se non fosse che l’ostentazione di certe luccicanti spoglie opime suole spesso accompagnarsi, nei commentarî, alla mancata avvertenza sia di dipendenze fortemente eventuali (da un passo insigne e passato in proverbio), sia di echi peculiarmente significativi, sia di nessi indubbiamente cruciali.

È purtroppo il caso del volume delle *Poesie* di Francesco Algarotti comparso nel 2009 ad opera della casa torinese Aragno¹⁴, in cui, imbattendosi il lettore in versi quali «*Felice chi poteo scoprir le occulte / Cagioni delle cose [...]*», «[...] col

9. In questa e nelle successive citazioni il corsivo è mio.

10. G. A. Caccia, *Rime* (1546), a cura di B. Buono, Lampi di stampa, Milano 2010.

11. I versi della prima colonna sono tratti da: ivi, pp. 122, 137, 153, 169, 204. I versi della seconda colonna sono tratti da: *Convivio*, III 1; *Rvf*, 127 85; *If.*, V 39; *Rvf*, 90 4; *If.*, XIX 115.

12. La tessera petrarchiana s’impone come tanto più topica se la si collochi e calcoli quale anello intermedio tra il primo suggerimento di *Gn*, 15 5 («*Suspice caelum, et numera stellas, si potes*») e l’ultima imitazione di Leopardi («*E noverar le stelle ad una ad una*») nel finale del *Canto notturno* (135).

13. Si vedano, in merito, le osservazioni di un attentissimo recensore alle prese con l’affaire dell’*Adone*: N. Scaffai, *Il paradosso prospettico del Marino*, in “*Alias*”, 28 luglio 2013, p. 5, col. 5.

14. F. Algarotti, *Poesie*, a cura di A. M. Salvadè, Aragno, Torino 2009.

cammin del Sole / *L'ombra* si stese *de' bei gigli d'oro*», «Or ben *vegg'io*, quanto sia *fuor di strada* / *La traccia* di colui [...]» o «[...] il capriccioso / Borromini or Vitruvio *a scranna siede*¹⁵», in nulla accade che egli venga informato sui loro più appropriati antefatti. Essi sono da individuarsi, rispettivamente, in una sentenza di Virgilio tra le più meritamente memorate («*Felix qui potuit rerum cognoscere causas*»: *Georg.*, II 490), in un *incipit* (per più motivi famoso) di Caro gallofilo («*Venite a l'ombra de' gran Gigli d'oro*»: *Canzone in lode de la casa di Francia*, 1) e in un gruzzolo di impressive locuzioni della *Commedia*, evidentemente dal settecentista ripescate con intenzionale e accorto effetto di straniamento nel cambio di contesto (ad esempio, negli scolti *Sopra il commercio*¹⁶, laico e civile anziché religioso e fideistico): «“O frate, issa *vegg'io*”, diss'elli il modo» (*Purg.*, XXIV 55), «onde *la traccia vostra* è *fuor di strada*» (*Par.*, VIII 148) e «Or tu chi se', che vuo' *sedere a scranna*» (*Par.*, XIX 79).

Andrà inoltre chiarito e dichiarato che, nel funzionamento della mneme e di chi scrive e di chi legge, a decidere¹⁷ è non sempre o non solo la secca e bruta concordanza, sì piuttosto la prossimità di certe parcelli verbali e di certi tracciati armonici¹⁸. Ammetto che non si voglia ancora dar grande peso al ridisegnarsi (pur grandemente tangibile) di qualche scheggia d'uno stico dell'Alighieri in un altro di Sem Benelli: «*pér únā lágrímétā* che 'mi toglie» (*Purg.*, V 107) e «[...] Si, *pér únā fémmínéttā*» (*La cena delle beffe*, I 2, 94). E concedo altresì che l'identica posizione iniziale della medesima voce in Dante e in Manzoni – «*Imagini*, chi bene intender cupe» (*Par.*, XIII 1) e «*S'immagini* il lettore il recinto del lazzeretto, popolato di sedici mila appestati [...]» (*I promessi sposi*, XXXV 1) – non basti a dissuadere i più dal supporre un semplice convenire dei due autori in un collaudato stereotipo del descrivere, quantunque il *décalage* dall'una all'altra ecfrasi (la danza e il canto, in cielo, delle due corone di spiriti sapienti vs il ricovero degl'infermi di peste nella Milano secentesca) appaia ben consono all'estetica del moderno romanziere. Ma come non considerare determinante il puro aspetto prosodico (ripartizione dei lemmi e distribuzione degli accenti) in questo Marino percosso da certe tali movenze al punto da nuovamente intonarle non solo da un testo altrui sì perfino da un testo suo proprio? Si vedano i versi: «*Onde, dal pianto suo fatte maggiori*», «*Dele conche Eritree candide figlie*».

15. Ivi, pp. 27, 52, 9 e 57.

16. F. Algarotti, *Sopra il commercio*, 16, 234-235.

17. Come mai mi stancherò di ribadire, per fortuna confortato da un augusto *caveat* di Giorgio Orelli (cfr. G. Orelli, *Quasi un abecedario*, a cura di Y. Bernasconi, Casagrande, Bellinzona 2014, p. 130), mettendosi alla cui scuola – *ut videtur* – preziosi rilevamenti su Pascoli debitore di Aleardi ha saputo elargirci G. Mantovani (cfr. Id., *Mugli e non buoi. Suoni di animali invisibili, assenti o irreali nella poesia di Giovanni Pascoli*, Aracne, Roma 2013, pp. 78-80).

18. Altra doglianza da avanzare, nell'occuparsi di edizioni recentemente allestite, è quella sull'apparente – eppure clamorosa – sordità metrica dei responsabili d'esse. Che nel corpo di un canzoniere fiocchino a ogni più sospinto ipometrie e ipermetrie senza l'ombra di una qualunque segnalazione, certo non pare indizio (malgrado il diffuso e supercilioso culto della scientificità ecdotica) d'una filologia in buona salute.

Rosa riso d'Amor, del Ciel fattura,
Rosa *del sangue mio fatta ver miglia*,
Pregio del mondo, e fregio di Natura,
*De la Terra e del Sol vergine figlia*¹⁹.

E come non riconoscere che la violentissima antilogia (palmare esempio di allusione oppositiva)²⁰ che vediamo in «Dolce e chiara è la notte» e «Buja e fredda è la notte»²¹ per intero transita appunto attraverso una plenaria omeopodia (e cioè due sillabismi e due scansioni che *ad unguem* si confermano a vicenda (*Dólcē e chiárā e Bújā e fréddā*) per cui è giusto l'uguaglianza ritmica a sottolineare ed esaltare l'alterità semantica, se non proprio a fondarla e a produrla?

E non è forse l'affinità melodica (magari evanescente per una «filologia corta di vista e piatta di cuore»²², ma più che corposa per qualunque letterato possa ancora fare assegnamento su occhi che distinguano e orecchie che vibrino) a permetterci di risalire da Tansillo (in vena di disinvolti, se non beffardi, riusi: «múlă chě tántō séppě e tántō víssě»²³) alla sua sinopia nell'empireo («Dónnă, sě' tántō grándě e tántō válī»²⁴) o a risaltare in una curiosa – né certo progressiva – trafila dalle Malebolge all'Ottocento di tragedi, vati e librettisti?

19. B. Rota, *Egloghe pescatorie*, XIII 2, c; G. Marino, *Il Tempio*, 162, b; Id., *L'Adone*, III 156, a-d.

20. Come uno tra i più deliziosi di cui abbia contezza, vorrò – a riguardo – addurre il caso dell'*Heure espagnole* (XVII 83, 1-2) di Ravel, in cui «la frase di Concepcion “Oh! la pitoyable aventure!” allude con dispetto alla delusione erotica testé sperimentata, usando però una scala discendente che al pubblico di allora doveva ricordare una frase della *Cendrillon* di Massenet, “O la surprenante aventure!”» (E. Fava, *Due atti unici di crescente dolcezza*, nel *Programma di sala per «L'heure espagnole» e «L'enfant et les sortilèges» di Maurice Ravel*, Teatro dell'Opera di Roma, gennaio-febbraio 2014, p. 79). Insistendo più o meno sul tema, annetterò la reminiscenza dalla *Louise* di Charpentier (II 1, 26 e 38-39) che è dato sorprendere nello stesso Ravel (*Daphnis et Chloé*, 176 3-4), a parità – o quasi – di strumentazione (ottavino nel primo, flauto nel secondo). Il che ci guida all'altra e conspicua questione del ruolo del timbro nei meccanismi memoriali degli artisti, così vistoso nel trapiantarsi di un davvero conforme arpeggio del flauto (scivolante attraverso la regione medio-grave) dal Prokofiev di *Ala et Lolly* (1 8, 5) al Copland della *Dance Symphony* (II 17, 1). Del resto, un'umile ma fedele storia dell'orchestrazione francese a cavallo tra Ottocento e Novecento potrebbe magari esser condotta dalla minuta specola degli abbinamenti onde giusto la *petite flûte* è stata via via fatta sufolare in unione al corno inglese (C. Saint-Saëns, *Samson et Dalila. Bacchanale*, 8-9 ecc., 1877), alla tromba (V. d'Indy, *Istar*, J, 4, 1896), all'arpa (P. Dukas, *L'apprenti sorcier*, 56, 9-10, 1897), al clarinetto (F. Schmitt, *La tragédie de Salomé*, I, 15, 1907), al corno (C. Debussy, *Ibéria*, II, 39, 1-2, 1906-1909), al violoncello solo (M. Ravel, *Ma mère l'oye*, II, 7, 1911), allo xilofono (P. Dukas, *La Péri*, 9, 1 ecc., 1912), alla celesta (M. Ravel, *Bolero*, 8, 3 ecc., 1928), al saxofono tenore (C. Koechlin, *Les Bandar-Log*, 1, 5-8, 1940).

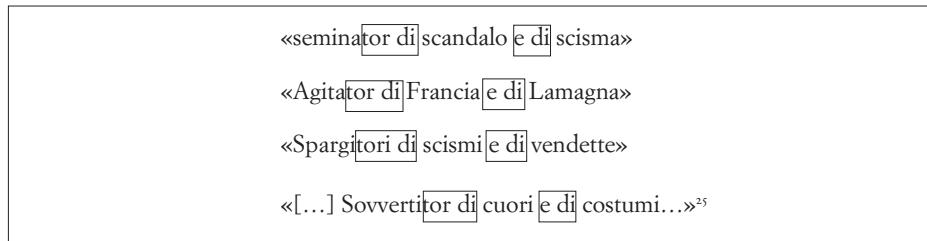
21. G. Leopardi, *La sera del dì di festa*, 1 e A. Graf, *Vecchio tronco*, 1.

22. G. Pozzi, Lettera a Giorgio Orelli del 1974, da Lugano, in F. Soldini, *Giovanni Pozzi e Giorgio Orelli lettori reciproci. Testimonianze epistolari*, in “Fogli”, 2014, 35, p. 44.

23. L. Tansillo, *Capitoli giocosi e satirici*, VII 70. Cfr. A. Corsaro, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Vecchiarelli, Manziana 1999, p. 166 e P. Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Seminario di Letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), Vecchiarelli, Manziana 1999, p. 94.

24. *Par.*, XXXIII 13.

Figura 1



All'antipode di simili fattispecie situerei (e sono esse stesse tipologie opposte l'una all'altra):

1. l'esatta coincidenza frasale quanto più inconsapevole tanto più rivelatrice (e fosse anche nel dislivello di due differenti favelle) delle tendenze o dei costumi di un'epoca;
2. il furto spregiudicato (semmai con lo studio di svisare la pristina fisionomia della *Quelle*), nel segno di una poetica del rampino predace e del sagace reimpegno.

Quanto al primo punto, sono convinto – per cominciare – che la collimazione di un ironico apprezzamento da parte del narratore nei *Promessi sposi* («don Gonzalo, *un signore di quella sorte*»: XXVI, 64) con un pettoruto autoscatto del tutore geloso nel *Barbiere di Siviglia* creato, su libretto di Cesare Sterbini, all'Argentina di Roma nel 1816 («*A un Dottor della mia sorte*»: I 10, 32) non è nient'altro se non il ritorno – a distanza di qualche decennio – d'un corrente *cliché* della costumata conversazione del tempo. Proprio come eloquentissimo è il puntuale corrispondere – nell'arco di una ventina d'anni – di certi sintagmi (descrittivi di lusso e creanza) tra il viaggiatore Burney che qualifica l'ospitalità del patrizio Firmian («*We now went to Count Firmian's, where every thing breathes taste [α] and affluence [β]*»²⁶) e il drammaturgo Da Ponte che rappresenta l'apprestamento di un convito per doppie nozze:

E la mensa preparate
Con ricchezza [β] e nobiltà [α]
[...]
Bravi, bravi! Ottimamente!
Che abbondanza [β]! che eleganza [α]!²⁷

Quanto al secondo punto, reputo d'essere in grado di fornire un ennesimo, sebbene minimo, contributo a quella *Quellenforschung* mariniana che da centurie

25. I brani sono tratti da: *If*, XXVIII 35; G. B. Niccolini, *Arnaldo da Brescia*, I 1, 88; M. Rapisardi, *Palingenesi*, V 194; L. Illica, *Andrea Chenier*, III 134.

26. C. Burney, *An Eighteenth-Century Musical Tour in France and Italy*, IX 9.

27. L. Da Ponte, *Così fan tutte*, II 15, 3-4 e 13-14.

giammai non finisce, poiché l'immagine con cui il poeta in una sua missiva dileggia il malcapitato rivale Murtola, del quale si pronostica che incorrerà nella pena della galea per il tentato omicidio dell'aborrito collega («potrebbe facilmente aver grazia di andare a far sonetti marittimi in vita *con una penna da trenta palmi*»²⁸) ad evidenza deriva a lui da un nonnulla della sequenza equorea nel xx canto del *Baldus*:

atque cadenatis pedibus statuere nodaros,
qui *tam desconcis usantur scribere pennis*²⁹.

Circa, invece, l'importanza dei *rappels* culturali, e altresì delle coordinate diegetiche, che rendono pregnante il collegamento tra una fonte e la sua foce, vorrei, partitamente, escutere il Manzoni il quale, nel dar vita al personaggio di Gertrude, sembra ricordarsi del Descartes analista dei mali di una debole e volubile volontà:

Et les ames le plus foibles de toutes sont celles dont la volonté ne se determine point ainsi à suivre certains jugements, mais se laisse continuellement emporter aux passions présentes, lesquelles estant souvent contraires les unes aux autre, la tirent tour à tour à leur parti, & l'employant à combattre contre elle-mesme, mettent l'ame au plus déplorable estat qu'elle puisse estre³⁰.

talvolta l'odio s'osalava in dispetti [...] *talvolta* l'uniformità dell'inclinazioni e delle speranze lo sopiva [...] *Talvolta* [...] faceva sentire all'altre quella sua superiorità [...] *talvolta* andava, tutta buona, in cerca di quelle [...] Tra queste *deplorabili guerricciole con sé* e con gli altri, aveva varcato la puerizia³¹.

E il Pirandello che in un tratto del *Turno* pare contemplare affascinato, e voler riprodurre a suo modo, una scena di disonesta dissimulazione in cui il sostenerne di star facendo per gioco copre, di contro, l'aver voluto far sul serio: «“Ho detto per celia”, gridò questo sul viso di Renzo, spingendolo verso il letto: «“per celia: non hai inteso che ho detto per celia?”»³²; «Zitta, bestia! Zitta! – le urlò ansante e raggiante il marito, lasciando Pepè che guaiva. – *Non vedi che stiamo scherzando?*»³³.

E con ciò è arrivata la volta di spingersi oltre, prospettando uno sceveramento³⁴ tra consonanza e *notis* (che si verifica quando un autore ne rammenta e

28. G. Marino, *Lettere*, I 47.

29. T. Folengo, *Baldus*, XX, 599-600.

30. R. Descartes, *Les passions de l'âme*, XLVIII 5.

31. A. Manzoni, *I promessi sposi*, IX 55-7.

32. Ivi, xv 7.

33. L. Pirandello, *Il turno*, VII 34. Tutto il quattordicesimo capitolo di quest'opera si offre, inoltre, come ingegnosa riscrittura del colloquio nel quale i bravi ingiungono a don Abbondio di non celebrare il matrimonio tra Renzo e Lucia.

34. Già implicito nel magistrale argomentare di P. Frare, *Manzoni europeo?*, in “Nuovi quaderni del Centro interdipartimentale di ricerca sull'Italia nell'Europa romantica”, IX, 2012, pp. 212-4.

ricalca un altro, celebrandolo o magari schernendolo) e assonanza *ex ignotis* (che si verifica quando due autori è possibile nemmeno si conoscano, eppure appaiono avvicinarsi nelle aperture della loro sensibilità). Mentre nel primo caso il lessico in più testi sfruttato è il medesimo, nel secondo (che è forse, tra i due, il più gravido di significanza) non si dà – o quasi – alcuna ugualità nei vocaboli, e allora il convergere delle opere andrà (per rapporto alle opportunità dispensate dai sussidi cibernetici) rintracciato con altri mezzi, valgato attraverso altre intellezioni e misurato secondo altri parametri. Si pensi a quell'eldorado delle *Stimmungen* primo-ottocentesche che è l'*Obermann* di Senancour. Non è dunque affascinante mettere a riscontro un suo breve ma nitido accenno («une voix de femme chante à quatre heures, un peu au loin, au milieu des murs et des toits d'une grande ville»)³⁵ con il *Canto della fanciulla* che Leopardi stese a Pisa nell'aprile del 1828 («Canto di verginella, assiduo canto, / Che da chiuso ricetto errando vieni / Per le quiete vie [...]»)³⁶ oltre che con un quasi coevo appunto dello *Zibaldone* («Una voce o un suono lontano, o decrescente e allontanantesi appoco appoco, o echeggiante con un'apparenza di vastità ec. ec. è piacevole per il vago dell'idea ec.»)³⁷? E non è istruttivo affiancare una metaletteraria riflessione del Senancour più aguzzo e sottile (sui viaggiatori della narrativa corrente in confronto alla reale esperienza di lui gitante e benefattore):

Quant à l'argent, beaucoup de personnages de roman n'en ont pas besoin; ils vont toujours leur train, ils font leurs affaires, ils vivent partout sans qu'on sache comment ils en ont, et souvent quoiqu'on voie qu'ils n'en doivent pas avoir: ce privilége est beau; mais il se trouve des aubergistes qui ne sont pas au fait, et nous crûmes à propos d'en emporter [...] et plusieurs pauvres furent justement surpris de ce que des gens dépensaient un peu d'or pour leur plaisir, trouvaient quelques sous pour les besoins du misérable³⁸.

all'impegno di Manzoni (nemico del *romanesque* come fittizio e ingannevole) nel rendere le acute angustie di un suo eroe alle prese con i costi dello stato di itinerante (e con i doveri di soccorritore dei miseri)? Si veda infatti questo passo «Renzo [...] chiamò l'oste con un cenno, gli chiese il conto, lo saldò senza tirare, quantunque l'acque fossero molto basse»³⁹ e il successivo:

Si levò di tasca tutte le sue ricchezze, le fece scorrere sur una mano, tirò la somma. Non era un conto che richiedesse una grande aritmetica; ma però c'era abbondantemente da fare una mangiatina. Entrò in un'osteria a ristorarsi lo stomaco; e in fatti, pagato che ebbe, gli rimase ancor qualche soldo [...] Tutt'e tre stesero la mano verso colui che usciva con passo franco, e con l'aspetto rianimato [...] Renzo [...] cacciata

35. E. P. de Senancour, *Obermann*, III 3.

36. G. Leopardi, *Canto della fanciulla*, 1-3.

37. G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni e E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1976² (1969¹), vol. I, p. 350, col. 1. L'appunto è del 21 settembre 1827.

38. E. P. de Senancour, *Obermann*, LII 12.

39. A. Manzoni, *I promessi sposi*, XVI 61.

subito la mano in tasca, la votò di que' pochi soldi; li mise nella mano che si trovò più vicina⁴⁰.

Verrebbe da dire che il rivivere di un'espressione in un'altra espressione (con i connotati sia di un deliberato riferimento sia di un sovvenire involontario) è – almeno in molte occasioni – faccenda troppo seria e gelosa perché a occuparsene non sia l'avvertito discernimento del lettore per vocazione. E questo vale anche, o soprattutto, per quelle fiate in cui l'ormare un'opera d'altri nel comporne una propria implica un'assunzione di responsabilità delle più gravi e cimentose. Si veda, verbigrizia, questo paio di occorrenze inverse, o anzi, talmente contrarie l'una all'altra da risultare affatto antitetiche.

L'ottocentista Margherita Provana in una sua pagina privata arieggia bensì una massima vulgata e consaputa (al punto da non potere essere a rigore identificata, nella sua letteralità – *si vis pacem, para bellum* –, con lo specifico luogo di un singolo autore, ad onta delle possibili sintonie concettuali con questo o con quello⁴¹), ma proprio per dimostrare che essa purtroppo appare ancor valida a molti eppero permane per lo più applicata nonostante la sua iniquità e falsità: «A buon conto, malgrado che l'*Empire soit la paix* l'armata non è punto diminuita. Le potenze straniere poi, dichiarando che credono alla pace, fanno tutte le disposizioni come se credessero alla guerra⁴²».

D'Annunzio, per contro, in una sua pubblica concione si rifà a un monumento non solo notorio e pandemio ma attribuibile a una divina origine e perciò sacro ed adorabile alle orecchie di chi in esso confida (trattandosi del sermone della montagna tenuto da Gesù alle folle) proprio per abiettamente convertirlo (fino a quale mai abisso d'infamia può scoscendere una parafrasi!⁴³) in sprone a volere la guerra, imbracciare le armi e spargere il sangue:

Beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam:

quoniam ipsi saturabuntur.

Beati misericordes: quoniam [...]

Beati mundo corde⁴⁴

Beati i giovani che sono affamati e assetati di gloria, perché saranno saziati.

Beati i misericordiosi, perché avranno da tergere un sangue splendente, da bendare un raggiante dolore.

Beati i puri di cuore, beati i ritornanti con le vittorie, perché vedranno il viso novello di Roma, la fronte incoronata di Dante, la bellezza trionfale d'Italia⁴⁵.

40. Ivi, xvii 41-2.

41. Cfr. G. Fumagalli, *L'Ape Latina*, Hoepli, Milano 1981³ (1911), p. 300 e L. De Mauri, *5000 proverbi e motti latini*, Hoepli, Milano 1995³ (1926), p. 261.

42. M. Provana, *Diario politico*, I, 1853, a cura di A. Malvezzi, Hoepli, Milano 1926, p. 97.

43. Di una «perversa profanazione» delle *Laudes creaturarum* nella *Sera fiesolana* ha impavidamente parlato G. Pozzi, *Sul Cantico di frate Sole*, in Id., *Alternativi*, Adelphi, Milano 1996, p. 44.

44. Mt, 5, 6-8.

45. G. D'Annunzio, *Orazione per la Sagra dei Mille* (5 maggio 1915), VII 7-9; in G. D'Annunzio, *Prose di ricerca*, vol. I, Mondadori, Milano 1958³ (1947¹), p. 21.

Tornando infine all'esordio del mio discorso, l'interpretazione letteraria, per riuscire effettivamente illuminante, richiede ai suoi cultori di approcciare i testi con l'amorosa pazienza e il delicato riguardo di chi in essi veda quasi delle persone, mai riducibili (pena la loro metamorfosi in oggetti; e di un inerte oggetto si fa strazio senza badarvi) a banco di prova per presunte procedure obiettive e pretesi metodi scientifici⁴⁶. La querela che ogni giorno più amara si leva, sul vanire della «fiducia nel senso e nell'utilità della stessa ricerca umanistica»⁴⁷ dovrebbe infatti, per divenire fausto auspicio di rinascita, indurre a un sereno ma severo esame di coscienza. Non è forse l'illusoria ambizione (*eritis sicut dii*) di dovertare simili a dei fisici o a dei chimici (ammirati, riveriti e temuti perché detentori di un sapere «sicuro» e «produttivo») ad aver spinto molti letterati a un camuffamento contro natura oltre che fatuo, maldestro e ridicolo al pari di una recita di guitti? A un'antica e così nostrana combinazione di marxismo e moralismo⁴⁸ si è così venuto aggiungendo un supponente puritanesimo fondato sulla menda-ce dicotomia tra impressionismo dei dilettanti e attendibilità dei *laborantins*, il quale ha finito per impedire che di poesia si potesse ragionare con passione (e quindi, assieme, con gusto e con rigore) come ognora è parso naturale ai più lucci-fra coloro che allo studio del bello hanno dedicato le proprie esistenze⁴⁹. «Se oggi [...] quello che soprattutto importa è appassionare i giovani alle lettere»⁵⁰, a tal fine non menerà già un'istruzione che continui a sfornare ricettine tecnicistiche⁵¹ con una fede nella certezza della scienza di cui la stessa epistemologia ha da tempo ormai fatto giustizia: «se ci si aspetta che una macchina sia infallibile, allora non può essere anche intelligente» sosteneva, già nel 1947, uno dei padri delle discipline informatiche⁵², accordandosi, in ciò, con la saggezza di tutti i

46. Cfr. D. Antiseri, *Fare un tema significa risolvere un problema*, in «Rivista lasalliana», LXXIX, 2012, 4, p. 498 e M. Nardello, *Causalità e indeterminazione tra fisica e teologia*, in «Rassegna di teologia», LIV, 2013, 1, p. 150.

47. L. Serianni, *Le riviste di storia della lingua italiana nella nascita e nello sviluppo della disciplina*, in «Studi linguistici italiani», XXXVIII, 2012, 1, p. 59.

48. Veridicissima, benché sanguinosa, la correlativa diagnosi in F. Maselli, *Verdi, in 40 per Verdi*, a cura di L. Pestalozza, Ricordi-LIM, Lucca 2001, p. 169.

49. Cfr. *Storia dei concetti musicali. Armonia, tempo*, a cura di G. Borio e C. Gentili, Carocci, Roma 2007, p. 55; *L'ascolto musicale. Condotte, pratiche, grammatiche*, a cura di D. Barbieri, L. Marconi e F. Spampinato, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2008, p. 127; C. Dalhaus, *L'estetica della musica*, Astrolabio, Roma 2009, p. 86.

50. F. Bausi, *Fasti recenti e incerti orizzonti. La parte della filologia nella cultura e nell'Università italiana dal secondo dopoguerra a oggi*, in «Esperienze letterarie», XXXVII, 2012, 4, p. 51.

51. Cfr. G. Tellini, *Metodi e protagonisti della critica letteraria. Con antologia di testi e prove di lettura*, Le Monnier Università, Firenze 2010, p. 176; G. Ferroni, *La scuola sospesa. Istruzione, cultura e illusioni della riforma*, Einaudi, Torino 1997, pp. 147-9; G. Pacchiano, *Di scuola si muore*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 116-8.

52. Alan Turing, cit. in J. Leach, *Matematica e metafisica*, in «La Civiltà Cattolica», CLXV, 2014, 7, p. 40. Sulla gravissima perdita inferta alla mente pensante – e al cuore senziente – dall'eclissi della penna poggiata sul foglio (a vantaggio della grafia comunque meccanica, dalla Olivetti ai più agguerriti mezzi elettronici) cfr. E. Dusi, *W la scrittura. Bimbi più bravi senza mouse*, in «la Repubblica», 5 novembre 2007, p. 33; L. Panzeri, *i touch*, in «Servitium», XLVIII, 2013, 5, p. 18; G. Pozzi, *Tacent*, Adelphi, Milano 2013, pp. 27-8.

filosofi⁵³ per i quali la verità, piuttosto che l'inopinata e strepitosa scoperta di un decisivo documento d'archivio, è il frutto di millenni di comuni atti d'amore consumati nel leggere:

L'esegesi moderna ha mostrato come le parole trasmesse nella Bibbia divengano Scrittura attraverso un processo di sempre nuove riletture: i testi antichi, in una situazione nuova, vengono ripresi, compresi e letti in modo nuovo. Nella rilettaura, nella lettura progrediente, mediante correzioni, approfondimenti e ampliamenti taciti, la formazione della Scrittura si configura come un processo della parola che a poco a poco dischiude le sue potenzialità interiori, che in qualche modo erano presenti come semi, ma si aprono solo di fronte alla sfida di nuove situazioni, nuove esperienze e nuove sofferenze [...] occorre tener presente che ogni parola umana di un certo peso reca in sé una rilevanza superiore alla immediata consapevolezza che può averne avuto l'autore al momento [...] Il processo delle letture progredienti e degli sviluppi delle parole non sarebbe possibile, se nelle parole stesse non fossero già presenti tali aperture intrinseche⁵⁴.

53. O con l'artigiana avvedutezza (e la pungente perspicacia) di chi si ritrovi a contendere col meno prevedibile degli aereofoni: «(keine zwei Aufnahmen meiner Sonate [per organo] waren gleich), aber das hat mich nicht so gestört, weil sich manchmal interessante Überraschungen ergeben» (E. Krenek, Lettera a Martin Haselböck del 29 ottobre 1976, cit. nel booklet allegato al CD musicale VMS/Zappel Music, Wien 2003, p. 2, col. 2); «L'authenticité, dont notre époque en effet a fait une religion, me "gonfle" littéralement! [...] on le voit souvent en ce qui concerne l'orgue, les compositeurs qui connaissent peu cet instrument sont enchantés des perspectives d'ouverture que donnent les différents orgues sur lesquels ils travaillent à la registration de leurs pièces. Et même quand ils connaissent bien l'orgue! Messiaen jouant lui-même sa musique à Saint-Sernin [de Toulouse] s'éloignait totalement de la registration prévue pour la Trinité» (L. Maillé intervistato da V. Genvrin, nel booklet allegato al CD musicale Hortus 032, 2010, p. 3).

54. Benedetto XVI (J. Ratzinger), *Gesù di Nazaret*, Libreria Editrice Vaticana-Rizzoli, Città del Vaticano-Milano 2007, pp. 14-6; cfr. Id., *Gesù di Nazaret. Seconda Parte*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2011, p. 278 e *L'infanzia di Gesù*, Rizzoli-Libreria Editrice Vaticana, Milano-Città del Vaticano 2012, pp. 5-6.