

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA



UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Dipartimento di Studi Umanistici

Scuola Dottorale Internazionale di Studi Umanistici

Indirizzo

Scienze letterarie: retorica e tecniche dell'interpretazione

CICLO XXVII

**Influssi dell'estetica crociana sugli studi classici nella prima metà
del Novecento italiano. Il caso della letteratura latina**

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/04 - Lingua e letteratura latina

Direttore:

Ch.mo Prof. Roberto De Gaetano

Firma _____

Supervisore:

Ch.mo Prof. Raffaele Perrelli

Firma _____

Dottoranda: Dott.ssa Federica Sconza

Firma _____

Indice

Premessa	4
I - Estetica crociana, polemiche antifilologiche e antitedesche, critica storica e critica delle fonti. Considerazioni introduttive	7
1. Estetica crociana e antifilologia	
2. Estetica crociana e critica delle fonti	22
II - Crocianesimo e storie della letteratura latina (1900-1950)	38
1.1. La crisi della storiografia letteraria d'impronta 'tedesca' nelle letterature classiche	
1.2. «La riforma della storia letteraria ed artistica» crociana	44
1.3. Croce sui generi letterari	49
1.4. L'importanza dei generi letterari nella tradizione storiografica greco-latina	53
2. Breve ricognizione delle storie della letteratura latina edite in Italia dal 1874 agli anni Venti del Novecento	59
3.1. Concetto Marchesi e il crocianesimo	74
3.2. La <i>Storia della letteratura latina</i> di Marchesi	90
4.1. La <i>Storia della letteratura latina nelle età repubblicana e augustea</i> di Vincenzo Ussani	97
4.2. La <i>Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano</i> di Nicola Terzaghi	101
5. Gino Funaioli e la sua storia della letteratura latina <i>en raccourci</i>	104
6. La <i>Storia della letteratura latina</i> di Ettore Bignone	109
7.1. Augusto Rostagni dagli esordi al <i>Giuliano</i>	117
7.2. La stagione degli studi di estetica	122
7.3. La stagione della sintesi storiografica	128
III – Letture crociane di autori latini	136
1. Breve preambolo sulla critica letteraria crociana nella sua evoluzione	

2.1. Il contrasto con Giorgio Pasquali...	145
2.2. ... riguardo Terenzio	152
2.3. ... e Propertio	163
2.4. Ultime schermaglie	173
3.1. Sul Virgilio eneadico	177
3.2. Su Lucrezio e sul Virgilio georgico	188
4. Su Catullo	204
5. Su Orazio	209
6. Su Giovenale	215
7. Su Marziale	218
Abbreviazioni bibliografiche	224

Premessa

Il titolo scelto per presentare le pagine che seguiranno ne delimita con sufficiente chiarezza l'ambito d'intervento, anche sotto un profilo più strettamente cronologico e geografico, lasciandomi qui soltanto il compito di svolgere brevemente il filo attorno al quale è costruito il discorso.

Nella prima e più breve sezione non viene ancora affrontato direttamente il nodo dell'impatto della critica letteraria crociana sulla storiografia della letteratura latina, ma piuttosto sono proposte alcune riflessioni sulle convergenze percepite ed esaltate, all'inizio del ventesimo secolo, tra la decollante estetica neoidealistica e quell'antifilologismo – afferente al più vasto fenomeno delle correnti antipositivistiche allora in vigore e poi, con l'av-vento della guerra, nutrito anche di un robusto nazionalismo – che si ribellava a innegabili esasperazioni tecnico-razionalistiche della filologia formale di matrice tedesca e trionfante anche nell'Italia postunitaria, dove si avvertiva la necessità di rimettersi al passo in un settore ristagnante, si può dire, dalla stagione umanistica e rinascimentale (non che sia impossibile, naturalmente, spigolare qualche illustre eccezione, tra cui lo stesso Giacomo Leopardi; ma anche così non si riuscirebbe a disegnare per questo lungo lasso di tempo una storia degli studi classici italiani di alto profilo). Viene inoltre considerato l'apporto di Croce alla vivace discussione innescatasi tra il 1896 e il 1909 sulla cosiddetta critica delle fonti, strumento tutt'altro che secondario dell'indagine filologica.

La seconda sezione si diffonde invece sui riverberi del crocianesimo su alcune fra le storie della letteratura latina redatte nel periodo in esame. Di fatto, il modello di storiografia letteraria imperniato monograficamente sugli autori e sulle loro opere si trovava a reagire, incontrando non poche resistenze, con l'assetto eidografico (ovvero per generi) ben radicato nella storia delle lettere di Roma. Ho escluso dalla disamina una non scarna serie di «compilazioni raffazzonate» o «scadenti sottoprodotti del mercato scolastico» (così Gianotti, *Storia*, III, p. 57, dove si troveranno citati alcuni titoli) – che per il loro corto respiro e i loro intenti di sintesi spicciola non

rappresentavano certo sedi deputate a sviluppare e tradurre in pratica riflessioni di metodo – e graduato l'esposizione dal semplice cenno a una trattazione più estesa a seconda degli spunti e delle suggestioni offerti (o quantomeno quelli che ho saputo trarne). Benché lo sforzo di caratterizzazione intellettuale non sia limitato soltanto a queste due illustri figure, sarà agevole constatare come Marchesi e Rostagni abbiano ricevuto, in particolare, uno spazio maggiore sia per la novità dei loro lavori che per la ricchezza della loro personalità e i loro forti legami con l'estetica neoidealistica.

La terza e ultima sezione prende in considerazione gli interventi dedicati da Croce ad autori latini, da situare entro l'ultimo tempo della sua estetica e spesso occasionali, concretizzati in rapide note, puntualizzazioni su problemi critici, impressioni di un lettore onnivoro. I lavori non sono presentati in successione cronologica, bensì secondo un criterio di 'densità', accordando precedenza ai più succosi e ambiziosi negli intenti. Al centro dell'attenzione è posto il volume *Poesia antica e moderna*, ma costanti saranno anche i richiami al saggio *La poesia*, caratterizzato da una gran messe di *Postille* che esemplificano la teoresi attingendo a classici stranieri e moderni.

Avvertendo che apprendimenti strettamente filosofici della materia hanno trovato un limite nella mia formazione filologica, mi resta infine da rendere conto del criterio adottato nelle indicazioni degli scritti crociani, quasi sempre riproposti in raccolte a loro volta sovente rimaneggiate dall'autore. Citando di precedenza da questi volumi piuttosto che dalle prime edizioni dei contributi (perlopiù pubblicati su *La Critica*), mi sono attenuta, dove disponibile, all'Edizione Nazionale delle Opere di Croce per i tipi di Bibliopolis, che, oltre a proporre i testi nella forma definitiva licenziata dal Nostro e un apparato critico, delinea in sostanziose note la loro storia compositiva e vicenda editoriale. Quanto ai volumi non ancora pubblicati nella collana, sono risalita comunque all'ultima edizione riveduta dall'autore e dunque rispondente alle sue volontà. Non ho potuto soltanto vedere i *Discorsi di varia filosofia*, a c. di A. Penna e G. Giannini, con una nota al

testo di G. Sasso (Napoli 2011) e, per il suo apparire quando ormai il presente lavoro volgeva al termine, la stessa *Estetica*, a c. di F. Audisio (Napoli 2014), in tre voll. (uno con un testo basato sulla nona redazione, del 1950, uno con la seconda edizione edita nel 1904 da Sandron, prima del passaggio a Laterza e prima di una riscrittura integrale, e un terzo con Nota al testo e apparato critico).

Estetica crociana, polemiche antifilologiche e antitedesche, critica storica e critica delle fonti.

Considerazioni introduttive

1. Nel biennio 1902-1903 venne stampata la prima edizione dell'*Estetica* per i tipi dell'editore palermitano Sandron e contestualmente iniziò le sue pubblicazioni *La Critica. Rivista di storia, letteratura e filosofia*, dalle cui colonne Benedetto Croce avrebbe fatto conoscere per oltre quarant'anni le proprie meditazioni e speculazioni in ambito tanto letterario quanto etico-politico, consolidando una prestigiosa posizione culturale¹. Frattanto, tra gli ultimi scampoli dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo iniziava a delinearsi in Italia un atteggiamento fortemente insofferente e polemico nei riguardi della «filologia formale di stampo positivista, identificata senza troppi complimenti con la scuola del metodo scientifico venuta di Germania»², quella degli Hermann, dei Lachmann, dei Ritschl, dei Kirchhoff, e da noi particolarmente ammirata per risultati e organizzazione sì da pervadere in maniera assai profonda e consapevole, durante il trentennio postunitario, la rifondazione del carattere e del significato degli studi classici nei licei e nelle Università del neonato Stato italiano³. Le montanti correnti

¹ Da non accostare però, addirittura, a una dittatura (vd. la n. 2 nella sezione sul crocianesimo e le storie della letteratura latina). Pur nei limiti di una rapida annotazione, porrei l'accento quantomeno su due aspetti inerenti all'autovalutazione crociana dell'impegno su *La Critica*. Esso rispose anzitutto all'esigenza (e diede facoltà) di spostarsi dal terreno della riflessione solitaria e specializzata (retaggio di una certa tradizione napoletana?) a quello dell'impegno sociale, garantendo al Nostro di compiere «opera politica, di politica in senso lato: opera di studioso e di cittadino insieme, così da non arrossire del tutto, come più volte m'era accaduto in passato, innanzi a uomini politici e cittadini socialmente operosi» (Croce 1956⁴, p. 401). Inoltre, avendo pianificato sin dal principio – e non senza qualche esitazione – la specializzazione dell'intervento di Gentile in senso filosofico e del proprio in senso letterario (*ibid.*, p. 399), sempre nell'ottica di definire uno schema ermeneutico «della vita intellettuale italiana dell'ultimo cinquantennio, ossia dalla formazione del nuovo Stato italiano», la rivista diviene per Croce strumento principe per l'applicazione e la verifica dei suoi principi estetici.

² Così Gianotti, *Storia*, IV, p. 43.

³ Della copiosa bibliografia in merito ricordo soltanto le penetranti pagine dedicate da La Penna 1983 al peso del modello tedesco sulla filologia italiana *fin de siècle* e proto-novecentesca. Sulle operazioni di riordino e unificazione del sistema scolastico, che accanto all'aggiornamento dell'eredità settecentesca (*ratio studiorum* gesuitica e riforma

filosofiche positiviste e un robusto nazionalismo tardo-risorgimentale avrebbero dato slancio e alimento allo scontro, che conobbe una progressiva impennata dei toni man mano che ci si avvicinava alla prima guerra mondiale.

Si è soliti individuare le prime avvisaglie di tale antifilologismo in una recensione di Ettore Romagnoli⁴ agli *Studi lucreziani* editi fra il 1896 e il 1898 da Carlo Giussani, studioso capace di interpretare in maniera autonoma la lezione del metodo tedesco. Nella sua nota, Romagnoli accompagnava al riconoscimento dei meriti del lavoro dei rilievi metodologici di sostanza e, anticipando un tema cui avrebbe dato in seguito più disteso sviluppo – la critica di quella «teoria dei sassolini» che verrebbe a sancire una inammissibile uguaglianza *de facto* tra discipline storico-letterarie e scienze esatte⁵ –, evidenziava nei filologi un esasperato razionalismo e uno scarso riguardo per i valori poetici. I toni, tuttavia, restavano ancora assai distanti dall'accanimento e dalla virulenza che il Nostro avrebbe esibito in prossimità della prima guerra mondiale e negli anni immediatamente successivi al conflitto, in virtù tanto della scuola di provenienza quanto, forse, degli «interessi accademici» di Romagnoli⁶.

teresiana) e agli influssi napoleonici pone ancora in posizione prioritaria il sistema educativo di area germanica, vd. almeno i contributi ancora di La Penna e di G. Ricuperati nell'einaudiana *Storia d'Italia* (vd. in bibliografia), vol. v/2, pp. 1323-1374 e 1695-1736.

⁴ Su questa figura di spregiudicato e brillante polemista viene ancora utile il ritratto tracciato con equilibrio da Pasquali, *SF*, vol. II, pp. 738-740; ed. or. 1925-2926), al quale si deve aggiungere senz'altro il profilo di E. Degani in Grana 1969, vol. II, pp. 1431-1461 e, in quadro più ampio, in Degani 1989, pp. 1100-1104. Com'è lecito attendersi da parte di un 'hermanniano' – a prescindere dal modo in cui si vogliono precisare le molteplici implicazioni dell'etichetta: 'militante', 'atipico', 'wolfiano' – il giudizio è molto duro, ancorché sempre rigorosamente motivato e dimostrato. Una riconsiderazione del senso profondo e intuitivo della letteratura e della storia opposto da Romagnoli alla rinuncia della filologia di penetrare in profondità l'intelligenza dei testi è tentata da Treves 1992, pp. 277-298 (l'unico inedito della raccolta).

⁵ «Se mi permette il Giussani questa franca osservazione, si rimane un po' col desiderio di udire ancora un così autorevole intenditore approfondire le «bellezze» del poeta da lui commentato. Gran vociere si fa oggi contro l'estetica; e contro il *diletantismo* estetico, va bene, anzi le parole sembrano poco. Ma insomma, un poeta non s'illustra a furia di date e di ricerche critico linguistiche», mentre prende corpo nella mente del recensore «l'idea che tutti quei sassolini – è la metafora di moda – portati da ogni umile e modesto lavoratore al famoso edificio della scienza, non servano per la maggior parte che ad imbrogliare il passo e a farsi sgretolare quando arriva l'architetto» (*RI* 1 [1898], p. 548, corsivo dell'A.).

⁶ Così Degani in Grana, *cit.*, p. 1438, seguito da Gianotti, *Storia*, IV, pp. 43-44.

Come che sia, egli si tenne fuori dai prodromi dello scontro, subito polarizzato su due grecisti coetanei, Giuseppe Fraccaroli⁷ e Girolamo Vitelli⁸, ed esplosivo nel 1899 con la stroncatura fraccaroliana del *Bacchilide* di Nicola Festa⁹, scolaro di Vitelli ed esponente di punta della sua scuola: fu il primo atto di una faida accademica che si rinnovò negli anni per ragioni di

⁷ Al capofila dell'irrazionalismo sono dedicate succinte e lucide pagine da Pasquali, *SF*, vol. II, pp. 737-738 (è la medesima rassegna cit. alla n. 4), da ampliare con l'interessante medaglietta di P. Treves in *DBI XLIX* (1997), pp. 556-559, che mette in luce l'assimilazione e rielaborazione di una «combattuta tradizione positivista» radicata nel suo bagaglio culturale, e, soprattutto con gli Atti del Seminario di studio curati da Cavarzere – Varanini 2000, i cui contributi restituiscono un ritratto a tutto tondo degli interessi fraccaroliani non solo in campo filologico, ma anche in quello della politica scolastica e universitaria e della pratica quotidiana dell'insegnamento. Al primo posto della raccolta figura un intervento di Enzo Degani anche in questo caso autorevole e assai severo (sono reiterate le posizioni già espresse in Degani 1989, pp. 1104-1008), ma col rischio di restituire stavolta, al cospetto di una personalità più complessa di Romagnoli, un ritratto un po' troppo appiattito.

⁸ Indicando molto selettivamente alcuni titoli dedicati all'illustre classicista, si deve partire dallo splendido ricordo di Giorgio Pasquali in un volumetto collettivo del '36 e ora in *PS*, vol. II, pp. 205-215. Una lettura critica della filologia di Vitelli è data da Treves 1962, pp. 1113-1149, che non scorge nel Nostro né senso storico né intima passione politica gli imputa di aver avallato con il suo magistero quella concezione meramente tecnica della filologia, quell'infecunda erudizione scientifica che identificava la filologia con la ragione e non con la storia. Anche chi si è impegnato a correggere, giustamente, questa visione del tutto negativa, non ha potuto comunque non ravvisare certi limiti della concezione positivista della poesia vitelliana: Antonio La Penna, in due contributi legati dal tema editoriale (il centenario della Sansoni e un convegno sugli editori fiorentini del secondo Ottocento: La Penna 1974 e 1983b), ha tutte le ragioni di sospettare influssi dell'idealismo sulla valutazione trevesiana (e aggiungerei della rivendicazione del ruolo e della funzione della scuola neoguelfa così caratteristica dello studioso), di additare lo spirito bentleyano sotteso all'arte vitelliana della congettura, di esaltare il concorso decisivo del Sannita all'uscita della filologia nostrana da posizioni di arretratezza e, in generale, la capacità degli studi di critica e storia del testo di condurre compiutamente alla storia; ma altrettanto lucidamente deve osservare una chiusura verso altre branche della scienza dell'antichità (dall'archeologia alla filosofia alla storia delle religioni a quella politica e sociale), un restringimento dell'orizzonte comparettiano, un'estraneità alle nuove direzioni in cui Wilamowitz condusse l'esperienza positivista (esattamente lo *starting point* pasqualiano), né si perita di esprimere giudizi vagamente benevoli nei riguardi dei manuali vitelliani (vd. la n. 56 nella sezione su crocianesimo e storie della letteratura latina). Anche Canfora 1980, pp. 45-56, che assume come punto prospettico le correnti nazionalistiche in Italia nel clima del *Krieg der Geister*, denuncia in fin dei conti una diffidenza vitelliana per la ricostruzione storica. Istruttive poi anche le pagine di Gigante 1989, pp. 141-182 (testo già letto nel 1986 in occasione del cinquantenario della morte del Nostro). Pienamente elogiativo, com'era da attendersi, è invece il cenno di Degani 1989, pp. 1084-1088.

⁹ Fraccaroli 1899. Su Festa vd. la voce di Treves in *DBI* 1997, pp. 295-295 con corredo della necessaria bibliografia e, in particolare sul *Bacchilide*, Valgiglio 1984. Per amor di precisione, va ricordato a dar di fatto fuoco alle polveri sarebbe stato il vitelliano Ermene-gildo Pistelli, che rincontreremo nel prosieguito a proposito di critica delle fonti, pubblicando pochi mesi prima del *pamphlet* fraccaroliano, con il consueto pseudonimo M. Pier Léon de Gistille, una lettera aperta a Giovanni Pascoli in cui cercava di tirare in causa in maniera difficilmente eludibile il poeta, sostenendo che attraverso Festa si volesse colpire Vitelli e tutta la sua scuola.

concorsi a cattedra in cui erano coinvolti allievi o protetti di entrambi¹⁰, rivelandosi tuttavia ben presto per quel che era, ossia contrasto di indirizzi di ricerca.

Già la formazione dei due studiosi sotto molti rispetti racchiude *in nuce*, per così dire, la successiva diversificazione dei loro percorsi. Fraccaroli, laureatosi in giurisprudenza a Padova, era stato convertito agli studi letterari e alla produzione di versi, oltre che dalla sua stessa *institutio* poetico-letteraria, dal grecista Eugenio Ferrai e dal poeta Giacomo Zanella, animato da sentimenti cattolico-liberali e vivido interesse per le letterature classiche. Legatosi pure a Carducci, aveva avviato la carriera universitaria a Palermo nel 1886 come professore straordinario di Letteratura greca, esplicitando sin dalla sua prima prolusione accademica – *Del realismo nella poesia greca* (Verona 1887) – l’adesione a una tradizione italiana *lato sensu* ‘umanistica’ e a una visione ‘artistica’ del mondo greco e proclamando indefessa fiducia nel valore sempre attuale ed esemplare dei classici di contro alle rigidità della scienza. Negli anni successivi si segnalò una produzione più strettamente critico-filologica oltreché recensiva, in concomitanza con l’approdo a Torino (1895-1906), fase probabilmente più fruttuosa e battagliera della sua carriera (poi conclusa a Pavia tra il 1915 e il 1918).

Girolamo Vitelli, invece, si era formato alla Normale di Pisa, ove aveva avuto come maestri il filologo Domenico Comparetti, il linguista Emilio Teza e, in particolare, l’italianista Alessandro D’Ancona, che lo aveva formato nel metodo di ricerca e critica e lo aveva spinto a occuparsi delle cosiddette Carte di Arborea¹¹, la cui falsità sarebbe stata ufficialmente dichiarata nel 1870 da una commissione istituita dall’Accademia di Berlino e presieduta da Theodor Mommsen. Ancorché significativo per la sua formazione, in quanto gli aveva consentito di partecipare a un dibattito filologico di

¹⁰ Per la ricostruzione del dissidio bisogna rivolgersi alla nota bibliografica posta in calce da Teresa Lodi al postumo Vitelli 1962, pp. 133-143. Qualcosa in più su tale scritto si dirà in seguito.

¹¹ Un insieme di codici, pergamene e documenti vari, in versi o in prosa, datati dal VII al XV sec. e circolanti in Sardegna intorno alla metà dell’Ottocento: se veri, essi avrebbero consentito di disegnare un *milieu* artistico e letterario sardo addirittura più fiorente rispetto alla coeva situazione continentale.

respiro europeo, tale studio di argomento ‘moderno’ era destinato a rimanere un *unicum* nella pluridecennale produzione vitelliana: dopo la laurea, infatti, egli si era perfezionato a Lipsia alla scuola di Friedrich Ritschl, consolidando una visione ‘scientifica’ della filologia classica come disciplina fondata su solide competenze linguistiche e paleografiche, tesa alla *constitutio textus* come fine primario e aliena da compiacimenti estetizzanti. Ritornato in Italia e ormai succeduto a Comparetti, Vitelli aveva fondato nel 1893 gli *Studi Italiani di Filologia Classica*, destinati in special modo alla critica del testo e a ricerche sulla tradizione manoscritta con l’intento di ricreare in Italia una scuola filologica di caratura europea, incentrata sul verbo severo del metodo formale di stampo hermanniano. Ed effettivamente, come si diceva, il suo ruolo fu essenziale nella sprovvincializzazione della filologia italiana, anche grazie all’impulso dato alla papirologia, disciplina con cui il Nostro toccò l’apice della sua opera di studioso e organizzatore, dedicandovisi pressoché esclusivamente dal 1901.

Le differenze di carattere, formazione e concezione degli studi classici gettano dunque le basi per l’attrito personale e scientifico, finché Fraccaroli sbottò *apertis verbis* contro la «vanità» e la «miseria»¹² del metodo della scuola rivale. E dire che il cantore dell’irrazionale era giunto a Torino portandosi ancora dietro «la prevalente fama di studioso filologicamente avvertito» capace di «inserirsi senza contrasti all’interno della scuola torinese dove il *metodo storico* teneva ancora banco, soprattutto nelle discipline modernistiche», e che era stato collaboratore sin dal primo numero del *Bollettino di Filologia Classica* (1894-1895), fornendo contributi di carattere critico-testuale e codicologico perfettamente inseriti nella *ligne* vitelliana¹³! Il concorso palermitano del 1899 diede il via a uno scambio di infuocati libelli, di fatto contenenti reciproche accuse rispettivamente di pederanteria incapace di afferrare l’intero processo creativo e cogliere la bellezza immanente al fatto artistico e, sull’altro versante, di abbandono a quelle

¹² Fraccaroli 1899, p. 585.

¹³ Sono osservazioni di Pizzolato 1999, p. 161 (corsivo dell’A.). Aggiungerei che ancora nel 1897 si possono reperire contributi fraccaroliani di tal tenore sugli stessi *Studi Italiani di Filologia Classica*.

«pseudo-ricerche storico-letterarie» rinnovanti gli antichi mali della cultura classica postunitaria, «dell'Arcadia, della retorica, della scuola gesuitica senza greco e con un latino insegnato in modo astorico e acritico»¹⁴; di qui si giunse al ben più ponderoso volume *L'irrazionale nella letteratura*, vero e proprio manifesto delle posizioni di Fraccaroli.

I poemi omerici e la *Commedia* dantesca soprattutto, ma anche l'epopea medievale francese e i poemi romanzeschi ed eroici della tradizione italiana, offrono generosa campionatura – invero in modo non sempre pertinente – per attingere vertici non troppo elevati di portata teorica, all'incirca sintetizzabili come segue. L'arte, alla quale originariamente spettava il posto poi conferito alla letteratura nel titolo del saggio, sta in perfetto parallelismo con la vita: come quest'ultima, «mistero che va al di là della nostra ragione», genera creature viventi, così essa risulta «attitudine creativa»¹⁵ dello spirito da cui originano immagini vive; ne consegue la sua irriducibilità a metodi d'analisi animati da pretesa scientificità o razionalità¹⁶ e, per converso, la possibilità di accedervi soltanto mediante atti intuitivi, naturalmente irrazionali.

Quando dichiarava che «per i filologi [...] tutto ha importanza, anche il mediocre, anche il cattivo, anche il pessimo; e insistendo su questa idea, che oggettivamente corrisponde alla verità, ci si avvezza a ritenere indifferenti, e a non saper più distinguerli tra loro, il buono, il mediocre, il cattivo, ed il pessimo»¹⁷, Fraccaroli non stava pensando a eventuali riverberi sulla vita morale, ma precisamente alle capacità di valutazione dell'opera d'arte, giacché, come soggiungeva qualche pagina dopo,

¹⁴ Timpanaro 1963, p. 458. Di «pseudo-ricerche storico-letterarie» si parla nel *pamphlet* Vitelli 1899, p. 9 n. 2, ma il tema investe anche le polemiche vitelliane seriori, come si apprende da Benedetto 1990, pp. 122-124 e nn.

¹⁵ Fraccaroli 1903, p. 12.

¹⁶ «Appunto perché l'arte è intuizione e intensità di sentire, non ha bisogno di lunghi ragionamenti: è facile al genio, è inaccessibile nella sua essenza alla ricerca metodica; la si trasmette per sentimento e per suggestione, ed è chiusa solo agli aridi di cuore. L'arte è la vita intellettuale della specie, quella vita che la specie ha diritto di vivere al pari della vita materiale» (*ibid.*, pp. 16-17).

¹⁷ *Ibid.*, p. 4.

la critica razionale ottunde l'entusiasmo, la ragione smorza l'amore: così il medico, che cura onestamente una bella donna, resta impassibile davanti a lei, – a lei che forse gli farebbe perder la testa, quando non c'entrassero di mezzo né la scienza né la ragione. Gli è che l'arte vuole amanti e non medici¹⁸.

L'inevitabile conclusione è che

la critica pertanto deve studiare l'arte, ma non ucciderla, e l'educazione artistica non può essere né solo, né principalmente educazione filologica. Perciò nella scuola il puro filologo, che il più delle volte non è altro che un puro citrullo, fa per lo meno male quanto il retore puro, perverte e travia¹⁹.

Anche quando, poco sotto, lo studioso veronese faceva mostra di prendere le parti della 'buona' filologia, asserendo che «la ragione e con essa la critica sono un sussidio prezioso e indispensabile» e che «chi per darsi l'aria di superuomo si dispensa dal conoscere le quisquiglie e le bazzecole che dovrebbe sapere, agisce da mentecatto», avvertiva tuttavia il bisogno di chiarire nella frase immediatamente seguente lo statuto di tecnica e non di scienza della filologia, chiamando in causa un testimone d'eccezione: «la piena conoscenza della tecnica libera dai due più gravi scogli contro cui, diceva il Mozart, sogliono urtare i dilettanti»²⁰. La riduzione della filologia a tecnica, magari anche utile e persino necessaria, comportava un ridimensionamento del suo ruolo che essa pareva detenere nel sistema educativo; e però ciò non sortiva conseguenze sulle modalità d'indagine e insegnamento della cultura classica, in quanto la contestazione fraccaroliana finiva per sorreggersi su un astio che si potrebbe definire 'accademico'.

Ora, la *pars construens* del ponderoso saggio, che all'autore premeva meno della *destruens*, non richiede di andare in cerca di presupposti filosofici diretti, guardando ai vari filoni dell'antipositivismo allora in circolazione – e tesi alla 'distruzione della ragione', per ricorrere alla famosa formula di György Lukács – o al neoidealismo italiano. Sotto quest'ultimo rispetto è precisato a p. 16 che i riscontri con l'*Estetica* di Croce, pubblicata

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 21.

quando l'*Irrazionale* era già stato ultimato benché non ancora dato alle stampe, erano stati integrati asistematicamente in nota per marcare elementi di convergenza «in parecchi concetti fondamentali»²¹. Né, in generale, il gracile impianto 'filosofico' del saggio, spesso pago di riciclare categorie romantiche ed esaltare nozioni comuni come quel 'buon senso' nel nome del quale si chiude l'opera, presentava affinità con un sistema articolato e complesso quale quello crociano.

È un dato di fatto, però, che l'attacco pressoché parallelo nei tempi e in ultima analisi convergente negli esiti contro la micrologia – che aveva occhio soltanto alla composizione e struttura, all'analisi dei precedenti, al metro e alla lingua dell'opera d'arte, insomma ai suoi caratteri estrinseci, soffocando l'emozione estetica sotto la compagine erudita – aveva portato a percepire ed esaltare in modo particolare la sinergia. Da una parte si poteva scorgere Fraccaroli prendere sempre più recisamente le distanze dal metodo filologico, sancendone l'estraneità al mondo poetico e l'inattitudine ad assolvere una fruttuosa funzione critica²²; dall'altra Croce cercare conciliazioni tra ricerca storico-erudita e critica estetica (l'eredità carducciana e quella desanctisiana) – finendo tuttavia col rimarcare la depressa atmosfera intellettuale e spirituale in cui la scuola storica (sulla dizione torneremo fra non molto) operò e i limiti che ebbe anche in campo strettamente filologico, dove pure i suoi meriti furono non piccoli²³ - o addirittura a esprimere giudizi decisamente negativi formulati con fine tratto umoristico ma non per questo meno pungenti.

Vorrei in proposito ricordare brevemente le pagine di *Teoria e storia della storiografia* dedicate a *Le pseudostorie* e a *La storiografia del positi-*

²¹ Croce, dal canto suo, riconosceva la sostanziale giustezza della polemica contro i filologi, ma criticava la confusione in cui era lasciato proprio il concetto di 'irrazionale', giacché l'autore mancava di distinguere da un lato l'errore artistico e l'incoerenza, dall'altro il fantastico, l'alogico, l'estetico, che posseggono una loro peculiare razionalità (vd. Croce 1950⁴, vol. I, pp. 29-34; ed. or. *Crit.* 1 [1903], pp. 282-286).

²² Si consideri il trittico di articoli apparso all'inizio degli anni Dieci sulle neonate *Cronache letterarie*: 'Critica filologica e critica filosofica a proposito di Pindaro' (18.9.1910), 'Arte e filologia' (21.5.1911) e 'Umanesimo e filologia' (30.7.1911)

²³ Vd. *La critica erudita della letteratura e i suoi avversari* in Croce, *Letteratura*, vol. III, pp. 378-396.

*vismo*²⁴. Nell'ambito delle reazioni alla storiografia del positivismo il Nostro distingueva tre tipologie di storia, quella degli storici, quella dei filologi e quella dei filosofi; e la seconda di esse è accusata anzitutto di limitarsi a una trascrizione delle fonti, non sfociando dal punto di vista crociano in storia, giacché «rimane priva di verità, come quella che, al pari della cronaca, non ha la verità dentro di sé, ma nell'autorità, alla quale rimanda»²⁵ (è il caso delle cronache medievali, che l'odierna sensibilità potrà trovare strano etichettare quali prodotti filologici). Oltre a dover essere un *patchwork* di racconti e documenti, la storia filologica non risponde «a un bisogno pratico ed etico; e può abbracciare indifferentemente qualsiasi materia più lontana dall'animo pratico ed etico del compilatore», donde il suo procedere «senza verità e senza passione»; e donde, di fronte a tanta frigidità, lo spazientirsi dei veri storici. La storia filologica può dunque essere tacciata di «ignoranza fastosa», per riprendere la definizione di erudizione data da Henry Bolingbroke. La stessa distinzione tra filologi e filologisti – che sarebbe stata rilanciata anzitutto dal crociano Fausto Nicolini²⁶ e che comunque avrebbe costituito un importante tema di discussione nei primi decenni del Novecento – si risolveva di fatto in una nuova occasione di derisione: mentre i filologisti sono giustamente stigmatizzati e stigmatizzabili, i filologi sono innocui e benefici come i rospi, necessari ma pur sempre, se si preferisce un'immagine impiegatizia, dei manichette. La squisita e feroce ironia con cui si mettono alla berlina le fisime della coeva cultura filologica tedesca e, senza troppi distinguo, intere schiere di studiosi – addirittura una «mutria pedantesca», una «mutria pseudoscientifica» macchiata dal peccato originale di pretendere di «gareggiare con la filosofia e la teologia, e di poterle scacciare e surrogare col loro metodo documentario»²⁷ –, non riesce a celare un certo disagio di fronte a quei margini d'incertezza

²⁴ Croce, *TSS*, vol. I, pp. 24-29 e 244-259.

²⁵ *Loc. cit.*, p. 26; *idem* la cit. s.

²⁶ Nicolini 1919, pp. 123-130, dove si contrasta l'arruolamento coatto del maestro nella schiera degli antifilologi da parte di Romagnoli nella seconda ed. di *Minerva e lo scimmione*. Si noti che il libro di Nicolini venne pubblicato in quella stessa collana di Le Monnier (la «Bibliotechina del 'Saggiatore'») che avrebbe ospitato l'anno dopo *Filologia e storia* di Pasquali.

²⁷ Croce, *TSS*, vol. I, pp. 247, 248.

che la pratica filologica lascia inevitabilmente per chi la attua e per chi ne fruisce (resta inoltre il dubbio di qualche cedimento all'antigermanesimo diffusosi negli anni della guerra, al quale invero Croce, la cui formazione filosofica recava una fortissima impronta tedesca, rimase sostanzialmente estraneo).

Per tornare alla percezione del nesso tra Fraccaroli e il neoidealismo nostrano, qualche spunto interessante si può spigolare dalle corrispondenze epistolari. In una lettera del 1908, ad esempio, Camillo Cessi manifestava al maestro l'intenzione di commentare *l'Edipo a Colono* sotto il profilo

massimamente estetico e psicologico [...]. Il suo *Irrazionale* da una parte, *l'Estetica* del Croce dall'altra mi hanno fatto balenare la visione di una nuova via da battere, per rianimare, anche nelle nostre scuole, lo studio se non morto, certo morente, dell'antichità classica²⁸

Luigi Pizzolato fa oltretutto osservare come Cessi, lavorando sulla categoria dell'irrazionale, avrebbe finito con l'intenderla a mo' di categoria formale esterna (e non intrinseca al fatto artistico) caratteristica di certe opere e/o periodi, trascrivendo, per così dire, in termini fraccaroliani la distinzione crociana tra poesia e non poesia²⁹.

L'abbinamento tra suggestioni e riflessioni suggerite dalla lettura contestuale di Fraccaroli e Croce ricorre anche in Ettore Bignone, in una fase ancora incipitaria del suo complesso percorso intellettuale:

Ha letto Ella la filosofia della pratica del Croce? io l'ho terminata alcuni giorni or sono, e mi sembrò veramente uno dei libri più pensati e più ricchi di avviamenti nuovi che siano apparsi in Italia, e all'estero anche, negli ultimi decenni. Come si obliano così agevolmente le piccole quisquiglie dei filologi puri! Peccato

²⁸ Lettera del 14.5.1908 ricordata da L. F. Pizzolato in Cavarzere – Varanini 2000, p. 96.

²⁹ Si pensi a come, nella prolusione Cessi 1910, si addensassero diversi contrasti intorno alla polarità 'ellenico ed ellenistico': sentimento *vs.* ragione, creatività *vs.* razionalità, arte *vs.* pensiero. Nel volume di poco successivo Cessi 1912 egli avrebbe volentieri intercambiato l'irrazionale con il 'sentimento', elemento di discriminazione fra la poesia e la non poesia indicante la maniera in cui l'ambiente in cui l'artista operò si riverbera sui suoi scritti. Va detto che questo tentativo di connettere storia e biografia interiore, oltre a spingere in altre direzioni il pensiero di Fraccaroli, dava sovente adito a una certa rigidità.

che di queste cosucce, non per il valore loro di mezzo, ma per l'importanza loro conferita dai nostri grammatici, si componga gran parte dei nostri studi³⁰!

E se si allarga lo sguardo a quei giovani studiosi, di diversa estrazione, che non abbracciarono *toto corde* l'impostazione fraccaroliana (ciò che invero neanche Bignone fece indiscriminatamente) ma intrecciarono con il grecista serie discussioni, si può ritrovare anche in uno scolaro non diretto quale Manara Valgimigli la rievocazione delle sensazioni suscitate insieme dalla lettura del volume del 1903 e dal convergente confronto con il crocianesimo, pur autonomo nei suoi presupposti:

Veda, illustre amico: quando uscì il suo libro su *L'irrazionale* io mi ci gettai dentro e lo bevvi avido; contemporaneamente fui preso da quella corrente di pensiero che agitò in Italia Benedetto Croce e alla quale anche Ella contribuì con assai maggiore efficacia di quanto molti e il Croce stesso possano credere. Sembra tuttavia che altro ancora sia necessario; e perché il pensiero è attivo e mutevole, e nel riguardo speciale dei nostri studi. Io sento oggi, dopo, dirò così, la ubriacatura crociana in modo singolarissimo come un intimo disagio e un più acuto bisogno di libertà e di netta determinazione del mio pensiero: di che segue forse il maggior difetto del mio lavoro presente. O bisognerebbe quando non si è filosofi e non si ha quindi l'obbligo di costruire un sistema metter da parte la filosofia sistematica e attingere volta per volta, dalla complessità stessa del proprio e dell'altrui pensiero, metodi e norme³¹.

Giuliano Attilio Piovano avrebbe dunque potuto esaltare l'abbraccio tra l'estetica neoidealistica e le (più o meno) nuove generazioni di antichisti italiani in nome dell'aspirazione a liberarsi del gravame di un'erudizione puntigliosa e tutta ripiegata su se stessa:

Chi aveva capito il Fraccaroli, si volgeva al Croce, e chi il Croce al Fraccaroli, il quale diventò centro spirituale di uomini diversi, usciti da diverse scuole ed anche dalle più difformi, con animi, abitudini, intenzioni e persuasioni indipendenti

³⁰ La lettera, menzionata da G. M. Varanini in Cavarzere – Varanini 2000, p. 150, è datata 9 febbraio 1909. Su Bignone si tornerà nel § 6 della sezione sul crocianesimo e le storie della letteratura latina.

³¹ Missiva del 1910, cit. sempre a Varanini alle pp. 149-150. Per un primo avviamento su Valgimigli si possono vedere, oltre all'accenno di Degani 1989, pp. 1098-1099, le pagine rist. in Gigante 1989, pp. 183-211 (ed. or. 1964).

e dissimili: tutta gente che di comune aveva l'aspirazione alla verità e alla vita, che voleva lo studio non come scopo e termine, ma come punto di partenza o mezzo di più alti voli³².

Decisamente turbolenti furono invece i rapporti tra Croce e un altro campione dell'antifilologismo, responsabile di aver portato la frizione, fino agli anni prebellici ancora tenuta nei ranghi dell'accademia e della disputa culturale e metodologica, su un piano politico, porgendo decisamente la mano al patriottismo nazionalista e antitedesco. Già in una conferenza su Pindaro, letta per la prima volta a Padova nel 1908, quindi in varie altre città e, nel 1909, a Firenze³³ (le date richiamano l'attenzione sulla prossimità del cinquantenario dell'Unità e della guerra libica), veniva emessa una violenta condanna della filologia e in specie del suo più illustre rappresentante del tempo, Wilamowitz³⁴; in una relazione, tenuta nel 1911 ancora a Firenze, su *La diffusione degli studi classici*³⁵ si esprimeva preoccupazione per le sorti della divulgazione della cultura classica, osteggiata dall'«approfondimento scientifico» dei filologi e si caldeggiava, come duplice rimedio, la reviviscenza dei valori poetici mediante una formazione «artistica» e non più filologica e l'approntamento di eccellenti traduzioni del patrimonio greco-latino. Ma la sistematizzazione vera e propria delle tesi antifilologiche avvenne nel noto volume *Minerva e lo scimmione*, nato nel 1917 da una serie di articoli editi sulla rivista milanese *Gli avvenimenti* nel biennio precedente e destinato a una seconda edizione accresciuta nello stesso anno e a una terza, «con un nuovo proemio», nel 1935, per rinfocolare lo

³² Piovano 1924, p. 20. Se si sale qualche rigo più su, si può misurare anche meglio l'entusiasmo dell'adepto: «Il Fraccaroli infatti esprimeva in quel libro l'età nuova, come sogliono fare i grandi ingegni, che non inventano il nuovo, ma alzano per primi l'insegna, attorno alla quale si raccolgono tutti gli spiriti nuovi o vogliosi di nuovo. Così egli fu per gli studi di greco quello che il Croce per la critica in genere».

³³ Ora in Romagnoli 1958, pp. 253-279 (con un prosieguito di *Polemiche pindariche* alle pp. 281-298).

³⁴ Commentando sul *Marzocco* del 6.6.1909 la conferenza Vitelli scrisse che l'oratore «bollò il nostro servilismo alla scienza straniera». È interessante notare il terreno in complesso crociano su cui Romagnoli si muoveva affermando reiteratamente che «filosofia, oratoria, retorica» e qualsivoglia «razionale espressione di idee» uccidono la poesia, la quale deve «solo simboleggiare le impressioni dell'animo».

³⁵ Che si trova in Romagnoli s.d., pp. 65 ss.

scontro (da subito dilagato sui quotidiani e coinvolgente anche intellettuali distanti dalla filologia classica).

Volendo elencare sommariamente le più significative proposizioni dello scritto, si può dire la filologia, bisognosa soltanto di «occhi resistenti e tenace pazienza», «conoscenza grammaticale delle lingue», «un certo acume» e «un certo sentimento della fraseologia»³⁶ (qualità che o non presuppongono un ingegno particolarmente affinato o pertengono al pensiero e all'arte e non possono acquisirsi con un supposto 'metodo'),

1) aveva ormai esaurito la sua funzione storica e sussidiaria di preparatrice di testi;

2) era risorta in Germania attorno al 1870 come scaturigine dell'indole tedesca a sollevare problemi insussistenti, divenendo «una delle più formidabili trappole che abbiano mai servito ad acchiappare e paralizzare spiriti umani»³⁷;

3) in virtù del «colpo di stato» wolfiano si era imposta sulle altre discipline dell'*Altertumswissenschaft*, elevandosi da serva a padrona ed esigendo addirittura il titolo di 'scienza', come se le opere d'arte si potessero imbrigliare in leggi;

4) promuovendo l'idea che anche gli ingegni meno brillanti potessero recare il loro modesto 'sassolino' al grande edificio della scienza dell'antichità, «schiudeva a due battenti le porte, sinora aristocratiche, degli studi umanistici, alla bordaglia intellettuale»;

5) con le sue velleità scientifiche aveva posto una cesura fra sé e il mondo della vita e dell'arte, mentre brandendo un «internazionalismo» che poneva sul medesimo piano tutte le letterature dinanzi alla supposta

³⁶ Romagnoli 1917², p. 77; cit. ss. pp. 78, 65, 82, 118 (corsivo dell'A.).

³⁷ E se ancora Romagnoli riconosceva qualche merito alla filologia tedesca del primo Ottocento, sino all'avvento di Wolf, perché sorretta da un impulso umanistico patrocinato da figure intellettuali di alto profilo (Winckelmann, Lessing, von Humboldt, Herder, Goethe), Fraccaroli, salutando con entusiasmo la pubblicazione di *Minerva e lo scimmione* in *NRS* 1 (1917), pp. 522-528, avrebbe negato ogni valore anche a questa stagione 'eroica'. Egli avrebbe finto, nel suo volume nato come omaggio alla patria in guerra e trasformato dalla sua morte improvvisa in una sorta di testamento spirituale, a sostenere l'abolizione dei programmi scolastici e pedagogici della filologia, disciplina che «esclude lo spirito» perché frutto di «concezione essenzialmente materialistica, come è essenzialmente tedesca» (Fraccaroli 1918, p. 197) e delle lingue straniere, tedesco *in primis*!

‘scienza’ svalutava quello che in ciascuna di esse «è più prezioso, cioè il *carattere*» nonché «quanto v’è nell’animo umano di più profondo e di più nobile; e in primissimo luogo, il sentimento nazionale».

Il discorso sarebbe stato ampliato, non sempre con la stessa *verve* e lo stesso estro satirico, in altri scritti, di cui qui interessa ricordare soprattutto *Lo scimmione in Italia*, perfetto *pendant* del volume precedente in cui la difesa dei diritti dell’arte e della cultura italiana spinsero Romagnoli a legare anche la «filosofia dello spirito» alla «nebulosa metafisica alemana»³⁸, di cui rappresentava un «torbido mosto». I suoi elementi qualificanti, dall’«oscurità verbale» (sul versante formale) al «distacco dalla realtà fenomenica» e al «dogmatismo» (sotto il rispetto dei contenuti), rispecchiavano infatti, a suo avviso, una *forma mentis* squisitamente tedesca, antitetica «al genio italiano, vago di lucidità e concretezza, alieno dagli imperativi, insofferente delle tirannie intellettuali». Non che la coloritura nazionalistica non figurasse già nella polemica carducciana avviata qualche anno prima: i crociani, rei di affrettarsi a denigrare, anziché «venerare i poeti della Patria», erano contrapposti al poeta che contestavano, il quale non indulse a «facili cosmopolitismi», ma nutrì in cuore «gelosamente e quasi ferocemente» l’orgoglio di essere italiano³⁹; ma lo s’incentrò soprattutto sulla presenza o meno, nella critica di Carducci, di perizia tecnica, senso dello stile e dimestichezza col prodotto artistico e letterario, doti negate dal fronte crociano e poste in primo piano da Romagnoli e i suoi fiancheggiatori.

L’impressione è che, in complesso, Romagnoli vedesse nel critico-filosofo l’altra faccia della medaglia del filologo, l’uno e l’altro inadeguati a valutare e gustare l’opera d’arte e contro i quali faceva valere l’ideale del critico-artista, in comunicazione diretta con l’opera d’arte e al più supportato da traduzioni artistiche, saggi di critica poetica o commenti stilistici. L’ap-

³⁸ Romagnoli 1919, p. 139; citt. ss. pp. 137, 142. E vd. anche, per analoghi concetti, Romagnoli 1920, da cui stralcio soltanto questa dichiarazione: «sarebbe stata santa rivendicazione [quella dei diritti del pensiero, misconosciuti dal metodo filologico, da parte del neoidealismo]; ma, ahimè, anche questa volta, fu rivendicazione di pensiero tedesco» (p. 14). Con l’unico esito, dunque, di ingenerare ulteriore confusione nelle italiche menti!

³⁹ Romagnoli 1936², p. 284.

proccio caldeggiato ricadeva dunque in una sorta di vera e propria ‘mistica’ estetica⁴⁰ di ascendenza romantica insofferente alle costrizioni di un metodo cui attenersi, essendo il giudizio una funzione squisitamente intuitiva. Di questo tipo di disamina impressionistica in cui confluiscono emotività psichica e immaginazione lo stesso Croce avrebbe additato le contraddizioni⁴¹. Tuttavia il modesto ufficio che ancora Romagnoli, prima dell’ubriacatura nazionalistica, assegnava alla filologia come battistrada per i veri intenditori di letteratura (lo stesso slogan che chiude *Minerva e lo scimmione*, il celebre *ceterum censeo philologiam esse delendam*, non si attaglia perfettamente alla necessità asserita di rimettere nei ranghi la filologia, serva preposta al lavaggio dei piatti su cui i competenti dovranno ammannire le pietanze succose della letteratura⁴²) si può accostare anche in tal caso alla castigata utilità che, pur nel quadro di un articolato storicismo non applicato alla sola letteratura e pur con evidenti differenze di stile nei toni, Croce accordava alla stessa filologia come collettrice e dispensatrice di dati elaborati in modo soddisfacente soltanto da intelletti filosoficamente più coltivati, depositari del buongusto e dei principi estetici che abilitano alla valutazione dell’opera d’arte. Se n’è avuto un assaggio con le pagine di *Teoria e storia della storiografia* sopra ricordate e si vedrà come addirittura la critica estetica verrà ritenuta dirimente anche per quanto attiene all’autenticità di passi sospetti o alla genuinità di varianti della tradizione.

Non mette conto qui dilungarsi sulla conclusione della polemica, chiusa dignitosamente, quanto meno in questa prima fase, da *Filologia e storia* di Giorgio Pasquali (1920), lo sforzo più rigoroso e globale di assodare le

⁴⁰ E perché la dizione non sembri eccessiva, riporto questa dichiarazione dal nuovo proemio della terza ed. di *Minerva e lo scimmione*: «L’opera d’arte è immediato riflesso dello spirito divino; e ad essa bisogna avvicinarsi come il credente alla Sacra Particola: le minute facoltà razionali, che servono a compilare un bilancio, qui non servono a nulla, anzi sono profanatrici e non devono avere libero corso». Ma è sintomatico anche quanto asserito a proposito dello sparuto numero di spiriti eletti abilitati alla critica letteraria ed estetica, che sono al contempo «interpreti e strumenti della forza che regge le compagnie dell’Universo, arcana alla nostra ragione e, dunque, divina» (Romagnoli 1934, p. 39).

⁴¹ Nell’importante intervento su ‘L’intuizione pura e il carattere lirico dell’arte’, originariamente del 1908 e rist. in Croce, *PES*, vol. 1, dove vd. in partic. le pp. 20-22.

⁴² In verità quest’immagine viene da Fraccaroli 1918, p. 198, ma è del tutto in linea con il pensiero romagnoliano. In Romagnoli 1917², p. XXVII «l’arrogante serva padrona» è contrapposta alla «sedula ancella, i cui servigi potranno tornare utili ancora per lungo ordine d’anni, e magari per sempre».

basi teoriche della filologia classica che si ebbe in Italia. Vitelli non soltanto aveva deciso di non dare alle stampe la sua *Filologia classica... e romantica*, composta nel '17 in reazione a *Minerva e lo scimmione* ma edita molti anni dopo per cura della sua allieva Teresa Lodi, ma in quello scritto finiva col difendere la liceità e l'autonomia di una disciplina professionale meritevole di sussistere *insieme* alle istanze a- o super-filologiche, sostanzialmente ignorate o irrise⁴³; Pasquali, invece, rovesciò i termini della questione ponendo la filologia alla base di quelle medesime esigenze, di per sé non infondate, e mostrando come senza di essa non potesse darsi estetica. Ne affiorava una disciplina scevra da angustie specialistiche e capace di accogliere nel suo grembo ogni sfaccettatura degli studi di sua spettanza, da quella ecdotica a quella estetico-letteraria a quella storica *pleno sensu*.

2. Scrisse lo storico Corrado Barbagallo, un più giovane commilitone nella crociata antifilologica e antigermanica, che per i letterati estetizzanti e filosofi, per Fraccaroli e per Croce, il nemico da abbattere era una sorta di Gerione tricolore rappresentato da quel metodo «che si chiamò *filologia*, in rapporto alle letterature classiche, [...] *critica storica* (*sic!*) in rapporto alle letterature moderne; [...] *critica delle fonti* in rapporto alla storiografia»⁴⁴.

⁴³ Il *pamphlet*, già citato, è indicato come Vitelli 1962. Molto interessante, in proposito, Timpanaro 1963. Va pur detto che Vitelli subì maggiormente i più bassi attacchi personali di combutta spirituale col nemico e di antipatriottismo rispetto agli affondi di natura più propriamente culturale: reagì infatti «rincorrendo i suoi critici sciovinisti» (Canfora 1980, p. 47) e moltiplicando sul *Marzocco* necrologi per amici e allievi caduti in guerra, occasione per esprimere un fervente interventismo. Il 25.11.1917 giunse a stigmatizzare la «impassibilità filosofica», ossia il neutralismo, di Croce. Vitelli non godette di sincera ammirazione da parte del filosofo, che pure appoggiò la sua nomina a senatore del Regno d'Italia presso Giolitti. Al di là del fatto che in lui s'incarnavano, agli occhi di Croce, metodiche e indirizzi di ricerca da rifiutare, c'era proprio una disistima per la persona: si vedano il ricordo politico su Giolitti del 1944, in cui si colgono il riconoscimento dell'angustia degli orizzonti vitelliani e, soprattutto, la delusione per il conformismo, se non aperto fiancheggiamento al regime fascista, del professore (Croce 1966², vol. I, pp. 73-74) e più sinteticamente, in margine a una piccola polemica epistolare con Vitelli, Croce 1967, p. 19 n. 1.

⁴⁴ Barbagallo 1919, p. 94. Il volumetto era stato destinato alla celebrazione dei settant'anni di Fraccaroli, ma la crudele ironia della sorte lo trasformò in un elogio funebre improntato a grande empatia.

Val la pena di soffermarsi sulle ultime due indicazioni, per più d'un motivo: avere ulteriormente chiari i principi della critica letteraria crociana, naturale corollario degli estetici; osservare da quest'altra prospettiva il tema dell'ausiliarità della filologia, cui il discorso finisce per ricondurre; misurarsi con una discussione⁴⁵ che chiamò sì in causa soprattutto specialisti di lettere moderne – ma non mancarono di intervenire, come si vedrà, né un filologo di formazione vitelliana né un poeta intriso di letteratura classica – ma portò a misurarsi con un concetto, quello di imitazione, che è forse il più caratteristico fra quelli tramandati dal mondo antico all'attività letteraria.

Per contentarsi di una semplificazione, con l'espressione critica storica (o scuola del metodo storico) si designano gli studiosi della seconda metà del diciannovesimo secolo che in Italia, ma non solo, innestarono le dottrine del montante positivismo su coordinate estetiche e sentimentali romantiche nell'intento di accreditare le discipline letterarie come scientifiche, descrivendole con 'obiettività', impegnandosi a recuperare il documentabile e relegando ai margini problemi estetici e filosofici⁴⁶. Critica delle fonti, calco dal tedesco *Quellenforschung*, è termine mutuato dagli studi di storia e applicato a quelli di letteratura e di arte antica e moderna e designa la ricostruzione degli antecedenti contenutistici, linguistici e stilistici di un'opera.

Vero e proprio *specimen*, da noi, di questo tipo di ricerca è il volume di Pio Rajna⁴⁷ su *Le fonti dell'Orlando Furioso*, culmine di una serie di studi tesi a definire i processi di rielaborazione e svolgimento della materia epica e cavalleresca francese sottostante al poema italiano. Muovendo addirittura dal titolo del capolavoro ariostesco e passando in rassegna episodio dopo episodio, il saggio ne ricerca e illustra – con larghezza, dottrina e vivaci-

⁴⁵ I cui interventi sono assai utilmente riuniti e introdotti da Pasini 1989.

⁴⁶ Sulla scuola storica nel Belpaese e sui suoi rapporti con la critica letteraria e la filologia classica, oltre alle pagine di Monterosso 2004, fondate su tre articoli del '76 e del '77, si dispone del sostanzioso studio di Lucchini 2008² (che s'avvantaggia, rispetto alla prima ed., di una capillare revisione e di un cospicuo accrescimento).

⁴⁷ Sul quale è utile vedere le pagine di R. M. Ruggieri e M. Casella in Grana 1969, vol. I, pp. 543-564 e 564-574, con corredo di ampia bibliografia.

tà di tono – modelli e nuclei tematici tratti ora dalle letterature classiche o-
ra dalla tradizione epica e leggendaria medievale. Sintomatico a un tempo
della personalità dell'autore e dell'epoca storica in cui operò è l'interroga-
tivo che, denunciando un fondo di ingenuità estetica, suggella l'indagine e
pone il problema se la smisurata quantità di riscontri gravi sulla valutazio-
ne dei pregi artistici dell'opera. Rajna non si risolveva a rispondere del tut-
to negativamente, svincolando con decisione il giudizio di valore dai debiti
contratti con i modelli ripresi e rifatti (persistenza di vedute squisitamente
romantiche sulla proporzionalità inversa tra imitazione e 'originalità' poe-
tica in un così autorevole rappresentante della scuola storica!). Tuttavia, al
tempo della prima edizione dello scritto (1876), in piena temperie positivis-
tica, le conclusioni guadagnate dal giovane studioso non suscitarono par-
ticolari reazioni⁴⁸: la valutazione estetica era tenuta a distanza di sicurezza
dagli uffici della critica, quando non ne veniva apertamente teorizzata l'e-
stromissione, e un esegeta rivoluzionario come Francesco De Sanctis re-
stava ancora in uno splendido isolamento.

All'uscita della seconda edizione delle *Fonti*, nel 1900 e sempre per i ti-
pi di Sansoni – il che testimoniava del successo conseguito dall'opera, al di
là dell'assenza di ardenti dibattiti sollevati da essa in prima battuta –, era
però intervenuto un rumoroso episodio che era il termometro del cambia-
mento in corso di coordinate culturali e che avrebbe dissodato il terreno
per approfondire il problema delle fonti, cominciando ad approcciarlo dal-
l'angolo visuale marginale e indiretto del 'plagio'. In tre articoli editi in ra-
pida successione all'inizio del 1896 sulla *Gazzetta letteraria* di Milano-To-
rino⁴⁹, Enrico Thovez⁵⁰ aveva infatti denunciato con sdegno e intransigen-
za moralistici la disinvolta appropriazione, da parte di D'Annunzio, di bra-
ni e versi di autori contemporanei, soprattutto francesi, suscitando un pro-

⁴⁸ Al più qualche disaccordo, comunque marginale e pur sempre confinato entro la
stessa scuola del metodo storico: ne dà esemplificazione F. Mazzoni nella *Presentazione*
alla rist. anastatica delle *Fonti* (Firenze 1975), p. VII e n. 10, p. XV. Detta ristampa si segna-
la anche per un'importante *Appendice* in cui trovano posto materiali allestiti da Rajna
nella prospettiva di una terza edizione.

⁴⁹ E nuovamente, con piccoli ritocchi soltanto nel titolo, in Thovez 1921, pp. 32-47,
48-62, 63-97.

⁵⁰ Presentato da E. Esposito in Grana 1963, vol. I, pp. 81-104.

fluvio di interventi a sostegno o a favore dello scrittore. La nozione di fonte e di mediazione culturale era quanto di più lontano si potesse immaginare dalla mentalità di Thovez, ancora legata a un'idea di poesia come espressione assolutamente originale di sentimenti: non esistendo una posizione mediana fra questi due opposti, ogni ripresa/imitazione/derivazione/ispirazione appariva ai suoi occhi un plagio, un furto da denunciare e condannare con la massima severità sotto il profilo morale prima ancora che estetico⁵¹.

L'opinione pubblica era dunque sensibilizzata alla questione delle fonti e propensa a schierarsi sull'uno o sull'altro versante quando Giovanni Alfredo Cesareo trattò sulla *Nuova Antologia* del novembre-dicembre 1900⁵² del potere trasfigurante della 'fantasia dell'Ariosto'. Pur sostanzialmente animato, come critico, da un'esaltazione genericamente romantica della poesia come massima manifestazione della libertà d'espressione, Cesareo giudicò con equanimità i meriti di erudizione, diligenza e utilità del volume di Rajna e, contestualmente, il suo limite precipuo, consistente nella mancata disamina dei modi in cui Ariosto rielaborò e utilizzò con piena originalità i propri modelli: un compito che, osservava Cesareo, lo studioso credeva di aver assolto, stante l'eguaglianza da lui posta tra invenzione e fantasia. All'opposto, egli asseriva con decisione, e voleva dimostrare, «che l'invenzione in arte non conta, e conta invece la fantasia»⁵³, sollevando una serie di interrogativi:

Come furon tradotte codeste impressioni in nuove espressioni di arte? Accolte quelle impressioni, come e fino a che segno le trasfigurò la fantasia del poeta? S'è egli giovato delle impressioni ricevute per generare nuove espressioni più ricche e più intense, o s'è contentato di riprodurre a un di presso quelle vecchie espressioni? È un poeta originario o un plagiario?

⁵¹ Una significativa apertura si sarebbe però avuta in due scritti su Leopardi del 1905 e 1910, che si leggono anche in Thovez 1921, pp. 247-282, 283-292. Vi si parla di «derivazioni di sostanza e di forma», di «filiazioni» e, soprattutto, ricorre per la prima volta la dizione «fonti».

⁵² E poi in Cesareo s.d., pp. 294-322. Sulla sua figura si possono consultare i due ritratti di E. Li Gotti – G. Natali in Grana 1969, vol. II, pp. 1175-1201 e F. Muzzioli in *DBI* XXIV (1980), pp. 146-149.

⁵³ Cesareo s.d., p. 298; cit. s. p. 297.

Nel rispondere a queste domande Cesareo affiancò invero a intuizioni e osservazioni fruttuose degli scivolamenti verso teorizzazioni dispersive e astratte (la minuta diversificazione tra invenzione, immaginazione e fantasia) o un gravoso psicologismo nutrito di sapori estetizzanti e insieme positivistici (ne fa le spese Boiardo, esaltato per il fertile spirito inventivo ma abbassato come narratore); ma sorvolando su questi aspetti, resta essenziale la rivendicazione dell'alto e autonomo valore della 'fantasia' ariostesca e, in un'ottica più ampia, il ridimensionamento di quello della critica delle fonti. Il rifiuto della critica erudita si sarebbe fatto ancor più reciso in un articolo di otto anni successivo che polemizzava stavolta con i *Nuovi studii manzoniani* di Francesco D'Ovidio:

Ricerca nelle visioni del Medio Evo le fonti della *Commedia*, nel Boiardo quelle dell'Ariosto, ne' novellieri italiane quelle dello Shakespeare e così via seguendo, ha la modesta importanza d'un pettegolezzo erudito, ma alla critica e all'arte non giova⁵⁴.

L'influsso dell'estetica crociana sembra difficilmente negabile, benché un'adesione concreta ad essa da parte di Cesareo non vi fu mai. Un pieno assenso fu invece quello del direttore de *La cultura*, Cesare De Lollis⁵⁵, disposto non soltanto a *iurare in verba magistri*, ma a mostrarsi più risentito e intransigente di lui: gli sembrava infatti «che il Croce eccedesse in cortesie verso la critica erudita, proclamandola compagna necessaria e inseparabile della estetica per ragioni che non rivestono un carattere d'universalità»⁵⁶. Difatti lo sforzo maggiore dell'intervento consiste nel sancire l'inutilità della 'critica storica' ai fini dell'intendimento e valutazione dell'opera artistica, che va intesa esclusivamente in se stessa. Una visione tanto

⁵⁴ *Ibid.* p. 504 (ed. or. *La Cultura* xxvii/12 [1908], coll. 371-381).

⁵⁵ Molto sensibile ai problemi linguistico-stilistici e fieramente avverso al tecnicismo angusto e all'enciclopedismo farraginoso, egli trovò in Croce un interlocutore decisivo per approntare i propri strumenti critici: proprio *La Cultura*, con il gruppo di studiosi che vi fece capo, segnò un significativo punto d'incontro tra filologia e crocianesimo. Su De Lollis vd. per un primo orientamento A. Monteverdi – V. Santoli in Grana 1969, vol. III, pp. 1745-1781 e L. Angeletti in *DBI* xxxviii (1990), pp.193-196.

⁵⁶ Cito dalla rist. in Consoli 1979, p. 154 (ed. or. *La Cultura* xxvii/6 [1908], coll. 169-176). Ho modificato l'originario «ecceda» in «eccedesse» per evidenti ragioni di *consecutio*.

netta non poteva concedere cittadinanza neppure alla critica delle fonti, toccata nel finale per ribadire, portando oltre le critiche di Cesareo al tomo di Rajna, che il pezzo d'arte è un tutto organico e inscindibile nei suoi componenti, in quanto non può infrangersi il sinolo forma-materia⁵⁷.

È necessario, a questo punto, soffermarsi più in dettaglio sulle posizioni crociane, non coincidenti *sic et simpliciter* con le proposizioni di De Lollis. Il maestro di Pescasseroli non aveva nascosto le sue riserve verso la critica delle fonti sin dall'opuscolo giovanile *La critica letteraria. Questioni teoriche*⁵⁸, per poi tornarvi nel numero inaugurale de *La Critica* in occasione di un intervento recensivo a due saggi sul plagio, occasione colta prontamente per ascendere a considerazioni di portata più generale⁵⁹. Sfidando il paradosso ma in piena coerenza con i suoi principi estetici, Croce negava l'esistenza del plagio in letteratura, giacché «chi si appropria senz'altro un'opera letteraria altrui non muta in nulla l'essenza di quell'opera, che resta quella che è, di qualunque nome d'autore sia segnata»⁶⁰; in caso, invece, di appropriazione parziale, «l'unica questione letteraria che sorge è se il ritocco sia felice, se la traduzione bella, se l'imitazione opportuna, se il nuovo organismo artistico sia vitale»⁶¹. Soltanto da un punto di vista storico è addebitabile al plagiatore un illecito morale nella misura in cui non

⁵⁷ Ma cf. una dichiarazione di questo tenore: «Un magnifico e delizioso lago formato dalla confluenza di mille ruscelli: ecco il *Furioso* nel rapporto colle sue fonti. E chi pretenderebbe di poter meglio gustare la bellezza del lago, rimondando il corso dei mille ruscelli, ad uno ad uno?» (Consoli 1979, pp. 159-160) con l'asserzione, tratta da un saggio di Flaubert posteriore di oltre un decennio: «La letteratura, anche quando sian geni a farla, si svolge nella storia» (De Lollis 1971, p. 440; ed. or. *NAnt*, 16.12.1921, pp. 328-345).

⁵⁸ Roma 1894, 2^a ed. aumentata Roma 1896, rist. in Croce 1951³, pp. 73-165, da cui cito: «Giova qui avvertire che, se la 'ricerca delle fonti' è stata altamente magnificata negli ultimi tempi in Italia, si è trascurato tuttavia d'additare i non pochi pericoli, ai quali l'uso eccessivo e storto di essa può dar luogo. Il principale è la illusione che un'opera letteraria si risolva nelle fonti alle quali è stata riportata, trascurando così nello studio della genesi il fattore essenziale, che nelle grandi creazioni è, si può dire, tutto: l'attività spirituale del creatore dell'opera; ma non perciò meno importante nella formazione di essa» (p. 92).

⁵⁹ Rec. a D. Giuriati, *Il plagio*, Milano 1903 e A. Lombroso, *Plagi, imitazioni e traduzioni* (nel vol. *Scaramucce e avvisaglie*, Frascati 1902, pp. 7-206), *Crit.* 1 (1903), pp. 468-470; rist. in Croce, *PE*, vol. I, pp. 74-77, da cui citerò.

⁶⁰ Croce, *PE*, vol. I, p. 74; *idem* la cit. s.

⁶¹ Queste considerazioni sfociano in un'osservazione che conserva ancora appieno la sua validità: «Tutti gli scrittori, gli artisti, i pensatori sarebbero plagiarî, perché tutti si riattaccano al pensiero e all'arte precedente, svolgendoli e variandoli. Ogni nostro discorso sarebbe da considerare come sequela di plagi, trovandosi sempre fusi in esso frasi, immagini, paragoni, che furono già creazioni artistiche di altre menti: tutta la vita sarebbe plagio» (*ibid.*, p. 75).

mette a parte i lettori dell'ambientazione, degli antecedenti culturali, dei modelli tematici, linguistici e stilistici della sua opera; di qui l'esortazione agli scrittori coevi a fornire quante più indicazioni possibili sulle fonti alla base delle loro opere: «Darebbero a questo modo buon esempio di lealtà, risparmierebbero ai critici futuri indagini, dispute e sbagli, e toglierebbero ai futuri studiosi universitarî l'occasione di far fortuna, – scoprendo i loro 'plagi'»⁶².

L'ultimo asserto denuncia un'antipatia per la caccia al plagio così diffusa tra fine Ottocento e inizi Novecento superiore a quella per lo studio positivistico delle fonti, che avrebbe trovato coronamento nella rubrica – più volte promessa – sulle 'Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX', avviata nel 1909 sulle pagine de *La Critica*. Croce richiedeva anche la collaborazione attiva dei lettori per ricostruire appunto la trama di riprese imbastita dagli autori del periodo in esame (già oggetto, a quell'altezza, delle 'Note' crociane) e additare significati profondi e limiti della ricerca delle fonti, mostrando l'assurdità della rincorsa spasmodica al 'plagio'. L'introduzione alla prima puntata della rubrica⁶³ – non a caso dedicata a D'Annunzio – pone immediatamente delle questioni di principio, sancendo dalle prime battute che studiare nelle fonti un'opera letteraria («tale, perché ha una nota propria, originale, nuova») vuol dire «andarla a cercare dove essa non è, e rinunciare a ogni indagine conclusiva»; l'indagine sugli antecedenti non può condurre al giudizio critico in quanto «quando l'opera c'è, non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, vuol dire che non c'è». Oltretutto, anche l'eventuale intento di ricercare il materiale grezzo plasmato dall'artista in una nuova forma è impresa disperata, considerando che «la materia di un'opera letteraria, tratta fuori dalla forma individuale da lei assunta, è – l' u n i v e r s o i n t e r o, preso in astratto. La determinatezza le è data solo dalla forma»⁶⁴ (è agevole cogliere l'operare dei principi di 'intuizione' ed 'espressione'). La con-

⁶² *Ibid.*, p. 76.

⁶³ In *Crit.* 7, fasc. III (maggio 1909), pp. 165-167, poi in *PE*, vol. I, pp. 463-466 (da cui citerò), come prima parte del capitolo *La ricerca delle fonti*.

⁶⁴ Croce, *PE*, vol. I, p. 463. (spaziato dell'A.), come tutte le citt. precc.

tradictio in terminis viziante alla base tale tipo di analisi non ne sancisce però una condanna indiscriminata e totale, poiché essa può trovare giustificazione in sede esegetica se soccorre «spiegando il significato preciso di un'espressione o illuminando per virtù di contrasto la trasformazione che un pensiero, un'immagine, un'espressione hanno avuto nell'opera che si considera»⁶⁵. Con questi caratteri ed entro questi limiti non valicabili la critica delle fonti è legittima e utile.

L'articololetto crociano riaprì un dibattito che pareva sopito, stimolando anzitutto la reazione di Thovez, che intervenne prontamente dalle colonne de *La Stampa* del 19.07.1909 con un articolo intitolato 'Il ragionamento di Don Ferrante'⁶⁶. Né il tempo intercorso, né il definirsi di una più matura sensibilità verso i complessi legami intertestuali, né l'apprezzamento della *Laus Vitae* avevano smussato la durezza del critico nei confronti dei flagranti scippi letterari del poeta superuomo, sicché, dietro il mascheramento della palinodia, erano reiterati argomenti ed esemplificazioni già agitati nel 1896. Come novità interveniva la polemica con Croce, negatore dell'esistenza del plagio e disposto a sminuire, sul terreno della valutazione estetica, le denunce delle indebite appropriazioni di D'Annunzio: il ragionamento del Don Ferrante manzoniano, negatore dell'esistenza della peste in quanto né sostanza né accidente, è appunto l'assioma ricordato poco sopra («quando l'opera c'è, non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, vuol dire che non c'è»), contro il quale Thovez faceva valere ancora l'inescusabilità della «fondamentale intenzione fraudolenta» del plagiatario e la concezione delle opere d'arte come

quelle che risultano dall'elaborazione artistica di una commozione originale del poeta, di una vibrazione vergine del suo essere, mentre gli adattamenti e le imitazioni, per quanto adornate di tutte le seduzioni della genialità puramente elaboratrice, non hanno che un'azione assai minore in profondità e in durata⁶⁷.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 464.

⁶⁶ Poi riconfuito nel capitolo *Il mio ed il tuo* del volume Thovez 1910, pp. 193-205 (cui mi atterrò).

⁶⁷ *Loc. cit.*, p. 204 (cit. prec. p. 202).

Ma soprattutto la discussione si spostò sul *Marzocco*, che nel mese di agosto ospitò a distanza ravvicinata tre importanti contributi sul tema. Il primo – ‘Nuove edizioni e vecchie fonti del Carducci’ – è quello di Ernesto Giacomo Parodi, uno studioso che seppe armonizzare gli insegnamenti della sua scuola di provenienza, quella storica, con l’idealismo di De Sanctis e Croce⁶⁸. Prendendo le mosse da recenti edizioni carducciane di Zanichelli (il ventesimo volume delle *Opere* e le ristampe economiche delle poesie) e passando attraverso gli influssi di Heine e di altri poeti su Carducci, l’autore toccava nella seconda parte dell’intervento la questione più generale dello studio delle fonti, dissentendo parzialmente da Croce. Il nocciolo del suo ragionamento è che

Come in ogni fatto dello spirito, così nell’opera d’arte si hanno due elementi, che possiamo chiamare attivo e passivo; ma noi non possiamo renderci esatto conto dell’energia attiva dell’artista se non dopo aver misurato quanto egli abbia ricevuto di passività. Ora, i nostri mezzi di misurazione si riducono a studi di fonti⁶⁹.

Di questi presupposti egli traeva coerentemente la conclusione che anche anche la critica estetica non può prescindere del tutto dagli studi sulle fonti, perché il rinvenimento di una minore o maggiore originalità dell’artista non può non pesare sulla valutazione globale. Quanto, poi, all’asserzione crociana dell’impossibilità di liquefare un’opera d’arte nei suoi precedenti, Parodi esprimeva il «dubbio che ai due erronei concetti della forma e del contenuto, si sostituisca quello della pura forma, invece del solo concetto legittimo, che è di forma e contenuto insieme». Il caso-limite della traduzione, che «si risolve per tre quarti nelle sue fonti», consentiva infine di asserire l’incorruttibilità del pensiero poetico rispetto a qualsiasi appropriazione, modificazione e utilizzo successivi. Vedremo a breve la replica di Croce, dopo aver illustrato brevemente anche gli altri due articoli.

⁶⁸ Sul personaggio si può partire dagli scritti di G. Folena e F. Salsano in Grana 1969, vol. III, pp. 1593-1652); in particolare sull’articolo che ci interessa, apparso sul *Marzocco* l’1.8.1909 (pp. 2-3), vd. Fubini 1973³, pp. 46-55.

⁶⁹ Art. cit., p. 3 (*idem* le citt. ss.).

Anzitutto quello del padre scolio Ermenegildo Pistelli⁷⁰, pubblicato soltanto a quindici giorni di distanza dal precedente (a p. 2 del numero). Sintetizzando sommariamente e con qualche arbitrio il pensiero crociano in materia, il critico contestava la conclusione che l'indagatore di fonti dovesse necessariamente «o trovare materia bruta, o scoprire e denunziare furti»:

La verità, se non m'inganno, è che «i precedenti» spesso e volentieri non sono materia informe (come una povera novella dalla quale Shakespeare abbia creato un gran dramma), non sono l'opera stessa bell'e fatta (come nel caso del furto), ma sono già contenuti in un'opera d'arte, cioè sono già un'opera d'arte essi stessi.

Illustrando delle reminiscenze virgiliane in Dante, Manzoni e Carducci, il critico toscano poteva concludere che la ripresa del modello latino – la consapevolezza della quale è decisiva per la comprensione della poesia e l'arricchimento del giudizio critico – non configurava appunto né il modellamento di una materia prima grezza né un'appropriazione furtiva; precisare o approfondire questo rapporto tra opera e antecedenti non premeva a Pistelli, già soddisfatto di aver posto all'attenzione il problema (eppure fu il primo a lasciar baluginare qualcosa del concetto di là da venire di 'arte allusiva').

Il terzo e ultimo scritto si deve a Giovanni Pascoli⁷¹, che, discutendo sottoforma di lettera a Giuseppe Saverio Gargano l'interpretazione di un verso del componimento *La pecorella smarrita* (nei *Nuovi poemetti*), si riagganciava al contributo di Pistelli e portava ancora più in là il discorso, segnandolo con una cifra sua originale. Adducendo l'esempio del sesto dell'*Eneide* quale «antefatto» di Dante egli sostituiva accortamente alla dizione 'fonte' quella di «materia» o «presupposto dell'arte», rivendicando come spunto potenziale della creatività poetica tutto quanto pertiene alla natura e all'arte, si tratti di «un'alba o un fiore» piuttosto che di «una bella

⁷⁰ Su cui si vedano i ricordi di G. Vitelli in Pistelli 1928, pp. XI-XXIV e di G. Pasquali in *PS*, vol. I, pp. 26-39.

⁷¹ Le occasioni in cui il celebre poeta si occupò di critica delle fonti sono approfondite da Traina *PL*, Serie III, pp. 239-249 (ed. or. 1984) e Pasini 1993.

sinfonia, una leggenda, un mito, un fatto storico, una poesia»⁷² (evidentemente altrui). Soltanto «dopo, non prima» di aver preso contezza di tale ‘materia’ è possibile esprimere apprezzamento o meno per la creazione del letterato. «Il problema delle fonti è così risolto nel quadro della poetica delle cose, e la loro identificazione è non solo legittima, ma addirittura richiesta dalla poetica pascoliana»⁷³. Sono dunque considerazioni che spingono a guardare più in là del problema limitato dell’utilità o inutilità di ricostruire le fonti letterarie di un poeta.

Su questi quattro interventi Croce sarebbe tornato pochi mesi dopo in una ‘Noterella polemica alla questione metodica’⁷⁴ informata a una rigorosa coerenza ideologica e destinata a porre fine a una polemica da cui la ricerca delle fonti di sapore ottocentesco sarebbe riuscita sconfitta, cedendo il passo a nuovi modi di studiare i rapporti di un’opera d’arte con i suoi antecedenti.

Contro Thovez bastava reiterare la distinzione per cui «il plagio non è concetto letterario ma morale, e si rivolge contro i tentativi di falsare o di occultare la verità storica delle cose», da cui discende la conclusione «che non era il caso di riparlarne, dove trattavo di una questione puramente letteraria»⁷⁵.

Apprezzato è invece l’articolo di Pistelli, fatta la tara dell’iniziale esposizione delle vedute crociane (effettivamente non del tutto precisa, se ci si attiene alla lettera del testo; resta comunque che il filosofo non diede pieno assenso alla critica delle fonti); il punto più interessante della disamina sta però nel finale, dove, dopo aver asserito che il saggio pistelliano pare soltanto ribadire e rafforzare le sue tesi, Croce ritornava sulla definizione, lasciata in sospeso, di ciò che i poeti avevano tratto dai loro antecessori, non

⁷² Pascoli 1980, p. 281 (da cui proviene anche la breve cit. s.; ed. or. sul *Marzocco* del 29.8.1909, p. 1).

⁷³ Traina, *loc. cit.*, p. 247; e si tenga presente anche Pasini, *loc. cit.*, p. 172: «Non è ‘antirenologica’; è un superamento della ‘renologia’ tradizionale in favore di un compito della critica molto più ampio e complesso, che deve portare alla luce tutto quello che si è depositato nell’animo del poeta, ed è stato trasfigurato nella sua poesia».

⁷⁴ *Crit.* 7, fasc. VI (novembre 1909), pp. 424-432, poi come seconda parte del saggio *La ricerca delle fonti* in Croce, *PE*, vol. I, pp. 466-476.

⁷⁵ Croce, *PE*, vol. I, p. 467.

potendosi parlare né di plagio né di materiale grezzo. La risposta stava in un termine usato da Pistelli di sfuggita e verso cui egli provava una «ingiustificata ripugnanza», ossia la «materia»:

Nel momento della nascita di una nuova opera d'arte, tutte quelle precedenti che erano presenti allo spirito del poeta, perfette o imperfette, grandissime, mediocri o pessime, *d i v e n t a n o t u t t e, a l l a p a r i, m a t e r i a*. Altrimenti la libertà del poeta non si potrebbe esplicitare e la nuova opera non sorgerebbe. E tutte si ritrovano a loro modo, ma trasfigurate, nella nuova forma, nella nuova opera d'arte⁷⁶.

Di 'materia' non esitava a parlare invece Pascoli, cui Croce manifestava pieno consenso (sottolineando, beninteso, di aver già avanzato da tempo quelle posizioni) e dalle cui parole vedeva confermato un primo punto di debolezza della ricerca tradizionale delle fonti, ovvero la sua eccessiva povertà. L'infinità dei precedenti di un poeta, che spaziano dalla letteratura alla natura, non può essere costretta «in una dissertazioncella o in un volumaccio»⁷⁷!

Colto prontamente – e forse finanche allargato con un pochino d'arbitrio – lo spunto, il critico poteva ora spostarsi su un altro 'capo di imputazione', inerente all'incapacità delle ricerche delle fonti di produrre da sola il giudizio critico, mentre al più essa può esercitare una funzione propedeutica alla valutazione estetica. Nel far questo egli andava a minare il cuore dell'argomentazione di Pistelli, il quale aveva asserito un'influenza del primo momento sul secondo, adducendo l'esempio del paragone Dante-Ariosto: la minore originalità di quest'ultimo finisce col sancire la sua minore statura poetica a confronto con l'altro grande. A un concetto discutibile Croce ne opponeva però un altro che, se condotto nella sua assolutezza alle estreme conseguenze, decreterebbe la vanità non soltanto dello studio dei precedenti, ma di qualsiasi operazione di critica letteraria:

Un'opera d'arte è un organismo e non ha altra misura che sé stessa benché attinga la materia dappertutto, anche da altri organismi, che divora e muta in

⁷⁶ *Ibid.*, p. 471 (spaziato dell'A.).

⁷⁷ *Ibid.*, p. 472.

sangue suo ogni vera opera d'arte è originale quanto ogni altra vera opera d'arte, perché originalità artistica e arte sono lo stesso. L'attività e la passività compongono una relazione dialettica, e non rimangono cose staccate, che possano essere misurate e sottrarre l'una dall'altra. Non vi sono opere d'arte, a cui sia possibile assegnare il punto 10, e altre a cui si assegni il 9 o l'8 o il 5⁷⁸.

La contrapposizione successiva tra estetica «della pura forma» («che è contenuto in quanto forma») ed estetica, caldeggiata da Pistelli, «della forma e contenuto insieme», «per la quale c'è un pensiero poetico e una forma, e quel pensiero rimane, ancorché se ne muti, qua e là, la forma»⁷⁹, pare quasi muoversi sul filo del *jeu de mots*, per quanto a ben vedere discenda armonicamente da quell'identità di forma e contenuto così importante nel sistema crociano.

Le ultime battute dell'articolo riconducono il discorso alla rubrica avviata su *La Critica*, rimarcando che la rassegna delle fonti, non avendo la forza di porsi a fondamento del giudizio in quanto incapace di esaurire i componenti del prodotto artistico, non è altro che un catalogo desultorio e incoerente, un arsenale da cui il lettore o il critico potranno attingere con maggiore o minore larghezza a seconda degli scopi che si prefiggono o in base ad altre variabili.

Sulla problematica dello studio delle fonti, dei legami dell'opera d'arte con i precedenti e i termini di raffronto – e al dibattito, come visto, diede un contributo non trascurabile, naturalmente suscettibile di ulteriori considerazioni – Croce ritornò negli anni tra le due guerre, in maniera più o meno diretta. Si considerino ad esempio queste dichiarazioni contenute nel volume del '36 su *La poesia*:

La storia della poesia, che si svolga nel chiuso dei propri confini, è, in ultima analisi, una immaginazione di filologi, che, nel notare astratte somiglianze e attinenze tra le opere poetiche, le dispongono in una catena e s'immaginano che, nel-

⁷⁸ *Ibid.*, p. 474. Donde la conclusione che «il bisogno di distinguere tra i vari autori e le varie opere, e di mettere ciascuno a ciascuna al proprio posto, si soddisfa perfettamente, senza ricorrere al disperato partito di quantificarli e di pesare le dosi della passività e dell'attività» (p. 475).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 475.

la catena da loro costruita, abbiano soffiato una «vita generativa», che l'ha tramutata in un ordine biblico di generazioni»⁸⁰

piuttosto che le riflessioni svolte all'inizio di un denso scritto terenziano rimontante al medesimo anno (qualche piccola informazione in più sull'importante saggio e un'analisi più puntuale dell'articolo figureranno nella sezione dedicata alle letture crociane di autori latini). Ma soprattutto merita accennare, sia perché il tema vi viene affrontato apertamente sia perché si tratta di uno dei più tardi scritti del Nostro, alla nota su 'poesia poetica e poesia letteraria'⁸¹, che trae l'occasione dal libro di Bruno Maier su Lorenzo il Magnifico di un anno precedente. È chiaro, anzitutto, che la distinzione – parallela a quella famosa e problematica tra 'poesia' e 'letteratura' – ha valore esemplificativo e non rigoroso, giacché attenendosi al distinguo crociano il primo membro del binomio risulterebbe tautologico e il secondo contraddittorio; inoltre il dettato concentrato e non pienamente disteso lascia discreti margini all'interpretazione dell'implicito. Ad ogni modo, il discorso può approssimativamente sintetizzarsi come segue. Posta una distanza fra 'poesia poetica', in cui il contenuto è risolto nella forma linguistica, e 'poesia letteraria', in cui la forma linguistica è funzionale al contenuto psicologico, lo studio delle fonti e della tradizione non ha senso per la prima⁸², giacché tutto in essa è ugualmente materia rifiuta nelle forme della poesia schietta⁸³, mentre nella letteratura

⁸⁰ Croce 1946⁴, p. 131.

⁸¹ *Quad. Crit.* 16 (1950), pp. 91-93, e poi subito in Croce 1950, pp. 306-310 (da cui citerò; si tenga presente che la seconda parte di questa raccolta ospita numerosi saggi di metodologia critica e teoria estetica).

⁸² È da precisare tuttavia che il diverso rapporto di entrambi i tipi di poesia «con la poesia storicamente precedente», «a cui si attribuiva esagerato peso nel tempo in cui l'eruditismo e il filologismo seguivano il dominante positivismo, e che dava luogo alla cosiddetta «critica delle fonti», è stato poi messo in quarantena dalla formazione o dal risorgimento di una critica storico-estetica, che non esclude ma include in sé, superandola nella nuova sintesi, la filologia, della quale rivendica, nella teoria e nel fatto, la necessità. La metaforica parola «fonte» faceva pensare a un luogo in cui si attingesse la poesia e diventò significatrice del naturalismo e materialismo allora in voga nella critica letteraria. In realtà, quelle fonti facevano parte delle condizioni storiche, cioè del passato, prossimo o remoto che fosse, sul quale la nuova poesia sorgeva e stavano presso di lei, come tutto quel passato, nel rapporto di «materia» a «forma»» (Croce 1950, p. 307).

⁸³ Sicché «il cavarnele fuori, tali quali già furono, è un lavoro affatto distaccato dalla viva interpretazione della poesia e serve, se mai, ad uso storico-documentario» (*ibid.*, p. 308).

il commosso stato d'animo a cui la virtù estetica dà forma, è determinato e circoscritto dall'interessamento per la poesia esistente, del vicino o del lontano passato, e si esprime in imitazioni, variazioni, combinazioni, e anche in traduzioni che sono variazioni⁸⁴.

Parrebbe potersi ammettere, per la poesia letteraria, l'esistenza di una tradizione – chiaramente sotto il rispetto formale – di cui sia possibile e legittimo disegnare una storia, un profilo. Resta soltanto uno spunto, che comunque articola e approfondisce la concezione crociana del problema.

Proseguire nel discorso porterebbe molto lontano. Anzitutto verso la radicale modifica dei termini della questione operata da Giorgio Pasquali sostituendo, o piuttosto sovrapponendo, all'idea di 'fonte', che reca in sé un *quid* di meccanicità, quasi di determinismo, quella di 'allusione', caricata di intenzionalità e partecipazione attiva da parte del lettore⁸⁵. Ma spingerebbe anche verso il concetto di 'intertestualità', introdotto, com'è noto, da Julia Kristeva sul finire degli anni Sessanta⁸⁶ e suscitatore di discussioni a livello europeo che qui è impossibile inseguire⁸⁷ (basti osservare che i due principi non sono coincidenti *tout court*: la fonte, come dicevo, ritiene un qualcosa di statico, laddove l'intertestualità esalta il momento dinamico del dialogo incessante tra testi che porta continuamente dall'antecessore al predecessore e viceversa).

Torno, per chiudere, a Croce, nell'intento di sottolineare quali conseguenze le sue indicazioni potessero avere per la pratica filologica. Dei pre-

⁸⁴ *Ibid.*, p. 309.

⁸⁵ Qualche considerazione in merito si troverà nel § 2.4 della sezione sulle letture crociane di autori latini a proposito della fase finale dell'acre polemica Croce – Pasquali. Qui voglio aggiungere soltanto che Gian Biagio Conte avrebbe conferito un vero e proprio nuovo statuto alla nozione di 'arte allusiva', inserendola nella dimensione retorica delle figure, dei tropi, rispetto ai quali essa agisce analogamente. Frutto del lavoro del latinista in quest'ambito è il volume Conte 1985², con un importante poscritto teorico alle pp. 109-122.

⁸⁶ Kristeva 1969 (ma il primo saggio sul tema, ivi ristampato, è del '67). Tuttavia, pochi anni più tardi, la studiosa rigettò il termine da lei stessa messo in circolazione, eccessivamente appiattito sul più semplice significato di 'critica delle fonti', suggerendo di parlare piuttosto di 'trasposizione' (Kristeva 1974). 'Intertestualità' si era però definitivamente imposto e ancora gode di ottima salute! Quanto alla messa a punto della nuova categoria, vanno ricordati almeno Bachtin 1975 e Genette 1982.

⁸⁷ Efficace e puntuale la sintesi di D'Ippolito 1985, pp. 7-34 (è il primo cap. del volume).

cedenti condizionanti che emergessero dalla ricerca la priverebbero *ipso facto* del suo stesso oggetto d'indagine, declassato da opera d'arte a copia, meccanica reiterazione; ma, d'altro lato, al cospetto di un vero pezzo di poesia – uso qui la dizione in senso crociano di manifestazione artistica per antonomasia –, le fonti sono cannibalizzate dallo sterminato patrimonio cui la libertà creativa può attingere a piene mani, noncurante di precettistiche e normative eteroimposte (si tratti del mondo naturale o di altra letteratura). L'unica via d'uscita per non incagliarsi nelle secche di un ozioso allineamento di materiale inattivo o di un inane sforzo per esaurire *tutte* le fonti possibili (e ritrovarsi poi a conferire la classica goccia nell'oceano!) è di collaborare con ruolo ancillare alla critica estetica, aiutando a spiegare come richiami dichiarati e/o acclarati concorrano a quella nuova forma individuale e originale che è l'opera d'arte. L'uso dell'aggettivo 'ancillare' non è casuale: in ultima analisi, il fine era quello cui mirava, in termini ben più ultimativi e scomposti e al di fuori di un compatto e autorevole sistema di pensiero, il Romagnoli della 'serva' filologia, stolido e fornito del senso estetico di una 'sguattera' ma innalzata al ruolo di signora della critica dall'ottusità teutonica. È la chiusura del cerchio.

II

Crocianesimo e storie della letteratura latina (1900-1950)

1.1. Con l'avvento del primo dopoguerra alcuni fattori concorsero alla messa in crisi del modello di storiografia letteraria elaborato dalla filologia tedesca del XIX secolo e riprodotto in Italia dopo l'Unità¹, fenomeno che non tardò a riflettersi anche sugli indirizzi antichistici: una temperie culturale nazionalistica, esasperata dalla vittoria 'mutilata' e per gran parte riasorbita dal fascismo; il graduale indebolimento dell'orizzonte positivistico (anche per motivi d'ordine generazionale) e il consolidarsi della preminenza delle dottrine crociane²; il nuovo assetto degli studi promulgato con la Riforma Gentile nell'autunno del 1923. Questi elementi disegnano un quadro complesso e composito, in cui il nome di Croce si associa a una sostanziale «riforma della storia artistica e letteraria», per usare il titolo di un celebre articolo apparso nel 1918 su *La Critica*.

Prima di fermare l'attenzione su questo testo programmatico, che denunciava la profonda convinzione della necessità di una riforma radicale del genere nel suo complesso e, nel mettere ordine fra i dati essenziali, ne forniva un'interpretazione accettabile e suggestiva (al più si può eccepire che non tutte le 'forme' o categorie menzionate dall'Autore rimontavano

¹ È noto che la prima generazione di filologi postunitari, che si assunse il compito di riorganizzare gli studi classici italiani, si avvide dell'arretratezza nazionale nelle scienze, incluse quelle filologiche e storiche (per oltre due secoli e mezzo, infatti, la tradizione antichistica avviata dall'umanesimo e continuata nel Rinascimento fu come sopita sotto la cappa asfittica della cultura controriformistica), deducendo la necessità di un lavoro febbrile per recuperare il molto terreno perduto e la convinzione che quest'opera di sprovincializzazione dovesse svolgersi sotto il vessillo del modello tedesco.

² È opportuno precisare, a tal proposito, che la posizione di spicco assunta dalla cultura idealistica nel primo cinquantennio del Novecento non può essere configurata (ripetendo la formula coniata nel 1947 da Remo Cantoni) in termini di 'dittatura', se non a costo di una tendenziosa semplificazione. Oltre a non tener conto delle differenze interne allo stesso idealismo, essa implica infatti uno svolgimento incontrastato della sua azione, come di fatto non avvenne: anche soltanto a passarli in rapida rassegna, si pongono decisamente fuori dagli schemi idealistici – e ancor di più dai suoi epigoni –, ad esempio, gli scritti teorici di Luigi Pirandello, l'estetica futurista, lo scetticismo estetico di Giuseppe Rensi, la vaga e confusa estetica antiromantica di Giuseppe Antonio Borgese, le complesse e tormentate meditazioni (ispirate a un originale ripensamento della filosofia kantiana) di Adelchi Baratono, l'estetica 'aperta' di Antonio Banfi.

alla svolta fra XVIII e XIX secolo), non sarà inutile additare delle forti manifestazioni d'insofferenza verso il modo in cui si praticava nel nostro Paese, a quest'altezza cronologica, la storiografia letteraria del mondo antico.

Nel presentare le sue versioni dei lirici greci, Giuseppe Fraccaroli innestava sul tronco della virulenta polemica contro la filologia formale di stampo positivistico – estranea al mondo della poesia e inadatta ad assolvere effettiva funzione critica – una lamentela circa l'assenza, da noi, di una vera storia della letteratura greca (con buona pace dei recenti manuali di Vigilio Inama [Milano 1884] e di Girolamo Vitelli e Guido Mazzoni [Vitelli – Mazzoni 1896]³):

Ma le versioni nude e crude di poeti che ci son giunti malconci e frammentari, messomi a ordinarle, non mi parve che fossero sufficienti per dare ai lettori italiani un'idea approssimativa del valore effettivo dei loro autori, *né potevo rimandare ad alcuna Storia Letteraria, perocché alcuna affatto non ne possediamo* [...]. Dacché la letteratura, mal ribattezzata in *filologia*, si è ridotta in Italia a contar le gambe degli emme, chi ebbe paura di esser chiamato dilettante ha dovuto rinunciare interamente a darsi pensiero di ciò che le lettere dell'alfabeto prese insieme significhino. [...]

Non ho potuto [...] limitarmi a qualche nota occasionale critica o esegetica: occorre qualcosa di più complesso, di più filato, di più organico: i frammenti non riprendono vita a puntellarli solo con frammenti di pensiero. [...] Mi son proposto, insomma, di scrivere *un capitolo di quella Storia della Letteratura Greca che ancora non abbiamo*⁴.

³ Vita lunga ebbero tutti e due i testi: il primo sopravvisse al suo autore e superò le venti tirature, l'altro – fortunato sia come sussidio didattico per le scuole secondarie sia come strumento propedeutico universitario – conobbe oltre quindici ristampe nel giro di una trentina d'anni (e lo stesso dicasi per il correlativo manuale di letteratura latina, su cui qualcosa sarà accennato oltre). Su Inama, oltre ai cenni di Timpanaro 1972, pp. 390-392 con le rispettive nn., Degani 1989, p. 1074 e Gianotti, *Storia*, III, pp. 63-64, si possono vedere i più diffusi Bassi 1990 e G. G. Fagioli Vercellone in *DBI* LXII (2004), pp.317-319. Su Vitelli, così come sugli antitetici Fraccaroli e Romagnoli, sommarie indicazioni bibliografiche sono state fornite nella prima sezione del lavoro. Quanto a Mazzoni, dà un primo soddisfacente orientamento, da ultimo, G. Izzi in *DBI* LXXII (2008), pp. 707-709 (nella non scarna bibliografia sul letterato merita menzione almeno il saggio di R. Schippisi in Grana 1969, vol. I, pp. 765-795).

⁴ Fraccaroli 1910-1913, vol. I, pp. VI-VII (corsivi miei).

Particolare il caso di Enrico Cocchia⁵, che consente di riportare al centro dell'attenzione la letteratura di Roma antica e il cui lavoro, pur privo di effettivo seguito scientifico, venne comunque recepito come segnale di un cambiamento, di una nuova direzione da imboccare nello studio delle lettere latine. Il testo che più chiaramente rivela l'impostazione teorica dello studioso nella sua originalità e nei suoi limiti è *l'Introduzione storica allo studio della letteratura latina*, pensata come propedeutica a una nuova storia della letteratura che avrebbe poi preso corpo, nei termini che ora saranno illustrati, nei tre volumi de *La letteratura latina anteriore all'influenza ellenica*.

Con tutti i rischi di semplificazione del caso, va additato subito il difetto più grave di quest'*Introduzione*, peraltro utile in molti aspetti di dettaglio e giustamente protesa a controbattere l'ipercritica deteriorata di certo 'filologismo' tedesco e nostrano, che andava ad aggravare il già secolare processo di degradazione della letteratura latina a riflesso sbiadito degli *exemplaria* greci. Nell'intenzione di scavalcare gli steccati delle opere, dei generi e degli scrittori per carpire il cuore pulsante, l'essenza vitale e unitaria che informava di sé ogni manifestazione della letteratura di Roma, egli avrebbe finito infatti col rinvenirla nella «tendenza segreta e quasi inconscia in cui si annida l'istinto profondo della razza», «mistero eterno, che affatica le *madri* nella elaborazione tenebrosa della storia del mondo», «abisso inaccessibile dell'animo umano, in cui si svolge e tesse perennemente lo stame incorruttibile della vita e dell'arte»⁶.

⁵ Sul quale, oltre agli assai severi giudizi paratoriani che ricorderò fra qualche rigo, ai 'medaglioni' di P. Treves in *DBI* XXVI (1982), pp. 483-487 e F. Giordano in *CCNO*, t. II, pp. 925-943 (informati e, forse, leggermente benevolenti) e al cenno piuttosto critico, ma non del tutto immeritamento, di Gianotti, *Storia*, III, pp. 63-67, si ha un sostanzioso volume a c. di Garofalo 1993, teso a illuminare i vari aspetti di questa 'multiforme' figura (va detto, però, che dei vari – e disuguali – contributi solo i primi due, composti rispettivamente da S. Cerasuolo e dallo stesso Giordano, si occupano della produzione scientifica del filologo classico). Dato il tema del presente lavoro, sottolineo altresì, della medesima raccolta, le pp. 132-138 e 169-173 (afferenti agli scritti di M. Garofalo e A. Marinari) sui rapporti solo formalmente cordiali tra Cocchia e Croce.

⁶ Cocchia 1915, p. 5 (corsivo dell'A.; rispetto al testo originale ho apportato una piccola modifica, sostituendo l'originario 'che' con 'in cui' per mantenere il giro della frase). Al proposito Gianotti, *Storia*, III, p. 65 osserva ironicamente come l'«irrazionale» di Fracca-

A ben vedere, tali criteri d'individuazione culturale erano prodotti dal medesimo armamentario concettuale che in Germania aveva invece indotto a disconoscere le capacità poetiche romane. Quando un problema viene posto su basi non solide, è possibile pervenire a soluzioni assai diverse fra loro, finanche diametralmente opposte, com'è il caso, appunto, del nuovo mito del primato latino che si sviluppò nel peculiare contesto protonovecentesco italiano sull'abbrivio di suggestioni culturali e nazionalistiche. Cristallizzato e collocato in posizione di preminenza il tipo italico, acclarate originalità e originarietà delle fasi letterarie latine anteriori al più massiccio e decisivo influsso greco esercitato dalla Grecia dopo la sua conquista nel III sec. a.C., anche uno degli *idola* storiografici più venerati sino a tempi recenti, quello dell'imitazione, cambiava di segno: la traslazione dei generi riceveva nuova linfa (morale, ideale, persino ritmica: si pensi allo studio del 1920 su *L'armonia fondamentale del verso latino!*) dalla 'personalità' romana, un'energia creatrice che diveniva una sorta di sigillo di garanzia. Nei tre tomi surricordati Cocchia, infatti, raccolse e vagliò un ampio materiale di 'letteratura popolare' (carmi nuziali, *carmina triumphalia*, proverbi e vaticini, scongiuri, *carmina rogationis, devotionis, evocationis, dedicationis, laudationes funebres, elogia*, preghiere e inni religiosi, *neniae, carmina convivalia*), segno «di una poderosa elaborazione letteraria, rampollata dal cuore del popolo e tenuta viva dalla rusticana armonia dei versi indigeni»⁷ prima che l'imitazione greca divenisse soverchiante su tali ricettacoli di tratti connotanti. Donde anche il valore universale e formativo della letteratura *latina* – più che *romana*: l'accento veniva spostato dalla grandezza politica di un dominio unitario cui i romantici anelavano all'eccellenza etnico-ideale che trasudava con evidenza dalla stessa lingua – sulle civiltà moderne.

roli avesse mosso ulteriori passi avanti, affaticando le madri «con segrete poligamie biologiche» per riprodursi «in tanti tipi artistico-espressivi dai tratti razziali distinti».

⁷ Cocchia 1924-1925, vol. III, p. IX. Il latinista irpino sposava dunque la tesi di Niebuhr sul fondo epico-autoctono di tutta la storia più antica di Roma, avversando tanto la revisione formalistica mommseniana di larga parte del patrimonio leggendario romano quanto lo scetticismo sistematico di Ettore Pais.

Le nuove scoperte relative ai complessi e molteplici incroci d'influenza sottesi alla formazione delle culture italiche (etruschi, greci – addirittura micenei –, fenici) hanno mutato completamente il discorso sulla formazione della civiltà romana tra VIII e III sec. a.C., ma la rigidità d'impostazione ('romano', 'nazionale', 'originale', 'preletterario' vs. 'ellenico', 'ellenistico', 'ellenizzate', 'imitativo', 'letterario') fu avvertita ben prima, già a pochi decenni di distanza dalla comparsa degli studi di Cocchia⁸.

Una ricostruzione più approfondita dovrebbe mettere in evidenza i modi in cui il Nostro finì col tradurre in termini razzistici e nazionalistici suggestioni e categorie circolanti da tempo (e rispetto agli eccessi del binomio *Blut und Boden* i tonificanti bagni di 'italianità' con cui egli accolse la revisione della storia romana avviata da Gaetano De Sanctis possono sembrare scherzi da ragazzi); qui è sufficiente ricordare come proprio la lettura dell'*Introduzione* suggerì ad Antonio Bernardini, giovane filologo destinato a morte prematura, un'annotazione sulla necessità di «rifare la storia di Roma in tutte le sue fasi e in tutte le sue apparizioni», instaurando «una ricerca di quella multiforme vita». E additando i falsi assiomi che sorreggono la svalutazione operata dalla filologia tedesca, concludeva che bisognava «rifare i giudizi muovendo da una revisione dei principi»⁹.

⁸ Rostagni 1964³, pp. 17-23. E poco prima possiamo sentire Paratore rimproverare più duramente all'Autore di aver preferito concepire «la letteratura del cosiddetto periodo delle origini come la torre di avorio della pura romanità, entro la quale rinchiudersi per prepararsi a rivendicare da quel rifugio tutte le tracce d'incontaminato spirito latino visibili anche nelle posteriori opere composte sotto l'influsso greco: così egli condannò l'opera sua ad una rapida, totale perdita di significato, sotto l'urgenza delle successive indagini e scoperte, pur se di taluni particolari, interpretati con spirito mommseniano, egli aveva il merito di rivendicare l'aspetto più tipicamente latino e romano». E poche righe prima: «[*La letteratura latina anteriore all'influenza ellenica*], che voleva [...] tracciare una storia della letteratura latina per archetipi, dall'alto di una astratta coscienza storica (*contra dictio in adiecto!*), finì per essere un gran colpo fuori bersaglio, sin dai suoi principî informativi» (Paratore 1948, p. 8).

⁹ E l'anno prima, in una lettera a Croce datata febbraio 1914: «Occorre senz'altro rifarsi a una nuova trattazione della letteratura latina, secondo la nuova estetica, e non è male che, anzitutto, si spazzi dal terreno la fitta e parassitica vegetazione che ha fatto smarrire la buona strada e nasconde le fattezze dell'arte (e di tutta la vita) romana. Uno studio sulle vicende della storiografia letteraria latina non potrebbe scuotere i filologi e suscitare in essi il bisogno di riveder anche i giudizi sulla letteratura greca, opposta alla latina e con spirito parziale esaltata e perciò non ben intesa?» (Bernardini – Righi 1953², pp. XXVIII-XXIX, da dove è tratta anche la cit. nel testo principale).

Nello *cahier de doléances* non poteva mancare la voce di Romagnoli, che tuonava contro l'impianto rigorosamente positivistico della *Geschichte der griechischen Litteratur* di Wilhelm Christ (München 1888-1889¹), raccolta ponderosa di dati ed elementi:

Storia della letteratura il famosissimo Christ? Sono date di nascita e di morte, fatti materiali, riassunti. Se ne leggete venti pagine di fila, avrete rapita la palma a Didimo, che per la sua coriacea resistenza di lettore, fu chiamato *stomaco di bronzo*¹⁰.

Si possono avvertire in queste proteste strascichi della polemica promossa dall'*Historismus* delle generazioni wolfiane nei confronti della precedente critica retorica ed erudita, ma resta un'eco superficiale: la portata della discussione è limitata tanto dall'impronta marcatamente italiana (estetismo soprattutto) delle linee egemoniche di pensiero sovrintendenti a tale *riforma* storiografica, quanto dall'instaurazione del regime fascista, che determinò una contrazione del libero scambio d'idee e dell'apertura internazionale del dibattito scientifico in favore di *libido adsentandi* e romanocentrismo. A scanso di equivoci, va chiarito subito, però, che il fascismo mutuò dalle filosofie antipositivistiche e dal nazionalismo del primo Novecento parte del suo bagaglio ideologico e semmai possono essergli imputati gli eccessi cui opportunismo e avvilente conformismo sospinsero anche studiosi non immeritevoli¹¹. Similmente la Riforma Gentile non può essere sbrigativamente risolta come mero dettato del nuovo corso politico, avendo alle spalle un dibattito ventennale e a tratti sin troppo intenso; è il caso, oltretutto, di sottolineare la riqualificazione e la centralità dello studio del-

¹⁰ Romagnoli 1917², pp. 125-126.

¹¹ In merito al problema del rapporto tra intellettuali e regime fascista, segnalo: Leone De Castris 1981, Zunino 1985 e il più recente Ben Ghiat 2004², che ha concorso ad aprire la via a una valutazione più pacata e meno ideologicamente investita, quando non del tutto strumentale, del tormentato periodo in oggetto (sulla scia del pionieristico numero monografico *Fascism and Culture*, edito nel 1990 dalla *Stanford Italian Review*). In particolare sugli intrecci tra antichistica e fascismo vd. almeno Canfora 1989, pp. 253-277 (rielaborazione di un intervento del '77, ma andrebbero viste anche parecchie pagine raccolte nella silloge indicata) e 1980, in partic. pp. 57-132, Cagnetta 1979 e 1990, Giordano 1993.

le lingue classiche sollecitate da Croce in veste di Ministro della Pubblica Istruzione nel 1920-1921¹².

1.2. Il riaffiorare del nome di Croce consente di ricondurre il discorso al suo decisivo intervento sul tema. Prima di trovare compiuta argomentazione nel celebre saggio 'La riforma della storia letteraria ed artistica'¹³, l'attacco alla concezione corrente della medesima – perché il filosofo dell'intuizione pura suggerisce di unificare il binomio nella dizione 'storia dell'arte/della poesia' – iniziava a prendere forma nelle poche pagine conclusive della prima serie della *Letteratura della nuova Italia*¹⁴. L'autore rimarcava la natura occasionale e 'militante' di parecchi degli scritti ivi raccolti (riconoscendo ad esempio di aver discorso di D'Annunzio con tono apologetico, in reazione all'ostilità degli ambienti accademici, e, per converso, di aver usato eccessiva durezza nei riguardi di Fogazzaro perché infastidito dall'esaltazione del suo *côté* etico-religioso) e si affrettava ad aggiungere che essi non potevano comporre una 'storia della letteratura' nel senso usuale di trattazione perseguita l'intreccio storicamente determinato tra fatti letterari e svolgimento politico, sociale, culturale (l'immagine evocata è quella di un dramma comune in cui ciascun attore, ossia figura artistica, recita la propria parte). Anche una revisione profonda, che prevedesse l'introduzione, ove necessario, di un maggior 'distacco critico', l'eliminazione dei contributi su autori rivelatisi trascurabili, un indugio più accentuato sui movimenti spirituali e sulla cornice storica, avrebbe potuto favorire la stesura di un affresco più armonico ed equilibrato, ma non di un libro di storia della letteratura inteso nell'accezione sopra indicata.

¹² Il ruolo dei classici nella Riforma Gentile è ben illustrato da Cagnetta 1991.

¹³ *Crit.* 16 (1918), pp. 1-16 (col titolo ritoccato 'La riforma della storia artistica e letteraria' in Croce, *NSE*, pp.149-167). Ma lo scritto è del 1917, come si apprende dalle annotazioni dei *Taccuini*: «Ho lavorato allo schema del saggio intorno alla riforma della storia letteraria e artistica, o di una suggestione antiletteraria che la turba» (28 febbraio); «Terminato schema del saggio sopradetto» (2 marzo); «Ho ripensato intorno al saggio che intendo scrivere: La riforma della storia artistica e letteraria, e ne ho abbozzato le prime cartelle» (7 luglio); «Ho finito di abbozzare il detto saggio, che domani correggerò e copierò» (8 luglio); «Ho corretto e copiato il saggio anzidetto» (9 luglio).

¹⁴ Il breve intervento, intitolato appunto 'Licenza', reca la data del 3 luglio 1913 e si legge tanto in Croce, *Letteratura*, vol. IV, pp. 256-260 quanto in *Crit.* 12 (1914), pp. 81-84.

Un altro testo di quegli anni che testimonia significativamente del lavoro crociano sull'argomento è un'appendice figurante in *Teoria e storia della storiografia*, la seconda delle tre che suggellano la prima parte del volume trattando di 'Analogia e anomalia delle storie speciali'¹⁵. Vi si afferma che non esistono *in assoluto* più storie, bensì storie diverse *in relativo*, vale a dire rispetto alle problematiche particolari e specifiche che lo storico considera (o, per riferirsi più direttamente alla terminologia usata nel titolo, tutti i lavori storici sono insieme *analoghi* sotto il profilo dell'impostazione metodica e *anomali* rispetto al proprio speciale oggetto di studio): donde l'insussistenza della distinzione fra storie universali e monografiche e l'esistenza soltanto di storie particolari; e donde la pretesa di

trattare la storia della poesia e dell'arte al modo della storia della filosofia, non solo è erronea perché disconosce il concetto vero della storia, ma anche perché snatura l'arte concependola come filosofia e dissipandola in una dialettica di concetti.

Va detto che al concetto di unità della storia (e della possibilità di una sua scansione logica solo conformemente alle attività fondamentali dello spirito umano) Croce tenne sempre fede sin dai suoi anni giovanili, ricuando la tripartizione hegeliana fra storia originaria, riflettente e filosofica e il privilegio accordato a quest'ultima.

Son queste le basi su cui poggia anche lo scritto programmatico del 1918, che iniziava appunto bandendo la necessità di una «larga riforma» della pratica della storia artistico-letteraria. La tipologia da riformare, nei termini di una cancellazione e sopravanzamento da parte della nuova, è denominata da Croce «sociologica», e si caratterizza per la coniugazione del punto di vista delle opere d'arte con quello delle situazioni, periodizzate secondo le fasi storiche (storia politica principalmente, ma anche economica e culturale) del popolo di cui s'intende studiare la letteratura: difatti, rispetto ad altre forme di storiografia artistica da bollare come parimenti

¹⁵ Croce, *TSS*, vol. I, pp. 119-127 (ma si trova pure in *Crit.* 15 [1917], pp. 136-140); traggo la cit. che seguirà fra qualche rigo nel testo dalle pp. 123-124.

improprie (erudita, retorica, biografica etc.), la storia ‘sociologica’ non ha conosciuto declino e manifesta anzi piena salute. Essa rappresenta un modulo elaborato dallo storicismo romantico (Schiller, gli Schlegel, Chateaubriand, Madame de Staël; e non sarà inopportuno rievocare anche la formula, coniata dal visconte de Bonald, *littérature comme expression de la société*), che trovò espressione perfetta nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, uno dei ‘numi’ crociani, ed ebbe grandi meriti rispetto ai canoni storiografici precedenti, ponendosi alla radice di opere capitali della cultura europea. Quale, allora, il suo difetto? L’essere non storia *dell’arte*, bensì storia *sic et simpliciter*: calare le opere in schemi di svolgimento, verificarne i legami con la storia, i fatti e i risvolti della civiltà che le ha prodotte, implica che da esse si estraggano i caratteri generali, creando ‘classi’ (ad esempio quella della poesia ‘cristiana’ opposta alla poesia antica ecc.) e passando subito «dalla storia letteraria e artistica ad altre parti della storiografia»¹⁶. Lo stesso dicasi per i tentativi di ricostruzione storica fondati su caratteri formali caratteristici di certi raggruppamenti di opere, come avviene quando si vuol fare storia delle forme letterarie in poesia o storia degli stili nell’ambito delle arti figurative: pure in questo caso si trascura l’individualità dell’opera per accordare preminenza a caratteri puramente estrinseci, ché

ogni carattere comune, rifacendosi alla materia delle opere artistiche (e materia è anche la loro forma quando è presa astrattamente e perciò materializzata, il cosiddetto «stile»), non ha più valore estetico, e non vale a congiungere fatti di natura estetica.¹⁷

A tale materializzazione si può ovviare sostituendo all’idea corrente di storia letteraria – e riconoscendola come unica valida – quella offerta dalla successione di monografie critiche sui singoli autori, che mettono capo alla «caratteristica del singolo artista, cioè della sua personalità e dell’opera su-

¹⁶ Croce, *NSE*, p. 154.

¹⁷ *Ibid.*, p. 163.

a, le quali formano tutt'uno»¹⁸. È una storicità, si può dire, intrinseca (un giudizio estetico è pur sempre, al tempo stesso, un giudizio storico!), oltre la quale è vano chiedere la storicità estrinseca di una storia astratta e generale, scandita per lingua, nazioni, epoche etc.: intesa in modo siffatto, l'unità della storia ritiene carattere «fantastico e falso»¹⁹. Mostrata la necessità della monografia come forma «didascalica» o del saggio come espressione «individualizzante»²⁰, si concedeva alla storia svolta per concetti generali di porsi a fondamento di sussidi didattici e opere di consultazione.

Va detto che nel saggio del '17 Croce non spiegava come il processo di 'caratterizzazione' di un'opera – rimandante empiricamente il contenuto della stessa a classi e tipi, pur salvaguardando l'individuazione del 'motivo generatore' – potesse conciliarsi con la concezione 'universalistica', o 'cosmica', che trovava attuazione sostanzialmente nelle grandi monografie di quel periodo su Ariosto, Shakespeare, Corneille, Goethe, Dante; a rispondere a tali quesiti sarebbe occorsa la *Poesia*, dove, nell'atto stesso di definire la natura classificatoria della caratterizzazione, se ne riconosceva altresì un ruolo ancillare rispetto al giudizio estetico²¹. Insomma, un percorso ancora pienamente *in fieri*; né il lettore che si fosse limitato alle 'integrazioni' teoriche fornite da 'Il carattere di totalità dell'espressione artistica' e dall'*Aesthetica in nuce* avrebbe potuto cogliere le difficoltà filosofiche spinosissime in ordine alla relazione tra l'arte-intuizione e le altre forme spirituali. Ma indubbiamente, nei saggi del '17-'21, la maturità, l'ampiezza di

¹⁸ *Ibid.*, p. 159.

¹⁹ *Ibid.*, p. 163.

²⁰ *Ibid.*, p. 162. Vale osservare, al proposito, vista anche l'importanza annessa allo studioso, che a partire dal presente saggio il filosofo avrebbe criticato lo «schema extraestetico» in cui erano disposti i giudizi della *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis, laddove in precedenza egli aveva da sempre elogiato tanto le valutazioni estetiche quanto l'esigenza storiografica espressa dal critico irpino (vd. Croce, *Letteratura*, vol. I, pp. 357-378, già in *Crit.* 11 [1913], pp. 81-96).

²¹ Ecco un brano che esplicita molto chiaramente la consapevolezza, sempre vigile in Croce, della non coincidenza della critica con l'opera: «Caratterizzare una poesia importa determinarne il contenuto o motivo fondamentale, riferendolo a una classe o tipo psicologico, al tipo e alla classe più vicina [...] Ma la classe prossima è pur sempre una classe, ossia un concetto generale, e la poesia è, invece, non il generale, ma l'individuale-universale, il finito-infinito; onde la formola, per quanto si accosti all'evocata poesia, non coincide mai con lei» (Croce 1946⁴, p. 125).

prospettive, l'eleganza formale, l'energia profusa nell'eliminare problemi mal posti e questioni ormai incancrenite nella tradizione interpretativa ma estranee al vero problema critico e anzi d'impaccio per la piena comprensione della poesia, guadagnarono all'autore fama internazionale.

Le prese di posizione crociane, una vera e propria «pietra tombale su qualsiasi ipotesi di storia letteraria complessiva»²², esercitarono dunque un impatto fortissimo sulla cultura italiana novecentesca, sia per l'effettiva consistenza delle obiezioni sollevate contro la storiografia dell'Ottocento, sia per il modo perentorio di proporre nuove soluzioni, ma soprattutto per l'esempio concreto offerto da Croce medesimo in un periodo di grande tristezza e disagio quale gli anni a partire dalla prima guerra mondiale, orientando la propria critica verso la monografia caratterizzante adibita al singolo artista. E 'monografica' e 'saggistica' in senso crociano fu, difatti, gran parte della critica letteraria della prima metà del secolo scorso. L'ampio dibattito sulla storia della letteratura svoltosi a partire dagli anni Cinquanta avrebbe ricevuto impulso soprattutto da parte di molti intellettuali che, avendo aderito al marxismo, iniziarono ad avanzare l'esigenza che anche gli studi artistico-letterari, tenendo conto degli orientamenti complessivi delle dottrine marxiste, stabilissero un legame più stretto tra fenomeni sociali e artistici, propiziato da un ritorno a De Sanctis in funzione correttiva dello storicismo di Croce (bisogna tener presente, però, che un'estetica marxista cominciò ad abbozzarsi, *fuori d'Italia*, soltanto a partire dagli anni Venti, specie in Russia e in Germania, e che soltanto a guerra conclusa il dibattito teorico marxista iniziò a estendersi, da noi, pure alle questioni estetiche, neglette sin dall'ultimo Ottocento in favore del nocciolo più specificamente filosofico, politico ed economico del materialismo storico; oltretutto, detta recezione non fu priva di limiti e distorsioni). Proprio dai critici afferenti alla cosiddetta 'sinistra crociana', da Luigi Russo a Natalino Sapegno, avrebbe preso le mosse questo orientamento di critica che associava un certo modo crociano d'interpretare la letteratura alle nuove esigenze or ora ri-

²² Carpi 1993², p. 33.

chiamate (si pensi, anzitutto, a Mario Alicata, Carlo Salinari, Carlo Muscetta, a voler tacere della continuità mantenuta da Antonio Gramsci con la cultura idealistica).

1.3. Un ultimo punto, strettamente intrecciato ai discorsi sin qui svolti, dev'essere quantomeno accennato per la sua importanza nella concezione crociana della storiografia della letteratura, ossia la serrata critica ai generi letterari²³, nei primi scritti programmatici più sferzante in conformità all'intento di rigettare classificazioni e concetti della linguistica e della poetica tradizionali (normative) e moderne (ispirate a concezioni positivistiche, naturalistiche, psicologistiche...), col trascorrere degli anni più conciliante e pronta a rimarcare la legittimità e l'utilità pratica dei generi. La polemica li investiva nell'accezione, corrente in Italia all'inizio del secolo breve, di norme prescrittive o entità ideali (anche se, per quanto attiene a quest'ultimo aspetto, fu soprattutto in area tedesca che il postulato del rapporto necessario fra 'forme naturali' radicate su un piano ontologico – epica, drammatica e lirica – e 'tipi di poesia' storicamente realizzati oppose maggior resistenza sia al crocianesimo che a nuove dottrine storicistiche sui generi): in tal senso essi erano destituiti di realtà (intesa come 'valore di verità') nell'ambito individuale dell'espressione – cioè la sintesi spirituale, e talora oggettivazione materiale, delle impressioni e dei sentimenti del soggetto; ma è un concetto piuttosto complesso e di non sempre limpida comprensione –, nell'atto della creazione artistica, nel momento del giudizio estetico e nella loro pretesa normativa di ergersi a categorie filosofiche, così come prescritto dall'idealismo tedesco. L'ultimo passaggio, in particolare, era sviluppato nella *Logica*, ove i generi venivano contrapposti ai «concetti puri», forniti di «espressività», «universalità» e «concretezza» e pertanto utili alla conoscenza scientifica, e rubricati invece come «pseudo-concetti empirici» volti a smembrare l'espressione individuale nei suoi elementi, sot-

²³ Le pagine più importanti sul tema vengono dall'*Estetica* (Croce 1950⁹, 40-44, 490-504), dal *Breviario* (Croce, *NSE*, pp. 49-54) e da *La poesia* (Croce 1946⁴, pp. 174-183). Qualcosa verrà stralciato da esse nel seguito. Un'esposizione molto chiara delle posizioni di Croce sull'argomento in Kuon 1990, mentre su tutto il dibattito intorno ai generi letterari nella critica italiana del primo Novecento un ampio studio si deve a Pennings 1999.

toponendoli a un ordine concettuale del tutto arbitrario. Ecco un passaggio piuttosto chiaro della confutazione:

La teoria della tragedia pone il concetto del t r a g i c o e da esso deduce questo o quel necessario requisito della tragedia; e la critica dei generi letterarî dimostra che il tragico non è concetto, ma anch'esso gruppo mal delimitato di rappresentazioni artistiche, che hanno tra loro alcune estrinseche somiglianze, e perciò non può servire di fondamento a nessuna teoria²⁴.

L'ottica, è bene rimarcarlo, rimase sempre quella dell'estetica filosofica: non l'astrazione concettuale era dichiarata inammissibile, ma la velleità di fissare in un concetto astratto («fatto sostituito») una «legge» scaturita dalla realtà individuale («fatto sostituito») e di trarre quindi l'espressione da tale concetto di genere:

L'errore comincia quando dal concetto si vuol dedurre l'espressione e nel fatto sostituito ritrovare le leggi del fatto sostituito; quando non si vede il distacco tra il secondo gradino e il primo, e di conseguenza, stando sul secondo, si asserisce di stare sul primo. Questo errore prende il nome di t e o r i a d e i g e n e r i a r t i s t i c i e l e t t e r a r î²⁵.

L'impiego di termini per designare i generi non è insomma deprecabile, e anzi si rende necessario a fini comunicativi e mnemotecnici; da censurare è la loro assolutizzazione a leggi:

Chi poi discorre di tragedie, commedie, drammi, romanzi, quadri di genere, quadri di battaglie, paesaggi, marine, poemi, poemetti, liriche e così via, tanto per farsi intendere accennando alla buona e approssimativamente ad alcuni gruppi di opere sui quali vuole, per una ragione o per un'altra, richiamare l'attenzione, certo non dice nulla di scientificamente erroneo, perché egli adopera v o c a b o l i e f r a s i, non stabilisce d e f i n i z i o n i e l e g g i. L'errore si ha solamente quando al vocabolo si dia peso di distinzione scientifica ²⁶.

²⁴ Croce, *Logica*, vol. I, p. 53 (spaziato dell'A.).

²⁵ Croce 1950⁹, p. 41 (spaziato dell'A.).

²⁶ Croce 1950⁹, pp. 43-44 (spaziati dell'A.). E vd. come nel *Brevario* Croce – rafforzando il proprio interesse per la cosiddetta «Grammatica empirica», dizione con cui comprendeva gli sforzi della linguistica e poetica tradizionali tesi alla classificazione del

Meditando sul progetto di una poetica moderna in un omonimo intervento del 1922, Croce scriveva che «quei concetti empirici, quei generi letterarî, di diversa e remota provenienza, debbono essere per gran parte rifatti sui nuovi presupposti»²⁷, e su tale esigenza egli ritornava ne *La poesia*, ancora senza scendere nei dettagli²⁸. Per il resto, nel trattato del '36 veniva reiterato il dissenso nei confronti dell'elevazione dei generi a categorie e realtà estetiche entro un sistema dialetticamente concepito, e parimenti si proclamava l'inefficacia di una critica della poesia fondante i propri giudizi su presunte leggi intrinseche al 'romanzo' piuttosto che alla 'novella'²⁹; e se ancora una volta Croce vi ribadiva la condizione e la legittimità di concetti classificatori godute dai generi nel campo dalla poetica empirica, soggiungeva però che sarebbe stata del tutto appropriata un'indagine sul loro reale influsso non nell'orizzonte, chiaramente, della storia della poesia, bensì in quello della storia culturale e sociale (ché essi hanno pur sempre origine storica e hanno assunto per un certo tempo valore normativo):

Col reciso rifiuto del loro uso [delle dottrine dei generi letterarî] nella storia della poesia, non si rifiuta la considerazione di essi nella storia culturale e sociale e morale, in quanto le loro regole, esteticamente arbitrarie e insussistenti, rappre-

parlare (grammatica tradizionale, metrica, retorica, poetica dei generi) – avrebbe precisato positivamente anche lo status dei concetti di genere allora in voga: «Giova certamente contessere una rete di *generalia*, non per la produzione, che è spontanea, dell'arte, e non pel giudizio, che è filosofico, ma per raccogliere e circoscrivere in qualche modo, a uso dell'attenzione e della memoria, le infinite intuizioni singole, per numerare in qualche modo le innumerabili singole opere d'arte. E queste classi, com'è naturale, si condurranno sempre secondo o l'astratta immagine, o l'astratta espressione, e perciò come classi di stati d'animo (generi letterarî e artistici) e classi di mezzi espressivi (arti)» (Croce, *NSE*, pp. 52-53).

²⁷ Cito da Croce, *NSE*, p. 293, ma il testo fu edito per la prima volta in *Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler*, Heidelberg 1922, pp. 1-9.

²⁸ «Giovrebbe procurare dei nuovi concetti di classe una raccolta, ordinandoli sia nella forma di un lessico terminologico della critica poetica e letteraria, sia (e sarebbe meglio) in quella di una sistematica empirica, che li raggruppi per affinità» (Croce 1946⁴, p. 158).

²⁹ «In queste storie i generi e i sottogeneri e i sottosottogeneri si vedono spuntare, nascere, crescere, toccare la perfezione della maturità e, ahimè, anche invecchiare e morirsi, perché, come nel cielo par che ci siano gli astri spenti, c'erano fra le eterne categorie della poesia i «generi morti», come l'epos, che aveva perduto (si diceva) le sue condizioni di vita nei tempi moderni, e la tragedia, che era stata soppiantata dal dramma, e altri» (*ibid.*, p. 179).

sentavano bisogni di altra natura. Così, per esempio, la restaurazione dei generi antichi nel Rinascimento, con la quale si volle mettere fine alla elementarità e rozzezza medievali; così, per un altro esempio, la concezione del dramma borghese contro la tragedia di corte, che era uno degli aspetti della trasformazione sociale che si andava compiendo nel secolo decimottavo³⁰.

Richiederebbe molto spazio diffondersi in ulteriori precisazioni e sulle critiche suscitate dalle osservazioni di Croce, talvolta rispondenti a effettivi punti deboli, talaltra frutto di malintesi. La seconda circostanza si è realizzata, ad esempio, laddove è stata revocata in dubbio l'identificazione fra estetica e linguistica (su un piano universale) e fra storia della letteratura e storia della lingua (su un piano individuale), nonché la negazione del valore conoscitivo della linguistica e poetica tradizionali in ambito estetico, annettendo l'una e l'altra alla Grammatica empirica. Al che si può obiettare:

1) che l'esplicita equiparazione di linguistica ed estetica si ha solo in quanto si parla di linguistica generale/filosofia del parlare;

2) che l'identificazione tra storia della letteratura e storia delle lingue si traduce in un interesse – che la rende meno sorprendente – per i testi individuali, per i singoli atti linguistici, per il parlare vivo;

3) che alla poetica e linguistica empiriche non si contestano né il diritto d'esistere né l'utilità pratica dei loro metodi e risultati: imprevedibile è il voler cogliere la *natura* della poesia mediante le loro categorie e nozioni.

Sarebbe poi corrivo affermare che il caposcuola del neoidealismo italiano si fece promotore di una concezione puramente nominalistica dei generi. Soltanto i concetti di genere in uso ai suoi tempi, perché viziati da assurde pretese teoriche, erano da lui intesi in tal senso, giacché egli non disconosceva affatto la possibilità che un diverso modo d'intendere i generi potesse aiutare a lumeggiare reali nessi storici³¹.

³⁰ *Ibid.*, p. 182.

³¹ Si considerino le seguenti dichiarazioni, estrapolate da due risposte a osservazioni mosse all'*Estetica*: «I generi (dice il Bertana) sono [...] ammissibili, «se ce li figuriamo formati di gruppi d'opere d'arte, in cui variamente si ripete il medesimo conato d'arte» [...]. Anch'io sarei disposto ad ammetterli, quando fossero stati intesi o s'intendessero così; ma chi mai li ha intesi in tal modo?» (Croce, *PE*, vol. I, p. 450; originariamente in *Crit.*

D'altro lato, si può deplorare che, a fronte della coerenza ed energia dispiagate nella polemica contro ogni visione idealistica e normativa di genere (dove il merito storico d'aver sferrato un colpo mortale a tali concezioni), Croce rinunciò all'elaborazione di un concetto storico e positivo di genere, limitandosi a caldeggiarla. Ma questo, a ben vedere, era un portato della collocazione della poesia su un piano ontologicamente distinto dalla letteratura, un piano da cui era bandita la storicità: altrimenti detto, in poesia la lingua viene decurtata della sua funzione comunicativa di 'fare pratico' connesso a uno specifico *setting* socio-culturale per essere elevata al rango di espressione pura di un soggetto che si proclama insieme punto di partenza e d'arrivo. Aiuta dunque a comprendere il disinteresse per la messa a punto di una nuova visione dei generi il fatto che la comprensione dell'opera d'arte – esito di una sintesi ottenuta, in piena libertà, da materiali diversissimi – sia intuitiva e sfoci in un soggettivismo interpretativo solo in apparenza arginato dalla nozione universale di bellezza; la storia riaffiora allorché il recettore, spogliatosi del proprio io storico al momento della percezione estetica, deve illustrare l'intuizione in termini di 'caratterizzazione' dell'opera d'arte, ma il processo sfugge a ogni verificabilità intersoggettiva.

1.4. Anche per iniziare ad affrontare più da presso il tema della presente indagine, aggiungo che la digressione sin qui svolta è resa doppiamente opportuna dalla considerazione che il genere letterario fu il punto di vista privilegiato dalla cultura romana, la quale si limitò alla prospettiva dell'autore e del codice, nella forma dell'*imitatio/aemulatio*, una categoria capitale per l'estetica antica, dell'*εἶδος* e dei suoi condizionamenti topici e formali; laddove – continuando ad adoperare lo schema sulle funzioni del lin-

1 [1903], p. 317) ; «Il Bacci, pur concedendo che in teoria i generi letterari siano indifendibili, vorrebbe che si facesse uso di quel termine in senso prettamente storico, cioè per aggruppare opere d'arte che hanno tra loro affinità. Ma il male è che «genere» è servito finora a designare non le affinità reali e storiche (per le quali si diceva invece «scuola», «gruppo letterario», «corrente d'idee e di sentimento», ecc.), ma le false somiglianze, ottenute astraendo caratteri superficiali. Perciò preferisco riserbare quella parola a uso empirico, e in questo significato, cioè in quanto sussidio alla memoria, dico che dei generi non si può far di meno» (Croce, *PE*, vol. I, p. 114 n. 1; dapprima in *Crit.* 3 [1905], p. 244).

guaggio fissato da Roman Jakobson e affinato da Robert Scholes – il manuale di storia letteraria corrente nella nostra pratica assume primariamente il punto di vista degli autori, combinandolo con quello del contesto extralinguistico o, come preferiscono gli specialisti in materia, delle situazioni (storiche, socioeconomiche, etc.).

La classificazione per generi (o schema eidografico) fu consegnata ai Romani dalla cultura ellenistica, impegnata a catalogare secondo detto criterio le lettere greche³². Le liste di autori scelti (ἐγκριθέντες, «obbligati») noti come πίνακες («tavole»), che trovarono in Callimaco un fautore di spicco, obbedivano ad esempio a una *ratio* assieme eidografica e di esemplarità, proponendo gli autori più significativi per ciascun genere: tale tradizione poté vantare un lungo stato di servizio, dagli *ordines* dei grammatici latini ai canoni seicenteschi³³. O ancora, nella χρηστομάθεια γραμματικῆ di Proclo (II sec. d.C.), una sorta di enciclopedia letteraria per generi, la poesia era distinta in *diegematica* (narrativa: epica, giambo, elegia, melica) e *mimetica* (tragedia, commedia, dramma satiresco, ossia i tre generi teatrali)³⁴. A Roma le scansioni dei Greci furono pienamente recepite e divulgate, con un processo che sarebbe durato per circa ottocento anni, sino al declino dell'Antichità, nelle scuole dei *grammatici*, che si facevano carico di selezionare e commentare gli autori da leggere – in special modo i

³² La bibliografia sul tema è oltremodo estesa. Per citare soltanto qualche titolo relativamente recente, si può rimandare a Willems 1981, Schaeffer 1989 e Martin – Gaillard 1990².

³³ Fu David Ruhnken (1723-1798) a introdurre quest'ultimo termine nella critica letteraria moderna, mutuandolo da quella neotestamentaria. Qualche indicazione bibliografica, ancora una volta molto succintamente: Oppel 1937, O. Regenbogen in *RE* xx 2 (1950) s.v. 'Pinax', coll. 1408-1482, Blum 1977, von Hallberg 1984, Citroni 2003.

³⁴ Come emerge dal cod. 239 della *Biblioteca* di Fozio, contenente *excerpta* dell'opera. Vd. Severyns 1938. Ma già Platone, in un passo celebre (*Resp.* 3.392d2 – 393 d7), differenziava la διήγησις (narrazione senza mimèsi) dalla narrazione mimetica vera e propria. Ed è appena il caso di ricordare che l'autore della *Crestomazia* non è unanimemente identificato con un grammatico di II secolo d.C.: non è mancato chi abbia scorto in lui il filosofo neoplatonico di V secolo.

poeti – consegnando ai loro allievi «una variegata enciclopedia di valori pratici, cognitivi, estetici e formativi»³⁵.

Nella letteratura latina, a quanto sembra, soltanto Velleio Patercolo cercò d'intrecciare fatti storici e culturali attraverso digressioni sui letterati e il loro pubblico³⁶. Per il resto, i due grandi ricettacoli di dati in materia furono la biografia e i trattati per generi, a carattere tecnico o dialogico. Il primo schema, anch'esso riposante su collaudati modelli greci³⁷, è ben rinvenibile in tutto un filone di scritti che va dal *De poetis* di Varrone al *De viris illustribus* di Nepote e Svetonio, acquisendo un'impronta cristiana in Gerolamo e Gennadio e persistendo sino all'incompiuto *De viris illustribus* di Petrarca e agli *Scriptorum illustrium Latinae linguae libri XVIII*³⁸ dell'umanista veneto Sico Polenton (1433). Questi singoli profili di autori, arricchiti da aneddoti ed elenchi di opere, oltretutto non interessati alla ricostruzione di quadri più generali, rivivono di fatto nelle schede bio-biografiche che sovente corredano le storie letterarie. Un dato interessante è che lo impianto *per auctores* – affiorante con particolare evidenza nei commenti dei summenzionati *grammatici*³⁹ – ben si sposava con quello *per genera*, come si suppone per il sopraccitato *De poetis* di Varrone e si può constata-

³⁵ Gianotti 2003, p. 67 (assieme alla *Storia* un contributo essenziale per la ricostruzione dello sviluppo della storiografia letteraria latina). Anche qui assai selettivamente, vd. Marrou 1964⁶, Bonner 1977, Gianotti 1989 e Frasca 2011².

³⁶ Lo osserva, ad es., Lana 1952, in partic. pp. 261-292. Le digressioni di Velleio in 2.9 e 36. Ma, al di là dell'esiguità di tali aperture, è pur sempre la letteratura a essere vista in funzione della storia piuttosto che il contrario.

³⁷ Gentili – Cerri 1983, Arrighetti 1987, Momigliano 1993² e Arrighetti 1994.

³⁸ Che si leggono nell'ed. a c. di B. L. Ullman, Roma 1928. Vd. inoltre Piacente 1992.

³⁹ Esempi illustri sono quelli di Donato a Terenzio e Virgilio e quello virgiliano di Servio. Proprio quest'ultimo informa all'inizio della trattazione che *in exponendis auctoribus haec consideranda sunt: poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribentis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio* p. 1 ed. Thilo – Hagen). La tradizione si mantenne vitale negli *accessus* medievali (quali il *Didascalon* di Conrad di Hirsau, che sarà ricordato *infra*), sorretti da intenti etico-filosofici – dell'opera si devono valutare *utilitas* e *cui parti philosophiae subponatur*. Ma già esponenti di primo piano dell'età classica e imperiale evidenziavano la funzione esegetica e valutativa della *grammatica*: Varrone (*ap.* Diomed. *GL* I 426, 21-31 = fr. 236 Funaioli = fr. 109 Goetz e Schoell) le assegnava i compiti della *lectio*, della *enarratio* (equipollente alla *explanatio*), della *emendatio* e del *iudicium*; Cic. *de or.* 1.187 della *poetarum pertractatio* (termine che renderei con l'italiano «analisi»), della *historiarum cognitio* e della *verborum interpretatio*, con un occhio anche alla fonetica; Quint. *inst.* 1.4.2 parla esplicitamente di *duae partes*, la *recte loquendi scientia* e di nuovo la *poetarum enarratio*.

re per il decimo dell'*Institutio oratoria* quintiliana, dove vengono consigliate letture adatte ai futuri oratori suddividendo alcuni autori greci e latini in base al genere e al valore.

Il trattato d'argomento letterario – anche incentrato su uno specifico genere, come il *De fabula* di Evanzio – si sviluppò naturalmente soprattutto in ambito grammaticale-esegetico⁴⁰; e in età medievale andò viepiù accrescendosi l'importanza di cernite di *auctores* classici *idonei*⁴¹ da sottoporre nelle scuole col fine di educare e favorire con funzione ausiliaria una migliore comprensione delle Sacre Scritture. Per il trattato dialogico i modelli *par excellence* restano il *Brutus* di Cicerone e il *Dialogus de oratoribus* (tacitano o pseudotacitano che sia), accomunati dalla ricostruzione di una storia del genere oratorio sulla filigrana di un intreccio tra diacronia e canoni⁴². Nella sua lunga esistenza il dialogo poté ibridarsi occasionalmente con la biografia o accogliere la distinzione fra scrittori sacri e profani, come nelle celebri *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* di Cassiodoro, ma nel complesso restò più fecondamente legato alla partizione per generi⁴³.

Ma c'è un ulteriore aspetto che va sottolineato in maniera inequivoca. A prescindere dalla cornice in cui vennero inseriti i dati, il fine restò quello di operare «selezioni articolate su base comparativa e legittimate dal fatto

⁴⁰ Ma non solo: l'*Epistula ad Pisones* di Orazio è un vero e proprio trattato in versi, cui presiede ancora una volta la disposizione eidografica. E così, ad esempio, nell'affermare che la coerenza di un'opera si misura sui contenuti, sul linguaggio e sullo stile, l'Autore accenna ai vv. 73-85 ai tre generi dell'epica, del giambo e della lirica, richiamandone sinteticamente il metro, i temi e certi autori di spicco (Omero e Archiloco); oppure discute dell'evoluzione del giambo ai vv. 251-262, citando Accio ed Ennio; o ancora abbozza ai vv. 275-288 una rapida ricostruzione dell'evoluzione della tragedia – con un inciso sulla commedia, posta in una successione di continuità (vv. 281-284) – da Tespi alla produzione romana.

⁴¹ Kaster 1978 e 1988.

⁴² Panoramica recente in Cavarzere 2000.

⁴³ Fanno fede della vitalità di tale genere di trattazione il *Dialogus super auctores sacros et profanos* del benedettino Conrad di Hirsau (Conradus Hirsaugiensis, ca. 1070-1150; testo in Huygens 1970, pp. 71-131) o i *De historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi x* di Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552), autore peraltro dei *Dialogi duo de poetis nostro rum temporum*, consacrati ai poeti contemporanei di lingua latina (la prima delle sopraccitate opere dell'umanista ferrarese si legge ancora nell'edizione basileiana del 1545 [Leiden 1669³]; la seconda, del 1551, è stata pubblicata da K. Wokte [Berlin 1894] e C. Pandolfi [Ferrara 1999]). Vd. inoltre Piacente 1991 e Traina 2000.

che gli oggetti della comparazione (autori e opere) insistono su un identico terreno compositivo», sicché, anche quando ci si voleva porre in un'ottica diacronica, non si fuoriusciva dal genere in esame, di cui si cercava di disegnare l'evoluzione formale: insomma, si faceva storia dei generi letterari.

Tutt'al più, se si ritengono necessarie prospettive più ampie, si interpreta la sequenza di fasi diverse come successione delle età di un organismo vivente (infanzia, adolescenza, maturità, vecchiaia) [...]: il che equivale ad applicare lo schema biografico a soggetti collettivi⁴⁴

o anche uno schema organicistico.

Lo stesso Friedrich August Wolf, figura di assoluto spicco nella storia della fondazione della moderna storiografia letteraria⁴⁵, non rinnegò, nella ricerca di criteri funzionali alla scientificità e contestualmente alla praticità d'esposizione e apprendimento, né lo schema biografico (essenziale per dare informazioni sui singoli scrittori) né quello eidografico (insostituibile per raggruppare opere del medesimo genere) né la lezione fornita dalle storie della lingua latina nella descrizione della nascita e sviluppo dei linguaggi letterari o nella ricostruzione dei caratteri delle diverse età⁴⁶. Pertanto elaborò una distinzione tra *storia interna* (*innere Geschichte*) e *storia esterna* (*äussere Geschichte*), la prima comprendente – in successione cronologica e in modo sintetico – il complesso di dati e fatti che marciano origini, progressi e decadenza delle lettere di Roma (è insomma storia delle istituzioni culturali, lingua inclusa), la seconda vite e scritti degli autori, raggruppandoli per età e genere di appartenenza. È in quest'ultima catego-

⁴⁴ Gianotti 2003, p. 67, da cui proviene anche la cit. prec.

⁴⁵ Indicazioni bibliografiche al solito sommarie: Körte 1833, Grafton 1981, Funke 1990, Cerasuolo 1997, Markner – Veltri 1999.

⁴⁶ Chiarini 1977 osserva al proposito come tali trattazioni settoriali forniscano con le loro suddivisioni «l'intelaiatura e la stessa periodizzazione alle storie della letteratura latina», in quanto alle trattazioni sui linguaggi dei diversi generi aggiungevano sovente informazioni sugli autori che vi si erano cimentati. Volendosi limitare soltanto a qualche titolo si possono ricordare le *Observationes singulares in linguam latinam* di H. van Giffen (Francofurti 1624), la *Historia critica Latinae linguae* di J. G. I. Walch (Lipsiae 1716, 1761²), le *Quaestiones Romanae sive idea historiae litterarum Romanarum* di C. Falster (Leipzig 1718) e il *De origine et pueritia, de adolescentia, de virili aetate, de imminente senectute, de vegeta senectute, de inertis ac decrepita senectute linguae Latinae* di J. N. Funck (6 voll., Giessen – Marburg – Lemgo 1720-1750).

ria che ricadono tanto le biografie dei letterati quanto l'esame delle loro opere entro quadri d'unione che trascendono la disposizione cronologica. Non è disagevole constatare come tale bipartizione perse gradatamente mordente presso gli stessi studiosi tedeschi (a partire da Wilhelm Teuffel, autore di una storia letteraria concentrata e precisa, oltrech  notevolissima per la raccolta delle fonti antiche [la cito in bibliografia come Teuffel 1868-1870]), seguiti da presso dagli esponenti nostrani della scuola filologica e del cosiddetto metodo storico. Un po' pi  precisamente si potr  osservare che sar  la storia esterna, passando attraverso progressivi aggiustamenti e assunzioni di elementi dalla sua 'controparte', ad assurgere a modello della successiva storiografia delle letterature classiche (ma resta inteso che, al di l  di schemi ordinatori e della riconosciuta superiorit  qualitativa della letteratura greca, Wolf ebbe una visione globale e organica dell'oggetto d'indagine e degli intenti del filologo). Al contrario, la rappresentazione per generi serb  la propria vitalit  ben pi  a lungo, avallata tanto dalle pratiche letterarie del mondo antico quanto da un'innegabile persistenza di schemi ideografici nell'impianto culturale moderno.

A quanto sembra, l'antichistica ufficiale italiana non tenne dietro alle riflessioni che Croce andava sviluppando in merito nel primo ventennio del Novecento, culminanti nella polemica «storia dei generi artistici e letterari» tratteggiata all'interno di un nuovo e ricco capitolo (il XIX, intitolato 'Sguardo alla storia di alcune dottrine particolari', pp. 471-534) aggiunto alla v ed. dell'*Estetica* (Bari 1922), in cui attraverso la critica a Ferdinand Bruneti re, difensore a volte eccessivamente rigoroso delle posizioni del classicismo e sostenitore della teoria dell'evoluzione dei generi letterari, il filosofo colpiva il vizio intellettualistico di scambiare etichette applicate *post eventum* alle realizzazioni artistiche per norme fissate *ante eventum* a sovrintendere alla loro realizzazione. L'unica reazione che sinora   stato dato rinvenire in ambiente classicistico, tempestiva ma non assolutamente nuova n  proveniente dal contesto accademico,   il rifacimento «con altro metodo» del *Compendio di storia della letteratura latina* di Augusto Romizi, solerte ispettore scolastico che, fatta uscire nel 1903 presso Sandron

(già primo editore dell'*Estetica*) la v ed. del suo *Compendio di storia della letteratura latina*, sostituì al criterio eidografico quello cronologico *tout court*⁴⁷. Ma non mi sembra un dato di grande rilievo. Piuttosto, il rinfocolarsi della critica ai generi del 1922 trovò a quel punto collocazione nel più vasto contesto di 'riforma' dei modelli della storia letteraria e offriva proprio agli specialisti della classicità uno strumento di disgregazione dei legami che serravano letteratura greca e letteratura latina sulla filigrana dell'εἶδος, pregiudicando una stima più equanime della personalità degli autori latini e dell'individualità delle loro opere in quanto si faceva risiedere l'eccellenza artistica in schemi pre-esistenti e pre-costituiti.

2. Gli studiosi italiani che, a partire dagli anni postunitari, si cimentarono nell'allestimento di storie delle letterature antiche che stessero al passo con la 'scienza' dell'epoca, non potevano semplicemente fare spallucce di fronte a certi capisaldi della tradizione storiografica germanica, preromantica e romantica, magari messi in discussione già in area tedesca ma comunque ineludibili (e qui sarebbe assai stimolante, continuando a svolgere il filo della cultura d'oltre Reno, valutare il peso dell'intreccio wolfiano tra storia delle istituzioni culturali e storia delle opere in base all'evoluzione dei generi letterari su opere insistenti sul medesimo terreno⁴⁸, ma non è possibile attardarsi oltre).

⁴⁷ Può valer la pena di accennare ad alcune eccentricità rispetto a sistemazioni ormai rodiate dalla critica romantica che il *Compendio* di Romizi mise in mostra già dalla II ed. del 1884 e che si accompagnavano a una sensibile riduzione degli spazi concessi alla storia interna confinata nei due asciutti capitoli (pp. 7-24) che aprivano la prima parte dell'opera; seguivano una trattazione, non priva di spunti interessanti, sul periodo delle origini, una rassegna di prosatori suddivisi secondo i generi praticati (dalla storia alla scienza e alla medicina) e una seconda parte consacrata ai poeti, ancora presentati su base eidografica (dalla poesia didascalica all'epigramma). Appunto in tale contesto spicca, ad esempio, la scelta di premettere i prosatori ai poeti, o quella di differire ai capp. VI-IX e X-XI della II parte la discussione sull'epica e sulla drammatica.

⁴⁸ Da Bähr 1828 (che, ritoccando leggermente ma significativamente la dicotomia wolfiana, presentava una sistemazione complessivamente macchinosa della materia, con l'ordine cronologico riammesso soltanto nelle singole sezioni) a Bernhardt 1830 (cui tutto sommato, al netto di certi schematismi e ripetizioni, si può estendere il giudizio dato da Canfora 1995², p. 10 sul successivo *Grundriss der griechischen Litteratur* del medesimo autore nell'evidenziare il ruolo della lezione di Bernhardt nella costituzione della nozione droyseniana di 'ellenismo': «Era un libro che saldava in un racconto ben connesso storia

Sintomatiche in tal senso le riserve espresse da un giovane Francesco D'Ovidio nella *Prefazione* a quella *Storia della letteratura romana* uscita per i tipi di Vallardi che proprio lui fu chiamato a completare a causa della sopravvenuta morte di Cesare Tamagni⁴⁹. Pur nel rispetto dell'impostazione scelta dal più anziano coautore – che aveva distribuito in un primo libro (*Introduzione*) la storia della lingua, delle istituzioni letterarie e degli assetti politici e in un secondo (*Racconto*) la 'narrazione' della vicenda di poeti e prosatori, al solito ripartiti per generi – D'Ovidio esplicitava giustamente l'ascendente tedesco sulle soluzioni adottate da Tamagni (con particolare riferimento al *Grundriss* di Bernhardt) e criticava tanto l'eccessivo spazio accordato alla storia interna, e dunque la ricerca della fisionomia di certe età della letteratura latina nelle condizioni civili e politiche, quanto il tema dell'inferiorità, o mancata originalità, delle lettere di Roma rispetto agli antecedenti ellenici⁵⁰.

della lingua, storia della tradizione e storia della letteratura»), dal già citato Teuffel 1868-1870 a Schanz – Hosius 1890-1904, opera di impianto positivistico invecchiata sotto il profilo sia metodico che bibliografico, ma a tutt'oggi di gran lunga la più ricca di dati e di notizie (oltreché sorprendentemente uniforme, a dispetto delle molte mani che vi attesero). Su tutto ciò vd. Gianotti, *Storia*, I, pp. 60-72.

⁴⁹ Tamagni – D'Ovidio s.d. (ma proprio le pagine prefatorie di D'Ovidio, datate Milano, luglio 1874, costituiscono un *terminus post quem* per la collocazione cronologica). A p. VI questi dichiara peraltro di aver accettato l'incarico di ultimare il volume soltanto dopo che il latinista piemontese Giovan Battista Gandino, nonostante le ripetute insistenze, aveva declinato l'invito. Su Tamagni, docente di Letteratura latina presso l'Accademia scientifico-letteraria milanese, si possono trovare dei cenni dovuti a E. Decleva e G. Lucchini in Barbarisi – Decleva – Morgana 2001, t. I, p. 75 e t. II, pp. 954-955. Su D'Ovidio, all'epoca insegnante liceale ma destinato a una brillante carriera universitaria e a una posizione di rilievo nella scuola del metodo storico, vd. almeno le presentazioni generali di F. Salsano in Grana 1969, vol. II, pp. 1017-1046 e L. Strappini in *DBI* XLI (1992), pp. 584-588; in particolare sulla produzione di argomento classico, si dispone dello studio di M. Minniti-Colonna in *CCNO*, t. II, pp. 905-923.

⁵⁰ Sul primo punto: «[...] la storia interna l'avrei ridotta a minime proporzioni. [...] Nello svolgimento di una letteratura, come d'ogni altra parte di civiltà, v'è senza dubbio un moto generale, collettivo, che prepara, modifica, informa l'azione di ogni individuo, per grande ch'è sia; ma non si può d'altronde negare che l'individuo stesso, sebbene sottoposto all'efficacia del movimento generale, vi si svolge pure in quel modo particolare che è determinato dal suo ingegno e dal suo carattere naturale, e se carattere ed ingegno egli ha così spiccatamente originali, da esercitare una potente influenza sui contemporanei ed i posteri, egli finisce per avere una parte non piccola nell'indirizzo del cammino generale [...]. [...] Onde è che uno studio dell'evoluzione intima della letteratura non si può fare senza considerar assai davvicino lo svolgimento interiore dell'individuo; né questo d'altra parte può osservarsi scompagnato dalle circostanze e dalle vicende esteriori, e sin materiali e fisiche, di lui. [...] Perciò [...] io credo oramai più utile all'ordine, alla concisione e alla pienezza della rappresentazione storica della letteratura latina il bandire affatto

Un assetto coronato da fortuna per la sua empiria (e quindi riproposto *mutatis mutandis* a seconda degli orientamenti degli studiosi e delle indicazioni dei programmi ministeriali, ma comunque in buona parte fondativo di assiologie... e tassonomie sovrintendenti per lungo tempo all'insegnamento scolastico della vicenda letteraria di Roma antica) fu adottato qualche anno dopo da Onorato Occioni nel suo agile manuale (Roma 1883)⁵¹. Esposti nella succinta introduzione i punti qualificanti della cultura 'nazionale' romana (società, famiglia, religione, vicende politiche e lingua), egli distinse cinque età – dalla fondazione dell'Urbe alla fine della prima guerra punica, dalla conclusione del primo conflitto punico alla morte di Silla, dalla scomparsa di Silla a quella di Augusto, dal 14 d.C. agli Antonini (138 d.C.), dagli Antonini alla caduta dell'impero romano d'Occidente – e applicò a ciascuna il medesimo schema di trattazione: un prospetto generale, consacrato alle pertinenti nozioni di storia interna, una sezione trattante la poesia e un'altra la prosa, presentate secondo la dinamica dei generi.

Una frantumazione della storia interna, dunque, chiamata a fungere da premessa, globale e articolata per epoche, alle varie rassegne eidografiche⁵². La si ritroverà a pochi anni di distanza, per così dire *geometrico mo-*

quella divisione scolastica [tra storia interna ed esterna, di cui però è riconosciuta l'utilità per aver posto la giusta attenzione su «condizioni psicologiche generali, sociali, collettive»] (Tamagni – D'Ovidio s.d., pp. IX-X). Sul secondo punto, non senza un pizzico di fievolezza patriottica: «E sono specialmente in Germania alcuni dotti che insistono su ciò [sull'aristia greca] con mal celata compiacenza, e ne traggono conseguenze inaspettate a favore della loro nazione, mostrando apertamente come forse, più che dall'amore del vero, s'essi ispirati da un malinteso orgoglio nazionale, e dal desiderio di prendere una postuma vendetta sui vincitori de' loro antichi padri» (*ibid.*, p. XII). Non che la fuoriuscita dall'orbita romantica implichi l'adesione a pratiche esasperate di filologismo: «E un'altra assidua cura è stata in noi, di non assecondare quella mania di congetture che è così comune nella dotta Germania. [...] ed è bene che gl'Italiani lo avvertano [questo vizio], [...] per guardarsi dall'imitare, di coloro che hanno assunti a maestri, anche i difetti» (*ibid.*, p. XV).

⁵¹ Su questo personaggio, formatosi in area austriaca come altri classicisti contemporanei (da Gaetano Trezza a Giuseppe Müller al surricordato Inama), una prima informazione è fornita da G. Piras in *DBI LXXIX* (2013), pp.84-86.

⁵² Che è poi quanto avviene contestualmente nella *Letteratura greca* di Inama, dove alla presentazione generale delle vicende storiche dei popoli e delle lingue della penisola ellenica si succedono tre macroperiodi – età eroica o delle origini (sino alle guerre persiane), periodo classico (sino ad Alessandro Magno), periodo alessandrino, periodo romano (sino a Giustiniano) – illustrati puntualmente da un paragrafo iniziale sul contesto storico-culturale del tempo e dalla consueta trattazione di poeti e prosatori secondo i generi coltivati. Laddove la quasi contemporanea gestazione dei volumi di Occioni e Inama fa-

re organizzata, nella *Letteratura romana* di Felice Ramorino (Milano 18-86)⁵³, in cui due ampie parti – l'età dei re e della repubblica e l'età imperiale – sono scandite ciascuna in tre sezioni (i primi cinque secoli, il sesto e il settimo secolo di Roma per la prima; l'età di Augusto, il primo secolo dell'Era volgare, dal secondo al sesto secolo dell'Era volgare per la seconda), a loro volta organizzate ognuna in quattro capitoli: uno su considerazioni generali, uno sui prosatori e un altro sui poeti dell'epoca, ovviamente procedendo *per genera*, e infine uno sulla storia della lingua nel periodo in esame. Una maggiore 'praticità' rispetto alle sistemazioni d'area tedesca non cela comunque analoghe preoccupazioni organicistiche nel ricercare parabole evolutive ascendenti e discendenti.

Recensore complessivamente benevolo della fatica di Ramorino (sulla quale espresse qualche pacata riserva in ordine alla rigidità delle suddivisioni e alla minore generosità di dati e analisi nell'ultima sezione) fu Luigi Valmaggi⁵⁴, che non mancò di tentare nuove sistemazioni nella sua sintesi scolastica (Torino 1889), ridotta nel 1891 dopo a *Sommario di storia della letteratura romana. Sedici Lezioni* (calco italiano di quelle *Vorlesungen* di prassi tedesca che avevano rimesso in auge le *praelectiones* classiche) ripercorrono la vicenda letteraria latina secondo l'ordine cronologico, dalle origini agli albori della produzione cristiana, seguitando a separare prosa e poesia e a raggruppare eidograficamente le opere; al contempo, però, la storia della lingua e delle istituzioni viene condensata a un livello 'elementare' e funzionale in notazioni di critica storico-letteraria, mentre l'infor-

rebbe escludere riflessi diretti dell'uno sull'altro, è più lecito pensare a qualche influsso di entrambi sulla sintesi storiografica di Ramorino, sulla quale vd. immediatamente *infra* nel corpo del testo.

⁵³ Su questo latinista, condirettore della *Rivista di Filologia* con Comparetti e Vitelli, vd. Funaioli 1946-1947, vol. II, 2, pp. 223-236 (ed. or. 1929) e Pasquali, *PS*, vol. II, pp. 752-754 (ed. or. 1929), oltre al cenno di Treves 1962b, p. 210 n. 22 e alle brevi ma puntuali osservazioni di Gianotti 2000, pp. 233-234 (rielaborazione di Gianotti, *Storia*, III, pp. 64-65).

⁵⁴ Su cui si può vedere l'abbastanza recente Balbo 2004, oltre alla più rapida trattazione di Gianotti 2000, pp. 235-236 (già in *Storia*, III, pp. 66-67). Arruolato tra i filologi 'minori' del suo tempo (*si licet*: sono determinazioni di carattere pur sempre relativo e semplificante), egli è noto soprattutto per un commento ai frammenti degli *Annales* enniani a tutt'oggi non disprezzato da specialisti del settore, ma in generale i lavori sul poeta rudino e su Tacito rivelano serietà e dimestichezza con questioni di lingua e stile.

mazione biografica sugli autori meglio noti e conservati è demandata ad appendici poste a chiusura di talune *Lezioni*. Merita di essere altresì notata l'inserzione del profilo storico di brevi brani corredati da traduzione, una scelta dettata da preoccupazione per le condizioni vigenti dell'insegnamento secondario e accompagnata dall'auspicio di futuri allargamenti delle sezioni antologiche (con buona pace delle convenzioni editoriali... e del suo maestro Tommaso Vallauri, fautore delle letture integrali). Alle problematiche della storiografia letteraria Valmaggi si dedicò anche in anni immediatamente successivi, spostando il discorso su un piano più teorico e caldeggiando un tentativo di conciliazione tra le esigenze della libertà di ricerca e del rigore di metodo e quelle della didattica e di un più snello ordinamento sistematico (senza mirare ogni volta ad attingere il livello di dottrina di grandi opere di studio e consultazione quali quella di Schanz – Hosius)⁵⁵.

La sollecitudine verso la divulgazione scolastica e l'ampio rilievo concesso all'antologizzazione si ritrovano di lì a poco anche nel manuale di Vitelli e Mazzoni, complementare alla già richiamata compilazione sulla letteratura greca. Antonio La Penna ebbe a descrivere entrambi come fusione di «trattazioni di storia letteraria un po' aride ma serie e ben fondate con traduzioni spesso di cattivo gusto», notando come «il connubio fra aridità «positivistica» e retorica carducciana» fosse «una delle caratteristiche salienti della cultura italiana negli ultimi decenni» dell'Ottocento⁵⁶. Considerato che la maggior parte delle traduzioni fu approntata da Mazzoni – il quale guardò non poco al Carducci 'barbaro' – e che a Vitelli spettò di comporre il profilo storico, è senz'altro notevole che un classicista così disinte-

⁵⁵ Vd. la prolusione torinese del 1892 *La storia della letteratura romana e i suoi metodi di trattazione*. In un'opera di poco successiva, e scientemente debitrice della tradizione di studi tedesca (Valmaggi 1894), lo studioso segusino giunse poi a revocare in dubbio l'ossatura storicistica dell'enciclopedia filologica disegnata dalla linea Wolf – Boeckh in nome della *Wortphilologie* hermanniana; che dei fraintendimenti di non poco momento viziassero alla base tali prese di posizione fu mostrato prontamente e giustamente da Ramorino sulle pagine della *RFIC* nel 1895.

⁵⁶ La Penna 1974, p. 96. Vd. anche Paratore 1948, p. 5: «Da tutto il manuale si ricava una complessiva impressione di solido e di sobrio [...]; ma di questa scuola [*i.e.* di quella toscana] esso ereditava anche l'abborrimento per ogni concessione all'analisi critica».

ressato e addirittura diffidente nei riguardi delle sintesi storico-letterarie e così a suo agio con la più minuta critica testuale (note ecdotiche, densi commenti, edizioni di testi o papiri di varia estensione)⁵⁷, si sia cimentato in un'opera di ampia sintesi; l'intento di fornire una risposta concreta ai problemi altrettanto concreti della diffusione e dello studio delle letterature antiche – intento che lo indusse, sempre nel 1898, alla fondazione della rivista *Atene e Roma*, definibile con qualche semplificazione come *pendant* divulgativo degli *Studi Italiani di Filologia Classica* e terreno di riscontro, in termini di accessibilità, del lavoro altamente tecnico e specialistico – si pone direttamente alla radice tanto dalla rinuncia a una presentazione *ex novo* della materia⁵⁸ (ma il taglio eminentemente 'informativo' non impedisce di discutere i problemi e di fornire la bibliografia essenziale nelle abbondanti note a piè di pagina) quanto della ricca selezione di testi in traduzione⁵⁹ e brevi brani in lingua originale. Non è difficile credere che quest'ultima opzione sia stata suggerita più da analoghe iniziative editoriali tedesche (si pensi ad esempio ai manuali di letteratura greca a destinazione scolastica di Rudolf Nicolai ed Eduard Munk, ove figurano parecchi *excerpta* in originale o in traduzione, inseriti entro il discorso critico o collocati in apposite sezioni) che dagli incitamenti e dagli auspici di Valmaggi o dai piccoli passi di Romizi in questa direzione. La combinazione fra dise-

⁵⁷ Illuminanti le parole del celebre e splendido ricordo di Pasquali: «il Vitelli non andò mai a caccia di *Realien*, e in un certo senso non fu neppure storico [...] Era alieno per natura da speculazioni storico-letterarie o estetiche, cose, come si sa, che richiedono (o consentono) discorsi lunghi»; eccezione a quest'assenza di scritti ponderosi sono appunto i due manuali scritti a quattro mani con Mazzoni, «opere di buon gusto e utili» (Pasquali, *PS*, vol. II, pp. 206-207).

⁵⁸ «S'intende che abbiamo compilato senza scrupolo dai libri eccellenti del Bernhardt, del Teuffel-Schwabe, del Munk-Seyffert, dello Schanz, del Ribbeck, seguendoli talvolta pur nelle parole, quando per mutarle non avremmo avuto altra ragione se non quella di ostentare originalità» (Vitelli – Mazzoni 1898, p. VII n. 1).

⁵⁹ Sulla *ratio* di tale scelta vd. anche quanto asserito nella *Prefazione* al manuale di letteratura greca: «[...] pensammo che sarebbe gradita una serie di esempii opportuni, i quali, a mano a mano accompagnando e quasi dichiarando un rapido sommario de' fatti, allettassero i più volenterosi a risalire dalle versioni ai testi, e dal poco a molto: aiuto e incitamento a intendere e comprendere più e meglio, non già soccorso ai neghittosi» (Vitelli – Mazzoni 1896, p. VI). Se, come detto, Mazzoni curò in larga parte la resa italiana, talora si ricorse a versioni note e accreditate (dall'*Iliade* di Vincenzo Monti all'*Odissea* di Ippolito Pindemonte, dal Lucrezio di Alessandro Marchetti, in eleganti endecasillabi, al Virgilio di Annibal Caro e Dionigi Strocchi).

gno storico e parte antologica, come d'altronde continuano a mostrare i manuali d'uso corrente, potrà vantare un lungo stato di servizio⁶⁰. Per il resto nulla di nuovo sotto il sole: la parabola letteraria latina è cadenzata da Vitelli in cinque età (arcaica, ciceroniana, augustea, da Tiberio a Traiano e da Adriano a Giustiniano), ciascuna introdotta da un'asciutta introduzione – i residuati di storia interna – e affrontata attraverso successioni di poeti e prosatori catalogati per genere.

Sul metro non dell'impianto complessivo, ma della trattazione di singoli autori e questioni, andrebbe poi valutata, per non dare giudizi troppo frettolosi e generici, la sintesi letteraria latina che chiuse l'Ottocento italiano, vale a dire quella che si deve al milanese Carlo Giussani⁶¹ e che, nonostante le modeste ambizioni e l'ampia, dichiarata dipendenza da opere precedenti denunciate nelle pagine prefatorie⁶², può fregiarsi dell'elogio di un giudice assai severo: «primo notevole tentativo di un originale ripensamento dei problemi della letteratura latina, compiuto da un intelletto per tanti riguardi in anticipo sui tempi»⁶³. Egli fu in effetti capace di interpretare con autonomia la lezione del metodo d'oltre Reno, facendosi fautore della conciliazione, negli studi classici, tra «considerazioni estetiche» e un

⁶⁰ Ma, restando in anni più prossimi al volume di cui si sta facendo discorso, si possono cogliere riflessi dell'impostazione dei due volumi di Vitelli e Mazzoni anche in scritti di onesta... e più modesta fattura quali quelle di Nottola 1910, ancora ben scandita in periodo delle origini, arcaico, aureo, argenteo e di decadenza (spicca la persistenza di datate e durature classificazioni *per metalla*), e di Bassi – Cabrini 1909, che però adottò il criterio antologico nel senso di proporre brani d'autore in lingua originale. Paratore 1948, p. 6 non manca di riconoscere «il vieto conformismo di quel manuale [il secondo dei due citati] ai pregiudizi del bello stile, alla secolare identificazione [...] della *forma* poetica con la *bella forma* retorica: onde [...] ci si preoccupava di fissare la maggiore o minore *purezza* della lingua o *scorrevolezza* dello stile o capacità di tener distinti i *coloriti* poetici dalle esigenze della prosa, e così via» (corsivi dell'A.).

⁶¹ Su cui vd. ora, anche per la bibliografia, l'opuscoletto di Coccia 2006, redazione più estesa della voce redatta per il *DBI* LVII (2001), pp. 155-157.

⁶² L'avvertenza destinata 'Al lettore' si apre proprio esplicitando il desiderio di «scrivere una Storia della letteratura romana che né fosse una esposizione dottissima, compiuta, esauriente della materia, come son quelle del Teuffel e dello Schanz, né un semplice sommario delle notizie più importanti, ma che riuscisse un qualche cosa di mezzo»; mentre verso la fine: «Moltissimo, naturalmente, mi son giovato di opere anteriori [...], e segnatamente [...] delle magistrali opere del Teuffel e dello Schanz, non rifuggendo talora dal riprodurre, in forma poco dissimile, notizie, pensieri, giudizi e disposizione di materia da quei valentuomini [...]; dissentendo però anche, non di rado, da essi, e anche in questo caso senza rilevar sempre il dissenso» (Giussani 1899, pp. VI-VII).

⁶³ Paratore 1948, p. 3.

approccio più recisamente scientifico, aperto a una conoscenza «non solamente pratica, ma storica» del greco e del latino⁶⁴. Nel porre mano alla sua *Letteratura*, volume inaugurale della rinnovata «Storia letteraria d'Italia scritta da una Società di Professori» promossa da Vallardi (e nella precedente collezione affidato a Tamagni e D'Ovidio), lo studioso mise a frutto alcuni importanti lavori precedenti⁶⁵ e operò aggiustamenti rispetto ai moduli storiografici già sperimentati in area germanica. Il discorso si articola in sette capitoli che seguono l'ordine cronologico ('Fino alla fine della prima guerra punica', 'Prima metà del periodo arcaico (VI Secolo)', 'Seconda metà del periodo arcaico', 'Età ciceroniana', 'Età augustea', 'Età imperiale (I Secolo dopo Cristo)', 'Alcuni principali scrittori del II Secolo d.C. e Claudiano'⁶⁶), sono utilmente scanditi in sezioni interne (come quelle suggerite dalla successione degli imperatori nel cap. VI) e introdotti da agili presentazioni generali sulla situazione culturale delle varie epoche (con indulgenze al lessico organicistico della 'decadenza' nel cap. finale); poeti e prosatori sono distinti secondo i generi, ma nel caso di autori attivi su più fronti, come Virgilio o Seneca, sono operati ragionevoli accorpamenti, in modo da far prevalere la presentazione unitaria sulla cornice eidografica. Ma non è tanto qui che vanno cercati, come dicevo, gli spunti più interessanti: si potrebbe pensare piuttosto, ad esempio al fascino e all'intensità della disamina delle qualità dantesche della poesia di Lucrezio, o alle considerazioni rispetto allo spinoso problema dell'originalità della letteratura latina sviluppate nell'introduzione, ove prende corpo – attraverso un'esaltazione a tratti enfatica del piglio pragmatico e tutt'altro che supinamente acritico dei Romani, della loro acclarata *valentia* politica e militare e di quel «connu-

⁶⁴ Giussani 1887-1889², pp. VIII-IX, nella premessa alla versione di un'opera tedesca.

⁶⁵ Anzitutto il volume Giussani 1885, costituito da una corposa 'Introduzione a una storia della letteratura romana' e da cinque capitoli monografici su Catullo, Virgilio, Seneca, Tacito, Frontone e Apuleio, quindi la celebre edizione commentata del *De rerum natura* data alle stampe per i tipi di Loescher nel 1896-1898, culmine di una grande stagione degli studi sul cantore dell'atomismo (vi sono rifusi infatti parecchi contributi antecedenti).

⁶⁶ 'Ringiovanito' di due secoli in quanto «brilla di tanta romana classicità, che in pensiero non possiamo disgiungerlo dal primo secolo dell'età imperiale» (Giussani 1899, p. 441).

bio dello spirito greco con lo spirito romano»⁶⁷ paradigmaticamente riassunto da Lucrezio e latore di un nuovo ‘umanesimo’ – la consapevolezza che il problema dell’originalità non ha grande ragion d’essere, poiché

I Romani avevano il genio dell’assimilazione; attissimi ad assorbire ed appropriarsi succhi vitali di pensiero straniero e di sentire straniero, e a trasformare internamente sé stessi, non minore era la loro attitudine a trasfondere in altri il loro pensiero, il loro sentire, a trasformare altrui ed estendere indefinitamente i confini della romanità⁶⁸.

Mentre il filotedesco Giussani prendeva congedo dall’inveterato mito romantico della mancata originalità romana, proprio in Germania, con l’inizio del Novecento, fu avviato un sensibile processo di rivalutazione⁶⁹ che purtroppo sarebbe stato capace di far sentire da noi la sua onda lunga soltanto a partire dal primo dopoguerra inoltrato. Si accese infatti in Italia nei primi anni del Novecento, per poi svilupparsi con virulenza sempre maggiore nel primo ventennio del secolo, una crociata contro gli eccessi di un filologismo ‘anatomo-patologico’, sterile accanimento su problemi particolari e circoscritti incapace di penetrare in profondità l’intelligenza dei testi e identificato senza troppi complimenti con la *wissenschaftliche Methode*. Primo motore di tali dinamiche fu un sentimento nazionalistico ora contenuto entro certi ranghi ora sconfinante in aperto e scamicciato sciovinismo, comunque in grado di intralciare la comprensione delle aperture profilan-

⁶⁷ Giussani 1899, p. 9.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 11. E qualche pagina oltre: «la letteratura romana, continuatrice della letteratura greca, è, si può dire, la letteratura del mondo. Sua unità è la lingua o la città di Roma, cervello del mondo. Gli scrittori sono italiani o spagnuoli o africani o siri o perfino greci; ma scrivono il latino – che conoscono non come una lingua straniera, ma come la naturale lingua letteraria; e quasi tutti vengono a vivere e a scrivere a Roma» (pp. 20-21).

⁶⁹ Oltre alla *Virgils epische Technik* di R. Heinze, già ricordata ad altro proposito, che mise in giusto rilievo la grandezza e il vigore della Musa virgiliana rispetto agli ipotesti greci, si possono rammentare gli sforzi di Leo per superare il pregiudizio della superiorità ellenica e rinvenire nell’attività letteraria romana manifestazioni peculiari e autonome (in tutta la sua opera, non soltanto nella *Festrede* esplicitamente dedicata a questo tema [Leo 1904]), la prolusione rettorale del rifondatore e condirettore della *RE* (Wissowa 1908), la sintesi di Norden 1952⁴, non del tutto svincolata dalla lezione storiografica ottocentesca e da un lessico per gran parte tradizionale (originalità, imitazione etc.), ma comunque protesa a salvaguardare la grandezza di imitati e imitanti attraverso la nozione di ‘imitazione creativa’ o ‘*mimesis* produttiva’.

tisi in area tedesca, in sinergia o meno con carenze di aggiornamento (il primo caso si concretò in una messe di acritici volumetti di mediocre fattura destinati ad alleviare le fatiche di studenti svogliati e di cui non mette conto fare un apposito discorso).

Ancora guardinga la chiusa della breve introduzione del «più serio prodotto della manualistica scolastica del periodo»⁷⁰, per il resto ligio alle suddivisioni cronologiche e alla ripartizione della materia già adottate da Schanz:

Ché se la letteratura romana non ha uno svolgimento spontaneo e interiore, non è giusto però negarle ogni valore intrinseco e, solo perché i varii generi di essa furono imitati dai Greci, stimarla del tutto una continuazione della letteratura greca, e non riconoscervi altro di romano che la lingua, e lasciarle il solo merito d'aver divulgato fra le nazioni d'Europa le forme letterarie dei Greci. Nella letteratura romana di proprio c'è ben altro ancora: la materia, in gran parte, e lo spirito che la pervade. Questo basta, s'io non erro, ad attribuirle un'importanza maggiore di quella che le viene assegnata da certi storici d'oltr'Alpe⁷¹.

Uno sfogo inalterato col trascorrere delle edizioni (il 1914 sancì il passaggio dal palermitano Reber a Zanichelli), ma che nel tempo avrebbe visto indebolire la sua *raison d'être*.

Un patriottismo più fremente e ribadito, venato di aspirazioni imperialistiche, caratterizza invece un manuale di poco successivo, spiccante per un largo e dotto apparato di note – forse finanche eccessivo, comunque irrituale, per i destinatari liceali – che integra con meticolosità fonti antiche,

⁷⁰ Gianotti, *Storia*, IV, p. 57.

⁷¹ Vivona 1911², p. 4. Una presentazione complessiva dello studioso nella breve scheda di Mugno 1996, pp. 165-172, corredata da ampia bibliografia. Ecco le partizioni adottate: «periodo preletterario», sbrigato in poche pagine e dilatato sino al 241 a.C., con la conclusione della prima guerra punica; «periodo primo o arcaico», chiuso dalla guerra sociale dell'88 a.C.; «secondo periodo», fino alla morte di Augusto, suddiviso pertanto in età ciceroniana ed età augustea; «terzo periodo», esteso dal 14 al 117 d.C. (ascesa al trono di Adriano); «quarto periodo», sino alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente, da scandire in due epoche (da Adriano a Costantino e dal 324 – anno in cui quest'ultimo rimase unico imperatore – al 476 d.C.). Va da sé che per ogni periodo, dopo un breve inquadramento generale, vengono presentati i pertinenti poeti e prosatori.

edizioni e bibliografia critica indicate da Teuffel e Schanz⁷². Mi riferisco alla fatica di Aurelio Giuseppe Amatucci⁷³, il quale esplicitava sin dalla *Prefazione* al suo lavoro l'intento di «portare un'impronta individuale e soprattutto un'impronta d'italianità»⁷⁴: un ardore patriottico che, invero, non tanto spinse a valutazioni completamente rinnovate delle personalità artistiche o dei movimenti politico-culturali, né soltanto ad affiancare alle indicazioni di studi in lingua straniera menzioni di contributi forniti dalla filologia italiana (anzi, la convivenza fra nostrano ed estero è una bella dimostrazione di apertura non pregiudiziale), né, men che meno, a derogare da una struttura convenzionale. Abbiamo infatti un'*Introduzione* che si sofferma sullo statuto del latino nel quadro delle lingue italiche, sui caratteri peculiari della letteratura latina, sulle sue scansioni cronologiche e sui metodi di studio della stessa, seguita dal profilo letterario vero e proprio, articolato in sei periodi: «dai tempi più antichi a Livio Andronico», ovvero sino al 240 a.C.; «da Livio Andronico al sorgere di Cicerone», vale a dire fino all'81 a.C.; «dal sorgere di Cicerone alla morte di Augusto», comprendente dunque una prima parte sull'età ciceroniana e una seconda sull'età augustea; «da Tiberio a Traiano» (14-117 d.C.), «da Adriano a Costantino» (sino al 325 d.C.) e «da Costantino al sec. V». Per ciascun periodo si ha un paragrafo dedicato ai caratteri generali e la trattazione si sviluppa come successione di autori, distinti in poeti e prosatori.

Piuttosto, le suddette inclinazioni nazionalistiche indussero il Nostro – lungo la direttrice su cui stava muovendosi, e sempre più decisamente si

⁷² Asserisce Paratore 1948, p. 5: «... esso [*i.e.* il volume di Amatucci] portava la trattazione scolastica ad una dignità inconsueta. [...] di tutto era data l'informazione più precisa e completa che per i tempi fosse possibile, con in più un'innegabile perizia didattica nel graduare le nozioni, nel porre in primo piano quelle ritenute indispensabili per gli studiosi di ogni categoria e accennare di scorcio a quelle di carattere più particolarmente erudito»; non manca tuttavia il riconoscimento di un «rigoroso conformismo» che spinse l'autore a riproporre schemi cronologici e interpretativi ormai invalsi.

⁷³ Su questo longevo latinista (1867-1960), Professore di letteratura latina all'Università di Palermo, poi alla Cattolica di Milano, infine al Magistero «Maria Assunta» di Roma, mi trovo in difficoltà a indicare un ritratto complessivo sufficientemente 'critico': il profilo dell'allievo Luigi Alfonsi (Alfonsi 1944, cui si deve pure il sintetico lemma apparso sull'*Enciclopedia Virgiliana*, s.v.) non riesce a frapporre il necessario distacco e risulta in complesso semplificatorio.

⁷⁴ Amatucci 1912-1916, vol. I, p. V (spaziato dell'A.).

sarebbe mosso, anche Cocchia – a porre a fondamento della vicenda letteraria di Roma antica dei presunti e congeniti connotati etnici italici non intaccati dall'*imitatio* dei precedenti greci. Basterà qualche esemplificazione più eloquente (ma non sarebbe difficile rintracciare altri passi di tenore analogo):

L'espressione d'Orazio dunque, il quale affermò che la *Grecia fatta prigioniera si fece alla sua volta schiava la dominatrice Roma con l'arte* [Hor. *Epist.* 2. 1.156s.], è una bella frase e, come tutte le belle frasi, poco profonda. Roma accolse dalla piccola Atella e dalla grande Grecia quanto le piacque; ma tutto quel che accolse fu elaborato dal genio del Lazio e divenne romano. Chi nega questa verità palese e chiara non ha inteso lo spirito della civiltà romana. [...]

[...] la lingua stessa del *Periodo aureo* è tersa espressione italica d'un pensiero tutto italico [...].

Dunque questa povera *Letteratura romana*, che, secondo certi critici, stentatamente sarebbe venuta su, sparuto rampollo all'ombra del secolare e magnifico albero dell'arte greca, compiva, giunta nel suo pieno svolgimento, il miracolo non solo di preparare e consolidare nella coscienza pubblica il *nuovo ideale* politico, che salvò, fin che fu possibile, l'*Impero di Roma* dello sfacelo, ma diede il primo grande, forte, duraturo impulso alla trasformazione del *civis antico* nell'*uomo moderno*⁷⁵.

Al cospetto di queste e altre consimili uscite, riesce difficile non convenire con il «latinista nostrano» che, già a poca distanza di tempo dalla pubblicazione del primo volume della *Storia* di Amatucci, vi colse l'operare di un evidente nazionalismo, secondo Luigi Alfonsi ascrivibile invece al fraintendimento della «nuova, originale, italiana visione della latinità» promossa dal maestro⁷⁶!

È evidente che anche per le posizioni di Amatucci si potrebbe ripetere quanto detto a proposito dei conati di rinnovamento storiografico promos-

⁷⁵ Amatucci 1912-1916, vol. I, p. 3; vol. II, pp. 4, 7 (spaziati e corsivi dell'A.).

⁷⁶ Alfonsi 1944, p. 8. Il «latinista nostrano» non è altri che Ramorino, il quale osservò, in apertura di un articolo in cui si soffermava sul «bel libro dell'Amatucci», che «un *nazionalismo* troppo spinto diviene facilmente *sciovinismo*» (Ramorino 1912, col. 144). Certo non un attacco feroce!

si da Cocchia, e cioè che una valutazione meno cursoria – quale qui non posso propormi – dovrebbe ricostruire i nessi con tutta una tradizione di ascendenza romantica legata al *Volksgeist* e, soprattutto, al forte interesse per le fasi culturali preletterarie come serbatoio della pienezza e spontaneità di un popolo prima del sopravvento di manifestazioni dotte e riflesse: in particolare questo secondo aspetto fu coltivato, col supporto di studi etnografici e folkloristici, dalla scuola del metodo storico⁷⁷, ma trovò spazio anche nella nuova ricostruzione della storia romana arcaica da parte del nazionalista e cattolico militante De Sanctis, il quale, alla comparsa del manuale di Amatucci, aveva già dato alle stampe i primi due volumi della sua celebre *Storia dei Romani*⁷⁸.

Una presentazione più completa della figura di Amatucci, in questa sede non perseguibile per evidenti motivi di spazio e pertinenza, deve poi tener conto anzitutto dei suoi interessi nel settore della letteratura cristiana antica⁷⁹, culminanti nella *Storia della letteratura latina cristiana* edita nel 1929 per i tipi di Laterza e poi nuovamente nel 1955 con un vero e proprio ripensamento dei temi e non una mera riproposizione o aggiornamento. Sviluppando una riflessione anche teorica o ideologica, egli procedette non da storico delle idee e della teologia, ma piuttosto da filologo lettore dei testi, alla cui lettura assegnò sempre il primato. La preoccupazione precipua di marcare la forte continuità culturale tra letteratura cristiana e letteratura latina – già evidente nella preferenza per la dicitura ‘letteratura latina cristiana’, a rimarcare, non senza accenti nazionalistici, il suo caratterizzarsi *anzitutto* per l’appartenenza al mondo latino –, propiziata in special modo dalla scuola romana e dalla retorica, si unì sempre alla considera-

⁷⁷ Si pensi a titoli come D’Ancona 1878 e 1884. È appena il caso di ricordare che un netto distacco dai precedenti orientamenti di studio sui rapporti tra poesia popolare e poesia d’arte si sarebbe avuto con Croce, *PPPA*, pp. 15-66 (è il saggio eponimo della raccolta, edito in prima edizione nel ’29).

⁷⁸ Quelli in cui, considerando l’arco cronologico coperto, egli «ricercava [...], riscopriva e rivendicava non pur le idealità risorgimentali, ma il primitivo, il popolare, l’epicità della saga romana, la spontaneità creativa d’un popolo cui la stessa critica universitaria francese», in compagnia di tanta storiografia precedente e ancora vitale, «soleva mommsenianamente negare il senso del mito e il gusto della poesia» (Treves 1962a, pp. 1222-1223). Vd. inoltre almeno Polverini 1976 e Bandelli 1981.

⁷⁹ Su cui vd. ora Pizzolato 2007.

zione della letteratura latina cristiana come preludente in embrione alla spiritualità delle moderne letterature europee. La ricerca di un filo rosso che conferisse spessore unitario alle manifestazioni letterarie, sia esso inerente alla permanenza delle forme oppure all'elemento spirituale, potrebbe rivelare, al di là della persuasività dei singoli risultati e comunque sempre in senso lato, un *background* crociano (ma anche la sensibilità linguistica di Amatucci non va trascurata).

Ancor più conto dei valori positivi delle scuole di grammatica e di retorica a scapito dei mutamenti della sentimentalità e della psicologia, talora sino all'eccesso, è fatto poi nella *Letteratura di Roma imperiale* (Bologna 1947), afferente alla collezione dell'Istituto di Studi Romani. Singolare è in quest'opera la compresenza di certi schematismi e rigidità e fermenti diversi e fruttuosi, non sempre assimilati con la stessa organicità.

Per il momento è opportuno chiudere questa breve ricognizione con un accenno all'ampia e incompiuta *Storia della letteratura latina* di Gaetano Curcio⁸⁰, arrestatasi a Tito Livio e agli storici minori contemporanei. Invero l'autore non si peritò di sfidare aspetti contraddittori, recuperando in modo non sempre pienamente sorvegliato concetti di provenienza eterogenea. Si pensi, ad esempio, al rinvenimento di un marchio d'originalità delle manifestazioni artistiche romane nel comune denominatore indoeuropeo, sulla scorta di un'eco della glottologia comparata ottocentesca che non mancò di riverberarsi su Leo e su Cocchia; tuttavia furono precisamente Niebuhr e G. De Sanctis le autorità cui Curcio si appellò per l'attribuzione ai Romani di «quelle qualità di fantasia che non mancarono ad alcun popolo della grande stirpe ariana»⁸¹. Bene: questo assunto – intrecciato, ancora nel segno di Cocchia, a un'inesausta ricerca di caratteri 'popolari' e primigeni della cultura latina – convive con pagine non liquidatorie sul

⁸⁰ Non sono riuscita a reperire bibliografia critica neppure su questo scolaro di Remigio Sabbadini, che visse tra il 1869 e il 1942, fu in cattedra a Catania come docente di Letteratura latina e preside di Facoltà dal 1918 al 1926 e dal '28 al '35 e si occupò in particolare di Catone, Cicerone e Orazio.

⁸¹ Curcio 1920-1934, vol I², p. 90.

«valore dell'ellenismo nella letteratura latina»⁸², con la constatazione che il fenomeno imitativo investì anche le letterature neolatine, senza che ciò denotasse carenza di qualità originarie nei rispettivi popoli, con una rilettura dell'oraziano *Graecia capta* in senso contrastivo (opposizione di civiltà) e non meramente derivativo.

Tuttavia, chi abbia tra le mani anche soltanto il primo tomo di quest'opera «italianamente pensata e scritta»⁸³, noterà qualcosa di nuovo. Permane sì, fin dalla sezione intitolata «Il sesto secolo di Roma», la distinzione fra *Poeti* e *Prosatori* (rigorosamente in quest'ordine!), oltretutto una traccia di partizioni per generi; ma, in presenza di autori più significativi e/o meglio conservati, il discorso si dilata, anche per più capitoli, concedendo specifici spazi alle ricostruzioni biografiche e alle analisi sullo «stile» o sull'«arte». L'emancipazione dal secco regesto sarà ancor più tangibile nelle presentazioni dei letterati d'età cesariana e augustea, ma già rispetto alle commedie di Plauto e Terenzio, «adattamenti di originali greci per il pubblico romano» Curcio ritiene più appropriata non la critica estetica, «ma quella che ricostruisce l'ambiente sociale fra cui fiorì e si maturò l'attività dei due poeti»⁸⁴. Passando al secondo volume, poi, si vede che, dopo appena due pagine di *Prefazione*, davvero un numero esiguo di capitoli non è dedicato a un singolo autore o addirittura soltanto a una sua opera o gruppo di scritti, e lo schema eidografico resta in piedi unicamente come strumento per aggregare in capitoli *ad hoc* figure meno note e opere perdute o mal conservate. Rilevando lo stato d'isolamento in cui viene posto Catullo, astratto dagli sviluppi della poesia dell'epoca, un importante recensore poté osservare:

⁸² *Ibid.*, pp. 1-19.

⁸³ Così un favorevole recensore (G. Munno in *BFC* XXVIII/2-3 [1921], pp. 24-28; cit. p. 24) all'indomani della pubblicazione. Si noti, al proposito, che nella *Letteratura* di Cocchia si accreditò per l'ultima volta (vol. I², pp. 138-147) la grafia *M. Accius Plautus*, difesa da Vallauri con argomentazioni poco filologiche ma con forte *verve* nazionalistica, contro il *Maccius* restituito da uno specialista del calibro di F. W. Ritschl. La forma tradizionale dei *tria nomina*, in effetti, non mancò di essere sostenuta, da noi, in polemica con la scuola tedesca: anche il Cocchia dei *Saggi filologici*, che pure mostrò domestichezza con gli studi d'oltre Reno, non si sottrasse a sostenere tale dicitura.

⁸⁴ Curcio 1920-1934, vol I², pp. VII-VIII.

L'impressione naturalmente si è che le grandi linee dello svolgimento della letteratura romana e dei suoi vari rapporti col mondo ellenico vengano come a confondersi e ad allentarsi e che il volume sia quasi una serie di saggi, anziché una storia nel senso pieno della parola⁸⁵.

Il trionfante verbo crociano iniziò insomma a far breccia nella storiografia letteraria di argomento classico.

3.1. Al cospetto dei due volumi della *Storia della letteratura latina* approntati da Concetto Marchesi⁸⁶, il discorso deve necessariamente allargarsi, stante l'iscrizione d'ufficio dell'autore tra i rinnovatori della storia della letteratura nel solco di Croce. È un'interpretazione che trova la sua forma più calorosa in Paratore:

⁸⁵L. Castiglioni in *BFC* XXXI/4 (1925), pp. 80-83; cit. p. 82.

⁸⁶La più scarsa delle bibliografie sul quale (si ha ora il repertorio approntato da Steri 2006) deve comprendere almeno: Campagna 1963 (libro composito, imperniato su uno studio critico impegnativo scritto da uno studioso legato a Marchesi da viva amicizia, oltreché da affinità di cultura, gusto e interessi etico-politici; vi è colto sì il nucleo essenzialmente romantico della personalità di Marchesi, ma viene sorvolato il problema cruciale – cui credo non si possa che rispondere negativamente – se in lui avvenne una coerente saldatura tra indagine filologia, interpretazione romantica dell'arte, nozioni e ideali marxisti); Franceschini 1978 (di nuovo un volume che procede per aggiunte e giustapposizioni, curato dall'unico vero allievo di Marchesi con amore caldo e devoto, ma senza agiografia – al punto che ne riescono ridimensionate certe evidenti forzature, ad es. nelle pagine sulla supposta conversione al cristianesimo del Nostro *in articulo mortis*, ove la fede supplisce all'assenza del documento; l'ottica eminentemente esistenziale-ideologica lascia un poco in ombra la collocazione di Marchesi nelle coordinate filologiche del suo tempo); Lana 1979 (un bel contributo cui si devono indicazioni assai utili, ma condividente con altri sforzi di richiamare l'universo delle 'fonti ideali' di Marchesi l'impossibilità di esaurire tale indagine per via unilaterale e diretta); La Penna 1980 (un profilo complessivo denso, essenziale e convincente, che rivela una συμπάθεια verso Marchesi a prima vista stupefacente, viste le differenti personalità di studioso che si confrontano, ma riconducibile al vivo senso della poesia e al fastidio per le velleità scientifiche di taluni indirizzi di studio della letteratura caratteristici di La Penna), con le impegnate recensioni di Timpanaro 1980 (si può dire un saggio sul saggio, ricco di precisazioni essenziali) e Canfora 1981 (molto attento al Marchesi politico, ma non solo; dello stesso autore vd. anche Canfora 1989, pp. 290-302 [versione ritoccata di un art. del 1979]; la nota a Marchesi, *Tersite*, pp. 189-204; Canfora 2005², ricca indagine sull'omicidio, dalle «molte e diverse matrici», di Giovanni Gentile, la cui responsabilità morale e politica fu attribuita a Marchesi; la voce per il *DBI* LXIX [2007], pp. 587-591); Treves 1992, pp. 391-437 (rielaborazione del ritratto apparso su *NRS* LII/3-4 [1968], pp. 116-146; contributo dotto e non povero di osservazioni acute, teso a collocare Marchesi in un orizzonte precrociano e a presentarlo come letterato e umanista ineguagliabile; discutibile può tuttavia apparire il punto di vista idealistico assunto da Treves).

Tanto più sorprendente e gradita, a parte il suo valore estrinseco, apparve per contrasto [rispetto agli studi di Cocchia] l'opera del Marchesi. In essa il criterio monografico assumeva una regolarità che solo un meditato, armonioso pensiero unificatore può offrire [...].

Già fra i primi e più geniali applicatori dell'estetica e del metodo crociani nella valutazione di singoli autori [...] [richiama i profili di Marziale, Petronio e Giovenale e le più corpose monografie su Seneca e Tacito], il Marchesi ha creato, con questa *Storia della letteratura*, una impareggiabile galleria di quadri, dipinti tutti con somma sapienza di scorci e di chiaroscuri, con un vivido senso dell'umano, con raro gusto di scopritore e interprete di poesia [...] ⁸⁷;

ma già la I Appendice dell'*Enciclopedia Italiana*, apposta nel 1938, definiva in succinto l'opera di Marchesi, e soprattutto la *Storia della letteratura latina*, come «pratica applicazione dei principî della moderna estetica idealistica alla letteratura antica» (p. 820), e analogamente una lettera necrologica indirizzata al *Times* a breve distanza di tempo dalla scomparsa del latinista ne elogiava quel libro in cui «per la prima volta i principî della moderna estetica di Benedetto Croce furono applicati alle lettere antiche» ⁸⁸; lo stesso La Penna, scrivendo in tempi più recenti e con maggior ampiezza di orizzonti sul clima culturale e ideologico sotteso alla formazione di Marchesi, conclude che «con alcuni residui positivistici conviveva una larga, sostanziale, importante influenza del neoidealismo contemporaneo» ⁸⁹ (è una pagina su cui sarà necessario ritornare più in là nel discorso).

Per liquidare subito gli aspetti più ovvi della questione, vi sono evidentemente aspetti della personalità di Marchesi convergenti con una certa impostazione neoidealistica, dalla preferenza accordata alla critica lettera-

⁸⁷ Il primo paragrafo viene da Paratore 1948, p. 9, il secondo dall'intervento pubblicato nella miscellanea Antoni – Mattioli 1950, p. 430. Ma vd. anche, in cortese dissenso con Treves, Paratore 1967, p.4 n. 1: «[...] preferiamo scorgere la prima e più valida eco della grande riforma critica crociana in seno alla nostra cultura classica piuttosto nell'opera di studiosi come il MARCHESI, il VALGIMIGLI, il BIGNONE, che ancor prima del Rostagni seppero avviare lo studio delle letterature classiche verso i valori e gli orientamenti che il Croce aveva impostati come fondamentali [...]».

⁸⁸ Entrambe le citazioni sono suggerite da Treves 1992, pp. 391-392 (che però non fornisce indicazioni più precise sulla seconda).

⁸⁹ La Penna 1980, p. 56.

ria monografica o alla storia come sequela di ritratti alla condanna del filologismo, teorizzata nella sua forma più completa in una prolusione patavina del 1923 per poi ammorbidirsi. Vero è che in questo testo – dove non appaiono saldissime né l’argomentazione sul versante teorico né la dimestichezza con nozioni di provenienza eterogenea e confliggenti⁹⁰ – l’autore non cercava sostegni per la *pars construens* della sua proposta nel crocianesimo, così come d’altronde non li cercava in Manara Valgimigli e in Augusto Rostagni, i quali in quegli stessi anni non risparmiavano analoghe bordate contro le degenerazioni positivistiche del metodo filologico⁹¹: per il primo, infatti, «gli antichi siamo noi» e il rinvenimento della ‘realtà’ dei testi classici, ovvero «il pensiero umano sempre nuovo nei suoi atteggiamenti», era subordinato all’abbandono di schemi di pretesa scientificità e all’ammissione che «la filologia è la storia dell’umanità che ripensa e risente e riconquista nell’antico continuamente se stessa⁹²»; per il secondo, laddove secondo Marchesi la filologia doveva rappresentare soltanto il primo passo per il rinvenimento dell’umanità nella letteratura, il momento filologico e il momento storico dovevano procedere di pari passo (torneremo a tempo debito a interrogarci sull’effettiva realizzazione di questo sinolo nelle ricerche del cattedratico torinese). Resta comunque più di un’eco idealistica a venare la ricerca dell’«essenza dell’esistenza passata che permane

⁹⁰ Ben più sicura è l’indicazione dei nuovi compiti affidati allo studio della classicità, seppur introdotti *dubitanter*: «Forse è venuto il tempo in cui la filologia dovrà uscire da una clausura, che oggi sarebbe la sua tomba; e divenire scienza viva e sensibile. Ai retori e ai pedanti che gli rimproveravano la novità apparentemente umile degli epigrammi, Marziale diceva: «Io scrivo per i convitati, non per i cuochi» [a rigore Mart. 9.81.4 polemizza non con retori e pedanti, ma con un *quidam poeta*]. È venuto forse anche per noi il tempo di invitare un assai maggior numero di persone a questo convivio filologico a cui fin ora sono stati ammessi i cuochi soltanto, e i guatteri [ovvero la confraternita degli ‘addetti ai lavori’, ricomprendente tanto i veri ingegni quanto i più meccanici applicatori della scienza filologica; i guatteri fanno pensare alla filologia ‘sguattera’ di romagnoliana memoria, riscattata impropriamente dal suo rango ancillare dalla stolidità tedesca]» (Marchesi, *SM*, vol. III, p. 1239). Una ‘democratizzazione’ del sapere non trascurabile per i tempi!

⁹¹ Bisogna muoversi sempre nell’ambito delle prolusioni accademiche: quelle che Valgimigli tenne a Pisa e Padova nel 1924 e nel 1927 si leggono in Valgimigli 1964, vol. II, pp. 531-546, 547-561 (la seconda dedicata a Marchesi), mentre Rostagni raccolse quelle lette a Cagliari, Padova, Bologna e Torino in Rostagni 1939.

⁹² Valgimigli 1964, p. 542 (cit. prec. p. 545). Non che invece la visione marchesiana della storia e del passato sia immune da influenze crociane e gentiliane (un accenno sul punto si troverà oltre), ma la sistematicità e la fedeltà al neoidealismo di Valgimigli restano ben distanti.

nella nostra vita e nella nostra storia, l'elemento vitale dell'opera umana», della «civiltà, *humanitas*» che «è stata ed è sempre dentro di noi, mai fuori di noi»⁹³.

Si possono poi spigolare altri spunti sul rapporto tra Marchesi e il neo-idealismo. Ad esempio l'elogio della *Storia della letteratura* latina da parte di Croce, che la giudicò «un libro complessivo così robusto di pensiero, così ricco di penetrazione umana e civile, così fine nel sentimento artistico»⁹⁴, partecipando autorevolmente all'ottima accoglienza ricevuta dal manuale nella cultura italiana degli anni Trenta. Qualche anno prima il *Seneca* era stato ospitato nella collana 'Studi filosofici' diretta da Gentile presso Principato e quindi recensito in complesso molto positivamente da Adolfo Omodeo⁹⁵. Dal canto suo Marchesi, pur non risparmiando strali contro la presuntuosità della filosofia, non scese mai esplicitamente in campo contro l'idealismo italiano dei primi decenni del Novecento, forse anche perché non sentiva troppo solido il suo retroterra filosofico. Gentile aveva dedicato una recensione lunga e ricca di rilievi sostanziali allo studio giovanile di Marchesi sulla tradizione medievale dell'*Etica Nicomachea*, deplorando soprattutto la limitatezza dell'esplorazione dei codici e la negligenza bibliografica⁹⁶, e col tempo i loro rapporti andarono deteriorandosi sino alla risentita lettera aperta del 1944 che, fatta circolare con una chiosa non autentica, poté suonare d'incitamento all'uccisione di Gentile⁹⁷; ma la discussione non venne mai portata su un piano strettamente filosofico. Una re-

⁹³ Marchesi, *SM*, vol. III, p. 1240 (cit. prec. p. 1238). Anche su tale tema qualche approfondimento *infra*.

⁹⁴ Croce 1947³, vol. II, p. 197 (ed or. *Crit.* 27 [1929], pp. 94-95). Alla tempestiva segnalazione del giudizio da parte di Valgimigli Marchesi rispose da Pisa (26 marzo 1929): «Grazie della indicazione. Ho visto; e ne sono davvero riconoscente. Io non ho mai avuto alcuna relazione col Croce. Ma ora ho sentito il dovere di mandargli due righe di saluto e di grazie». Le quali «due righe», inviate nello stesso giorno, suonano: «Illustre Maestro, Ella ha voluto concedere al mio lavoro un compenso che non osavo sperare. Ed è molta la mia gioia per questa pubblica lode che mi viene dall'uomo in cui il pensiero italiano ripone la sua forza e il suo onore. Con grande devozione mi dico Suo Concetto Marchesi».

⁹⁵ Omodeo 1929, pp. 107-114 (ed. or. 1920).

⁹⁶ La recensione a Marchesi 1904 apparve in *Rassegna Bibliografica della Letteratura italiana* XIII/1-2 (1905), pp. 1-15. Cf. La Penna 1980, p. 18 e n. 10.

⁹⁷ Sui rapporti con Gentile successivamente a detta polemica di inizio Novecento vd. almeno Franceschini 1978, pp. 110-112 e, più diffusamente, il già citato volume di Canfora.

plica del Catanese a Croce, peraltro condotta in toni deferenti e miranti più alla ricomposizione che all'esasperazione del dissenso – l'attacco recita: «A Benedetto Croce devo una non revocabile gratitudine per il benigno giudizio onde ha confortato e premiato l'opera mia di studioso»⁹⁸ –, rispondeva a una serie di enunciati e quesiti politici e morali proposti dal senatore. Si può notare inoltre che Marchesi ebbe amici molto cari fra gli idealisti: in quest'ambito la maggior intimità fu, com'è noto, con Valgimigli⁹⁹, certamente più prossimo a Croce del collega ma non disposto a sconfessare Pascoli e Carducci e un tipo di critica incentrato sull'*artifex additus artificis* (va detto però che rispetto a quella di Marchesi la sua prosa si contraddistinse per minor vigoria retorica e maggior propensione all'affettazione); di Francesco Flora il Catanese apprezzò, oltre all'affabilità, le aspirazioni di critico-artista¹⁰⁰; più complessi i rapporti con il marxista-crociano Palmiro Togliatti, che Timpanaro riconduce convincentemente al bisogno di intellettuali di prestigio da parte del PCI piuttosto che ad amicizia sincera da parte del segretario di partito¹⁰¹.

Credo, però, che limitarsi a raccogliere puri e semplici dati di fatto non aiuti a dare sia pure un minimo di profondità prospettica al quadro. Atteso che Marchesi non fornì (e non fornisce) aiuto agli studiosi della sua opera per situarlo accuratamente nella cultura italiana fra Ottocento e Novecento, giacché evitò di norma discussioni su problemi metodologici o precisazioni circa i propri rapporti con altri antichisti (coerentemente con la tenace avversione per la *Quellenskunde*), non ci si può però accontentare del crocianesimo come *passe-partout* capace di aprire tutte le porte. Il Nostro trascorse la maggior parte della sua vita in un'Italia in cui il neoidealismo, se pure non dominò incontrastato, sicuramente conobbe grande fortuna, e in un'Europa percorsa da una ricca e varia gamma di reazioni antipositivi-

⁹⁸ Marchesi, *UC*, p. 50 (articolo del 1945). E Treves 1992, p. 395 fa osservare come, al di là dell'ossequio, l'autore non rivelasse qui «alcun'intima consonanza, quasi una discendenza o dipendenza propria dall'opera e dalla metodica del Croce (o del restaurato idealismo crocio-gentiliano)».

⁹⁹ Vd. Valgimigli 1980, testimonianza del figlio di Manara.

¹⁰⁰ Franceschini 1978, p. 51.

¹⁰¹ Timpanaro 1980, pp. 657-658.

stiche: appunto in tale contesto La Penna, dopo aver ricordato qualche puntata giovanile contro «il crescente isterismo o ermafroditismo idealistico della filosofia odierna»¹⁰², tuttavia non bastevole a qualificare Marchesi come antiidealista, conclude:

Era idealistica la sua sfiducia nella scienza, idealistica la rivalutazione quasi misticheggiante dell'individuo come fantasia, creazione artistica, e come coscienza religiosa. Amava citare da Agostino i tre concetti di tempo: presente del passato, presente del presente, presente del futuro; ma il vero ispiratore non è Agostino e neppure il marxismo con la sua concezione dei rapporti fra conoscenza e prassi: l'ispirazione, sia pure generica, è nell'idealismo contemporaneo: siamo sulla via che porta al concetto crociano della storia che è sempre storia contemporanea, o addirittura all'atto puro di Gentile¹⁰³.

Si potrà certo revocare in dubbio questo ponte gettato verso l'idea crociana della storia sempre contemporanea e verso l'attualismo gentiliano, rilevando che, per quanto affezionato ai «tre presenti» di Agostino (*tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentis, praesens de futuris* [Conf. 11.26]), Marchesi rimase estraneo a tutta quella costruzione – invero perseguita con maggior nitidezza e coerenza da Gentile – che, postulando un Soggetto assoluto come realtà unica, doveva muoversi nel senso di un dissolvimento della nozione empirica di tempo, dando al 'prima' e al 'dopo' un senso esclusivamente logico, a ritmare la dialettica dell'eterno Presente. Meno perentoriamente mi sentirei di escludere che della formula agostiniana fosse sentita una qualche affinità di fondo con tali orientamenti neoidealistici, sia pure per impulso naturale piuttosto che per scelta deliberata o, men che meno, come conseguenza di meditazioni teoretiche sempre aborrite dallo studioso (il che si può ripetere pure per le genuine consonanze di Marchesi con il romanticismo e, sotto alcuni rispetti, col decadentismo). Con queste delimitazioni, un influsso del neoidealismo sul concetto marchesiano di storia e di passato storico è ben ravvisabile: al di là

¹⁰² Marchesi, *SM*, vol. I, p. 332 (è una rec. del 1906): allusione a Gentile?

¹⁰³ La Penna 1980, p. 56.

dei «presenti della storia», dell'insistenza sull'attività storiografica come tesa a «far sentire il presente del passato»¹⁰⁴, basterebbe pensare soltanto all'idea di «prescienza dello storico», definita «il dato involontario di una intima esperienza»¹⁰⁵, in cui fortissima è la *reductio* dell'«oggettività» storiografica all'io del narratore e disgregatrice la nozione stessa di tempo che vi è sottesa¹⁰⁶. Parrebbe quasi di cogliere tracce del Croce della memoria giovanile sulla storia ricondotta sotto il concetto generale dell'arte!

Ad ogni modo, le reiterate occorrenze della dicitura agostiniana negli scritti del Nostro autorizzano a ritenere che egli vi ricorresse per designare l'intero corso della storia umana o ciò che è sempre attuale, laicizzando la visione del vescovo d'Ipbona (evento risolutivo è non più la redenzione umana per mezzo del Cristo, ma quella conseguente alla rivoluzione marxista!) e affezionandosi peraltro alla formula in sé al di fuori dei suoi significati teologici e filosofici¹⁰⁷. È merito di Italo Lana aver colto questa presenza agostiniana nelle concezioni di Marchesi – il quale dovette restare colpito dalla confutazione della concezione classica pagana del tempo, da cui bisogna attendersi «an endless repetition of the same but nothing new, redemptive, and final»¹⁰⁸ – e averne valorizzato la centralità per il suo modo

¹⁰⁴ Marchesi 1944², p. 268.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 269. E vd. anche il discorso sulla «facoltà di rappresentazione» dello storico-narratore in Marchesi 1951, p. 28.

¹⁰⁶ La realtà «svanisce via via che diviene; e gli atti della nostra esistenza, nella loro massima parte, sono talmente inavvertiti che si può dire che non siano mai esistiti»; l'aderenza della narrazione storica alla realtà è garantita non «da una serie di notizie che possono essere vere, che possono essere false, e che in ogni modo sono mutile; ma da una facoltà di penetrazione e di rappresentazione. Lo storico è un narratore» (Marchesi 1951, *loc. cit.*). Donde anche un certo scetticismo rispetto ai contenuti della narrazione storica, al punto che vero è giudicato il racconto tacitano, dalla marcata impronta soggettiva, sull'*annus horribilis* che aveva visto lo scontro di tre imperatori dopo la morte di Nerone, e invece sarebbe meno vero il perduto resoconto pliniano, tuttora un *desideratum* degli studiosi.

¹⁰⁷ Lo si può verificare in una raccolta di scritti degli anni della maturità ed estranei alla letteratura latina: Marchesi, *UC*, pp. 30, 45, 182 (qui addirittura con ironia), 342. Nel *Tacito*, a una delle varie allusioni al passo di Agostino segue un commento da cui si evince che *praesens de praesentibus* e *praesens de futuris* esprimono l'eterno ripetersi dell'infelicità, delle meschinità, degli egoismi, delle sopraffazioni esercitate e patite che costellano la vicenda umana: «In verità la storia è il continuo e sempre rinnovato spettacolo del bene che non cessa di lottare e di soccombere e del male che non cessa di lottare e di prevalere» (Marchesi 1944², p. 244).

¹⁰⁸ Löwith 1949, p. 163.

peculiare di intendere la storia della letteratura latina: se infatti il presente del passato è la *memoria*, che dal passato stesso astraе, secondo il critico, quel che è vivo, all'inverso un'opera vitale deve restituire a noi lettori d'oggi il presente del passato, l'umanità nei suoi sentimenti, gioie e sofferenze, nei suoi umori e gusti, nei suoi problemi morali e nelle sue contraddizioni, a prescindere dai nessi con la vicenda concreta dei tempi in cui gli autori vissero.

Penso si possa dire senza tema di esagerare che il nucleo, l'elemento basilare che riconduce a unità le opzioni e gli atteggiamenti di Marchesi risieda precisamente in questa salda persuasione dell'esistenza di un bagaglio di valori, elaborazioni concettuali, norme e forme artistiche di cui la civiltà antica greca e romana (esperita dal Nostro di preferenza mediante gli autori latini) interpretò e trasmise al mondo moderno e che lo studioso non votato alla mera tecnica deve far emergere; a tale *ubi consistam* ci si può legittimamente rivolgere come a un termine di raffronto per la comprensione del 'resto'. Non a caso la categoria della 'vitalità' ritorna con notevole frequenza nelle valutazioni degli scrittori¹⁰⁹.

¹⁰⁹ «Chi si fa cantore delle glorie nazionali è poeta che impone alla propria fantasia limiti che l'arte non ha: ed è poeta destinato a morire [...]. Perciò Ennio è morto» (Marchesi 1950⁸, vol. I, p. 90); e sulla stessa linea: «la Farsaglia è opera di molta bravura letteraria; ma non è né vera storia, [...] né vera poesia» (*ibid.*, vol. II, p. 182); *contra*: «[Sallustio] scrisse delle cose passate in modo che apparissero sempre presenti allo spirito nostro» ed «era dunque il più vivo fra gli storici di Roma» (*ibid.*, vol. I, p. 373, spaziatto dell'A.); Pluato è «tuttora vivo e vitale» e la sua opera «viva e feconda di vita» (*ibid.*, vol. I, pp. 47, 74); Lucilio «aveva vissuta e fatta rivivere nell'opera sua la vita quotidiana di Roma» e per merito suo «la vita vissuta entrò per la prima volta in un'opera di letteratura poetica» (*ibid.*, vol. I, pp. 140 [con un'interessante modifica rispetto alla prima ed. per accentuare il valore universale della produzione luciliana], 143); nelle *Georgiche* di Virgilio, vertice assoluto della letteratura latina, «fonte principale fu la sua esperienza della campagna e della vita agricola» (*ibid.*, vol. I, p. 411) e «l'agricoltura si è fatta poesia» (Marchesi 1946, p. 10; dal memorabile discorso per il bimillenario virgiliano); all'inverso «l'arte di trasformare la storia in vita mancò ad Orazio nelle grandi odi civili» (Marchesi 1950⁸, vol. I, p. 505; al netto del costante disprezzo per l'Orazio 'romano', va detto che Marchesi attenuò e sfumò nel tempo il giudizio negativo sul Venosino, mostrandosi attratto dall'Orazio 'privato' scettico e antirigorista); in Sallustio, Livio e Tacito «la verità è oltre la loro concezione politica, è oltre la loro indagine documentaria: è nel palpito di vita [...] che essi hanno dato per sempre [κτῆμα ἐς αἰεί!] alle loro pagine» (*ibid.*, vol. II, p. 24, da Marchesi 1946, p. 123); Petronio «è uno degli scrittori più vivi e più misteriosi del mondo antico», «uno degli ingegni più originali dell'antica letteratura» (Marchesi 1950⁸, vol. II, pp. 102, 125); in Marziale v'è «una originale significazione di vita» e la poesia «si svolge sempre e dovunque per il continuo flusso della vita» (*ibid.*, vol. II, pp. 136, 138); Giovenale «seppe costru-

Il concetto non è sempre limpido – La Penna rileva ad esempio come nel profilo di Petronio, a non molta distanza, ora «i tipi sono eterni, perché eterna è l'arte dello scrittore», ora, invece, «Trimalchione è il tipo immortale del romanzo» giacché l'artista «ha riflesso e condensato più originalmente alcuni caratteri permanenti della natura umana», soggiungendo che la seconda formulazione appare più in linea con i convincimenti marchesiani¹¹⁰ – ma certo trovò applicazione in un tipo di critica basato sul rivivere simpateticamente (La Penna parla di *Aneignung*, «appropriazione») autori e testi sentiti come particolarmente congeniali, ricettacoli appunto di quella *humanitas* perenne rincorsa dal latinista siciliano; un tale procedimento, che nei momenti migliori consentì un approfondito *Erlebnis* nei confronti di scrittori sentiti come particolarmente consentanei (anche in parte: si rammenti la predilezione per certa produzione di Orazio e la condanna di altra) e che si appoggiò a una capacità veramente sovrana di tradurre in narrativa uno stato d'animo (piuttosto che un pensiero ben definito), si valeva largamente della traduzione artistica e implicava un disinteresse, o non-bisogno, della filologia storica, agli occhi di Marchesi negazione polare dell'*Aneignung*.

In questa prospettiva una chiave preziosa per intendere i valori profondi della letteratura latina, un motivo che percorre tutta la meditazione di Marchesi in quest'ambito, dalla gioventù alla vecchiaia, dai profili formigginiani di Marziale, Petronio e Giovenale alle opere di maggior mole, fu l'appartamento dalla romanità ufficiale dei valori civici, del *mos maiorum* politico ed etico-religioso in favore di un acuto senso di pessimismo, di crisi, di saggezza soffertamente acquisita, di rammarico per quanto era andato irrimediabilmente perduto. Se detta 'antiromanità' consentì una penetrazione simpatetica e acuta della letteratura post-augustea, segnata dalla

ire una delle opere poetiche più vitali della letteratura romana» (*ibid.*, vol. II, p. 163; nella prima ed. si leggeva addirittura «più alte e vitali»); Seneca «è lo scrittore più moderno della letteratura latina: ed è l'unico che ci parli ancora come fosse vivo» e il suo stile «è – fra le pagine degli scrittori latini – quello che parla a noi il linguaggio più vivo» (*ibid.*, vol. II, pp. 227, 257). E sarebbe molto facile moltiplicare le citazioni, attingendo anche a scritti di varia letteratura e meditazione.

¹¹⁰ La Penna 1980, p. 35, che cita da Marchesi 1940², pp. 52, 53.

dissoluzione degli ideali patriottici e imperialistici, d'altro lato favorì delle preclusioni. Ho avuto modo di riferire in nota alcuni passi che testimoniano della svalutazione (e del fraintendimento) di Ennio o della trascuranza dell'Orazio non 'romano' ben presente anche nei *Carmina*; aggiungerei qui, per fornire qualche altro spunto, che Marchesi non riuscì a cogliere appieno la complessità dell'età arcaica, già gravida di cultura e percorsa da fitti e complessi rapporti con l'alessandrinismo¹¹¹, o che nel complesso i suoi giudizi su Cicerone o Lucano sono aduggiati da restrizioni e riserve.

Coesistente al suddetto contrasto *homo-civis* (così il quarto capitolo lapenniano) è il cosmopolitismo. L'impero romano, di carattere sovranazionale e multinazionale, costituì agli occhi del latinista una *humus* più fertile per l'espressione artistica dell'individualità-universalità umana rispetto alla *πόλις* o agli Stati moderni: potrebbe sembrare un paradosso, ma l'imperialismo, proprio come dissoluzione delle angustie nazionali e degli stretti vincoli comunitari, riuscì superiore al patriottismo nel lasciare il poeta solo di fronte alla propria umanità e infelicità, di fronte agli innumerevoli diversi tipi umani presenti nella cosmopoli imperiale, in cui poteva cogliere e rappresentare artisticamente le più svariate declinazioni dell'«uomo eterno». Non è utile soffermarsi ora su tutte le implicazioni dell'idea che la creazione di questa 'patria comune' giustificasse il dispotismo variamente illuminato, che il guadagno in libertà interiore compensasse la perdita di libertà politica¹¹², ma una almeno va rimarcata: l'avversione al *civis* e la rivalutazione dell'*homo* sono *in parte* responsabili del disinteresse, addirittura della svalutazione, di Marchesi per la letteratura greca, quale traspare in maniera sconcertante da quell'*Epilogo* aggiunto in calce al secondo vo-

¹¹¹ Su cui ha fatto scuola uno dei più bei saggi di Scevola Mariotti (Mariotti 1965) e si può vedere ora l'ampio lavoro di Gentili – Cerri 2005.

¹¹² «Il principato aveva soppresso le lotte di fazione e le libertà politiche, ma aveva stimolato la libertà individuale. L'individuo che prima viveva per le fazioni, ora vive per sé stesso e sente e di più sé stesso, ed è meno cittadino e più uomo» (Marchesi 1950⁸, vol. II, p. 44). Va notato, oltretutto, che dichiarazioni come «Perché la civiltà va oltre la nazione ed è, per sua intima e prepotente natura, imperiale: se per impero s'ha da intendere la vasta unità delle genti» (*ibid.*, p. 492) potevano essere decontestualizzate e strumentalizzate in epoca fascista, benché la visione del critico andasse esattamente a negare la romanità patriottarda e chiusa su se stessa celebrata nel ventennio. Il rischio fu sottovalutato da Marchesi.

lume della *Storia* a partire dalla terza edizione del 1933 e che compendia, a mo' di 'sugo' di manzoniana memoria, il pensiero del Nostro sui rapporti tra letteratura ellenica e latina, in linea con le convinzioni maturate in un trentennio d'attività e, suggerisce Lana, con le posizioni cui Rostagni era approdato in chiusura degli anni Venti. A leggere che

La letteratura latina è più popolare della greca perché più della greca ha accostato la moltitudine all'opera letteraria e ha empito di folla i teatri e le sale di recitazione [...]; perché, senza danno dei grandi artisti, che sono intangibili, dell'attività artistica ha fatto un incitamento e un sollievo valevole per tutti. La letteratura latina è anche più moderna della greca, e più della greca ha influito e operato in tutte le nuove letterature, appunto perché essa è stata creata non da una regione – come la letteratura ellenica – ma da un mondo che si estendeva dal Mediterraneo all'Atlantico¹¹³,

sembra davvero di assistere alla cancellazione dalla storia del teatro e dell'oratoria di Atene! E il fatto che la rivalutazione della cultura di Roma non riposasse su caratteri nazionali innati tenne Marchesi al riparo da certe storture interpretative contemporanee, ma non attutisce l'impatto delle dichiarazioni. Tuttavia questa visione può aiutare a comprendere il disinteresse per gran parte della letteratura greca arcaica e classica, nutrita della vita della città-Stato, ma non per *l'intera* letteratura greca, giacché il periodo ellenistico fu caratterizzato da vasti ideali e aspirazioni di universalità. Credo che, per comprendere le limitazioni della prospettiva storiografica marchesiana, non si possa trascurare né il peso della scuola di Sabbadini (senza però pensare, sulla scia di Treves, a un ritorno a una tradizione umanistica escludente il greco) né, soprattutto, lo stesso metodo critico del Nostro, che non esigeva l'analisi della cultura degli scrittori e dei rapporti tra loro intercorrenti¹¹⁴ e si poneva di fronte a essi in un colloquio diretto, privo di intermediari antichi o moderni che fossero.

¹¹³ *Ibid.*, p. 492. Naturalmente tutto il passo è da leggere.

¹¹⁴ A puro titolo esemplificativo si considerino le seguenti osservazioni su Plauto: «Se potessero tornare alla luce tutti i pretesi modelli greci degli scrittori romani, molti meriti, finora capricciosamente contestati, ne verrebbero ad essi: e Plauto ne trarrebbe più di tut-

Ma riprendiamo brevemente il discorso sugli sforzi di individuazione delle parentele di cultura, gusti, idee tra Marchesi e gli umori circolanti fra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento. Nel capitoletto dedicato da La Penna a tale problema si notano delle oscillazioni: subito dopo il passo citato qualche pagina fa, egli accentua infatti il distacco dal crocianesimo, pur senza esasperazioni, e – nel contesto dei vari e variegati irrazionalismi fioriti a partire dal termine dell'Ottocento – avvicina il critico alla 'piattaforma' nietzchiana-bergsoniana piuttosto che a quella neohegeliana¹¹⁵. Il motivo è che col secondo filone si rimarrebbe comunque, parafrasando Lukács, nel novero degli 'amici della ragione', da cui resta invece a debita distanza di sicurezza la persistente e drastica svalutazione marchesiana della ragione, specialmente come filosofia o conoscenza storica¹¹⁶.

ti vantaggio; dalla scoperta della commedia media e nuova risulterebbe la sua vera grandezza di poeta latino» (Marchesi 1950⁸, vol. I, p. 73; si noti che nell'ultima ed. scomparve una dichiarazione molto limitativa su Terenzio); sulle tragedie di Seneca: «la grandezza vera di Seneca [tragico] [...] sfugge ai più degli eruditi, perché gli eruditi cercano fonti, e qui Seneca non ha altra fonte che la propria esperienza» (*ibid.*, vol. II, p. 248; addirittura nella prima ed., a p. 212, si leggeva: «non intendiamo dire ch'egli ignorasse le opere sì greche sì latine che svolgevano lo stesso mito; ma egli era tratto da una personale facoltà intuitiva e creativa a innovare, come le forme, così anche i concepimenti ideali della tradizione letteraria»); su Apuleio, a p. 304 del II vol. della prima ed., figurava: «è inutile confrontare la trama complicata e voluminosa, diseguale e inorganica delle *Metamorfosi* con la narrazione diritta, breve e tagliente del *Lucio* luciano», mentre più caute sono le pp. 368-369 dell'ottava ed.

¹¹⁵ Benché indirettamente, in quanto precisa: «pur senza familiarità con Nietzsche e Bergson» (La Penna 1980, p.56).

¹¹⁶ Emblematiche le dichiarazioni contenute in un saggio del 1910 su Marziale: «Si dice da secoli che la filosofia è il sapere unificato, e comprende le induzioni di tutti i fatti e le deduzioni di tutte le leggi. Come mai possa avvenir questo sur un pianeta come il nostro è inesplicabile dagli intelletti volgari i quali pensano che i fatti son tanti e così variabili e le leggi tante e così poco sicure che occorrerebbe un bollettino filosofico giornaliero a somiglianza di quello barometrico. [...] Che voglion dunque i filosofi? [...] Niuno di loro ci ha mai sorretto, aiutato, confortato; niuno di loro ci ha mai detto: ecco la tua vita. Basta talora la frase di un poeta, la pennellata di un pittore, la nota di un musicista per farci chinare la testa e costringerci a dire: è così! Ma le cento, le mille pagine giornalieri dei filosofi hanno mai raccolta ed illustrata un'ora sola del vivere nostro? E in questa grande clinica del genere umano quando finiranno essi, i filosofi, di studiare e sperimentare, e quando ci daranno il rimedio per evitare l'insonnia, la miseria, la follia?» (Marchesi, *SM*, vol. II, pp. 669-670). Oltre trent'anni dopo, commemorando un poeta e critico da lui molto amato, Giovanni Bertacchi, Marchesi metteva in contrasto «l'Ottocento pieno di grandezza e il Novecento pieno di boria» (Marchesi 1951, p. 132), pensando con ogni probabilità alla filosofia, fino a sbottare poi contro il trionfalismo della filosofia nel noto discorso del 1956 *Perché sono comunista*: «le costruzioni filosofiche del pensiero puro sono tutte fallite» (Marchesi, *UC*, p. 32). Insomma, quello del 1910 non fu uno sfogo effimero, ma anzi un carattere di fondo della cultura e della personalità del Nostro. Al pari della filosofia, «la

Da ultimo viene rammentato l'influsso dello scetticismo e agnosticismo tardopositivistico respirati nella giovinezza catanese.

Timpanaro, invece, senza misconoscere naturalmente l'orientamento irrazionalistico di Marchesi, vi riconosce un'impostazione ideologico-culturale e, *lato sensu*, psicologica tardopositivistica; anzi, sottolinea che taluni caratteri della sua *Weltanschauung* pertengono ad alcuni importanti filoni del primo positivismo, solo che non ci si fermi all'immagine più vulgata (e finanche un pochino frusta) di detta corrente di pensiero come *revival* foss'anche parziale di motivi laici e illuministici dopo la stagione romantica o addirittura come scientismo (le 'religioni della scienza' o 'dell'umanità' da Auguste Comte a Ernst H. Haeckel) e si volga lo sguardo a quelle concezioni dualistiche che da un lato fissavano come unica realtà conoscibile un universo concepito materialisticamente in cui non trovava asilo l'antropocentrismo, ma dall'altro lasciavano intatta un'area di 'mistero' impenetrabile dalla conoscenza, al cospetto della quale si restava in una posizione agnostica non escludente la fede (è il caso dell'Inconoscibile di Herbert Spencer, peraltro non negatore della religione, o dei 'sette enigmi del mondo' di Emil Du-Bois Reymond, rispetto ai quali la scienza si trovava in una definitiva posizione di stallo). Per il tardo positivismo Timpanaro pensa all'evoluzione di intellettuali come Arturo Graf, Giovanni Pascoli o Mario Rapisardi, docente di Marchesi a Catania, tutti connotati da un dissidio variamente fronteggiato tra materialismo e ansie/speranze religiosizzanti. Un habitat congeniale al senso angoscioso di finitudine dell'uomo sia vissuto dal Nostro in prima persona sia rivissuto negli autori classici a lui più cari: «Sappiamo che oltre la realtà tangibile e sperimentabile c'è l'ignoto e

scienza non potrà mai svelare» l'arcano della vita. «Perché se lo potesse un giorno, in quel giorno sarebbe morta la poesia» (Marchesi 1951, p. 78; da una conferenza su Lucrezio del '50 in cui, dinanzi a un poema poggiate su un complesso dottrinario, sembra di riudire certi distinguo e certe aporie di Croce di fronte all'impianto teorico e teologico della *Commedia*; anzi, qui Marchesi scivola pericolosamente verso una vera e propria mistica del mistero!).

l'inconoscibile, c'è la favola e il sogno»¹¹⁷, diceva ancora nel 1956, appena un anno prima della sua scomparsa.

Ora, se si tien conto del fatto

1) che le oscillazioni – o, in termini meno diplomatici, incoerenze – evidenziate vanno ricondotte *in primis* alle contraddizioni caratteristiche di Marchesi (socialista e comunista della prima ora, fautore dell'eguaglianza sociale e culturale e del riscatto delle masse diseredate e oppresse, ma parimenti ancorato a una concezione aristocratica della vita e a una visione dell'arte come creazione squisitamente individuale di singoli di genio; nemico della filologia declinata in senso micrologico ma disinteressato agli agganci con la critica letteraria e la storia politico-culturale allorquando attendeva a lavori filologici; tormentato dal dubbio esistenziale, dal 'mistero', da una sete di fede che pure non derogò mai da una fiera avversione per il cattolicesimo politico fiancheggiatore degli sfruttatori, eppure incrollabile stalinista¹¹⁸);

2) che le formulazioni di La Penna sono improntate a una concisione non favorevole a una più distesa esplicitazione di certi accostamenti, e oltretutto suonano come reazione a interpretazioni cristallizzate, soprattutto il mito di Marchesi pensatore storico ispirato dal socialismo e dal marxismo (di cui per larga parte fu responsabile Togliatti), additandone lo scarso peso nella sua critica letteraria¹¹⁹;

¹¹⁷ Marchesi, *UC*, p. 32.

¹¹⁸ E poco importa che un atteggiamento del genere potesse rivelarsi più coerente e dignitoso delle giravolte estemporanee di tanti 'destalinizzati' dell'epoca. Ad ogni modo, sulle antinomie marchesiane si possono sottoscrivere le parole di La Penna: «Ci sono personalità coerenti, in cui la coerenza è facilitata dalla povertà spirituale; ce ne sono altre ricche e incoerenti, in cui l'incoerenza è aggravata dalla ricchezza stessa: Marchesi è fra queste ultime» (La Penna 1980, p. 93).

¹¹⁹ Ciò a prescindere dalla profondità che si vuole riconoscere al marxismo di Marchesi, non avulso da certi schematismi e da una complessiva incapacità di attingere una concezione della storia come dialettica o evoluzione o sviluppo. Mi sembra interessante rilevare in proposito una rivalutazione da parte di Canfora, che nella recensione del 1981 e nelle pagine ristampate in *Le vie del classicismo* addebitava al Nostro un ingenuo e arcaico socialismo, un'ortodossia rigida e priva di spessore culturale, influssi contadini ascrivibili al verismo verghiano e così via, ma più recentemente ha riconosciuto che a Marchesi erano «chiarissimi i limiti del massimalismo parolaio di tanta parte del socialismo italiano, per il quale – come ebbe a scrivere Gramsci – «Carlo Marx era stato più che altro un santo al capezzale, un nome senza soggetto, una medaglia, una cartolina illustrata, un li-

3) che è difficile contenere in etichette le categorie della storia culturale, tanto più a fronte di una via solitaria quale quella imboccata dal critico, mi sembra che il dissenso verta più sui termini che sulla sostanza.

Ci si potrà chiedere, ad esempio, se sia ancora utile parlare di positivismo quando il culto della scienza e del progresso è non semplicemente limitato, ma del tutto combattuto e rovesciato, quando prevale una qualche religiosità più o meno mistica, quando si proclamano il soggettivismo della conoscenza storica e si privilegia l'intuizione artistica.

Un ragionamento analogo è possibile anche rispetto all'accostamento con l'estetismo fuggacemente prospettato nel quarto capitolo lapenniano, a mio avviso quello cruciale del libriccino insieme all'ottavo¹²⁰. Affibbiare alla cultura di Marchesi un'etichetta generale di estetismo è palesemente azzardato e fuorviante, ché egli non fu un fautore dell'arte per l'arte, ma sempre scorse in essa uno strumento di rappresentazione dell'umano dramma e di consolazione sia pure parziale dall'infelicità; ma attribuire alla stessa addirittura quel potere conoscitivo, unificatore e inverte di un'esperienza contraddittoria e caotica che era secolare appannaggio della filosofia e della scienza (nel senso di contraltare dell'esperienza comune), non è un atteggiamento estetizzante?

O ancora: l'irrazionalismo vitalistico di tipo nietzschiano o bergsoniano è decisamente altra cosa rispetto alla valutazione del 'sapore immediato della vita' trasmesso dall'arte, quale il Nostro poteva ritrovare negli adorati Petronio e Marziale, e men che meno nozioni e sentimenti come 'volontà di potenza' e 'slancio vitale' potevano attagliarsi a chi percepiva la propria esistenza come governata da «ansietà e sazietà», asserendo: «Le cose, appena

quore»!»; Canfora ammette ora «il plesso letterario» degli scritti marchesiani, il «tono verghiano neo-realista», le «letture che lo hanno formato», senza tuttavia sminuirne la funzione precipua di intellettuale e combattente «con l'arma che gli era propria: l'arma della parola. Ma una parola libera e perciò anche inattaccabile pur nella circostante cattività: estranea ai gerghi e proprio perciò più efficace e trascinatrice» (*Chiarezza*, n.s., 10 [2007], p. 4). Per tornare al punto di partenza, resta comunque un'estraneità del marxismo alla peculiare critica letteraria di Marchesi.

¹²⁰ La Penna 1980, p. 36 (ove si anticipa anche la presenza di «una sorta di vitalismo»).

le tocco, mi diventano vecchie»¹²¹, e si sentiva quanto mai vicino a Seneca – autore così poco pregiato da Nietzsche – nel suo ruolo di ‘preparatore alla morte’; ma un cauto avvicinamento alla rivalutazione delle forme non razionali di conoscenza, dall’istinto all’intuizione, non pare del tutto illegittimo.

C’è infine un ultimo accostamento che, per quanto riproposto da La Penna con giuste limitazioni e per quanto non potesse non essere suggerito da un complesso di ragioni, appare invero piuttosto discutibile, vale a dire quello con Francesco De Sanctis. Lo studioso rimarca l’estrinsecità degli inquadramenti storici rispetto alla galleria di medaglioni componenti la *Storia* di Marchesi¹²² e ribadisce che comunque il critico catanese fu sordo al bisogno desanctisiano di «stringere la storia della letteratura con la storia civile», un aspetto talmente rilevante della sua critica che ridurre il fatto artistico a mera soggettività extrastorica equivarrebbe a «rinnegare De Sanctis»¹²³. Tuttavia, con analogia chiarezza, «l’aspetto più affascinante» della personalità dell’Irpino è ravvisato nel «gusto», nella «capacità di *Einführung*», nell’«arte mirabile con cui trascina l’ascoltatore nell’alone della sua *Einführung*»¹²⁴. Per tale via «il potere magico che gli uditori napoletani gli attribuivano» è apparentata alla capacità marchesiana di esprimere «le sue reazioni o, molto più spesso, i suoi abbandoni di fronte all’autore con cui entra in contatto», di trascinare «il lettore in un clima nuovo e inatteso»¹²⁵. Tralasciando la legittima titubanza a far risiedere l’imponente statura di De Sanctis soprattutto nei suoi aspetti più eloquenti e finanche retorici, è davvero rarissimo che l’oratoria desanctisiana rimanga su un terreno puramente estetico: senza addentrarsi in una lunga discussione e poiché La Penna ha rammentato le lezioni partenopee, è sufficiente ricordare come nelle lezioni della cosiddetta ‘seconda scuola napoletana’ il Nostro a-

¹²¹ Franceschini 1978, p. 21.

¹²² La Penna 1980, pp. 73-74.

¹²³ *Ibid.*, pp. 96, 95.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 96, 120 (la seconda cit. dal più breve ma non meno significativo scritto aggiunto su Tommaso Fiore interprete di Virgilio).

¹²⁵ *Ibid.*, p. 89.

nalizzò lo svolgimento della letteratura italiana a partire da Manzoni suddividendola – sulla scia di Paolo Emiliani Giudici, Luigi Settembrini e altri – nei due filoni cattolico (‘scuola liberale’) e laico (‘scuola democratica’), pervenendo a risultati fortemente militanti. Lo stesso gusto, in Marchesi intrecciato a psicologismo e attrazione verso le personalità inquiete e tormentate, è assai diverso, anche in ragione della diversità di epoca e quadro storico-culturale.

In conclusione, per non vedersi costretti ad addebitare a Marchesi ingenuità, fraintendimenti e infedeltà, si deve rinunciare a una formula secca che pretenda di esaurire con nettezza unidimensionale la costellazione delle ‘fonti ideali’ del critico¹²⁶. Più prudentemente, sarà opportuno configurare il suo *unicum* storiografico, svincolato da antecedenti diretti e privo di riprese seriori, come un cammino solitario non completamente nuovo se scomposto nelle sue singole tappe – e questo già indica che è possibile far luce sul suo metodo di lavoro e sulle fasi della sua ricerca istituendo contatti e raffronti –, ma innovativo se rapportato allo scenario circostante.

3.2. Il lettore che si limiti a una rapida scorsa e giudichi col metro dell’indice generale non troverà nella *Storia* di Marchesi innovazioni di rilievo: ragioni di ordine didattico, ma soprattutto il disinteresse per i rapporti tra scrittore e scrittore, lo indussero a riproporre schemi scolastici e manualistici allora correnti¹²⁷, con indifferenza ma non in modo del tutto passivo. Le otto grandi sezioni che compongono i due volumi – soltanto la seconda ed. del 1930 fu stampata in un unico tomo –, ciascuna aperta da una breve introduzione, espongono la materia in ordine cronologico, eccezion

¹²⁶ Prendo a prestito un’espressione desunta da questa sua interessante riflessione sulla *Quellenforschung*: «Nella determinazione delle fonti e dei modelli è necessario non confondere le *sostanze ideali*, che possono essere patrimonio comune, con le *forme* e le *immagini* che appartengono solo all’artista. Qui è da ricercare la dipendenza se ci sia veramente; qui: vale a dire in quella accertata concordanza d’immaginazione e raffigurazione che sfugge al caso per il suo carattere rigorosamente individuale» (Marchesi, *SM*, vol. III, 1235, corsivi dell’A. [dalla prolusione del 1923]).

¹²⁷ Sotto questo profilo è particolarmente interessante l’indifferenza con cui sono impiegate espressioni come «età argentea» (ad es. Marchesi 1950⁸, vol. I, p. 228, vol. II, pp. 79, 182 n. 1, 223 etc.), se si pensa alla positiva e innovatrice rivalutazione della letteratura latina del I-II sec. d.C., ormai entrata nella coscienza comune degli studiosi della cultura romana.

fatta per le ultime due: l'età delle origini (condensata in due soli paragrafi dedicati rispettivamente alla poesia e alla prosa), il periodo arcaico, l'età di Cesare (al quale si preferisce intitolare la sezione rispetto a Cicerone, nei cui riguardi Marchesi fu poco tenero per ragioni intuibili e in parte già esposte), l'età di Augusto, l'età imperiale da Tiberio a Traiano, l'età pagano-cristiana da Adriano e Diocleziano e infine, operando uno sdoppiamento a dispetto della loro sincronia, una sezione dedicata agli ultimi scrittori pagani (secc. IV-V) e un'altra alla letteratura latina cristiana. Ciascuna sezione è articolata secondo la tradizionale separazione fra poeti e prosatori (prima gli uni e poi gli altri, in ossequio all'implicita tassonomia assiologica di ascendenza romantica ancora echeggiante nella certezza che «la voce della poesia è più viva e più vera che le voci di tutte le storie»¹²⁸), adoperata anche per i cristiani ma a parti inverse, ad accantonare momentaneamente, almeno per la nuova cultura religiosa, la superiorità della poesia nel rivelare l'essenza umana. La rigidità della distinzione, percepibile iconicamente nell'arresto al primo volume ai poeti dell'età augustea, per poi riprendere con i prosatori nel successivo, è infranta soltanto dalla sorprendente iscrizione di Petronio nel novero dei poeti, una scelta che tradisce l'influsso del crocianesimo nel ridisegnare i confini tra poesia e non poesia su basi diverse rispetto a fattori più squisitamente esteriori. Per concludere il quadro degli aspetti esterni e generali, si aggiunga che al posto della bibliografia moderna larga parte è fatta alle fonti antiche, discusse in nota per le informazioni fornite sui singoli autori, che le opere più significative e vitali (uso un aggettivo caro al Nostro) della cultura europea sono oggetto di minuziosi compendi e che in calce alla presentazione degli scrittori sono forniti cenni relativi alla loro tradizione manoscritta (il *pensum*, si direbbe, da pagare alla filologia).

Per quanto attiene alla dimensione monografica, dunque all'adozione della forma espositiva raccomandata da Croce – e ritenuta, come s'è visto, elemento probante per arruolare Marchesi fra i 'crociani delle letterature

¹²⁸ Marchesi 1950⁸, vol. I, p. 90.

classiche' – si dovrà osservare che indubbiamente i 'maggiori', da Plauto ad Apuleio, sono sottoposti a un'analisi particolareggiata che investe la vicenda biografica, le opere, lo stile e il valore (in forma più raccolta ciò si ritrova pure nella trattazione dei prosatori cristiani, da Tertulliano ad Agostino); ma lo schema eidografico resta presente, risuscitato come strumento di illustrazione e valutazione esclusivamente per rubricare dai relativi ai 'minori', lungo la strada battuta da Curcio e, a breve, da Ussani. Anche a voler prescindere da questo dato, si tratta di basi troppo fragili per farvi poggiare adesioni integrali (così come, in via teorica, distanziamenti netti) senza scavare più a fondo nei complessi intrecci culturali. Nelle pagine precedenti spero sia stato fornito qualche spunto di valutazione in merito, forse col rischio di aver enfatizzato eccessivamente i punti di divergenza fra Marchesi e il neoidealismo rispetto a quelli di convergenza.

Lana individua piuttosto delle consonanze con l'*Histoire de la littérature latine* di René Pichon riguardo ad principi informativi del manuale, all'indicazione dei suoi destinatari privilegiati, alle funzioni assegnate allo storico della letteratura, alla sistemazione della materia. Lo studioso francese, preoccupato di favorire un rinnovamento degli schemi entro cui ripensare le lettere di Roma appoggiandosi alla lezione metodologica offerta dalle moderne teorie letterarie¹²⁹, si proponeva di «faire sentir quel intérêt actuel, vivant, éternel, pouvaient presenter encore les chefs-d'œuvre de Rome»¹³⁰, lumeggiando «originalité individuelle de chaque auteur», «rapports réciproques» tra le opere, partizioni eidografiche e cronologiche entro il «développement essentiel de la littérature tout entière», che è «l'âme

¹²⁹ Nella *Préface* sono menzionati Ferdinand Brunetière, che abbiamo già incontrato come bersaglio polemico di Croce, e Gustave Lanson, che sempre per i tipi di Hachette aveva pubblicato una *Histoire de la littérature française* nel 1897, dunque pressoché in contemporanea con Pichon. L'applicazione meccanica al contesto romano di principi generali desunti da teorie moderne (invero senza eccessiva preoccupazione per le discrepanze intercorrenti fra i metodi critici assunti a modello) fu un rilievo mosso al manuale di Pichon già da Valmaggi in *BFC* III/7 (1897), pp. 147-153, che rimarcò inoltre la genericità delle scansioni interne e il carente aggiornamento bibliografico. Riserve di questo tenore furono riservate anche a Marchesi.

¹³⁰ Pichon 1898², p. XV.

du peuple [...], l'âme d'une race»¹³¹ (il sempre insidioso lessico dello spirito dei popoli/delle razze...). L'intento di rinvenire nei documenti della letteratura lo sviluppo dell'anima umana, di porre in primo piano «l'individu lui-même qui'il s'agit d'expliquer»¹³² sulla scorta di «idées générales» che paiono accostabili ai «principî generali» della prolusione patavina di Marchesi¹³³, indirizza lo studioso verso un approccio diretto ai testi che non preveda filtro alcuno, atteggiamento analogo a quello abitualmente assunto dal latinista etneo¹³⁴. Inoltre Pichon esplicita la destinazione prevalentemente non specialistica del suo scritto (sia pure senza preclusioni nette)¹³⁵, con scelta analoga a quella marchesiana di scrivere per i 'convitati', di cui la *Storia della letteratura* resta probabilmente la miglior estrinsecazione.

Qualche parola in più vorrei spendere su una novità comprensibilmente elogiata all'apparire del secondo tomo del manuale di Marchesi e introdotta in base alle nuove direttive della Riforma Gentile, ma già rintracciabile nell'*Histoire*, vale a dire la surricordata sezione finale dedicata alla letteratura latina cristiana, riscattata dal ruolo di appendice posticcia ricoperto in alcune compilazioni coeve destinate alle scuole su cui non importa ora diffondersi. Nel volume di Pichon il *livre IV, L'époque chrétienne*, introduce appunto in appositi capitoli gli autori latini cristiani, assumendo come punto di partenza il regno di Marco Aurelio e antepo- nendo – come abbiamo constatato per Marchesi – i prosatori ai poeti. L'elenco dei prosatori presentati è di fatto sovrapponibile nelle due opere, anche se Marchesi ferma ad Agostino la trattazione della prosa (omettendo però storici contem-

¹³¹ *Ibid.*, p. VIII (citt. precc. pp. VI, VII).

¹³² *Ibid.*, p. VII (mentre all'inizio del periodo ho tradotto un'espressione da p. XII).

¹³³ *Ibid.*, p. XII, da confrontare con Marchesi, *SM*, vol. III, p. 1235.

¹³⁴ Pichon 1898², pp. XIII-XIV. Quanto a Marchesi, il cui concreto esercizio critico è la miglior testimonianza di questo dialogo non mediato con le opere letterarie, si possono ricordare queste affermazioni tratte dal notevole ritratto commemorativo del suo maestro Sabbadini: «solo la immediata conoscenza [degli autori] conferisce il diritto di credere o di dubitare legittimamente»; «Gli strumenti del suo lavoro erano bene precisati e ridotti al minimo» (Marchesi, *SM*, vol. III, pp. 1287, 1288); altre indicazioni in tal senso nel necrologio di Giuseppe Albinì (*ibid.*, pp. 1283-1286).

¹³⁵ Pichon 1898², p. XVI.

poranei come Sulpicio Severo, Orosio e Salviano di Marsiglia¹³⁶, inseriti dallo studioso francese nell'ultimo capitolo della sua opera, *L'histoire chrétienne et le début du moyen âge*), mentre con Venanzio Fortunato la galleria di poeti giunge sino alla fine del VI secolo. Al di là della ricezione di direttive ministeriali e dell'organizzazione della materia, occorre osservare che l'importanza annessa da Marchesi al cristianesimo aveva radici piuttosto profonde nella sua cultura e nella sua personalità. Innanzitutto nella cruciale rivendicazione dell'uomo contro la retorica del civismo, per cui questa romanità che *hominem sapiebat* ed era aperta al cosmopolitismo assurgeva a «ponte fra la cultura latina e il cristianesimo»¹³⁷, con accentuazione forse finanche eccessiva della mancata soluzione di continuità tra la civiltà pagana greco-romana e il nuovo orizzonte cristiano. Un'altra attrattiva esercitata dal cristianesimo, e parimenti dalla favola esopica, risiedeva nel pessimismo: non è casuale il trasporto e la congenialità con cui il critico seguì i conflitti della tormentata coscienza del retore Arnobio, trascinato alla conversione dall'ebbrezza mistica con cui i cristiani perseguitati fronteggiavano il martirio. Particolare interesse sortivano la convinzione della vanità di ogni ricerca sui misteri del cosmo o la stigmatizzazione degli aspetti più bassi e materiali dell'uomo, benché Marchesi sentisse la necessità di apportare il 'correttivo' del senso aristocratico di distinzione spirituale al pessimismo senza luce del suo autore¹³⁸. Abbiamo visto come l'elita-

¹³⁶ Il critico asserisce che con Agostino «culmina la potenza intellettuale e creativa dell'antica letteratura cristiana: viene quindi il periodo istruttivo e informativo, con la schiera dei cronistorici, dei chiosatori, dei compilatori con cui si esce dal mondo antico per entrare nel medioevo» (Marchesi 1950⁸, vol. II, p. 418); non saprei dire, però, quanto si possa star paghi di questa dichiarazione per motivare esaurientemente l'accantonamento della storiografia cristiana.

¹³⁷ La Penna 1980, p. 50, che cita come formulazione particolarmente limpida di tale assunto quella che suggella l'introduzione al saggio su Fedro: «Così dunque, durante il primo secolo dell'Era volgare, secondo che si fanno più estesi i limiti della potenza romana nel mondo e dal mondo affluiscono sempre più a Roma insieme coi tributi reali i tributi ideali delle provincie soggette, il principio della romanità imperiale e della *civitas*, permanente nell'azione positiva dello stato, svanisce come idealità sociale. [...] L'umanità è unificata nel nome della sapienza, e più saldamente nel nome di Dio» (Marchesi 1923, pp. 13-14).

¹³⁸ Ancora La Penna 1980, p. 51 ripropone un passo a sostegno di questa notazione: «Difendere la vita sociale da questa condanna e da questa maledizione è solo una comoda o una sconsigliata menzogna: e non c'è così cupo pessimismo che non possa ancora più o-

rismo fosse abitualmente convivente, nel latinista, con una sempre ribadita professione di comunismo: Parimenti il suo comunismo non fu in conflitto con il rispetto e l'amore per il cristianesimo: se tale riguardo e attenzione possono essere condivisi anche da un razionalismo laico o addirittura da un materialismo non pregiudizialmente ostile, si comprende *a fortiori* l'interesse di uno spirito inquieto, assetato di fede e ossessionato dal senso del 'mistero' quale Marchesi¹³⁹, che infatti ebbe forti rapporti d'affetto con cattolici di spirito aperto come l'allievo Franceschini o Primo Mazzolari – un coraggioso presbitero che soltanto negli ultimi mesi di vita iniziò a ricevere attestati di stima da parte delle alte gerarchie ecclesiastiche –, per non parlare di Ernesto Bonaiuti, scomunicato e dismesso dallo stato clericale nel 1926, con cui si svolse peraltro un dialogo intellettuale sulla versione dell'*Apologeticum* tertulliano.

Senza divagare oltre, bisogna riconoscere che gli echi della *Histoire* di Pichon (cui si potrebbe aggiungere la dimensione 'drammatica' in cui veniva calato lo svolgimento della storia letteraria), pur non implicando un'incidenza diretta sulla sostanza vera e propria del manuale italiano, invitano a riflettere su un vivo interesse marchesiano per la cultura francese. La volontà di recupero della personalità dei protagonisti delle varie epoche letterarie, dell'uomo attraverso le opere – con conseguente propensione al ritratto biografico e morale – poteva indurre il Catanese a ritrovare motivi e tematiche a lui non indifferenti anche in personaggi distanti dai suoi atteggiamenti ideologici, quali il Charles A. Sainte-Beuve dei molti volumi di *Portraits e Causeries du lundi* o il Gaston Boissier de *L'opposition sous le César*, *La fin du paganisme* e il *Tacite*. Naturalmente corrono poi notevo-

scurarsi al contatto degli uomini. Ma è da vedere se la umanità, come elemento squisito e intraducibile di distinzione spirituale, non sia da ricercare nell'individuo piuttosto che nel gregge degli uomini» (Marchesi 1946, p. 177; ed. or. 1930). È appena il caso di ricordare che proprio l'edizione critica di Arnobio, edita nel *Corpus Paravianum* nel 1934 e nuovamente nel 1953, rappresenta il maggior contributo filologico del Nostro.

¹³⁹ «La fede nel Signore può essere una raffinatezza del senso estetico, come negli artisti, o un limite all'infinità dell'indagine, come negli scienziati. È tuttavia certo che essa riempie nella solitudine l'anima degli infelici; e non c'è nella vita stato alcuno di miseria o di fortuna che non possa aver bisogno di Dio» (Marchesi, *SM*, vol. III, p. 1062; ed. or. 1912).

li differenze tra quegli accenti un po' più salottieri che si possono cogliere nelle pagine del primo o tra la scrittura assai controllata e accademica dello stesso Pichon e l'appassionata partecipazione di Marchesi, pure non disinteressato alla tornitura stilistica, che tuttavia «raramente si riduce al fascino della pura frase, ma è per lo più anch'essa espressione dell'uomo»¹⁴⁰.

È tempo di mettere un punto. Per i lettori d'oggi la *Letteratura* di Marchesi resta un'opera che, ancorché datata da un punto di vista metodologico, mantiene intatto il suo fascino (al quale concorre anche il continuo lavoro fra un'edizione e l'altra, con incessanti emendamenti, integrazioni, puntualizzazioni, rifiniture, trasposizioni di pagine e/o parti di esse) e in cui il critico, sostenuto da una prosa tesa e vibrata che reca in sé le stesse qualità d'arte richieste agli autori, si pone in colloquio diretto con gli scrittori, discernendo, vagliando e valutando con finezza e risolutezza. In tale crogiolo di suggestioni e umori che il Nostro non sentì la necessità di armonizzare compiutamente e che è improntato di una buona dose di autobiografismo¹⁴¹, anticlassicismo e antistoricismo, l'elemento neoidealistico

¹⁴⁰ La Penna 1980, p. 92, il quale aggiunge opportunamente: «La sua retorica è quella di Seneca, non quella di Cicerone». È pur vero che, sotto il profilo più strettamente argomentativo, quando si tentava di affermare una tesi, la prosa di Marchesi poteva far risaltare un carattere sentenzioso-metaforico inefficace per la dimostrazione. Non sempre egli «si è fermato in tempo nel gioco delle metafore» (*ibid.*, p. 90).

¹⁴¹ Effuso con larghezza e libertà ancora maggiori al di fuori della *Storia*. Tale atteggiamento, se consentì al critico di calarsi a fondo nell'arte e nella psicologia degli autori, d'altro lato non sempre riuscì a tenersi alla giusta distanza di sicurezza da un'identificazione troppo immediata. Si pensi alle varie pagine su Marziale, da cui emerge un personaggio propenso a sentire una dolce e pacata tristezza, lucido e smagato osservatore di un tessuto sociale confuso e disordinato, pago della fugacità dell'amore, invecchiato anzitempo e bramoso di tranquillità nella sua terra natia; ma non viene fatta parola degli accenti più ciarlieri, più inutilmente gravi o, per converso, moralistici che si possono cogliere nella ricca opera di Marziale. O ancora la testimonianza di un allievo: «A un certo punto non pareva più che parlasse di Catullo, ma (molto gelosamente, in modo affatto impersonale) di sé» (Meneghelli 1997, vol. II, p. 328; ed. or. 1976). La nota ammirazione per Seneca, poi, costituisce un caso limite: basti pensare anche soltanto all'impostazione della prima edizione del saggio sul Cordovano, in cui la sezione sulle opere è costituita per larga parte da amplissimi passi in traduzione, come a voler significare che la parola del filosofo non abbisogna di chiarificazioni (tant'è vero che nella seconda edizione, frutto di gravoso lavoro, l'autore si sforzò di attenuare tale preponderanza; e tant'è vero sia La Penna sia Timpanaro giudicano il *Tacito* superiore al *Seneca* sotto certi rispetti proprio per la sovrapposizione più mediata del critico allo scrittore studiato; altro discorso è che Marchesi, pur esprimendo in quest'opera acuti giudizi politici, abbia sottostimato la consapevolezza tacitiana della rapacità e ingiustizia del declinante imperialismo romano).

occupa un posto rilevante ma non tale da avocare a sé una vera e propria supremazia.

4.1. A breve distanza dal manuale di Marchesi fu pubblicato il volume che, elaborato in contemporanea con il suo predecessore, inaugurava la rinnovata collezione vallardiana della storia della letteratura italiana, vale a dire la *Storia della letteratura latina nelle età repubblicana e augustea* di Vincenzo Ussani¹⁴². Essa, insieme alla *Storia della letteratura latina di Tiberio e Giustiniano* di Nicola Terzaghi e alla *Storia della letteratura latina cristiana* di Luigi Salvatorelli, prendeva il posto, nella nuova impresa editoriale di Vallardi, delle fatiche di Tamagni e D'Ovidio e successivamente di Giussani, in questo caso ripartendo la materia in più tomi e introducendo anche in Italia la consuetudine di assegnare a più studiosi, forniti di competenze specifiche, la compilazione di sintesi d'insieme al passo con le evoluzioni della materia.

Le ambizioni e il programma di lavoro sono esplicitati nella *Prefazione*, come di consueto sede privilegiata per riflessioni di metodo:

Or questo mio libro di storia letteraria vuol segnare una reazione, non contro il metodo storico, che ha segnato un reale progresso nei nostri studi, ma per una sua attuazione più completa contro i delitti commessi in suo nome. A far una retta applicazione del metodo storico alla storia della letteratura è necessario un adeguato concetto della natura del fatto letterario, il quale nella storia è un fatto d'arte, l'espressione che di sé la fantasia d'un artefice ha raggiunta nella parola come altrove. Onde la storia della letteratura non può esaurirsi in una serie di notizie biografiche esteriori degli scrittori, alle quali sien fatte seguire per ciascuno le notizie esteriori e descrittive delle singole opere e la minuziosa ricerca degli elementi culturali e delle fonti. Ma dal confronto e quasi dal conflitto del carattere degli scrittori con le circostanze di lor vita e di educazione e di studi si deve far balzare

¹⁴² Sul quale, tralasciando ricordi e commemorazioni, vd. almeno Gamberale 1994, pp. 61-67.

la scintilla e suscitare la fiamma che illumini di ciascuno la interiore liricità, immanente e per fluida e mutevole [...]»¹⁴³.

Sentimenti d'italianità venano la delineazione dei compiti della storiografia letteraria (ad esempio laddove lo studioso esprime la convinzione che

Una storia della letteratura latina intesa in questo senso, cioè come storia della fantasia in quanto si esprime nella parola latina, dagli studiosi di nessuna nazione può esser tentata in condizioni più favorevoli che dagli studiosi italiani, quando questi siano capaci di non andar a battere nelle secche della idolatria classica e arenarsi in una superstiziosa sopravvalutazione della latinità a fini che pur nobili debbono essere mantenuti estranei al giudizio d'arte¹⁴⁴;

ma in tal senso è interessante anche l'elogio della nostra tradizione umanistica di studi classici, i cui punti di forza sono fatti prevalere sugli aspetti più caduchi in queste pagine introduttive¹⁴⁵), tuttavia i termini del problema appaiono non radicalizzati e i toni concilianti¹⁴⁶.

Anticipo subito che, a quasi vent'anni di distanza dalla pubblicazione del tomo, il risultato sarebbe parso deludente a Paratore: a suo giudizio, quando cerca di attingere un quadro storico-culturale di più vasto respiro rispetto a medaglioni di 'particolare', il tono dell'opera «non è né di critica estetica, né di ricostruzione storica, né di rigida filologia, ma vuol essere di tutto un po', rimanendo però sempre di un pelo sotto il giusto livello di questo o quell'altro atteggiamento»¹⁴⁷. Anche a voler adottare toni meno aspri (nel giudizio paratoriano figurano espressioni ben più taglienti su cui

¹⁴³ Ussani 1950², pp. VII-VIII.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. VIII.

¹⁴⁵ Si consideri, in proposito, che in Ussani il filologo formatosi alla scuola romana di Enea Piccolomini convisse sempre con il neumanista versificatore e prosatore in latino, distintosi con *magna laus* al *Certamen Hoeffftianum* del 1910 e, l'anno dopo, per un *Hymnus in Romam* in strofi alcaiche.

¹⁴⁶ Una generosa mediazione tra le esigenze dell'ecdotica («propria della pazienza tedesca») e quelle della traduzione e dell'esegesi («proprie della genialità italiana») Ussani aveva d'altronde cercato di patrocinare con la fondazione, insieme al grecista Camillo Cessi, dalla *Rassegna italiana di lingue e letteratura classiche*, vissuta nel breve spazio di un anno (1918-1919; citt. tratte dalla p. 1 del I vol.).

¹⁴⁷ Paratore 1948, p. 13.

qui non importa soffermarsi), si può riconoscere che gli esiti non giungono a onorare pienamente le intenzioni e che i pregi del manuale vanno ricercati soprattutto nel diligente lavoro di scavo su aspetti particolari: da questo punto di vista le pagine più intriganti, e non prive di finezza d'analisi, sono forse quelle dedicate alla retorica dell'età augustea, in cui Ussani tentò di abbozzare, sin dove possibile, i ritratti dei più significativi esponenti del genere e insisté parimenti sull'artificiosità e la non veridicità di molte delle pose assunte, ma anche sull'importanza di questo capitolo di storia letteraria per la cultura e il gusto delle età seriori (in tale rivalutazione, invero, Marchesi aveva già agito, per così dire, da apripista); interessanti, pure sul versante più squisitamente erudito, possono risultare inoltre le misurate trattazioni sul circolo dei *poetae novi* e su Properzio, di cui viene soppesato l'intreccio fra impeto lirico e moduli letterari.

Non è opportuno spingersi oltre sul terreno della valutazione. Piuttosto, si può osservare come l'unica netta variazione a livello di architettura complessiva sia il sistematico abbandono della dicotomia poeti/prosatori, mentre il ricorso all'accorpamento per generi avviene in presenza di autori e opere la cui conoscenza poggia su scarse testimonianze (potremmo parlare, in sintesi, di stabilizzazione delle soluzioni introdotte con gradualità da Curcio). Secondo questa *ratio*, l'autore procede con più larghezza ad accorpamenti di tal sorta nella prima metà del volume, ove affronta il cosiddetto periodo delle origini, per poi riproporli con maggior parsimonia nel prosieguo ogniqualevolta, presentati in appositi capitoli e in ordine cronologico i 'maggiori' di un'epoca sotto il profilo biografico, bibliografico, stilistico e del *Fortleben*, necessita di un criterio per raggruppare scrittori meno noti e/o rilevanti della medesima età.

Non manca qualche «civetteria di erudito» (così sempre Paratore), quale ad esempio il capitoletto a sé stante consacrato a Quinto Cicerone (pp. 236-238) o all'elogio di Turia (*ILS* 8393; pp. 468-471), così come merita di esser notata l'inserzione, a mo' di cerniera fra la sezione sui primordi della letteratura latina e quella sulla fase arcaica (che muove da Livio Andronico), di due capitoli rispettivamente intitolati a *Originalità e carat-*

teri della letteratura latina (pp. 55-66) e *Letteratura latina e gusto moderno* (pp. 67-75), riproposizione con i piccoli accorgimenti del caso di due interventi omonimi¹⁴⁸. Nel primo, dopo aver osservato che «il relativamente tardo sorgere della letteratura latina» non fu motivato da «tardità e pigrizia dell'ingegno italico e latino», ma dalle prorompenti dinamiche della storia – per cui il popolo romano dové «fino a tempi tardi assai lottare per la vita» e creare una propria identità nazionale «mediante un groviglio di intrecci etnici e culturali»¹⁴⁹ – il Nostro andava ad arricchire il carniere delle qualità innate della civiltà romana, sovente non misconosciute dagli stessi detrattori, che per il tramite del dialogo con gli antecedenti greci poterono soltanto esprimersi con maggior potenza e universalità: la *gravitas*, l'umorismo (proprio della satira), il realismo (che si espresse nei fescennini, nella commedia e nel romanzo), l'approccio sentimentale di stampo romantico (e dunque non meramente descrittivo) alla natura, l'ispirazione politico-storica. Nel secondo saggio la preminenza è accordata al costituirsi dei linguaggi, ai mutamenti di gusto, alla scelta del pubblico di riferimento – volendo stringere, alle forme dell'espressione – nonché alla sensibilità riversata dai moderni nello studio della letteratura romana (la latinità dei poeti più antichi, sui quali si riteneva gravassero maggiormente i modelli

¹⁴⁸ In *AIV LXXX* (1920-1921), pp. 441-453 e *A&R*, n.s., III/1-2-3 (1922), pp. 94-103. Su questo tema verté anche la breve comunicazione presentata al VI Congresso Internazionale delle Scienze Storiche di Oslo (1928), *In che consiste l'originalità della letteratura romana*, imperniata sulla distinzione tra *Originalität* e *Ursprünglichkeit*, originalità di una letteratura e originari età delle forme con cui essa si esprime, onde prendere atto delle tortuose e faticose dinamiche storiche che animano la vita di tutte le civiltà (e, verrebbe da aggiungere, di tutte le forme artistiche, ma si rischia di spingere in direzione eccessivamente anticrociana il pensiero del latinista), ben lungi da edenici – fuor di metafora a storici – stati di perfezione primigenia.

¹⁴⁹ Tutte le citt. da Ussani 1950², p. 56. In realtà un'acquisizione tuttora durevole degli studi di latino è che il legame con l'attualità politica (intesa *lato sensu*) costituisce una cifra specifica delle lettere di Roma antica. Ad ogni modo, l'idea che le manifestazioni letterarie delle origini fossero come schiacciate sotto il peso delle vicende storiche si può rafferzare, sotto certi punti di vista, con le riflessioni di italianisti coevi (da Karl Vossler a Ernesto G. Parodi a Giulio Bertoni) sul distoglimento degli Italiani dall'attività letteraria a causa della politica e della speculazione etica. L'argomento sarebbe oltretutto ritornato nell'opuscolo di Castiglioni sull'originalità latina: «Difficilmente fra le contese esterne e gli assestamenti interni i suoi [*i.e.* di Roma] uomini avrebbero avuto agio di ripiegarsi su se stessi e udire le voci delle loro Camene e farle riudire con meno rustici accenti» (Castiglioni 1928, p. 10).

greco, e le riprese moderne dei ‘maggiori’ sono due lati della stessa medaglia, quella dell’originalità latina).

Prescindendo da singoli spunti e osservando il lavoro in un’ottica complessiva, si può concludere che esso non reca certo una marcata impronta neoidealistica, stante il disinteresse dell’autore ad ancorarlo a un preciso impianto metodologico in nome di intenti concilianti; con tali presupposti possono tutt’al più affiorare alcune esigenze condivise, peraltro non di esclusiva ascendenza crociana.

4.2. La collana Vallardi continua a confermarsi come scarsamente caratterizzata nel volume che segue e integra quello di Ussani, ossia la surricordata *Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano* di Nicola Terzaghi¹⁵⁰.

La formazione e gli orientamenti di ricerca del nostro classicista mostrano agevolmente come non fosse certo incline a divenire un pedissequo dell’estetica neoidealistica. Egli fu infatti iniziato agli studi nella Firenze filologica del primo Novecento presso l’allora Istituto di Studi Pratici e di Perfezionamento (successivamente Università degli Studi) sotto la guida di Vitelli¹⁵¹; nell’infuocato dibattito sulle funzioni della filologia espresse posizioni anticipatrici, per vari aspetti, del volumetto pasqualiano *Filologia e storia* (sul quindicinale napoletano *Il Vomere* in data 5 e 20 agosto 1917 con lo pseudonimo *Niter*); «*peritissimus utriusque linguae* [...] e convinto della strettissima connessione storico-culturale tra le due civiltà»¹⁵², amò particolarmente problematiche greco-latine (legami tra Ennio e la tragedia greca o tra la satira latina e la diatriba cinico-stoica, continuazione a Roma

¹⁵⁰ Sul quale è utile vedere il profilo tracciato da Timpanaro in Grana 1969, vol. IV, pp. 2513-2523 (ed. or. 1965, un ricordo sobrio e affettuoso ritoccato appunto per la pubblicazione nell’opera collettiva sopraccitata). Timpanaro ha scritto su Terzaghi anche nell’*Enciclopedia Virgiliana* e, meno diffusamente, nell’*Enciclopedia Oraziana*.

¹⁵¹ Tanto l’ambiente quanto il maestro furono rievocati in pagine vivaci, ricche di suggestione e affetto fedele: vd. Terzaghi 1966, pp. 1-33 (12-19 in partic. su Vitelli; è la rist. della premessa agli *Scritti di filologia e di archeologia* del sodale Tito Tosi, del 1957), Terzaghi 1957, il ricordo di Vitelli edito nell’opuscolo AA. VV. 1936, pp. 9-19 (poi con poche varianti ne *Il Ponte* VI [1950], pp. 1515-1523), la rec. a *Filologica classica... e romantica* in *ASNP*, s. II, vol. XXXII, fasc. I-II (1963), pp. 31-38.

¹⁵² Degani 1989, p. 1120.

di generi e motivi letterari o filosofici di origine greca, dal παρακλαυσίθουρον all'ἄριστος βίος).

Simili premesse – cui si può aggiungere, in posizione un po' più defilata rispetto al nostro tema, una critica testuale¹⁵³ che conseguì risultati pregevoli soprattutto nella restituzione di lezioni originarie mediante piccoli ritocchi piuttosto che congetture 'invasive', nella giustificazione delle anomalie linguistico-grammaticali e nella rivalutazione della tradizione indiretta, spesso bistrattata – non preludono dunque a una sintesi storiografica assumente come prospettiva privilegiata quella della critica estetica. La stessa adozione dello schema eidografico in sostituzione dell'ordine cronologico e del taglio monografico con cui erano stati introdotti gli autori del I sec. d.C. potrebbe sembrare a tutta prima suggerita da pura e duttile empiria, considerando che nei secoli a seguire, pure a voler tacere dei problemi di cronologia, «gli scrittori sono così numerosi e di così scarso interesse letterario e storico, da non consentire che a ciascuno di essi venga dedicato un apposito capitolo o paragrafo»¹⁵⁴, pena un eccessivo appesantimento del volume; ma le motivazioni di questo ricorso alle «solite tradizionali rubriche, fornite poco più su nella stessa pagina, chiariscono senza tema di dubbio le posizioni di Terzaghi:

Io non sono, in principio, un avversario così assoluto dei cosiddetti «generi» letterari come oggi è di moda essere, se non si vuole incorrere in tacce spiacevoli, quale quella di incomprendimento o peggio. Riconosco bensì, che spesso il «genere» è una inutile prigioniera, dove vanamente si cerca di tener fermo uno spirito, il quale anela soltanto a fuggirne. Ma so pure, che, per gli antichi, i generi letterari non sono una cosa assurda, come oggi si pensa da alcuni, perché essi ebbero sempre il

¹⁵³ In quest'ambito il suo *opus maximum* è generalmente considerata l'edizione critica degli *Inni* e degli *Opuscoli* di Sinesio (Roma 1939, con abbondante commentario, e 1944), coronamento di decenni di lavoro. Vi si possono rintracciare influssi della *Storia della tradizione e critica del testo* di Pasquali, sia per quanto attiene all'avversione per l'eccessiva baldanza nell'applicazione del metodo cosiddetto di Lachmann per la classificazione genealogica dei manoscritti – una sfiducia molto avvertita da Terzaghi e anzi, si può dire, accentuata in senso scettico – sia in ordine allo spinosissimo problema delle varianti d'autore.

¹⁵⁴ Terzaghi 1934, p. X.

senso di dare una forma, che riconoscevano completa in ogni sua parte, e quindi ormai tradizionale, a tutti i prodotti del loro spirito.

Qui, piuttosto che nella disomogeneità espositiva presiedente a detto criterio combinatorio (tuttavia il vaevideni tra diverse epoche storiche tipico delle trattazioni articolate totalmente o parzialmente in base ai generi è reso più agevole da numerosi capitoli di collegamento fra i quarantasei in cui è ripartita la materia), vanno ricercate le ragioni dei poco lusinghieri rilievi di Paratore. Questi additò il lavoro di Terzaghi come fermo «a mezza strada, in una posizione che sa troppo di vecchio», segnato da «prevenzione contro l'*estetica*» e «velleità di non prendere posizione finché ciò sia possibile», con l'aggravante, per di più, di tradire il proprio *status* di relitto della vecchia guardia («si sorprende persino l'eco delle *caratteristiche* dello Schanz»¹⁵⁵). Un altro motivo di fastidio risiedeva poi nello stesso tono di gradevole *causerie*, adottato da Terzaghi non solo qui ma in generale negli scritti pensati per un pubblico più vasto e contrastante con certe pose dannunziane o filosofeggianti non estranee anche alla cultura classica italiana dell'epoca: un 'basso profilo' che non poteva riuscire soddisfacente per un temperamento così deciso e pugnace quale quello dell'illustre latinista romano (difatti un'analogia critica in ordine alle modalità espressive era stata mossa a Ussani). La completezza dell'informazione (nonché, aggiungerei, un buon livello di problematizzazione) e il contributo al superamento, avviato da Marchesi, di pregiudizi liquidatori nei riguardi della cosiddetta latinità argentea sono invece ascritti a merito del Nostro dal suo giudice severo.

Il quale peraltro valutò con maggior benevolenza la scolastica *Storia della letteratura latina* edita in due volumi da Paravia tra il 1935 e il 1936 (e comprendente, in una redazione più concisa della precedente, l'intera storia della letteratura latina), osservando come in questo manuale si riversassero fruttuosamente le specifiche competenze maturate dal Nostro nelle indagini sulla produzione arcaica e tardoantica, in specie cristiana.

¹⁵⁵ Paratore 1948, p. 16 (corsivi dell'A.).

5. Una storia della letteratura latina, per così dire, in miniatura venne stesa nel medesimo periodo da Gino Funaioli¹⁵⁶ nell'ambito del ciclopico lemma 'Roma' approntato da diversi specialisti per l'*Enciclopedia Italiana*¹⁵⁷. Per inquadrare brevemente la personalità di questo studioso, occorre riconoscere che egli conciliò entro i confini della propria vicenda personale, per quanto possibile, diverse e contrastanti tendenze: una rigorosa formazione filologico-storicistica di stampo tedesco¹⁵⁸, professione di cattolicesimo non estranea a interessi e simpatie per l'estetica crociana¹⁵⁹ e sentimenti nazionalistici che gli avrebbero spianato la via per l'adesione al fascismo. Se si può serenamente riconoscere che Funaioli procedette con minor autonomia, secondo cadenze più istituzionalizzate e rigide, rispetto a un Pasquali (pur non affatto immune da cedimenti sotto il profilo politico), non vanno però esasperate oltre il giusto le ipoteche dello spirito dei tempi, riconducibile a qualche scorsa di penna, a certe ipostatizzazioni quasi scultoree della maestà romana. D'altronde era difficile, per uno specialista di latino, restare del tutto immune da certa propaganda del ventennio addensata intorno al *caput mundi*; ma il Nostro seppe non trascendere in deformazioni risibili e mistificanti. Più in generale, si può osservare peraltro come la permanenza in Germania lo sottrasse al clima arroventato che, come ripetuto ormai più volte, agli inizi del Novecento vide schierati

¹⁵⁶ Il necessario per un primo ma esauriente inquadramento della figura, unitamente a un'accurata bibliografia, è fornito da G. F. Gianotti in *DBI L* (1998), pp. 739-742.

¹⁵⁷ Precisamente, la sezione di competenza di Funaioli, intitolata 'Letteratura', si legge in *EI XXIX* (1936), pp. 699-714. La si può trovare rist. col titolo di *Disegno storico della letteratura latina* in Funaioli 1946-1947, vol. I, pp. 35-120.

¹⁵⁸ Alla quale era stato iniziato nella Firenze vitelliana, per poi consolidarla mediante un anno di specializzazione post-laurea a Monaco (1901-1902) e, soprattutto, un più lungo soggiorno a Bonn (1902-1913). Frutti di detto periodo furono, oltre a un'interessante monografia sul locativo del 1903 (in trad. e in versione ridotta in Funaioli 1946-1947, vol. II, 1, pp. 247-325), l'edizione dei *Grammaticae Romanae Fragmenta* per i prestigiosi tipi della Teubner e la ventina di voci redatte per la *Realencyclopädie*, fra cui spicca quella dedicata a Sallustio. Al 1930, quando ormai l'autore era nel pieno della sua lunga e prestigiosa carriera accademica italiana, risale invece l'imponente e celebre saggio sulla scoliografia virgiliana non serviana, preludio a un'edizione, purtroppo non compiuta, del commento di Giunio Filargirio.

¹⁵⁹ Per La Penna egli è, insieme a Bignone, uno *specimen* di quegli antichisti «che udivano senza tormento fascismo, idealismo e varie altre cose» (La Penna 1973, p. 343).

su fronti opposti, nel nostro Paese, critici 'estetizzanti' di vocazione neoidealista e patrocinatori della *Methodé*, con un progressivo carico di superfetazioni politiche.

Credo che per apprezzare e comprendere meglio il profilo della letteratura latina *en raccourci* si debba tenere presente un precedente intervento dello stesso autore, vale a dire la prolusione tenuta nel 1927 all'Università Cattolica del Sacro Cuore e ristampata all'inizio del primo volume degli *Studi*, subito prima del *Disegno storico*. Su di essa Pasquali avrebbe detto che «mostra [...] ottima informazione e sano giudizio sui problemi delle origini»¹⁶⁰. Allo studioso «il tempo sembra» maturo oramai per dire della civiltà romana con la dovuta equanimità e comprensione, liberi da preconcetti romantici o etnici o politici: con serenità di storici»¹⁶¹; per conseguenza, rafforzato dalla convinzione di un'esigua omogeneità non soltanto degli antichi insediamenti italici, ma anche delle classi sociali operanti a Roma in tempi diversi (una valutazione che non sarebbe stata accolta con favore dalla romanolatria fascista), Funaioli sgombrò il terreno dall'equivoco e insidioso concetto di 'razza' (si ricordi che Castiglioni, il cui contributo pure introdusse nel dibattito riflessioni stimolanti, parlava ancora di 'indole romana'), piegato strumentalmente ora ad asseverare la costituzionale estraneità degli antichi abitanti del Lazio all'arte e alla poesia in particolare, ora a favorire il rinvenimento di una cifra di originalità sul fondamento di archetipi etnici ricettacolo di doti sorgive della stirpe. I primi passi e i susseguenti sviluppi della letteratura latina devono pertanto leggersi nell'ottica di un largo processo di 'assimilazione' della cultura greca, da non degradare a livello di supine e indolenti prassi imitative, bensì da intendere come norma sovrintendente al divenire umano e storico, «criterio selettivo che regola i fenomeni di acculturazione e orienta in direzioni autonome composti patrimoni culturali in cui si fondono esperienze proprie e prestiti al-

¹⁶⁰ Pasquali, *PS*, vol. II, p. 304 (ed. or. 1948).

¹⁶¹ Funaioli 1946-1947, vol. I, p. 8.

trui»¹⁶². Del resto, andava facendosi sempre più chiaro che la stessa ‘originale’ civiltà greca fu aperta a larghi influssi dal versante orientale (Creta e Asia Minore).

Ripristinata tale dinamica storica, che riconsegnava alla letteratura latina il posto di sua competenza nella cultura antica, era possibile ricondurre nel suo alveo anche il problema delle espressioni artistiche, sgravato da meccanicismi radicati nella sociologia o, addirittura, nella fisiologia, e riguardato da duplice e complementare prospettiva: quella individuale pertinente alle singole personalità e opere (che è poi il punto di vista privilegiato dalla critica d’intonazione crociana) e quella collettiva focalizzata sui meccanismi della trasmissione culturale. Forte di questi presupposti Funaioli poté successivamente, a dispetto dei limiti scaturenti dal contesto enciclopedico, valorizzare gli scrittori nella loro irripetibile specificità, senza per ciò cedere alla negazione del concetto di ‘storia della letteratura’ racchiusa nel sistema neoidealistico –e procedere dunque a una monadizzazione dello svolgimento letterario di Roma antica –, porre in evidenza gli intrecci, inevitabilmente rispecchiantisi nelle espressioni artistiche contemporanee, fra vicenda letteraria e affermazione di forti personalità capaci di affrettare la disgregazione della *res publica* e riconoscere il risalto concesso dai Latini a individualismo ed esplicitazione di sentimenti rispetto agli antecessori greci (in questo v’era allineamento con Marchesi e Rostagni).

Questi pregi, che assicurano un’equilibrata trattazione delle più rilevanti problematiche storico-letterarie, rendono condivisibile il giudizio positivo del maggiore scolaro di Funaioli¹⁶³, al netto però dell’eccessivo entusiasmo ispirato dalla devozione per il maestro, di raffronti non necessari e poco lusinghieri per gli studiosi presi a paragone (ad esempio Rostagni),

¹⁶² Gianotti in *DBI* cit., p. 741. Trovo quindi un pochino limitative le valutazioni di Giordano 1987, pp. 81-82.

¹⁶³ «Era in succinto una delle storie della letteratura più incisive, più vive e più impeccabili dal lato metodico e critico», una «geniale sintesi», «il migliore *précis* di letteratura latina apparso dopo l’opera del Marchesi» (Paratore 1948, p. 17); vd. inoltre quanto scritto in Antoni – Mattioli 1950, vol. I, pp. 427-428.

del sorvolamento sugli aliti di schietta ‘romanità’ che, pur non pregiudicando il discorso nelle sue fondamenta, aleggiano sullo scritto¹⁶⁴ e – nella seconda delle due sedi indicate in nota – del suo arruolamento nelle fila dei migliori prodotti di matrice crociana.

Qualche ulteriore spunto in ordine al tema di nostra pertinenza potrebbe spigolarsi da altri scritti, ma non mi sembra una pista molto fruttuosa, e tutt’al più sarebbe possibile rintracciare alcune contraddizioni afferenti alla stessa estetica neoidealistica. Trattando di Orazio nell’*Enciclopedia Italiana*, ad esempio, Funaioli soggiacque a suggestioni crociane – segnatamente all’avversione rispetto alla poesia satirica per la sua stessa costituzione – nel non riuscire ad andare al di là, per i *Sermones*, dell’acertamento della loro posizione intermedia in quel processo di scoperta della propria interiorità da parte del Venosino che lo portò ad affinare parallelamente anche i mezzi espressivi e che trovò il suo vertice nelle *Odi*¹⁶⁵. Eppure, recensendo qualche anno prima il volume terzaghiano su Orazio

¹⁶⁴ A testimonianza della costante preoccupazione di garantire autonomia e specificità ‘nazionali’ alla letteratura latina si può citare il seguente passo sull’importante tema culturale delle leggende storiche romane: «La teoria del Niebuhr, ai nostri giorni strenuamente ripresa da G. De Sanctis, che vede nei carmi conviviali la sorgente delle leggende storiche di Roma, ha molto del suggestivo: la critica oppositrice si è fermata troppo ai nuclei ellenici, o apparentemente ellenici, del materiale leggendario, per chiudere gli occhi agli spiriti, e cioè all’essenziale. Come in genere per la letteratura, così per la saga romana, fu bene osservato di recente, bisogna romperla col pregiudizio che schietta romanità sia da ricercare solo in sfere rimaste incontaminate dalla greccità. Nessuno che oltre la scorza di certi motivi d’evidente o possibile derivazione estranea penetri nei concetti mitici, nell’anima animante di codeste leggende, si sottrae all’impressione dello schietto respiro che in esse alita, del monumentalmente e scultoreamente romano che c’è, in ordine all’idea storica, politica e religiosa. L’etereo, l’immateriale è ciò che conta nelle cose della creazione» (*EI* cit., p. 701). Tale pregiudiziale ‘ideologica’ può manifestarsi anche più *a latere*, come in certe notazioni di un lemma più squisitamente erudito quale *Filologia*: «Stilone [...] è uno schietto romano che lavora con spiriti nazionali servendosi di metodi greci. Varone, allievo di Stilone, porta negli studi la sua anima di patriotta e, abbracciando nell’indagine l’interezza di Roma antica, rompe l’unilateralità formale e letteraria che pur c’era stata nella filologia» (*ibid.*, vol. xv [1932], p. 340); così come può intrudersi nello scioglimento di una questione d’attribuzione: «Un ideale pulsa qui [*i.e.* nelle *Epistulae ad Caesarem* pervenuteci nel *corpus* sallustiano] che è nato, ci siano o no influssi di concezioni greche, dalla realtà romana ed ha i suoi antecedenti nel pensiero dei Gracchi» (*ibid.*, vol. xxx [1936], p. 538).

¹⁶⁵ Questo percorso di ‘maturazione’ è lo scheletro, direi, su cui si sorregge la voce per l’*EI*, vol. xxv (1935), pp. 440-443 (= Funaioli 1946-1947, vol. II, 2, pp. 1-18). Vd. in partic. pp. 442 sulle *Satire*.

del 1930¹⁶⁶, aveva consentito col collega nel valorizzare l'«unità» che serra tra di loro gli scritti del poeta, prescindendo dai vincoli del genere letterario e cogliendo i punti in cui, nelle varie opere, la Musa del poeta si afferma con maggior energia (ciò che sarebbe coerente con le stesse premesse crociane: si è già riflettuto in altra sede sullo scarto creato fra teoria e prassi dalla persistenza di 'pregiudizi eidografici'). Nella voce sallustiana, invece, parrebbe lasciarsi ricondurre a un'impronta storicistica crociana la coincidenza fra processo storico e progressivo consolidarsi delle forze 'spirituali' emergenti dalla ricostruzione dell'evoluzione della storiografia dell'Amiternino sul metro di un approfondimento di principi etico-politici che ne accrebbe via via la disillusione e l'acutezza¹⁶⁷. Ribadisco però che si tratta di rapide notazioni da cui non sono da attendersi conclusioni significative.

Prima di passare ad altro argomento, merita quantomeno accennare a un altro contributo ricompreso sempre nel primo volume degli *Studi*, ovvero quei *Lineamenti d'una storia della filologia attraverso i secoli* sviluppati a partire dalla fusione e dall'opportuna integrazione di voci redatte per la Pauly – Wissowa e l'*Enciclopedia Italiana*¹⁶⁸. È singolare che questo lavoro sembri da un lato risentire della lezione della *Teoria e storia della storiografia* del maestro di Pescasseroli, ma dall'altro risulti esattamente contrastante con l'avversione crociana per le storie settoriali. Si può dire, anzi, che i *Lineamenti* inaugurarono da noi un genere storiografico inedito, preoccupato di situare le personalità e le problematiche della storia della filologia classica non soltanto nel contesto più specificamente culturale degli studi di antichistica, ma anche entro il *milieu* politico e sociale in cui gli studiosi operarono. Ciò conferisce uno specifico valore a questo viatico

¹⁶⁶ In *Athenaeum*, n.s., 10 (1932), pp. 207-208.

¹⁶⁷ *EI* XXX (1936), in partic. p. 539. Va notato che la conseguente superiorità riconosciuta allo studio rispetto all'attività politica (verso la quale affiora un certo disprezzo da parte di Funaioli), nonché delle professioni di biasimo per l'autoritarismo, suonano singolari per la temperie politica e la stessa sede in cui sono espressi! Aggiungo, inoltre (e ciò è meno sorprendente), che il Nostro limitò al massimo l'influsso degli storici greci, in particolare ellenistici, su questo processo di maturazione, ricondotto principalmente a un ripiegamento su se stesso di Sallustio favorito dalle sue vicende personali.

¹⁶⁸ Funaioli 1946-1947, vol. I, pp. 185-356. Il saggio può leggersi ora con un'utile e interessante introduzione di F. Giordano (Bologna 2007).

alla storia della filologia greco-latina, pure non privo di sezioni perfettibili (ad esempio quelle dedicate con maggior sommarietà al periodo medievale o alla svolta fra Otto e Novecento, caratterizzata da «troppi nomi e troppo pochi giudizi»¹⁶⁹).

6. Un disegno vastissimo e non concluso, i cui confini si dilatavano a velocità vertiginosa man mano che la stesura procedeva, animò per oltre un decennio Ettore Bignone¹⁷⁰ nel redigere la sua *Storia della letteratura latina*, arrestatasi al terzo volume con Cicerone. La malattia prima, fronteggiata con caparbia tenace, e la morte poi impedirono la completa realizzazione a livello scientifico del progetto, che però poté trovare compimento ne *Il libro della letteratura latina* (Firenze 1946), destinato alle scuole e utile per supplire in certo modo alla parte mancante della *Storia*.

L'ambizioso proposito di dotare ciascuna delle due letterature classiche di un sostanzioso profilo storico e, mediante citazione di ampi brani, di un'antologia di eleganti traduzioni artistiche (*Il libro della letteratura greca* è del 1940; qualcosa si dirà oltre sulla preminenza accordata dall'autore alla letteratura latina, una volta maturata la decisione di approntare le due ampie sintesi) rivela una matrice fraccaroliana. Occorre riconoscere, infatti, che tra i vari umori culturali agenti sulla formazione della ricca personalità di Bignone un posto non secondario occupò il magistero del teorico dell'«irrazionale» nella letteratura, sia per l'aspirazione a una filologia che fosse a un tempo studio dei testi e creazione d'arte, strumento di critica rielaborazione, sia per il grande interesse e la sicura conoscenza del pensiero filosofico antico, che trovarono massima espressione nell'*Epicuro* del 1920 e nell'*Aristotele perduto* del 1936 (a tutt'oggi fondamentale per la ricostruzione dei rapporti fra κῆπος e Peripato a partire da un fecondo sviluppo de-

¹⁶⁹ Pasquali, *PS*, vol. II, p. 309.

¹⁷⁰ Sulla figura vi sono due medaglioni di P. Treves in *DBI* X (1968), pp. 439-442 e L. Alfonsi in Grana 1969, vol. IV, pp. 2547-2561 (il primo forse maggiormente stimolante, una volta data per scontata l'ottica 'filocrociana'), ma in effetti si desidererebbe un più corposo ritratto critico, come rilevato da La Penna 1974, p. 113 n. 30 (che d'altro canto fornisce, a partire da qui e sino a p. 116, succose indicazioni).

gli studi di Jaeger sull'Aristotele platonizzante; invero un notevole punto di divergenza dal maestro si potrebbe ravvisare appunto nella predilezione per Epicuro, che Fraccaroli non doveva avvertire nelle sue corde per ragioni di ordine moralistico).

Nel Nostro confluirono però molti altri influssi, convergenti in una direzione edonistico-estetizzante: il decadentismo alessandrino e prezioso della Francia di fine Ottocento, il tardo positivismo screziato di tocchi romantici e inquietudini religiose secondo l'esempio di Arturo Graf, il turgore retorico con cui un altro Arturo, Farinelli, risentiva il romanticismo tedesco, il dannunzianesimo, che – pur esercitando su di lui una maggior attrattiva rispetto ad altri antichisti del tempo – lasciò comunque tutto sommato intatte inclinazioni classicistiche più tradizionali, sulla falsariga di un Carducci o, volendo andare a ritroso, di un Foscolo.

Questo intreccio di suggestioni sortì diverse e notevoli conseguenze, su cui purtroppo non è possibile soffermarsi partitamente. Andrà almeno notato, anzitutto, come la congenialità per il decadentismo e l'alessandrino lo spingesse a una particolare simpatia verso gli accenti più edonisticamente raffinati e malinconici, di invito all'umbratilità, del messaggio epicureo, come emerge dai due scritti della maturità che ho già avuto occasione di citare, vale a dire la versione dei testi di Epicuro, con introduzione e commento, e *l'Aristotele perduto*, sebbene non vadano trascurate le intriganti indicazioni sui legami tra il filosofo dell'atarassia e due attori di primo piano sulla scena politica coeva quali Demetrio Poliorcete e Antigono Monofthalmo.

Questi due contributi, pur con certi squilibri ed eccessi dovuti a un entusiasmo da scopritore, restano testimonianza di alta sensibilità storica e filologica¹⁷¹, anche nel senso più ristretto di critica testuale, ma, allargando

¹⁷¹ Per richiamare soltanto due importanti interventi, dovuti ad altrettanti specialisti del settore, su Bignone come storico della filosofia antica: «Nell'umiltà di una versione e di un commento [sc. a Epicuro] c'era la rigorosa e rispettosa volontà di penetrare un pensiero nelle sue dimensioni, nel suo significato, nella sua schiettezza originaria. [...] Nell'*Epicuro* una ricerca filologica che si alimentava di consapevolezza critica si faceva storia» (Garin 1953, pp. 166, 167); e, pensando soprattutto all'*Aristotele*: «colpisce [...] l'erudizio»

l'orizzonte all'intera produzione di Bignone, al di là delle due felici prove (cui ha giovato la particolare predisposizione dell'autore per la filosofia antica), si deve riconoscere che questi volle affermare un insegnamento e una visione della filologia nettamente antitetici rispetto alla prassi pasqualiana, tesa più

a promuovere e a disciplinare negli studenti il senso critico, che non a tentare visioni panoramiche, e poneva il compito del docente non tanto nella lezione cattedratica, quanto nelle esercitazioni di seminario, con una concezione della filologia che relega in un piano di minor considerazione l'opera, per pregevole che sia, del divulgatore e del traduttore¹⁷².

Non è difficile misurare tale contrapposizione e ostilità su un terreno concreto, ad esempio riflettendo sul distacco di Pasquali dall'*Atene e Roma* durante la direzione del collega e, viceversa, sulla scarsa partecipazione di Bignone agli *Studi Italiani di Filologia Classica*, o sull'impronta data appunto dallo studioso di Pinerolo al primo dei due periodici nel decennio in cui ne fu responsabile¹⁷³, lasciando più in ombra la vocazione storicistica orientata verso la tradizione testuale e codicologica in favore della valutazione critica – condotta, a seconda delle esigenze, su un piano storico, culturale o filosofico. Ma è discorso che ci allontanerebbe eccessivamente dal nostro tema.

Piuttosto, e per tornare a quest'ultimo, sulla scorta degli accenni sin qui proposti si può dire qualcosa di più sui rapporti di Bignone con il neorealismo. Il culto dell'arte e della poesia, l'aspirazione a lumeggiare contestualmente filologia, traduzione, commento, filosofia e storia della cultura

ne vastissima e quasi sterminata, la disinvoltura con cui l'autore si muove nell'arido campo di opere di eruditi, di compilatori, di grammatici, farraginose e confuse, e la genialità con la quale, tra questo cimitero di scheletri inerti e vuoti, riesce a far rivivere l'anima e il pensiero che originariamente li aveva abitati» (Pesce 1956, p. 133).

¹⁷² Paoli 1953, p. 162 (rispetto al quale ho modificato l'originario «pone» in «poneva» per mantenere la concordanza dei tempi verbali).

¹⁷³ Si pensi soltanto alla singolare ode alla Filologia («inerte deità, invano cantata», secondo Treves, *loc. cit.*, p. 441), intessuta di reminiscenze dannunziane, posta in apertura della nuova serie di *Atene e Roma* con lo scopo di concorrere a tracciare, insieme a più tradizionali dichiarazioni d'intenti contenute nell'appello agli 'amici' della rivista, le linee guida della nuova direzione.

lo rendevano non insensibile al coevo crocianesimo, ma sarebbe azzardato parlare di influenze profonde. Sul punto la critica è concorde: Domenico Pesce, scrivendo a non molta distanza dalla morte dello studioso, evidenziò il persistere della matrice umanistica rispetto alle nuove metodiche del filosofo dell'intuizione pura¹⁷⁴; Treves evidenziò in Bignone una carenza di 'storicismo' crociano (da lui considerato, come s'è avuto più volte occasione di ripetere, il *non plus ultra* anche riguardo alle indagini nel campo dell'antichità)¹⁷⁵; Timpanaro parlò di «posizione di «fiancheggiamento», più che di vera e convinta adesione, rispetto all'idealismo di Croce e di Gentile»¹⁷⁶; La Penna osservò che, pur non restando immune dal fascino di tali dottrine, «la spinta alla contemplazione spirituale lo [sc. il Nostro] portava a disincagliarsi dalla storia molto più che a immergervi e lo teneva con un piede dentro la storia, e un piede fuori»; e soggiunse: «Del resto egli non si preoccupava troppo di stringere in una sintesi coerente le varie forze che agivano in lui: la vastità contemplativa era cosa ben diversa da una totalità sistematica e criticamente articolata»¹⁷⁷.

Volendo aggiungere qualche dato elementare, risalta che, quantunque tre opere di Bignone fossero uscite da Laterza (il già ricordato *Epicuro*, il *Teocrito* del 1934 e i *Poeti apollinei* del 1936), e quantunque nella seconda delle tre siano state notate tracce d'ispirazione neoidealistica¹⁷⁸, egli soltanto una volta si occupò *ex professo* del Croce interprete dei poeti latini in un articolo¹⁷⁹ in cui tuttavia, sulla base di diffuse citazioni tratte da *Poesia antica e moderna* e circoscrivendo la bibliografia essenzialmente ad altri propri scritti, si limitava a esprimere viva ammirazione per gli studi crociani sul tema, nutriti di competenze molto specifiche. Di fatto, e come credo fosse inevitabile, il discorso è incentrato sui due saggi più impegnativi, quello terenziano (in cui viene toccato peraltro l'importante tema dell'ori-

¹⁷⁴ Pesce 1956, in partic. p. 136.

¹⁷⁵ *Loc. cit.*, p. 440.

¹⁷⁶ Timpanaro 1972, p. 434.

¹⁷⁷ La Penna 1974, p. 113.

¹⁷⁸ Alfonsi, *loc. cit.*, p. 2552 parla di «qualche influenza dell'estetica crociana», così come Degani 1989, p. 1110 accenna a un'«ispirazione crociana».

¹⁷⁹ Bignone 1946.

ginalità' romana) e quello properziano, segnatamente nella sua seconda parte – quanto alla prima ritiene sufficiente manifestare approvazione per il recupero dell'interpretazione ottocentesca di Vincenzo Padula. L'unico dissenso, riguardante l'espunzione dei vv. 23-28 da Prop. 2. 15 (non è dato sapere che cosa pensi invece dell'atetesi dei vv. 37-40), avanzata da Jachmann e lodata da Croce in base ai criteri già illustrati nella precedente sezione di questo lavoro, è espresso in toni pacati e concilianti, e si avvale comunque di argomentazioni più estetico-letterarie che filologiche, giudicando sul metro della riuscita poetica dei versi incriminati e del «particolare modo di comporre sinuoso e complesso, che costituiva un carattere comune di scuola che dagli alessandrini si è propagato nei poeti romani»¹⁸⁰. Invero delle argomentazioni più specifiche vengono introdotte per suffragare l'interpretazione di *femina totum coniugium* nel senso di *quae tota est coniugium*, sia richiamando costrutti greci quali ω τὸ καλὸν ποροθεῖσα, τὸ πᾶν λίθος e χώνηρ ὄξος ἅπαν (Theocr. 3.18, 15.147) sia sostenendo che «la cesura, che cade su *totum*, e la ripresa dei due dattili, uniscono strettamente *totum* a *femina coniugium*»¹⁸¹ (di fatto non si scorgono particolari difficoltà nel riconoscere a *totum coniugium* valore appositivo rispetto a *masculus et femina* e amplificatorio rispetto a *iunctae in amore*, ma non importa discutere su ciò). In conclusione, mi sembra si possa affermare che in questa noterella Bignone non approfondisca o discuta criticamente Croce.

Passando alla *Storia della letteratura latina*, un primo interrogativo può sorgere in ordine alla scelta di privilegiare l'esperienza letteraria di Roma antica rispetto a quella greca una volta maturata la decisione di comporre per entrambe un sostanzioso profilo. Se già Paratore osservava come Bignone non fosse riuscito a svincolarsi dal pregiudizio della superiorità globale di una letteratura sull'altra, accordando il primato alla latina e sforzandosi di esaltare in ogni suo rappresentante un astratto ideale di

¹⁸⁰ Bignone 1946, pp. 202-203.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 205 n. 13, ove peraltro sottolinea la centralità della fedeltà *femminile* ai fini del discorso properziano.

‘romanità’¹⁸², più secca e non indulgente a diplomazia suona la risposta di Treves all’interrogativo: con quella «immensa e sterile mole» lo studioso intendeva «dare la priorità alla rivendicazione d’una, fra littoria e umanistica, «romanità»»¹⁸³. Nel ritratto tracciato da Alfonsi, invece, tale aspetto viene posto in secondo piano rispetto alla

volontà di concretare in storia l’idea del ciclo letterario: e, nel tentativo di raccogliere in sintesi organica i *disiecta membra*, quale zona delle letterature classiche poteva apparire per tanti aspetti più vicina alla alessandrina, di cui è prosecuzione, se non la romana? Il Bignone, studioso della cultura ellenistica nelle sue componenti filosofiche e letterarie, era a ciò attrezzatissimo; ad intendere la letteratura latina – anche l’arcaica – nei suoi debiti verso la greca e nelle sue originali caratteristiche¹⁸⁴.

Non è necessario rigettare *in toto* l’idea che la letteratura latina sembrasse al Nostro un terreno più fertile per imbastire un disegno storico di ampio respiro, ma non si può negare che la sua opera finisca per risultare ridondante ed enfatica nella sua esaltazione della Romanità. Già la prima parte del primo volume offre eloquenti indicazioni in tal senso: in quattro nutriti capitoli si discorre infatti della considerazione di cui la letteratura latina godette nelle varie età della storia, dell’importanza dell’elemento agreste, del realismo, del valore della personalità (il culto romano dell’eroe è raccostato alle concezioni di Thomas Carlyle, il fautore della teoria del grande uomo), dell’elemento religioso e politico per la comprensione dello specifico delle lettere di Roma antica¹⁸⁵. Se tale sezione può agevolmente

¹⁸² Paratore 1948, p. 28, che ricorda tanto la dedica dell’opera («A Roma madre di perenne civiltà, creatrice d’imperitura bellezza») quanto il proposito, manifestato dall’autore in sede di prefazione, di assolvere a un «dovere d’italiano» (Bignone 1942-1950, vol. I², p. VIII).

¹⁸³ Treves, *loc. cit.*, p. 441.

¹⁸⁴ Lana, *loc. cit.*, p. 2557. Qui viene stralciata un’altra dichiarazione dalla premessa: «Tutta una vita di analisi per il coronamento di sintesi al culmine di un’intera esistenza di critico e di studioso: questo l’assunto che mi sono proposto» (Bignone 1942-1950, vol. I², p. VIII).

¹⁸⁵ Paratore 1948, p. 31 vi rintraccia una pregiudiziale nei riguardi di quello che si suol definire periodo delle origini, in quanto la preoccupazione di affiancare ad esemplificazioni tratte dalla suddetta fase altre testimonianze desunte da epoche successive, meglio note e canonizzate come momenti di alta espressione artistica, gli sembra finalizzata a

prestarsi ad accogliere certe deformazioni suggerite dalla ricerca della Romanità e dalla temperie ideologica del tempo (si consideri, a titolo d'esempio, questa definizione dell'originalità della letteratura latina: «Conquistare, fare proprio, ma sapendo dominare, questo è il carattere più eminente del genio di Roma, anche nella letteratura»¹⁸⁶), un simile atteggiamento affiora in molte altre circostanze. Volendo addurne qualcuna dalle trattazioni di autori ampiamente lumeggiati, si può pensare allo sforzo di affermare l'originalità poetica del *De rerum natura* di Lucrezio – al quale son dedicati nel secondo volume due capitoli talmente vasti da configurare una vera e propria monografia e di cui indubbiamente Bignone fu profondo e benemerito esegeta – inseguendo la presenza costante nel poema di due fra le categorie della romanità indicate dal Nostro al principio della sua opera, vale a dire il realismo e il vigore marziale, sacrificando accenti egualmente se non più importanti quali quelli drammatici e patetici; l'alessandrinismo catulliano è relegato in ombra persino in un componimento sintomatico come il c. 64, di cui si difendono energicamente unità e autonomia dai modelli greci¹⁸⁷ (in sintonia, d'altronde, con la presentazione generale del Veronese, isolato dal contesto storico-letterario e culturale di riferimento – la trattazione sui νεώτεροι è differita al volume seguente – e appiattito sul 'romanzo d'amore' per esaltarne naturalmente latinità e originalità); nel giudizio su Cesare si mescolano estetismo e culto della personalità: «artista della guerra, della politica e della letteratura, che tutte queste qualità poté riassumere, quasi solo, in un solo genio, appunto perché fu primieramente e soprattutto un grande artista; giacché l'arte, come la natura, è infinita e infinite sono le sue espressioni»¹⁸⁸. Questi esempi, tratti volutamente da ciascun volume e da capitoli destinati ad autori d'importanza cruciale, chiarificano a sufficienza l'atteggiamento dell'autore; met-

«far misurare la maggiore ampiezza e profondità di sviluppi che i presunti elementi costitutivi dello spirito romano assumevano nelle creazioni individuali rispetto ai presunti prodotti anonimi dell'arte popolare».

¹⁸⁶ Bignone 1942-1950, vol. I², p. 43.

¹⁸⁷ Vd. in partic. Bignone 1942-1950, vol. II, p. 392 n. 1.

¹⁸⁸ *Ibid.*, vol. III, p. 208.

tersi a caccia di altri spunti sarebbe esercizio ozioso e poco rilevante ai fini del nostro discorso. Si può aggiungere, forse, che Bignone, confrontandosi con la problematica già per l'epoca desueta – e comunque affrontata da altri in modo più spregiudicato e articolato – dell'originalità della letteratura latina abbia ceduto al clima ideologico del tempo con minor chiassosità di alcuni colleghi.

Nella disposizione della materia la tendenza al saggio singolo, autore per autore, è senz'altro dominante, al punto da squilibrare le proporzioni di una trattazione di carattere generale (rammento nuovamente i capitoli su Lucrezio, completati alla fine del volume da un'appendice sull'interpretazione, già ricordata ad altro proposito, del proemio del *De rerum natura* sulla scorta dei rapporti, non semplici da chiarire, tra piacere cinetico e piacere catastematico in Epicuro; ma anche dei capitoli del terzo volume su Cesare e Cicerone si può ripetere che compongono a tutti gli effetti delle monografie in sé compiute). Tuttavia vengono adottati anche altri criteri: se, ad esempio, l'esigenza di un'approfondita critica *per autore* favorisce lo stacco di Catullo dai *poetae novi*, un capitolo quale quello dedicato al circolo degli Scipioni (quinto del primo volume) rappresenta uno sforzo d'interpretazione storico-culturale; o si osservi, invece, come nella seconda parte del primo volume – articolata in nove capitoli – venga ripercorsa pressoché tutta la poesia epica e drammatica d'età repubblicana, sino ai mimografi Decimo Laberio e Publilio Siro (tra l'altro anteposti ad Accio, con il quale si decreta la «fine della tragedia romana» e, più in generale, della «prima età poetica di Roma»: il lessico organicistico!), per andare poi a ritroso e aprire il successivo volume su Catone e cogliere l'occasione di introdurre i primi annalisti. E così anche per il periodo susseguente i poeti (Lucrezio, Catullo, i *poetae novi*) precedono i prosatori (Cesare, Sallustio, Varrone, Cicerone e gli storici e oratori 'minori' dell'epoca). Proprio quest'ultima dicitura offre lo spunto per notare che lo studioso non mancò di avvalersi, all'occorrenza e invero non con eccessiva frequenza, del criterio eidografico. Si registra insomma una pluralità di soluzioni, determinate dalle esigenze e dagli interessi bignoniani.

L'impressione complessiva è quella di un'opera disorganica, che reca il contributo della cultura ellenistica e filosofica del suo autore (pagine come quelle dedicate al retroterra filosofico di Ennio o a Lucrezio sono molto stimolanti ancora per il lettore odierno) e la sua propensione ad arricchire ritratti e analisi di notazioni psicologiche e stilistiche (notevoli in tal senso i capitoli su Ennio e Lucilio): anzi, allo stile dei singoli scrittori sono riservati un'attenzione e uno spazio fuori del comune (l'altra faccia di tale interesse, sempre in sintonia con le vocazioni di Bignone, è la presenza di traduzioni artistiche, com'era lecito attendersi di diversa riuscita). Pretendendo di applicare a questa *Storia* schemi rigidi e disciplinati, si può solo rischiare di svisarne la fisionomia, che riflette in pieno la complessa personalità dello studioso, nei suoi interessi, nelle sue predilezioni, negli esiti più fruttuosi, ma anche in quelli più caduchi, della sua attività di classicista.

7.1. La storiografia letteraria di ampio disegno – e lo stesso può dirsi per la storia dell'estetica antica, l'altro grande terreno su cui impresse una orma originale e duratura – costituì per Augusto Rostagni¹⁸⁹ un ambito

¹⁸⁹ Come su Marchesi e Pasquali, anche su questa importante e discussa personalità della filologia classica italiana si è scritto molto. Va ricordata anzitutto la Memoria di Lana 1962, importante scolaro di Rostagni e suo successore sulla cattedra torinese, che non soltanto tracciò un accurato e vasto profilo del maestro a poca distanza dalla sua scomparsa (illuminandone in special modo la formazione e il pensiero), ma riunì anche testimonianze e documenti di sicuro interesse. L'articolo di La Penna in Grana 1969, vol. IV, pp. 2563-2589 (redazione ridotta e corredata di bibliografia del saggio apparso nel '68 su CS) ripercorre la parabola scientifica di Rostagni, nei suoi sviluppi e nei suoi esiti, con penetrante lucidità e schietta severità – una severità forse non irrelata all'appartenenza dell'autore alla contrapposta scuola pasqualiana, ma certo non sempre ingiustificata. Del volumetto *Studi Rostagni*, che raccoglie cinque fra le relazioni tenute in occasione di un convegno commemorativo dello studioso a dieci anni dalla morte (1972), i contributi più interessanti mi sembrano quelli di Arnaldo Momigliano e Scevola Mariotti: il primo, animato da una franchezza a tratti sorprendente per l'occasione, pone l'accento soprattutto sul ruolo rostagniano di tramite fra il neoidealismo nostrano e Gaetano De Sanctis (benché sia del tutto lecito domandarsi se l'avvicinamento di quest'ultimo alla crociana 'religione della libertà' non potesse affondare le radici in certi più generici rivolgimenti culturali favoriti dal fascismo; e vd. inoltre qualche altra riflessione in merito *infra* nel testo); il secondo, delineando con misura e diplomazia la personalità filologica di Rostagni, giunge alla conclusione che gli aspetti più specificamente tecnici della filologia (analisi della tradizione manoscritta, critica testuale, approfondimenti stilistici, linguistici e metrici) furono dal Nostro meno (o meno sentitamente) praticati. Per il resto, lo studio di Luigi Alfonsi – in cui, ed è un caso non isolato, convivono senza frizioni professione di estetica crociana e spiritualismo cattolico – affronta in modo non spregiudicato e senza sostanziale novità

privilegiato per perseguire la conciliabilità di direttive di ricerca che le polemiche del tempo spingevano a tenere rigidamente contrapposte: un'adesione al crocianesimo non appiattita su un acritico *iurare in verba magistri*, un sentito bisogno di ricostruzione storica e un'opposizione serrata al filologismo, suo grande bersaglio polemico.

Negli anni in cui Rostagni frequentò la Facoltà di Lettere dell'Ateneo torinese (1911-1915) teneva ancora il campo la 'scuola storica', che trovava in Rodolfo Renier un esponente di particolare rigore, ma si sentivano ormai nuovi impulsi, dal forte colore romantico introdotto da Arturo Farinelli nel 'metodo storico' (per non dire che era ancora viva la presenza di Arturo Graf, malato e ritiratosi dall'insegnamento) ai primi segni della reazione neoidalistica al positivismo. Rostagni si laureò in letteratura greca con il titolare della disciplina, il fraccaroliano Angelo Taccone (figura comunque meno rappresentativa del suo maestro e predecessore), ma non poteva trovare attraverso di lui piena soddisfazione ai propri vasti interessi culturali (pure i rapporti fra i due rimasero sempre di stima e affetto). Abbastanza presto egli trovò dunque la guida che desiderava in Gaetano De

di vedute il tema del rapporto Rostagni-Croce; quello di Giorgio Bàrberi Squarotti sui legami fra il giovane Rostagni e la letteratura decadentistico-crepuscolare del primo Novecento italiano e torinese, intrisa d'influenze d'oltralpe, non fa emergere con precisione letture e contatti con specifici autori, ma si limita a rimandare a una generica 'atmosfera intellettuale' – usando un'espressione cara a Rostagni – sostanziata in una folta schiera di poeti e prosatori francesi e di casa nostra afferenti alle correnti naturalistiche e decadentistiche; infine, lo scritto di Armando Plebe, dedicato all'operosità di Rostagni nel campo delle teorie estetiche antiche, ne accoglie con acritico favore anche gli approdi più discutibili, spingendosi a fare del maestro un anticipatore o propugnatore di estetiche anticrociane! Nel 1992, sempre su iniziativa di Lana, si tenne un incontro in occasione del centenario della nascita dello studioso, le cui due relazioni basilari, dovute a Marcello Gigante e Gianni Vattimo, furono pubblicate in volume con l'aggiunta di altro materiale (*Rostagni centenario*). Nella prima, molto ricca, larga parte è fatta al discusso rapporto tra Pasquali e Rostagni, giungendo alla conclusione che i due «s'integrano, non si escludono, e cooperano allo svecchiamento della ricerca e al rinnovamento della scienza filologica» (p. 43): ponendo entrambi «nello stesso alveo del rinnovamento degli studi antichistici», egli parla, richiamandosi a Emilio Gabba, di «unità metodologica perseguita dal Pasquali» e di «unità storico-culturale praticata dal Rostagni» (p. 29). Vattimo, occupandosi più sinteticamente degli studi rostagniani sull'estetica antica, giunge anch'egli a ribadire che il Nostro non concepiva poesia e arte disgiunte dall'ambiente storico in cui si esprimono. In effetti, in entrambi i casi, vengono assodati e ulteriormente documentati punti già acquisiti, piuttosto che avviato un discorso nuovo. Da ultimo segnale le sintetiche ed equilibrate pagine di Gianotti 2000, pp. 243-248 e, Garbarino 2006, intervento dedicato specificamente ai riverberi crociani sulla metodologia di Rostagni e ricco di citazioni illuminanti.

Sanctis, titolare della cattedra di storia antica. Bisogna dire che Rostagni, lungo il suo percorso intellettuale, fu in grado di muoversi con autonomia e abilità nel far fruttare lezioni eterogenee; oltretutto, la decisiva influenza desanctisiana potrebbe forse essere ancora utilmente sviscerata per una migliore definizione. Tuttavia, perlomeno due tendenze di fondo della metodologia di Rostagni si lasciano agevolmente ricondurre a tale magistero: il rifiuto della svalutazione pressoché sistematica di notizie e tradizioni storiche in nome di un razionalismo ipercritico e astratto, nonché il bisogno di risalire dal dato particolare, dal documento letterario, epigrafico e archeologico, alla situazione storica. In questo processo di ricostruzione un ruolo notevole è assolto, accanto alle solide basi dottrinali e a un equilibrato raziocinio, all'intuizione, che appunto consente di trascendere rapidamente i dati e di saldarli in un disegno più ampio: a essa si può riagganciare anche il senso immediato della realtà storica, quel «realismo storico» che, insieme all'«esattezza» e alla «rapida decisione»¹⁹⁰, De Sanctis favoriva negli allievi (proprio a detta di uno dei suoi più importanti scolari; non sorprende dunque l'attrazione per le teorie di Bergson). Il sostrato in fondo romantico e il carattere ambizioso della sua personalità non rendono difficile immaginare che le doti intuitive del maestro dovessero colpire Rostagni quanto (se non più) dell'ampiezza e rigidità della sua dottrina. Cercando di ripercorrere, senza pretese di esaustività, l'attività scientifica di Rostagni, dal punto di osservazione dei legami col crocianesimo, potranno evidenziarsi gli esiti più significativi di tale formazione.

Si è accennato all'indicazione, in complesso persuasiva, della posizione di Rostagni come anello di congiunzione fra De Sanctis e il crocianesimo. Tuttavia, bisogna tenere presente che lo storico era abbonato a *La Critica* già dal 1908 circa¹⁹¹ e che nel 1912 intrattenne una corrispondenza epistolare con Croce intorno alle problematiche sviluppate in *Teoria e storia della storiografia*, che stava nascendo in quel torno di tempo¹⁹². È assai veri-

¹⁹⁰ Momigliano 1960, p. 302 (ed. or. 1957).

¹⁹¹ Momigliano in *Studi Rostagni*, p. 14.

¹⁹² Treves in *Giuliano*, p. 29.

simile che di tali letture e riflessioni De Sanctis discutesse con l'allievo, col quale instaurò un dialogo vivace e fruttuoso. In particolare, fu proprio il contatto diretto di Rostagni con *Teoria e storia della storiografia* a segnare, secondo Lana, un vero e proprio punto di svolta per l'influenza di Croce sul Nostro: sul libro egli si confrontò nel 1917 con l'amico Luigi Russo durante il servizio di leva a Caserta, e si conserva una copia rostagniana vivacemente annotata da Russo, «spesso dissenziente dal Croce e dal Rostagni» e, attraverso dette postille, «si intravede l'adesione del Rostagni alle teorie crociane»¹⁹³.

Ma l'insegnamento metodologico neoidealista non incide ancora sulla sostanza profonda del discorso nei primi volumi dello studioso, vale a dire i *Poeti alessandrini* (la sua tesi di laurea) e il *Giuliano l'Apostata*. I primi nacquero sì da un sentito interesse storico, che alimentò l'attenta ricostruzione di circoli letterari, ambienti di corte e legami fra letterati o artisti e mecenati – insomma, un'immersione delle singole personalità poetiche in quadri variopinti, affascinanti anche quando non del tutto solidi –, e oltretutto De Sanctis non accantonò mai i propri interessi nel campo della storia attica ed ellenistica; però l'*humus* più profonda in cui quest'opera prima è radicata rinvia al romanticismo e alla letteratura decadentista (francese soprattutto) della seconda metà dell'Ottocento. Lo si sente anche nello stile assai ricco di colore, sostenuto e vaporoso, privo di misura nell'inseguire un'eleganza preziosa¹⁹⁴. E non soltanto tale tipo di cultura poteva favorire una certa predisposizione verso età 'di decadenza', in cui lo scetticismo si alterna o addirittura convive tranquillamente con impulsi irrazionali, finanche mistici; ma l'interesse per la cultura e la letteratura alessandrine, rilanciate – si sa – dall'opera di Gustav Droysen, s'inseriva anche nell'opposizione al classicismo di remota matrice winckelmanniana, che relegava ai margini la cultura greca preclassica e successiva al 'secolo d'oro' di

¹⁹³ Lana 1962, p. 18 e n. 1

¹⁹⁴ Pasquali iniziò la recensione del saggio osservando l'abuso di metafore e l'eccessiva preoccupazione calligrafica, né poteva gradire le «nebbioline retorico-patetiche» (Pasquali, *SF*, vol. II, p. 750) aduggianti uno scritto per altri rispetti interessante e succoso.

Atene. Si trattava di una via alternativa a quella di Nietzsche – preoccupato di far sorgere la composta serenità apollinea dall'elemento dionisiaco, irrazionale –, che scalzava la classicità dal suo piedistallo olimpico mirando a umanizzarla, a renderla per noi più viva e vicina in modo apparentemente paradossale, ossia relativizzandola nella storia (e così anche per le fasi successive della civiltà greca, laddove l'esplosione romantica nietzschiana pregiudicava il godimento di poesia e arte maggiormente imbevute di cultura, in quanto inficiate dal tarlo della ragione socratica). Rostagni va ricondotto indubbiamente a questo anticlassicismo storicistico, che trovò la sua punta di diamante in Wilamowitz, un filologo per cui Rostagni manifestò sempre ammirazione. Se questi, tuttavia, assegnava un ruolo centrale a grammatica, metrica, lingua, stile, storia e critica del testo, paleografia, calandole nella storia della cultura e finalizzandole a collocare i dati entro il vasto e palpitante contesto della storia, Rostagni lasciava in ombra gli aspetti più propriamente tecnici della filologia: già in questa sua prova d'esordio egli fece affiorare un gusto ambientalistico e psicologico capace di toccare notevoli punte di finezza, audacia e acume, ma nulla disse su un tema centrale, foriero di conseguenze per le letterature europee, quale la rivoluzione stilistica introdotta da Callimaco! È un aspetto caratteristico della personalità dello studioso, indotto da grande fiducia nelle proprie capacità intuitive e da amor di sintesi a nutrire un fastidio eccessivo per il lavoro di scavo minuto e paziente mirato all'accertamento del dato, degradato a filologismo. Ad ogni modo, se l'interesse per la storia intellettuale e le singole personalità poetiche può essere in qualche modo debitore dell'estetica crociana, la sentita partecipazione al mondo sentimentale dei poeti esaminati riposava soprattutto, come già rimarcato, su una sensibilità decadente, formatasi in particolare sulla letteratura francese. Osserva Bàrberi Squarotti che i *Poeti alessandrini* sarebbero lontani sin dall'argomento dall'«ostinato amore del Croce per l'ordine, la disciplina, il rigore, la chiarezza dei «classici»»¹⁹⁵. Con il *Giuliano*, poi, dove l'ironia (non disgiunta

¹⁹⁵ Bàrberi Squarotti in *Studi Rostagni*, p. 50.

da misticismo) è la chiave di volta intellettuale e sentimentale per comprendere le antinomie che governano l'imperatore come persona e come scrittore,

siamo davvero in piena eresia crociana, se è vero che il classicismo del Croce è per l'idillio, non per l'artificio, è per il sentimento (i «grandi» sentimenti, possibilmente), non è per la parodia, è per l'ordine e la regola, non per l'avventura dei generi e per i travestimenti letterari, è per l'armonia, non per la dissonanza, è per la seriosità, non per l'ironia e per il gioco (e non ha nessuna simpatia per il realismo borghese, per il naturalismo), è per la legge morale, non per l'allusività e per la malizia¹⁹⁶.

Al più, alcune direttive esegetiche, come l'irrilevanza della forma prosastica o poetica ai fini della valutazione estetica, oppure la necessità di porre la mèta ultima dell'indagine critica nella delimitazione dei valori, sono di marca neoidealistica, senza che ne venga informato il cuore pulsante del libro – in cui l'autore trasfuse il suo acume storico e il suo temperamento, fornendo anche rilevanti contributi interpretativi nella traduzione con commento di alcuni significativi opuscoli, oltre ad affermare concetti fruttuosamente sviluppati e ad oggi ormai acquisiti (anzitutto la sostanziale unità di fondo tra cultura tardo antica pagana e cristiana). Anche un'affermazione di questo tenore: «La crisi culturale e letteraria del mondo antico ha origine in una mancata distinzione fra arte e scienza»¹⁹⁷, che può suonare crociana, resta isolata e non prelude a un'approfondita penetrazione storica, in quanto l'autore non indaga sulle cause, naturalmente non soltanto culturali e intellettuali, della mancata autonomia della scienza, invero incalzata più che dall'arte dalla filosofia.

7.2. Negli anni Venti, mentre ancora pubblicava un volume su *Il verbo di Pitagora* (Torino 1924), ricco di ricostruzioni arrischiate¹⁹⁸ e sempre af-

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 60. Sul *Giuliano* sono molto utili gli atti dell'incontro di studio organizzato da Lana (in bibliografia semplicemente *Giuliano*).

¹⁹⁷ Rostagni 1920, p. 57.

¹⁹⁸ Per addurre soltanto qualche esempio, se non si può escludere recisamente l'attribuzione a Pitagora, mediante un famoso frammento di Epicarmo sul numero pari e dispari (in Plat. *Theaet.* 152 d-e), di una teoria sul perpetuo mutamento affine al πάντα ῥεῖ, più

ferente a quella zona di tangenza fra la religione e il pensiero filosofico o l'arte da cui sorse il *Giuliano* (va tenuto comunque presente che Rostagni non s'interessò di storia delle religioni e delle tradizioni popolari con la sensibilità e il gusto di un Comparetti e di un Romagnoli, vuoi per le sue inclinazioni letterarie vuoi per influsso del neoidealismo), il Nostro avviò una nuova importante stagione di studi sulla storia dell'estetica antica. E qui, come anticipato, gli stimoli del neoidealismo si fanno più sostanziali, a partire dalle prime citazioni esplicite di Croce.

Un nucleo molto solido e significativo di interventi in detto settore riguardò la *Poetica* di Aristotele. Se lo stimolo esercitato dall'interesse idealistico per l'estetica è innegabile, l'*input* primo di tali ricerche risiedeva in una forte istanza di storicizzazione che imponeva di situare l'opera nel suo orizzonte cronologico e culturale e recava con sé una certa diffidenza verso attualizzazioni indebite tese a ravvicinare quanto più possibile le teorizzazioni antiche alle idee moderne. Prescindendo da limpide dichiarazioni di principio quali quelle poste all'inizio di un cruciale e vasto saggio:

[...] non c'è sistema il quale si lasci interpretare fuori della storia, vale a dire fuori dell'ordine reale di idee e di fatti che lo hanno determinato. È dunque assolutamente necessario rifare la genesi dell'opera, seguirne quanto *più* si può lo sviluppo, se si vuole ch'essa sia, non ciò che pare a ciascuno di noi, ma ciò che era nel pensiero dell'autore, in conformità con le tendenze intellettuali e coi tempi di lui¹⁹⁹,

lo scrupolo storicistico investe anche l'indagine su singoli problemi. Si consideri, ad esempio, l'interpretazione medica e patologica della catarsi – uno dei punti più convincenti della lettura rostagniana –, per cui attraverso

spericolato appare rinvenire nel filosofo di Samo un contrasto, sviluppato successivamente da Filolao e Alcmeone, tra parimpari – unità immutabile da cui discendono i numeri pari e dispari – e natura molteplice; o fare di Empedocle pressoché un pedissequo di Pitagora, privandolo finanche della paternità della dottrina dell'Amore e dell'Odio; o ancora far risalire fiduciosamente il discorso pitagorico che chiude le *Metamorfosi* di Ovidio a quello messo in bocca da Empedocle al suo maestro nei *Καθαροί*, ritenendo di poter separare con pari sicurezza i frammenti di quest'ultimo scritto empedocleo da quelli afferenti al *Περὶ φύσεως*.

¹⁹⁹ 'Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica', *SIFC*, n.s., II (1921), pp. 1-147, che cito da Rostagni, *SM*, vol. I, p. 77 (spaziato dell'A.).

la poesia l'uomo trova una valvola di sfogo alle passioni e se ne emancipa nella vita pratica. Essendo gli effetti del fenomeno raffrontabili a quelli della musica, della magia e della medicina, per comprendere la catarsi occorre rifarsi a un fondamento pitagorico: nel pitagorismo, infatti, i tre elementi sopraddetti erano saldamente intrecciati tra loro, specie mediante la nozione di 'incanto'²⁰⁰. Ad ogni modo, rimandando alle pp.24-25 dell'*Estetica* (immutate dalla terza ed., citata nella prima stesura del suo scritto, alla settima, citata nella ristampa negli *Scritti minori*), Rostagni osservò:

Il Croce, con profonda avvedutezza, riferendosi alla catarsi aristotelica (*ibid.*, p. 181), vi ammette «un barlume dell'idea moderna della virtù *l i b e r a t r i c e* dell'arte». Né più né meno, infatti, di un *b a r l u m e*. Invece L. Russo [...], non bene sfruttando il suggerimento del Maestro, pone quest'idea come base assoluta per l'interpretazione della catarsi²⁰¹.

O ancora, nel denunciare il iato fra la considerazione aristotelica di tutto il linguaggio come mimesi (e dunque, vien fatto di parafrasare, una sua riduzione sotto il concetto dell'arte) e la negazione del carattere artistico di un'opera filosofica quale quella di Empedocle, il critico precisò:

La contraddizione, apparente, non si spiega e non si risolve del tutto se non nella moderna teoria estetica: della quale è ben giusto che Aristotele avesse come un barlume. Anche noi oggi diciamo che tutto il linguaggio (in quanto è espressione o intuizione) ha natura di arte; e la nostra proposizione corrisponde esattamente a quella dell'antico pensatore, se non che, per quest'ultimo, linguaggio è segno o riproduzione di cose, mentre per noi è cosa esso stesso, fantasma o creatura spirituale, dove il dualismo tra forma e contenuto si annulla. E diciamo che anche un'opera di scienza, in quanto espressa, è opera d'arte. [...]

Egli [sc. Aristotele] non ha mai avuto idea della distinzione, a cui solo la filosofia moderna (per divinazione specialmente del Vico e per critica sistemazione

²⁰⁰ Vd. Rostagni, *SM*, vol. II, 1, pp. 3-50 (in partic. 23 ss.; ed. or. 1914), nonché Rostagni 1945², pp. XLVI ss. A questo connubio pitagorico sarebbe ancora legato, in certa misura, Gorgia, attraverso l'idea di *ψυχολογία*; ci si può chiedere, però, se lo studioso non avesse spinto troppo oltre i legami tra il sofista e il pitagorismo della Magna Grecia, arrivando a ipotizzare già per il primo pitagorismo una sorta di retorica antica.

²⁰¹ Rostagni, *SM*, vol. I, p.94 n. 2 (spaziati dell'A.; è sempre il contributo citato alla n. 199).

del Croce) è pervenuta, fra le due forme di conoscenza, conoscenza *i n t u i t i v a* e conoscenza *l o g i c a*: da una parte intuizioni, immagini, fantasmi, dall'altra concetti²⁰².

In complesso, e sempre restando sul piano di tale esigenza storicistica, restano tuttora preziose e imprescindibili le indicazioni di Rostagni circa gli intimi rapporti della *Poetica* da un lato con la stagione del dramma attico, tutto teso a dare una raffigurazione 'oggettiva' dei casi umani nel mito e a far sorgere di qui la propria possente poesia (dove, nel trattato di Aristotele, il disinteresse per la lirica e la preponderanza del teatro, soprattutto tragico, al punto da analizzare anche l'epica da questo particolare angolo visuale); ma, d'altro canto, anche con la coeva *véα*, nella sua aspirazione a farsi specchio fedele, imitazione della vita attraverso la verisimiglianza (non la realtà) degli accadimenti e il ricorso a tipi universali (non singoli concreti). Entrambi i nessi puntano in una direzione realistica, demitizzante, e anzi ci si può rammaricare che «sia un certo preziosismo letterario visibile nella sua formazione sia l'influenza idealistica» avessero frenato Rostagni nell'andare a fondo sul «vasto problema del realismo nelle letterature antiche» e sul «senso del realismo nel classicismo latino»²⁰³ (temi su cui d'altronde il dibattito non è chiuso ancora oggi).

Lasciando da canto altri filoni di ricerca nel medesimo settore, ai fini del nostro tema può essere opportuno richiamare i tentativi di scoprire dei preannunzi della moderna estetica neoidealista nell'epicureo Filodemo, cedendo a una tentazione al cui fascino non aveva soggiaciuto studiando Aristotele: ciò in contrasto con lo sforzo di illuminare le teorie estetiche attraverso i gusti letterari e la cultura delle epoche in cui esse sorsero e in conformità con una percezione della 'rivoluzione' estetica crociana come culmine della speculazione in tale ambito. In Filodemo Rostagni poteva ritrovare la nozione del valore assoluto e autonomo della poesia, svincolata da finalità utilitarie e moralistiche, l'affermazione dell'unità inscindibile di

²⁰² *Ibid.*, pp. 166-167 (spaziati dell'A.).

²⁰³ La Penna, cit. n. 189, p. 2573.

contenuto e forma e un concetto d'intuizione quale forma di conoscenza legata all'arte (capace di raffigurare con evidenza pure il falso) e distinta da quella intellettuale²⁰⁴. Il prevalere dell'impostazione aristotelica, orientata in tutt'altro senso, avrebbe soffocato un più disteso sviluppo di tali spunti. Invero, sempre tenendo presente che in un contesto frammentario l'esegesi dovrà procedere, a un certo punto, per via congetturale, sovrapporre al sinolo idealistico la stretta rispondenza tra forma e contenuto sostenuta da Filodemo, e dunque il modellarsi della prima sul secondo, è piuttosto audace; così come ancor più incerto appare la distinzione fra conoscenza intellettuale e intuizione poetica. E difatti l'interpretazione rostagniana incorse prontamente in critiche – anzitutto quelle di Pasquali²⁰⁵ – che l'autore, all'atto di ristampare i propri lavori con note aggiunte, ricordò e cercò di attuire insistendo sia sugli intenti volutamente provocatori che lo avevano animato²⁰⁶, sia della prudenza con cui aveva esposto le proprie tesi²⁰⁷, sia, infine, sul sostegno che Croce, pur non senza riserve, aveva accordato ai suoi studi di estetica antica²⁰⁸.

²⁰⁴ Contributi fondamentali sono 'Sulle tracce di un'estetica dell'intuizione presso gli antichi' e 'Filodemo contro l'estetica classica', rispettivamente del 1920 e 1924 e riediti con note aggiunte in Rostagni, *SM*, vol. I, pp. 356-371, 394-443 (sugli aspetti che ho menzionato vd. in partic. pp. 363, 365, 370, 430, 435).

²⁰⁵ In riferimento al primo degli scritti citati nella n. prec., egli scrisse, senza lesinare riconoscimenti al collega ma al contempo con dura severità: «Una memoria del Rostagni sull'estetica dell'intuizione nell'antichità, ardita e viva come tutta la produzione di questo alto ingegno, mi sembra intinta più gravemente [il termine di paragone è l'interpretazione valgimigliana della *Poetica*] della stessa pece, il desiderio antistorico di trovare nell'antichità un predecessore del Croce, che per lui sarebbe l'epicureo Filodemo, nel resto uno spirito piuttosto piatto; risultato invero singolarissimo, contro il quale credo che abbia ragione l'articolo modesto e quasi umile, ma assennato di Umberto Galli [in *A&R*, n.s., I/1-2-3 [1921], pp. 175-188]» (Pasquali, *SF*, vol. II, p. 648; ed. or. 1925).

²⁰⁶ «[sc. Il saggio 'Sulle tracce di un'estetica dell'intuizione' etc.] e per la novità dell'annuncio e per essere rivolto al pubblico dei classicisti, generalmente ritrosi od estranei allora agli orientamenti e ai problemi dell'estetica moderna, era scritto così da *épater le bourgeois*» (Rostagni, *SM*, vol. I, p. 356).

²⁰⁷ A proposito dell'articolo 'Filodemo contro l'estetica classica': «[...] delle riserve e cautele di cui, nonostante i raffronti con De Sanctis, Croce e simili, ho inteso circondare la mia interpretazione «modernistica», non hanno tenuto sufficiente conto i critici, dai quali mi sono perciò mosse facili obiezioni» (*ibid.*, p. 427, n. 2).

²⁰⁸ «Quanto alle deduzioni d'ordine generale per la storia dell'estetica antica, esse sono state in massima accolte – beninteso con le opportune avvertenze e riserve – da Benedetto Croce» (*ibid.*, p. 356, n. aggiunta); seguono delle citt. tratte dall'*Estetica*, dagli *Ultimi saggi*, dalle *Conversazioni critiche* e da *La poesia*. Ma un giudizio quale questo figurante nell'*Aesthetica in nuce* e ricordato da Lana 1962, p. 25, n. 1 («Di recente si è discor-

In qualsiasi modo si vogliano valutare le proposte di ricostruzione e le modalità della loro difesa, vanno evidenziati tanto l'interesse precipuo per la storia delle idee e della cultura rispetto a quella politica ed economico-sociale quanto l'ottica eminentemente 'storicistica' con cui il critico guardava anche all'estetica epicurea, intendendo ora precisamente con questa dizione il presupposto di una progressiva evoluzione dello spirito umano «nel quadro di uno sviluppo di cui noi, finalmente, abbiamo raggiunto il culmine e abbiamo capito il senso»²⁰⁹. Infatti, se la considerazione del linguaggio come frutto delle impressioni naturali, e non come segno arbitrario e convenzionale, avvicinava di più gli epicurei all'idea dell'inscindibilità di forma e contenuto rispetto ad Aristotele, a loro volta essi restavano imbrigliati da alcuni limiti, «poiché l'Arte non era del tutto staccata dal mondo esterno per portarsi dentro di noi: né era sciolto l'equivoco di una conoscenza fantastica confusa con la conoscenza logica»²¹⁰.

Un simile atteggiamento si riscontra altresì in uno scritto sul trattatello Περὶ ὕψους che tenne dietro agli studi su Aristotele e Orazio²¹¹ e che, sottraendo l'opera allo splendido isolamento in cui era rimasta sino a quel momento confinata, la presentava come punto culminante di un processo che, partendo dall'epoca di Posidonio e Teodoro di Gadara, giunse sino alla metà circa del I sec. d.C. È un quadro molto complesso, in cui la polemica tra apollodorei e teodorei s'affiancò e s'intersecò con altri accesi dibattiti in

so di un nuovo filone dell'Estetica greca in dottrine epicuree esposte da Filodemo, in cui è sembrato che si desse alla fantasia un risalto quasi romantico»: Croce, *US*, p. 40) suona piuttosto prudente e sembra tradire una non piena convinzione, radicando piuttosto la lettura modernizzante di Filodemo nelle tendenze di fondo dello spirito di Rostagni.

²⁰⁹ Vattimo in *Rostagni centenario*, p. 69.

²¹⁰ Rostagni, *SM*, vol. I, p. 237 (si tratta nuovamente del saggio 'Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'estetica antica').

²¹¹ Concretati questi ultimi in Rostagni 1930. Sono ormai saldamente acquisiti i legami dell'*Ars poetica* con la scuola peripatetica, brillantemente lumeggiati da Rostagni a séguito del rinvenimento della dottrina di Neottolemo di Pario in un papiro filodemeo a opera di Christian Jensen – che successivamente cercò di riconnettere invece il Venosino a Eraclide Pontico, scolaro di Platone e Speusippo, ma senza riuscire convincente. Particolarmente felice, inoltre, la ricostruzione del circolo di Filodemo e dei Pisoni, mentre si può considerare discutibile – nel senso più letterale e avalutativo del termine – l'articolazione tripartita del testo oraziano (ποίημα, vv. 1-41: contenuto; ποίησις, vv. 42-294: elocuzione; ποιητής, vv. 295-476: natura dell'ingegno, contenuto delle idee) e non troppo ricchi gli spunti per contestualizzare l'epistola nella problematica letteraria del suo tempo.

ambito grammaticale e giuridico (a voler tacere, poi, dell'assetto politico, con l'*establishment* imperiale e la rivolta stoica in nome della libertà), e che Rostagni tracciò con vivace fascino. Ebbene, «la reazione al concetto naturalistico dell'arte e l'emergere», nell'anonimo *Sul sublime*, «di un concetto piuttosto spiritualistico dell'arte intesa come φαντασία»²¹², cruciale punto d'incontro precorritore dell'estetica moderna, veniva fatto rientrare

nelle necessità della storia. Evidentemente esso deve in qualche modo essere collegato col progresso generale degli intelletti, i quali nel passare dall'era antica alla nuova, volgevano verso un approfondimento della coscienza, verso una maggiore esplorazione dell'io interiore, verso una visione più spirituale delle cose: per cui i fondamenti non solo della vita ma anche della filosofia e dell'arte tendevano a spostarsi²¹³.

7.3. Il radicato e persistente interesse per l'estetica antica non sta però a sancire la prevalenza della filosofia sulla letteratura. Non soltanto, infatti, Rostagni illustrò l'estetica soprattutto sul fondamento dell'esperienza letteraria dei teorizzatori (e questa tendenza a tenere uniti i due aspetti si sarebbe rivelata particolarmente feconda), ma applicò lo storicismo – nel senso sin qui delineato – pure alla letteratura e alla poesia, oltreché alla storia delle idee e della cultura, intaccando così l'ortodossia crociana. Fondamentali in proposito – ma anche, più in generale, per il chiarimento delle coordinate critico-metodologiche dello studioso – le prolusioni universitarie tenute dal 1925 al 1928, alla vigilia di una stagione di più intensi studi di latino, e raccolte nel 1939 nel volume *Classicità e spirito moderno* (già ricordato ad altro proposito). L'esortazione a risentire le letterature classiche con l'entusiasmo e il calore animanti il rapporto con le letterature moderne e contemporanee induceva a rigettare tanto l'umanesimo retorico

²¹² Rostagni, *SM*, vol. I, p. 469 (ed. or. in *ASNP*, s. II, vol. II, fasc. I-II [1933], pp. 99-119, 175-202). E si noti come, a p. 465, l'autore riproponga delle dichiarazioni che avrebbero potuto essere sottoscritte tanto da Croce quanto da Fraccaroli: «L'arte non è un fatto della ragione che possa essere prodotto e interpretato con regole di valore assoluto: è un fatto della fantasia, che può essere prodotto e interpretato soltanto coi mezzi irrazionali dell'ispirazione, dell'entusiasmo, dell'estasi».

²¹³ *Ibid.*, p. 470.

quanto la filologia ‘materialistica’, del cui arido formalismo il Nostro poteva registrare la sconfitta. Vero è che essa è comunque idealisticamente definita come «momento dialettico del nostro spirito»²¹⁴. Tuttavia, una più corretta visione, aliena da distorcimenti per eccesso di modernizzazione (favoriti in particolar modo da tutto quel filone esegetico facente riferimento a Nietzsche), richiede di considerare le modalità secondo cui i nostri antenati vissero, godettero e intesero la letteratura (l’importanza delle teorizzazioni aristoteliche lo attesta con evidenza). Naturalmente l’autore assunse un atteggiamento polemico anche nei confronti dei generi letterari – dei quali rifiutava la validità teorica e riconosceva, al contempo, il significato nella letteratura in quanto tradizione, pur mantenendo il discorso a livello di spunti non sufficientemente chiari e sviluppati – e dello spazio eccessivo accordato alle istituzioni, intese come finalità civili o religiose e occasioni sociali in vista delle quali una certa opera era stata composta. Si tratta, a suo modo di vedere, di «fattori esterni, i quali ben poco hanno che fare con la vera sostanza dell’arte, con quel complesso psicologico di cui si formano gli autori»²¹⁵.

Nei riguardi della *Kulturgeschichte* di matrice tedesca Rostagni, senza risparmiare delle riserve per il soffocamento delle individualità artistiche nella storia della cultura, aveva invece la necessità di mantenere una certa apertura onde scongiurare, all’opposto, il confino della storia culturale ai margini di quella letteraria o, addirittura, una sua dissoluzione in essa. Occorreva, insomma, trovare il giusto equilibrio tra i due poli per ricadere da un lato in un estetismo vaporoso ed etereo, dall’altro in un parimenti deprecabile classicismo (anzi, l’avversione per quest’ultimo determinò in più

²¹⁴ Rostagni 1939, p. 12 (dalla Prefazione).

²¹⁵ *Ibid.*, p. 41 (ed. or. 1925), dove sono citati i crociani *Problemi di estetica* (precisamente la p. 99 dell’ed. del 1910). Vd. pure p. 42: «nella letteratura occorre entrare con senso di ciò che è l’intima essenza dell’arte: non quale pareva ad Aristotele o agli Umanisti del Rinascimento, ma quale sentiamo e viviamo noi oggi» (spaziati dell’A.); e p. 52 (ed. or. 1926), in cui si depreca la mancata evoluzione degli studi di letteratura greco-romana rispetto alla «concezione che di quella letteratura noi abbiamo sotto l’aspetto profondamente storico ed estetico, prendendola nella sua propria realtà, come opera di sentimento e di fantasia» (spaziati dell’A.).

di un caso l'inclinazione verso umori irrazionalistici: non di rado affiora in particolare una certa stima per Romagnoli, al netto di esitazioni e perplessità).

Ma il concetto più caratteristico e discusso del volumetto resta probabilmente la costituzionale contrapposizione fra oggettività greca e soggettività latina. La raffigurazione impersonale, concretata nel mito (narrato dall'epica o drammatizzato sulle scene teatrali) e sorretta da uno squisito senso della plasticità, è posta in antitesi rispetto alla liricità²¹⁶ dei Latini, alla loro propensione per l'autobiografia e gli «o s c u r i r e g n i d e l' i n c o n s c i o»²¹⁷, alla loro capacità di fini analisi psicologiche. Forte di queste caratteristiche, la letteratura latina preparò il terreno per i successivi sviluppi del cristianesimo, del medioevo, dello spirito moderno: in tale funzione essa segnò un 'progresso' rispetto alle esperienze precedenti²¹⁸. Al fondo di queste concezioni si agitano vari fermenti: la cultura francese d'inizio Novecento, incline a scorgere nelle lettere di Roma un preludio al soggettivismo cristiano, qualche suggestione dell'hegelismo di Gentile, gli stessi studi aristotelici di Rostagni, che potrebbero aver favorito una visione della letteratura greca ancorata in modo limitativo alla categoria della 'oggettività', il gusto del critico per ampie costruzioni di sintesi (qui viene addirittura abbracciata la cultura di millenni) improntate all'idea di uno

²¹⁶ Per citare un passo abbastanza famoso: «I Latini non ebbero mai una grande fantasia creatrice; non rivestirono di forme smaglianti la Natura; non crearono una mitologia che possa neanche lontanamente essere paragonata con la greca. In compenso essi ebbero una più spiccata attitudine a guardare nell'intimità delle cose, a parlare di se stessi, a elaborare il sentimento personale e gli interni travagli dello spirito. Furono meno plastici; ma più spirituali, più riflessivi, più sentimentali. Furono più moderni» (*loc. cit.*, p. 97, spaziati dell'A.; ed. or. 1927). È interessante osservare che Croce, commentando la prolusione bolognese (terza della raccolta), invitò a distinguere tra «lirismo e liricità, la quale ultima alla poesia greca non mancava, che altrimenti sarebbe mancata la poesia stessa» (Croce 1950⁴, vol. III, p. 129; ed. or. 1927).

²¹⁷ Rostagni 1939, p. 120 (spaziato dell'A.; ed. or. 1929).

²¹⁸ La liceità della nozione di 'progresso' applicata all'arte («p r o g r e s s o (lo so) è parola forte, che va adoperata con cautela, poiché tocca un problema su cui si è fervidamente discusso: se sia possibile il progresso nel dominio puro dell'arte») è fondata sulla visione crociana della stessa come forma dello spirito umano operante però in un suo ambito specifico, come emerge dal «vivo dell'indagine storica». In tal senso «l'attitudine, verso la quale i Latini si avviarono, di portare il potere fantastico più avanti, sopra gli estesi e mobili limiti della coscienza: questa attitudine costituisce progresso nel dominio dell'arte» (*Ibid.*, pp. 134-135; spaziati dell'A.).

sviluppo procedente ‘storicisticamente’ per successive acquisizioni che viepiù avvicinano alle conquiste e alle sistematizzazioni moderne.

Negli anni successivi a dette prolusioni, e in coincidenza con il passaggio all’insegnamento di letteratura latina presso l’Ateneo torinese, il Nostro attese a ricerche sulla formazione di Virgilio²¹⁹ e su alcune delle biografie di poeti latini più celebri e tormentosamente dibattute (la *Vita Borgiana* di Lucrezio, di cui un discreto nucleo è assegnato a Valerio Probo, la vita svetoniana di Orazio, la *vita Tibulli* – sottratta alla tarda antichità, se non del tutto al medioevo, per essere rivendicata a Svetonio²²⁰). I due ambiti sono strettamente legati, perché negli studi virgiliani egli s’era dovuto confrontare con i problemi connessi alle modalità di trasmissione e all’at-

²¹⁹ Dispiace qui poter soltanto accennare al *Virgilio minore*, di cui vanno riportate almeno alcune dichiarazioni che, in obbedienza al radicato bisogno rostagniano di riflessione metodologica, figurano nella dichiarazione programmatica di inizio volume. Il tono è guardingo, ma nondimeno assertivo: «[...] chi scrive ha creduto che, dopo tanti tentativi dispersi o non concludenti, dopo tanto lavoro di disgregazione o di disorganizzazione, giovasse prendere nella questione della autenticità [dell’*Appendix Vergiliana*, sulla quale è in larga parte fondato il libro] un indirizzo diverso dal consueto, dando maggiore importanza agli elementi della tradizione e alle prove interiori, storiche, psicologiche, intellettuali, artistiche, piuttostochè a quelle esteriori e puramente verbali, linguistiche, «stilistiche», metriche, ecc., donde si attingono di solito i motivi della negazione e del dubbio: prove esteriori, le quali non possono certo essere dimenticate, ma debbono in ogni caso essere subordinate e interpretate sulla base delle precedenti (per cui anch’esse appariranno, quasi sempre, in altra luce)»; «[chi scrive ha pensato che bisognasse preferire] quella soluzione la quale, conducendo a un quadro armonico di vita spirituale, riesca perciò a dare l’impressione della verità» (Rostagni 1961², p. XI). E nel corso del volume si legge che le argomentazioni d’ordine linguistico, stilistico etc. sono improntate a «un impressionismo il quale, per sua natura, si lascia facilmente piegare in tutti i sensi e può quindi essere ribattuto in tutti i modi» (*ibid.*, p. 72). Più d’una volta si depreca il «solito giuoco dei «passi paralleli»» (così a p. 310 in n.; a p. 186 esso è addirittura «pericoloso»!), pure in alcuni casi probante – si pensi all’autenticità della *Ciris*, per restare in tema). È evidente che la collocazione di principio di lingua, stile, metrica... su un piano diverso rispetto a quello storico, psicologico, intellettuale, artistico, quasi che l’intuizione critica non potesse vivificare anche argomenti di natura ‘formale’, finiva col ricreare, in teoria, quel dualismo tra forma e contenuto che Rostagni disconosceva energicamente con Croce, oltre che smentire quell’unità di filologia e storia cui egli aspirava e che vedeva realizzata dal maestro De Sanctis. Né poi, nella pratica, obbedì sistematicamente – e *pour cause* – a queste rigide gerarchie.

²²⁰ Rostagni, *SM*, vol. II, 2, pp. 112-147 (ed. or. 1937, 1939), 266-302 (ed. or. 1934-1935), 303-341 (ed. or. 1935). Naturalmente il culmine di queste indagini fu toccata con la ricostruzione del *De poetis* di Svetonio, affiancato da biografi minori quali Probo e Vacca (Rostagni 1944); dello stroncatorio controsaggio di Paratore, incalzante, spesso suggestivo e perlopiù avente buon gioco nel muovere contestazioni (ma non sempre: ad es., sulla biografia virgiliana rielaborata da Donato e su quella attribuita a Probo dei punti restano *sub iudice* o, ancora, la derivazione da Svetonio della *Vita Tibulli* non sembra doversi escludere nei termini perentori prospettati dallo studioso), si è avuta recentemente una nuova ed. (Paratore 2007).

tendibilità delle informazioni biografiche sui poeti latini; oltretutto, si trattava di terreni su cui saggiare la difesa della tradizione sul fondamento di motivazioni filologiche e linguistiche (il che ci conferma come in realtà non sussistesse contraddizione tra la fiducia rostagniana nella tradizione e il gusto del critico per le costruzioni rischiose: non dovendo le fonti antiche essere rispettate e rivalutate con acrisia, larga parte è fatta pure qui all'intuito, che deve spaziare con ampiezza di visione nella storia culturale, intellettuale, religiosa etc. senza farsi irretire dai particolari). A quest'altezza cronologica appartengono ancora un'agile monografia di Orazio (del '37) – in cui, per dirla con John Milton (poi rovesciato da George Steiner), ogni passione è spenta e sono il più possibile smussate le contraddizioni, le inquietudini e i mutamenti di un poeta celebrato soprattutto per quei sereni squarci d'illuminazione lirica attinti al di fuori degli accadimenti e dei trasporti quotidiani (in questo Orazio è evidentemente trasfuso qualcosa del Rostagni dell'epoca, raccolto in se stesso e dedito agli studi e ai propri affetti privati nel *buen retiro* di Muzzano) –, una traduzione dell'*Apocolokyntosis* (del '44) e una versione annotata del trattato *Sul sublime* (del '47). Seguendo una tenue traccia di lumaca, si potrebbe intravedere dietro queste scelte una ripulsa verso l'oppressione tirannica, ma voler inferire di più non è davvero possibile.

Frattanto, si apriva contestualmente un altro filone, a cui Rostagni dedicò la maggior parte delle proprie energie sino alla fine dei suoi giorni e che rappresentava il coronamento dei suoi studi di latino, ossia la sintesi storiografica nel campo delle lettere di Roma. A una scolastica ma limpida *Storia della letteratura latina* (Milano 1936) e al saggio su *La letteratura di Roma repubblicana e augustea* (Bologna 1939), redatto per l'Istituto di Studi Romani e corredato di bibliografia e appendici critiche sui singoli problemi²²¹, tennero dietro i due ricchi volumi di *Storia della letteratura*

²²¹ L'una e l'altra opera furono demolite ancora da Paratore (Paratore 1948, pp. 18-26: in realtà solo un rapido cenno è concesso al manuale scolastico), implacabile fino all'eccesso nel segnare a dito gli aspetti più caduchi non soltanto di questi due scritti in particolare, ma delle direttrici metodologiche dello studioso in generale.

latina, ancora sul suo tavolo da lavoro quando la morte lo colse, impedendogli di ultimare la terza edizione (successivamente condotta a termine, in tre tomi, da Italo Lana).

Nell'*opus maximum* era ormai portata al massimo dell'approfondimento e della consapevolezza la rottura con schemi sclerotizzati quali la periodizzazione, di stampo classicistico, in età arcaica, aurea, argentea etc. o la distinzione forzata tra poeti e prosatori, in nome di una più versatile sovrapposizione fra la scansione in periodi della storia letteraria e i concreti sviluppi culturali. Invero la centralità, per l'analisi, delle singole personalità poetiche, il riconoscimento della grande poesia sulla base della genuinità e intensità dei sentimenti, del vigore dell'ispirazione, della 'liricità', della saldezza ed energia della coscienza morale, rimandano a un fondo crociano (con qualche residuo romantico). Tuttavia, lungi dal costruire una galleria di medaglioni più o meno a sé stanti o dal ripetere meccanicamente certe antinomie (poesia/non poesia, poesia/struttura, poesia/eloquenza), Rostagni puntava ad armonizzare caratterizzazione di individualità artistiche e ricostruzione di momenti e ambienti storico-culturali, a immergere l'autore nel vivo dei movimenti intellettuali della sua epoca senza porre stacchi, al contempo, tra l'opera letteraria e la biografia dello scrittore, crocianamente superflua ai fini dell'intelligenza dell'arte e dal Nostro intesa invece soprattutto come «biografia interiore»²²². In alcune parti tale preoccupazione dà luogo a quadri minuziosi e intriganti, tracciati con equilibrio e partecipazione: le pagine sul circolo degli Scipioni, di Lutazio Catullo e dei *poetae novi*, sulla cultura letteraria sotto Tiberio e Caligola e, più in generale, sugli sviluppi filosofici e scientifici al tempo dei Claudii, sul cenacolo dei *poetae novelli* e sulla ripresa culturale del IV sec. d.C. si possono

²²² In altri termini all'evoluzione dell'animo degli autori, alle loro esperienze inserite in quello «s p i r i t o d e i t e m p i (*der Zeitgeist*), che è poi il complesso psicologico da cui si costituiscono le individualità artistiche» (Rostagni 1939, p. 24, spaziatto dell'A.; ed. or. 1925). E qualche anno dopo, recensendo *La poesia di Virgilio* di Tommaso Fiore: «Per seguire il procedimento artistico di un poeta, è necessario rifare via via tutto il suo mondo spirituale; e rifare il suo mondo spirituale vuol dire determinarlo storicamente e culturalmente, distinguere gli elementi che lo costituiscono, le circostanze, gli eventi, gli influssi» (*RFIC*, n.s., VIII/1 [1930], p. 363).

indicare come esemplari di tale tendenza, d'altronde in linea con la predisposizione e il gusto ambientalistico di Rostagni.

Anche in quest'opera non spicca una penetrante problematica etico-politica, la disamina non si addentra, se non molto di rado, nei territori della parola concreta... e della *parole* autoriale (si ha piuttosto una significativa cernita di brani accompagnati da traduzione), né mancano quelle ipotesi più o meno arrischiate proposte nei lavori su Virgilio e sull'antica tradizione biografica dei poeti latini, ma – come già notato – il tono e gli intenti sono improntati a chiarezza e garbata misura. La stessa prosa, abbandonate le «nebbioline retoriche giovanili», è sì fluida, chiara ed elegante, «ma poco colorita e vigorosa», annota La Penna, il quale soggiunge che

Per quanto certe figure tracciate genericamente da altri trovino nella *Storia* maggior rilievo (Manilio, Silio Italico, Valerio Flacco), è raro che, dopo aver letto un ritratto tracciato dal Rostagni, si provi la meraviglia di aver visto lo scrittore in una luce nuova e insospettata (come accade più di una volta leggendo il Marchesi o il Perrotta): l'impressione più consueta è quella di una compostezza limpida, ma fredda²²³.

Comunque si voglia giudicare di tutto ciò, va rilevato che lo stesso Rostagni, scrivendo di sé in terza persona (quasi a sdoppiarsi per osservarsi meglio dall'esterno) nel volume miscelaneo per gli ottant'anni di Croce, esplicitò la consapevolezza di un suo non inerte allineamento alle prescrizioni neoidealistiche:

Schivo di ortodossie, il Rostagni ha di fatto reagito alla negazione della «storia letteraria» contenuta nel sistema crociano e, seguendo le tendenze di una formazione essenzialmente storica, ha piuttosto cercato di risolvere la critica letteraria in storia letteraria, cioè ha preso la poesia non solamente in assoluto ma anche nei suoi rapporti storici, nel clima spirituale, civile e morale dei tempi, nel sèguito [*sic*] degli atteggiamenti e delle tradizioni artistiche, nello sviluppo della vita e della personalità degli autori. Per questo i suoi studi, anche i più schiettamente letterari, riposano su ricerche, interpretazioni e ricostruzioni *ex novo* – spesso di-

²²³ La Penna in Grana 1969, vol. IV, p. 2584.

battute e combattute – del materiale storico-filologico: il che è sembrato a taluni un traviamiento dalle originarie premesse estetiche, mentre probabilmente era, e voleva essere, l'attuazione di quella più comprensiva e moderna forma di filologia²²⁴.

I consensi manifestati a più riprese verso lo Jaeger di *Paideia*, che sosteneva la storia dello Stato a quella dell'arte e del pensiero greci, la costante riconferma dell'adesione all'estetica sociale come proficuo mezzo di rinnovamento culturale²²⁵ e, al tempo stesso, il fastidio non meno palesato per le velleità di sradicare l'arte dalla storia²²⁶, testimoniano di una salda autonomia su certe direttive di fondo, discendente dall'attività di critica 'sul campo', nonché di un certo eclettismo *teorico* (abbiamo avuto occasione di indicare alcune limitazione della 'storia' e della filologia' congiunte da Rostagni) destinato, come tutte le cose umane, a dare frutti più e meno succosi.

²²⁴ Rostagni in Antoni – Mattioli 1950, vol. I, p. 407. A qualche anno di distanza, nel commemorare il maestro De Sanctis, egli avrebbe parlato di filologia «nutrita di pensiero e di storia, e identificantesi, perciò, nello spirito e nel metodo, con la storia» (*RFIC* 85 [1957], p. 115). Nella medesima sede, come si è avuto occasione di riscontrare, Paratore imputava a Rostagni di non essersi attenuto con la stessa felicità e fecondità di Marchesi alla secca distinzione fra *Kulturgeschichte* e critica estetica.

²²⁵ Emblematico quanto asserito nell'ultimo scritto del Nostro, dove si notava che proprio Jaeger, «legando la filologia alla filosofia, veniva in qualche maniera a incontrarsi col moto di reazione determinato presso di noi dall'idealismo e dall'antipositivismo di Benedetto Croce contro le viete e persistenti forme della filologia pura» (*RFIC* 89 [1961], p. 225).

²²⁶ «Ora, io non so veramente se e fino a quanto l'arte pura, di semplice e nuda contemplazione, indipendente da significati di pensiero e di costume ed estranea, perciò, a condizioni di sviluppo storico, sia mai esistita, o in grado di esistere, soprattutto nei grandi; e se non sia questa, piuttosto, una astrazione della nostra esasperata «estetica», la quale, per necessità di definizioni, è giunta a distinguere troppo ciò che, nella realtà, resta poi in separato» (*RFIC* 81 [1953], p. 357). Ma si veda anche, per il caso specifico di Virgilio, gli strali verso «la critica che nell'opera d'arte si fissi, com'è uso, sul fenomeno della pura espressione», risultando «non [...] del tutto adeguata allo scopo»: «infatti, vi sono critici che, guardando al lume della pura espressione, senza intendimento storico, arrivano a circoscrivere il carattere di Virgilio, ossia il mondo poetico propriamente «virgiliano», in assai scarsa e ridotta misura» (Rostagni 1961², p. 364: la critica è rivolta non tanto a Croce quanto all'interpretazione crociana di Tommaso Fiore, che ricorse rigidamente al binomio poesia/non poesia).

Lecture crociane di autori latini

1. I luoghi dell'opera di Benedetto Croce in cui più puntualmente e ampiamente il filosofo e critico appuntò la sua attenzione su autori classici, perlopiù latini, addentrandosi di proposito anche nell'analisi di alcune liriche o di parti di opere poetiche più estese, furono i primi saggi della raccolta *Poesia antica e moderna* (da qui in poi Croce, *PAM*), che si inserivano nella stessa linea di interesse per le letterature antiche già manifestata in diverse *Postille* di quel volume così singolare anche nella forma che fu *La poesia* (d'ora innanzi Croce 1946⁴), lo scritto di estetica più impegnativo e ampio composto da Croce dopo il trattato di inizio secolo. Non si deve pensare a un'attenzione esclusiva e sistematica: ne *La poesia* le *Postille* che formano la seconda parte del saggio costituivano l'ineludibile dettaglio che l'autore poneva in rapporto di contrasto/complementarità con la generalità massima della precedente parte sistematica, permettendo un continuo movimento fra l'astratto e lo specifico¹; *Poesia antica e moderna* è una raccolta di note di lettura, spesso brevi, su autori classici o stranieri moderni, precisazioni su talune questioni critiche, impressioni di un lettore inquieto e onnivoro, ricco di interessi e capace di dominare una gran mole di temi, ma vien difficile sottrarsi talora a un certo sentore di estemporaneità, specie se si pensa, a paragone, alle preziose analisi sviluppate da Croce nella sua ricca produzione sulla letteratura italiana.

Ciò detto, il dato palmare e al tempo stesso cruciale di cui prendere atto è che l'insorgenza di interessi per l'antichistica risale alla fase più pienamente matura della teoresi di Croce, quando oramai un lungo cammino era stato percorso dalle formulazioni dell'*Estetica* (in bibliografia Croce 1950⁹). Di fatto già l'ampia analisi della letteratura italiana dall'Unità ai pri-

¹ Nell'*Avvertenza* prefatoria questa seconda sezione del saggio è paragonata a «una conversazione che segue alla tensione del discorso dottrinale, e che si viene soffermando su alcune sentenze per documentarle, particolareggiarle ed esemplificarle».

mi del Novecento condotta sulle colonne della neonata *Critica* e successivamente raccolta in sei volumi col titolo *La letteratura della nuova Italia* (d'ora in poi abbreviato in Croce, *Letteratura*) fu tutt'al-tro che la concreta applicazione di una critica letteraria discendente in maniera univoca dalla teoria, richiedendo semmai l'adattamento della seconda alla prima². All'*Estetica* sembra doversi ricondurre soltanto la componente 'negativa' delle analisi di Croce, e cioè, più precisamente, il principio di risecare dal terreno della poesia aspetti riflessivi e retorici³, giacché il momento 'positivo' passava attraverso la disamina del 'contenuto', per di più riformulato entro uno spettro sentimentale tradizionale⁴, mentre alla 'forma' venivano dedicati rari e sporadici rilievi: ciò a dispetto della basilare identità di intuizione ed espressione e del carattere polisenso attribuito a tale principio conoscitivo. Questa presenza di un certo contenutismo disvelato all'atto pratico dalla critica crociana va tenuto ben presente, perché interessò pure i più tardi contributi dedicati a temi di antichità classica.

D'altronde la questione del sentimento, del tutto coincidente con quella del contenuto dell'intuizione, sollevava difficoltà piuttosto pungenti che richiesero al pensatore di rimeditare le proprie concezioni. Nel trattato del 1902 essa si presentava viziata da un'aporeticità interna che tuttavia pote-

² Se ne avvide subito un lettore attento come Renato Serra: «Molti e molti saggi si direbbero scritti da uno che certo non ha letto l'*Estetica*» (Serra 1974, p. 457). Fa più impressione leggere dichiarazioni di questo tenore in una monografia composta dal segretario di Croce – dunque una persona a lui particolarmente vicina – nella meno maliziosa delle ipotesi sotto sua stretta sorveglianza: il filosofo viene elaborando i suoi saggi di critica letteraria «ascoltando unicamente la voce del suo buon gusto, abbandonandosi [...] alle schiette impressioni, come se non mai egli avesse scritto un'*Estetica*» (Castellano 1936², p. 33). Ciò in evidente dissonanza con quanto asserito nella suggestiva autobiografia intellettuale crociana, il *Contributo alla critica di me stesso*: «Quei saggi ritengono ancora oggi per me il precipuo valore di esemplificazioni di una dottrina estetica piuttosto che di un libro pensato col fine principale di penetrare nell'interno spirito della più recente letteratura» (Croce 1956⁴, p. 400).

³ O, se si preferisce l'espressione di Gianfranco Contini, «la cernita ed esclusione [...] dei motivi intellettualistici, edonistici od oratori» (Contini 1966, p. 12, che colgo l'occasione di segnalare come contributo particolarmente lucido e acuto).

⁴ Qualche esempio famoso: del «dilettante di sensazioni» D'Annunzio si intende definire «la fisionomia del contenuto psicologico» (Croce, *Letteratura*, vol. IV, pp. 10, 50 n.); di Pascoli preme determinare la «disposizione idilliaca», per quanto si tratti di «idillio di un animo piagato» (*ibid.*, pp. 111, 113); Fogazzaro interessa per «la ricchezza di vita intima e [...] i contrasti e le sfumature del sentimento» (*ibid.*, p. 137) che riposano dietro le convinzioni da lui fumosamente espresse.

va adattarsi a una visione ancora lineare delle relazioni tra le attività spirituali: tale contenuto poteva infatti essere indicato soltanto come un limite non meglio definibile o precisabile ma di cui necessariamente andavano asserite la presenza e la pensabilità. Negli anni successivi all'*Estetica* venne però compendosi un edificio sistematico – con i *Lineamenti di logica* (1905), la *Filosofia della pratica* (1908) e, soprattutto, la *Logica* del 1909, revisione capillare dei precedenti *Lineamenti* – che richiedeva una riesposizione del problema. Una prima importante occasione di riflessione fu data da una conferenza presentata a Heidelberg nel 1908, in genere annoverata fra le cosiddette 'integrazioni' dell'*Estetica*. Il binomio che fa da intestazione all'intervento, 'L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte'⁵, è sinonimico, in quanto la dizione di «intuizione pura» era fatta coincidere con la «liricità» dei sentimenti espressi dall'artista, a sua volta una cosa sola con la «personalità» del medesimo. Il concetto di liricità e personalità assurgeva a vera pietra di paragone della critica, laddove nell'*Estetica* del 1902 l'unico criterio di giudizio dell'espressione artistica era costituito dall'«adeguatezza» dell'intuizione all'espressione, senza peraltro che fosse dato misurarla. Alla personalità spettava distinguere una semplice combinazione di immagini dalla fantasia artistica, produttrice di immagini in quanto, al contempo, espressione di stati d'animo. Un iato tra la considerazione teoretica dell'arte come intuizione e quella che la riconduceva invece alla sfera pratica dello spirito (cui pertengono il sentimento, la passionalità, la liricità) era negato in virtù del carattere lirico dell'intuizione stessa, non avendo essa altro contenuto che quello fornito, appunto, dalla sfera pratica⁶.

⁵ Conferenza letta il 2.9.1908 ad Heidelberg, nella 2^a adunanza generale del 3° Congresso Internazionale di Filosofia, pubblicata in *Crit.* 6 (1908), pp. 321-340 e rist. in Croce, *PE*, vol. I, pp. 11-37, da cui si cita. Anticipazioni in 'Intuizione, sentimento, liricità', *Crit.* 5 (1907), pp. 248-250 (rist. in Croce 1960², vol. I, pp.212-217).

⁶ Val la pena di riportare qualche passo più eloquente: «Ciò che piace e si cerca nell'arte, ciò che fa balzare il cuore e rapisce d'ammirazione è la vita, il movimento, la commozione, il calore, il sentimento dell'artista: questo soltanto dà il criterio supremo per distinguere le opere di arte vera da quelle di arte falsa, le indovinate dalle sbagliate»; «A un artista non si domanda che istruisca su fatti reali e su pensieri, o che faccia stupire per la ricchezza della sua immaginazione, ma che abbia una p e r s o n a l i t à, al fuoco della quale l'anima dell'uditore o dello spettatore si accenda»; «L'intuizione pura, non producendo concetti, non può rappresentare se non la volontà nelle sue manifestazioni, ossia

La seconda ‘integrazione’ era offerta una decina d’anni più tardi dallo scritto ‘Il carattere di totalità della espressione artistica’⁷, dove, posto l’uomo e l’artista nella relazione con l’universo, la parte in rapporto al tutto, la arte veniva ulteriormente specificata come «carattere universale o cosmico»: su questa base, spiegata l’arte quale «totalità», il Nostro la identificava con la «forza etica» e asseriva la necessità che la personalità artistica, nella Memoria di Heidelberg non meglio delimitata e comunque sfornita di attributi, fosse ridefinita alla luce della morale, «regina del mondo» albergante nel «cuore» dell’artista non meno che nel cosmo. Con questi requisiti o condizioni si vede bene come l’arte venisse configurata – in realtà con parole che enunciano piuttosto che dimostrare – quale esclusivamente classica e universale, nel senso della «purificazione che questa richiede di tendenze particolari e forme immediate del sentimento e della passione»⁸; ed è altresì chiara la presa di distanza dalla letteratura contemporanea che, dal romanticismo in poi, faceva prevalere lo sfogo diretto sulla catarsi, esibendo un carattere affettivo e pratico: tutta la seconda parte del saggio era un atto d’accusa contro questo «infemminamento», che sostituiva la teoresi del sentimento (= espressione estetica) col sentimento in quanto tale (= espressione immediata di motivi personali, particolari, pratici, autobiografici, di «sfogo») ed era condotto alle estreme conseguenze nel futurismo e nella ‘poesia pura’.

non può rappresentare altro che s t a t i d’ a n i m o», in quanto, all’infuori della logicità, non resta altro contenuto «se non quello che si chiama appetizione, tendenza, sentimento, volontà: fatti i quali sono sostanzialmente tutt’uno e si riportano alla forma pratica dello spirito» (Croce, *PE*, vol. I, pp.26, 31; spaziosi dell’A.).

⁷ *Crit.* 16 (1918), pp. 129-140 (ma si cita da Croce, *NSE*, pp. 113-126).

⁸ P. 122 . Riporto anche in questo caso alcune dichiarazioni particolarmente interessanti: l’intuizione artistica ha «una universalità affatto intuitiva, formalmente diversa dall’universalità in qualsiasi modo pensata e adoperata come categoria di giudizio»; la particolarità, la finitezza, «non è del sentimento – individuale e universale insieme come ogni forma ed atto del reale, – e non è della intuizione – parimente individuale e universale insieme, – ma del sentimento che non è più semplicemente sentimento, e della rappresentazione che non è ancora pura intuizione» (ossia quando il sentimento è assunto dell’artista nella sua immediatezza); il sentimento in quanto tale non è invece «qualcosa che possa distaccarsi dall’universo e svolgersi per sé», sicché l’arte, se ne è vera espressione, attesta che «la parte e il tutto, l’individuo e il cosmo, il finito e l’infinito [non] hanno realtà lo uno lungi dall’altro, l’uno fuori dell’altro»; «In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c’è tutto l’umano destino, tutte le speranze, le illusioni, i dolori e le gioie, le grandezze e le miserie umane, il dramma intero del reale» (pp. 119, 116, 115 e ancora 116).

Un po' più problematico, forse, è considerare vere e proprie integrazioni (come talora è avvenuto) il *Breviario di estetica* e l'*Aesthetica in nuce*⁹, pure apportatori di non pochi schiarimenti. Il primo, che portava a compimento la stagione sistematica vissuta da Croce nel primo decennio del Novecento e spicca per una scrittura nitida ed efficace che occulta tensioni e difficoltà dei ragionamenti, esponeva succintamente, tra le altre cose, la nuova visione circolare delle relazioni tra le varie attività spirituali: dall'una all'altra vi è continuo passaggio e ogni forma è insieme condizionante per la successiva e condizionata dalla precedente. Se, dunque, l'antecedente dell'attività intuitiva è, nel 'circolo' l'intera sfera pratica, è quest'ultima, e non il sentimento nel senso psicologico corrente, a entrare, come abbiamo visto, nella sintesi espressiva¹⁰. Naturalmente vi era molto altro in questo ciclo di lezioni, specie riguardo l'ufficio della critica d'arte, oggetto dell'ultimo capitolo. Se nell'*Estetica* il giudizio sull'arte era ancora risolto nella semplice ricreazione dell'opera, ora, posta nella *Logica* l'identità di giudizio individuale (storico) e giudizio definitorio (filosofico), l'attività critica veniva presentata come giudizio nel senso più proprio e pieno, ossia come operazione logica collegante il concetto puro all'intuizione che le è sottoposta (altrimenti detto, che riproduce in sé attraverso il gusto). Non si tratta dunque di pura impressione, di orientamento della produzione artistica, di semplice interpretazione e commento: tutto ciò va semmai presupposto come già compiuto dalla critica, la quale non deve riprodurre l'opera d'arte presa in esame o aggiungervene una ulteriore: il critico è *philosophus*, non *artifex additus artificum*, chiamato a fissare la sfera spirituale di pertinenza del prodotto artistico e stabilire se vi sia o meno opera d'arte¹¹. L'*Aestheti-*

⁹ Il primo, pubblicato in vol. dal solito Laterza nel 1913 e composto per l'inaugurazione del Rice Institute di Houston (Texas), è rist. in Croce, *NSE*, pp.11-86, da cui cito; la seconda, testo italiano della voce *Aesthetics* in *Encyclopaedia Britannica*, 14th ed. London-New York 1929, fu edita a Napoli nello stesso anno e rist. in Croce, *US*, pp. 13-48.

¹⁰ Addirittura la totalità delle attività spirituali: «Il sentimento o lo stato d'animo non è un particolare contenuto, ma è l'universo tutto guardato *sub specie intuitionis*» (Croce, *NSE*, p. 40). Si noti, oltretutto, che il sentimento tradizionale è escluso dalla *Filosofia della pratica*, che recita come eloquente sottotitolo *Economia ed etica*.

¹¹ Parallelamente allo sforzo compiuto nella *Logica* per eliminare la differenziazione tra il giudizio storico e quello filosofico, risolvendo il secondo nel primo, nel *Breviario* era

ca in nuce ribadiva i concetti già guadagnati in fatto di arte e di critica letteraria, mostrando come dalla recisa esclusione degli elementi non poetici pur presenti nelle opere Croce fosse passato a un atteggiamento più comprensivo e aperto: siamo sulla strada della *Poesia*. Era poi riaffermata, con venature ancor più amare, la degenerazione decadentistica dell'arte contemporanea, contrapposta all'auspicata restaurazione dell'ideale classico: «per intanto», viene dedotta la pessimistica conclusione che «il giudizio dell'arte, della vita dell'arte, e, in corrispondenza, la vita intellettuale e morale» sono «conturbati»¹².

Si può osservare che se, per un verso, gli sviluppi dell'estetica crociana andavano sempre più verso l'integrazione sistematica, tendendo a trasformare sentimento e attività pratica in una base o radice di qualsiasi attività (con esiti estremi nelle più tarde speculazioni sulla 'vitalità', tema talmente complesso che non è saggio andare oltre la semplice menzione), in qualcosa di trascendente i confini della forma determinata, per altro verso si creava effettivamente una discrepanza tra il rifiuto teorico a raccogliere il sentimento sotto il comune denominatore di affetti e passioni e il riferimento ai sentimenti della psicologia tradizionale nella prassi critica. Croce, ovviamente, si sarebbe affaticato, si può dire, fino alla fine sulle difficoltà spinosissime che la coincidenza tra sentimento e totalità indistinta delle forme spirituali (fondamento sistematico di quel carattere di totalità affidato, come ormai è chiaro, alla 'materia' piuttosto che alla 'forma' dell'arte) sollevava dal punto di vista più strettamente filosofico, ma i sentimenti in senso corrente gli occorreivano come strumenti per combattere gli -ismi del proprio tempo, dal decadentismo al sensualismo al misticismo¹³.

negata la distinzione tra critica e storia dell'arte, tutt'al più accettabile su un piano empirico: la vera critica d'arte è insieme critica estetica e storica, giacché «dopo essersi valsa dei dati storici per la riproduzione fantastica (e fin qui non è ancora storia), ottenuta che sia la riproduzione fantastica, si fa storia, determinando che cosa è quel fatto che ha riprodotto nella sua fantasia, e cioè caratterizzando il fatto mercé il concetto, e stabilendo qual è propriamente il fatto che è accaduto» (Croce, *NSE*, p. 84).

¹² Croce, *US*, p. 36.

¹³ Vorrei qui richiamare, per evidenziare come quasi fin dall'inizio la critica letteraria crociana si ponesse quale critica di una cultura e di una civiltà (per poi mantenere ben saldo questo carattere negli sviluppi futuri), un saggio che peraltro consente di riallacciarsi

Senza restare oltre su questo terreno, chiudo la breve ricognizione con un accenno a *La poesia*, vera *summa* del pensiero estetico di Croce che avvicina all'orizzonte anche cronologico degli interventi sulle letterature classiche. Il significato che l'autore intendeva dare al libro è chiarito nell'ultima pagina della parte sistematica, dove egli si presentava come vecchio e non inesperto critico e storico della letteratura capace di far valere in quell'arte specifica i concetti teorici generali dell'*Estetica* del 1902 «attraverso la diversità delle terminologie, delle abitudini mentali, della varia importanza ed urgenza, e del materiale esemplificativo»¹⁴. È chiaro, però, che a distanza di oltre trent'anni, durante i quali questi temi erano stati rimeditati, il forte arricchimento e affinamento della strumentazione linguistica e delle conoscenze letterarie facevano sì che tali concetti risultassero approfonditi e modificati. Le vere novità si affollano nella prima sezione, dedicata al momento della «nascita» della poesia, dove si ammette la possibilità di considerare, a fianco dell'espressione poetica, quella letteraria: riscattata dall'accezione negativa che quasi sempre riteneva negli scritti del primo Croce a designare composizioni ripetitive, prive d'ispirazione e di poesia, retoriche¹⁵, 'letteratura' diveniva ora termine comprensivo, *desanctisiano more*, di valori etici, politici e civili¹⁶ e, soprattutto, non antagonistico rispetto alla poesia, intrattenendo anzi con essa un rapporto di armonia e relazione. Giova ripetere un'affermazione famosa:

ad alcuni giudizi ricordati qualche nota fa, e cioè 'Di un carattere della più recente letteratura italiana, *Crit.* 5 (1907), pp. 177-190 (ma cito da Croce, *Letteratura*, vol. IV, pp. 188-206). Qui veniva segnato un limite tra due fasi della svolta tra Otto e Novecento: una dominata (tra il 1865 e il 1885) dall'«omerida» Carducci, cantore di un ideale che è sempre «nel fondo di ogni animo forte e sensibile, complesso e sereno» e l'altra dal 1885 all'età contemporanea, in cui D'Annunzio, Fogazzaro e Pascoli apparivano «tre malati di nervi» che esaltavano «la grande industria del vuoto», «la trina bugia» della «morale eroica» e della «lirica civile e nazionale», del «neocattolicesimo» e della «morale erotica», della «missione pacifistica e umanitaria» (pp. 189, 200).

¹⁴ Croce 1946⁴, pp. 186-187.

¹⁵ Si veda e.g. 'Poeti, letterati, produttori di letteratura', *Crit.* 3 (1905), pp. 239-245 (rist. in Croce, *PE*, vol. I, 108-115).

¹⁶ Non è implausibile che tali riflessioni fossero scaturite anche da un coevo e particolare interesse crociano per la critica delle arti figurative (talora, secondo il filosofo, volta alla cultura artistica più che all'arte), di cui rende testimonianza la raccolta Croce 1946².

L'espressione letteraria è una delle parti della civiltà e dell'educazione, simile alla cortesia e al galateo, e consiste nell'attuata armonia tra le espressioni non poetiche, cioè le passionali, prosastiche e oratorie o eccitanti, e quelle poetiche, in modo che le prime, nel loro corso, pur senza rinnegare se stesse, non offendano la coscienza poetica ed artistica¹⁷.

Come il filosofo sarebbe venuto specificando in un intervento posteriore, la letteratura è dunque

un'unità che nasce da un'unione, in cui sono presenti i componenti dell'unione, l'elemento sia intellettuale sia sentimentale sia oratorio da una parte, e dall'altra la forma che è bella; il che rende possibile un duplice giudizio [...] secondo la forma letteraria e secondo il contenuto reale¹⁸,

mentre la poesia resta caratterizzata, secondo un concetto intoccabile della teoresi crociana, dall'indistinguibilità di forma e contenuto, che sono risolti nella sintesi a priori estetica¹⁹. Questa dualità, che poteva riuscire paradossale sotto il profilo filosofico, aveva un suo pregio per la critica letteraria e, oltretutto, permetteva di riacquistare cittadinanza in ambito diverso dalla poesia – insofferente di classificazioni o qualificazioni tipologiche – anche alle vecchie, vituperate teorie dei 'generi letterari' e della retorica (o 'ornato').

¹⁷ Croce 1946⁴, p. 33. Il paragrafo prosegue dichiarando addirittura – ed è un'altra asserzione celebre – che «se la poesia è la lingua materna del genere umano, la letteratura è la sua istitutrice nella civiltà». Si vede bene, dunque, come il ricupero della letteratura nella sua valenza di fonte di incivilimento, tradizione della civiltà, avvenisse *anche* con lo intento di porre un baluardo contro la violenza e la barbarie che tornavano a infestare l'Europa. Naturalmente la necessità di carattere storico conviveva con quella di rivalutare tantissime opere degne d'attenzione, né brutte né antipoetiche, in precedenza espunte dalla trattazione estetica in nome di un «giovanile radicalismo» proteso a fissare un concetto di poesia *per viam negationis*, sgombrando il terreno da false teorie.

¹⁸ *La dualità di «contenuto» e «forma» estranea all'Estetica e propria della teoria della letteratura*, in Croce 1945, vol. I, pp. 251-260; cit. p. 258.

¹⁹ «Nell'arte, come in ogni attività spirituale, non c'è dualità di elementi, ma unità di forma, ossia di atto, cosicché quel che si postula di là dalla forma non è, pensando e parlando a rigore, il suo contenuto (che fa tutt'uno con la forma), ma è la materia o, come è stato ben detto, il caos, che è ciò che si pone esistente come tale prima della creazione» (*ibid.*, pp. 255-256). Sul tema 'poesia e letteratura' l'ultimo Croce sarebbe ritornato a più riprese al fine di precisare le conclusioni guadagnate e dissipare fraintendimenti: oltre all'intervento testé citato, si segnalano Croce, *FS*, pp. 21-31 (originariamente in *Rassegna d'Italia* I [19-46], pp. 3-10) e la lezione tenuta nel 1949 agli allievi dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici *La poesia, opera di verità, la letteratura, opera di civiltà*, in Croce 1955, vol. I, pp. 34-35.

Nei restanti tre capitoli, dedicati alle fasi della 'vita' della poesia, alla personalità del poeta e ai modi della sua formazione, si trova di fatto una sintesi ordinatrice, animata da uno stile molto alto, di ciò che in ambito estetico era stato fissato dai tempi del *Breviario*: si parla, ad esempio, della possibilità di rievocare e percepire d'istinto la poesia nella sua bellezza, e della conseguente necessità di indagini filologiche e storiche finalizzate però soltanto a rimuovere quegli ostacoli che ne intralciano la comprensione; della 'caratterizzazione' che può darne il critico, trasformandosi in psicologo empirico, dopo averla proclamata esistente immettendola, da filosofo, entro un giudizio categoriale; dell'adempimento del compito della storia letteraria da parte del giudizio sulla opera e sull'artista, sicché non si possono assumere le opere d'arte come documenti per connettere personalità artistiche e quadro storico-politico (sul punto mi soffermerò tra non molto).

Una più piena comprensione del nuovo oggetto richiederebbe di affrontare il delicato nodo del suo statuto teorico. Nella *Poesia* la letteratura era esplicitamente ricondotta, in quanto attività che si attua come incontro e intersezione di principi diversi, alla forma pratica dello spirito²⁰ (il suo radicamento nel piano delle strutture trascendentali fondamentali, dei famosi 'distinti', avrebbe invece sì introdotto modifiche radicali nel sistema); ciò è tuttavia argomentato più estesamente in interventi successivi (citati in nota), finalizzati a fugare i malintesi suscitati dalla nuova teoria, in specie da parte di quegli interpreti che avevano finito per rendere la letteratura una sottocategoria o una forma di transizione tra categorie²¹. Difficoltà radicali nascevano dall'apparentamento della letteratura, in quanto opera pra-

²⁰ Essa nasce infatti «da un particolare atto di economia spirituale, che si configura in una particolare disposizione e istituzione» (Croce 1946⁴, p. 32). Il suo essere istituzione significa che non può porsi, alla stregua delle categorie, come condizione della storia, ma si costituisce entro la storia stessa; che, insomma, è una «pratica combinazione» (*ibid.*, p. 34) in cui si fondono espressione poetica e forme extrapoetiche.

²¹ Tra di essi si può segnalare Fubini 1973², pp. 219-256 (ed. or. 1948), intervento di un critico tendente a dissimulare il proprio impegno in tal senso e a presentarsi come mero esegeta e seguace della estetica crociana ma le cui riflessioni metodologiche, frequenti e ampie soprattutto nella fase più avanzata della sua attività, non mancarono di mostrare una certa indipendenza.

tica, alle scienze naturali, ricorrenti agli pseudo-concetti (sucedanei pratici della teoria), e alla logica formalistica come rivestimento della verità per agevolarne la comunicazione: per tale via, infatti, tendeva a manifestarsi una omologia tra letteratura e brutto (forma pratica che pretende di rappresentare valori estetici) che faceva il paio con quella intercorrente tra pseudo-concetto ed errore (prassi viziata dalla presunzione di surrogare la teoria).

Mi affretto a chiudere l'inciso per limiti e di spazio e di competenza²². Richiamati senza intenti di approfondimento e completezza questi spunti (altri affioreranno *in progress*), tanto per dare sia pure un'idea del poderoso lavoro intellettuale già dispiegato da Croce quando compose i suoi saggi su autori latini quanto per agevolare la stessa comprensione di questi ultimi, si può entrare nel vivo del discorso che qui preme sviluppare. Proprio per le motivazioni di puntualità e ampiezza evidenziate a inizio paragrafo, verrà proposta un'analisi degli scritti raccolti in *Poesia antica e moderna*, senza tralasciare accenni più o meno estesi e significativi dedicati in altre opere ai medesimi autori e senza seguire l'ordine di presentazione della silloge. Piuttosto, si darà precedenza agli articoli (tutti i saggi esaminati furono originariamente pubblicati su *La Critica*) più ambiziosi e impegnativi, partendo da quelli dedicati a Terenzio e Properzio, non privi di interessi metodologici e sfondo di una dura polemica con il *princeps philologorum* di casa nostra, Giorgio Pasquali.

2.1. Dietro il contrasto occasionale stavano dei contrasti impliciti di fondo, che tuttavia non affiorano dalla replica pasqualiana, avendo preferito il filologo rimanere sul terreno concreto della sua disciplina ed evitare di innescare un approfondito dibattito teorico: non era questa una dimensione in cui si sentiva a suo agio, perciò, nonostante avvertisse insoddisfazione verso molti dei principi crociani, rifuggì da una polemica di ampio re-

²² Il problema è affrontato, stavolta sì in maniera competente, da Sasso 1975, pp. 57-135; più in generale, sul concetto di 'letteratura', si può vedere inoltre Sasso 1994, pp. 417-440.

spiro contro il *leader* intellettuale nonché moralista e *maitrê à penser* al quale guardò tanta parte della cultura nazionale. Diversi altri studiosi attivi in Italia nel periodo interbellico si trovavano, d'altra parte, in condizioni analoghe. Come che sia, credo non si possa cogliere appieno il significato assunto dallo scontro, né più in generale i rapporti fra Pasquali e l'idealismo (tema di sicura rilevanza ai fini del discorso che si sta affrontando), se non si ha chiaro il modo in cui entrambi configuravano il proprio 'storicismo'. Le splendide pagine dedicate da Sebastiano Timpanaro e Mariella Cagnetta a tale problematica costituiscono un punto di riferimento ineludibile per la sua comprensione, il che consente di evidenziare qui soltanto alcuni elementi essenziali²³.

Convorrà muovere dal termine in sé. 'Storicismo assoluto', com'è noto, è la locuzione con cui lo stesso Croce, nella fase più matura del suo pensiero, preferiva indicare la propria filosofia (anche per contraddistinguerla polemicamente dall'attualismo gentiliano): partendo da una rielaborazione del sistema hegeliano che lo aveva portato a concepire lo spirito, unica vera realtà, come identico alla sua storia, egli giungeva a negare valore conoscitivo alle scienze naturali – cui attribuiva una funzione esclusivamente pratica – e a identificare la filosofia con la storiografia, considerata come unica forma di conoscenza. Tuttavia, il carattere metastorico dei quattro grandi 'distinti' (l'arte, la logica, l'economia e l'etica), la conseguente scarsa percezione del nesso che salda tra di loro le espressioni culturali e pratiche di un dato *milieu*, e in particolare la collocazione delle opere d'arte su un piano di extrastoricità (aspetto attenuato nel corso dello sviluppo dell'estetica di Croce ma mai superato del tutto), segnavano una distanza non irrilevante con lo storicismo pasqualiano. Uno dei punti qualificanti di quest'ultimo era infatti il forte senso dell'unità, o meglio inscindibilità, della storia letteraria e della storia culturale, che promuoveva la consapevolezza della stori-

²³ Timpanaro 1973 e Cagnetta 1998. Utili cenni al riguardo si possono trovare anche nell'introduzione di A. La Penna a Pasquali, Pasquali, *SF*, ove il punto, essendo uno dei molti toccati nel densissimo intervento, non può essere svolto con la stessa esaustività con cui è trattato negli articoli sopraccitati.

cità tanto dei contenuti quanto delle forme (linguistiche, stilistiche, metriche, ‘retoriche’) del prodotto artistico, pur senza arrivare a trarne la consapevolezza dell’intrinseca politicità della cultura, nel senso di un suo legame organico con i condizionamenti economico-sociali. D’altra parte, l’esigenza di una cultura ‘militante’ apparteneva allo storicismo marxista-gramsciano piuttosto che alla filologia classica tedesca dei tempi di Leo, Wilamowitz, Schwartz, Wackernagel o alla *Realphilologie* di inizio Ottocento (incarnata da figure gloriose come Wolf, Boeckh, Müller), nelle quali va rinvenuta la reale radice della concezione e del metodo di Pasquali. Nell’individuazione di tali matrici, pure l’idealismo gentiliano – per ripetere un’espressione utilizzata da Croce nel saggio su Terenzio che segnò l’inizio della *querelle* – «non ci ha che vedere» (in realtà si dovrebbe dire che, tolti legami personali di amicizia e stima e certe convergenze più consistenti in materia pedagogica, di fatto non è ravvisabile un’influenza di Gentile sul metodo filologico pasqualiano, stante la sua forte accentuazione empiristica). Bisogna rifarsi a una concezione più ampia dell’idealismo come movimento di pensiero, assai differenziato al suo interno, che tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del secolo breve rappresentò una reazione al positivismo dominante per individuare contatti di Pasquali con tale tradizione (difficile dire se stabiliti indirettamente per mediazione dell’ambiente tedesco dei primi quindici anni del Novecento, in cui avvenne la sua formazione, piuttosto che attraverso un incontro diretto con le opere di teorici come Dilthey o Rickert).

Croce, dunque, tendeva come critico a isolare nell’opera d’arte la poesia, mentre Pasquali, in forza di uno storicismo più empirico che teorizzato, mirava alla ricostruzione dell’agire umano in una determinata situazione storica. L’uno, per quanto professasse di privilegiare la conoscenza del concreto, era portato a incasellare i fatti entro categorie extrastoriche quali l’intuizione o la cosmicità²⁴, l’altro aspirava, con senso del concreto più at-

²⁴ Elementi definiti addirittura «rigorosamente metafisici» da Leone De Castris 1991, p. 16; e già Treves 1992, p. 153 aveva parlato per il crocianesimo di «sostanziale indifferenza all’interpretazione storica dell’Antichità». Lo segnala opportunamente Cagnetta 1998, pp. 28-29 n. 71.

tivo e prensile, a cogliere empiricamente il dato sensibile e al contempo inserire il fenomeno singolo, contenutistico o formale che fosse, nel proprio peculiare contesto. La rivendicazione di unità dinamica e antispecialismo delle discipline umanistiche (che Pasquali amava chiamare ‘scienze dello spirito’, calco del diltheyano *Geisteswissenschaften*), insomma questa sete di ricerche storiche che sciogliessero problemi singoli²⁵, non poteva che accrescere le distanze dal neoidealismo di Croce, vanificando la possibilità di un reale scambio concettuale tra le parti finché non venisse rimosso l’ostacolo – per così dire – dell’autonomia del giudizio estetico dalla storia, dalle convenzioni letterarie e dagli aspetti più strettamente contenutistici. Ciò di fatto non avvenne, col risultato che le due parti in causa assunsero toni di crescente pesantezza e sgradevolezza, gratuitamente offensivi e chiusi alle ragioni dell’avversario.

Un’ultima riflessione s’impone per ricostruire il quadro con gli opportuni chiaroscuri. Proprio il disinteresse pasqualiano per un inquadramento filosofico del proprio metodo, quella scarsa inclinazione a esigenze speculative che abbiamo riconosciuto poco sopra nel grande filologo, gli impediva forse di prendere atto sino in fondo dell’intrinseco antiidealismo della sua filologia²⁶, mentre certamente lo liberava da condizionamenti deterministici e dalla preclusione di un godimento *anche* estetico del prodotto artistico non alieno da componenti intuitive. Quando, nel bellissimo necrologio di Wilamowitz, Pasquali – tacendo di certe particole di neoumanesimo jaegeriano presenti nella concezione filologica del maestro tedesco²⁷ e

²⁵ Il convincimento che «almeno nelle scienze dello spirito non esistano discipline severamente delimitate, ‘scomparti’, *Fächer*, ma solo problemi che devono essere spesso affrontati contemporaneamente con metodi desunti dalle più varie discipline» (Pasquali 1952², p. XIV) è ripetuto quasi *ad litteram* in Pasquali, *PS*, vol. I, p. 106 (ed. or. 1931) e vol. II, p. 218 (ed. or. 1938). Richiama l’attenzione su questi passi Timpanaro 1973, p. 187 n. 5.

²⁶ La suggestione viene da La Penna 1952, p. 232.

²⁷ Qualche preannuncio di quella restaurazione del mito di una greicità ‘paradigmatica’, creatrice di valori metastorici, che fu caratteristica del pensiero di Werner Jaeger va ravvisato in effetti nella celebre chiusa dell’*Einleitung in die griechische Tragödie* (Berlin 1907, già 1889), dove Wilamowitz, pur rivendicando l’importanza della ‘filologia formale’, intendeva l’interpretazione filologica come una sorta di immedesimazione nello spirito dello scrittore antico. Vd. Timpanaro 1973, p. 199.

rendendo così le sue parole probabilmente più adatte a se stesso – gli riconosceva l'alto merito di aver «rituffato la letteratura nella cultura, cioè nella storia»²⁸, attribuiva contestualmente all'interpretazione storicistica nel senso più pieno del termine la capacità di potenziare gli effetti del godimento estetico, sancendo l'equivalenza di 'sentire' e 'interpretare'. Questa non necessaria conflittualità tra i due storicismi spiega perché fino agli anni Trenta Pasquali non avvertisse il bisogno di prendere le distanze dall'idealismo crociano e potesse addirittura prodursi in dichiarazioni di ossequio verso di esso ancora pochi anni prima che i contrasti sfociassero in aperta ostilità²⁹. Non mancavano sicuramente altre ragioni, sarei tentata di dire di ordine più 'pratico'. Innanzitutto, lo stesso fatto che Pasquali avesse trascorso in Germania la gran parte della sua giovinezza non lo avrà messo in contatto precoce con le dottrine estetiche di Croce. Ma, soprattutto, al suo rientro nel Belpaese in concomitanza con le prime fasi del conflitto mondiale, le proteste più rumorose contro il 'protettorato' esercitato dalla *Altertumswissenschaft* tedesca nell'Italia postunitaria, acquisito ormai segno schiettamente politico e sciovinistico, venivano da Ettore Romagnoli e dai suoi seguaci estetizzanti. È questo uno snodo su cui più avanti sarà necessario soffermare l'attenzione: per adesso basterà evidenziare come agli occhi di Pasquali (ma anche del più destrorso e nazionalista Girolamo Vitelli, punta di diamante della filologia formale italiana) Croce potesse apparire – e di fatto, sotto certi rispetti, lo era – un alleato con cui far fronte comune contro detto antifilologismo patriottardo, tanto più che il dissidio

²⁸ Pasquali, *PS*, vol. I, p. 85 (ed. or. 1932). Vd. ancora Timpanaro 1973, p. 199.

²⁹ Risaltano particolarmente alcune affermazioni contenute in Pasquali, *PS*, vol. II, pp. 283-293 (ed. or. 1929). Vi si legge che la scelta di E. Bethe di concentrare l'attenzione, nella sua *Griechische Dichtung* (Wildpark-Potdsam 1929), sui poeti maggiori e far passare inosservate le figure di minor rilievo avrebbe suscitato poco stupore «nella patria dell'Estetica di Benedetto Croce» (p. 284), dove il capofila del neoidealismo italiano e i suoi seguaci avevano consolidato una concezione di storia letteraria come galleria di 'medaglioni' dedicati a singoli autori. Pure del criterio, seguito nell'opera recensita, di non stabilire confini rigidi tra la prosa e la poesia sulla base della sola forma metrica, si dice che «meno che altrove scandalizzerà tra noi, anche se non ce ne rendiamo ben conto, tutti crociani» (*ibid.*). Su queste dichiarazioni si sofferma Gigante 1995, pp. 232-235, che sottolinea come intrigante il riferimento a Croce quale autorità naturalmente riconosciuta in ambito antichistico.

tra i romagnoliani e il filosofo dell'intuizione pura era insieme politico e metodologico. Oltre, infatti, a nutrire idee non molto dissimili da Pasquali sul neutralismo (mostrandosi in fin dei conti più aperto alla Germania che alla Triplice Intesa), sulla guerra, vista una volta deflagrata in maniera larvatamente naturalistica e provvidenzialistica come cataclisma cui assoggettarsi, sulla necessità che la cultura non fosse però mai svilita a mero strumento propagandistico³⁰, Croce mantenne ben fermo il principio che non potesse darsi critica senza estetica, ossia senza consapevolezza teorico-filosofica della manifestazione artistica, a fronte dell'approccio 'irrazionale', addirittura quasi misticheggiante caldeggiato dagli antifilologi. Prima che la *Polemica carducciana* (Bologna 1911, 1936²) – in cui Romagnoli riunì interventi propri e di Massimo Bontempelli, Vincezo Morello ed Emilio Bodrero in contrasto a quelli di Croce e Giuseppe Prezzolini – delineasse esplicitamente i due opposti fronti e che il filosofo respingesse con severità la crociata antifilologica e antitedesca in una breve nota recensiva del 1917³¹, già una dozzina d'anni prima³² questi aveva più del consueto posto l'accento sulle esigenze della filologia e addirittura mostrato una certa consapevolezza della storicità connaturata al linguaggio e allo stile delle opere d'arte. Ma rimase un'apertura episodica, animata dalla volontà di porre dei precisi paletti tra la propria dottrina e la critica pseudoestetica dei romagnoliani: la fedeltà alla tesi antiromantica dell'equivalenza di genio e gusto, che, accreditando ogni uomo del genio di tutta l'umanità e consentendogli di ricreare le somme manifestazioni artistiche e di pareggiarsi nelle opere

³⁰ Sull'atteggiamento di Croce è istruttiva la II serie delle *Pagine sparse* (Croce 1960²), cui si possono accostare certe dichiarazioni della premessa del volumetto pasqualiano *Filologia e storia* (Pasquali 1920), dove al rifiuto di qualsiasi internazionalismo e pacifismo politico – vi sono puntate durissime contro la Società delle Nazioni – si accompagna una sentita professione di fiducia nella *Weltkultur* e, «in certa misura», nella *Weltliteratur* (p. 2). Sul neutralismo di Pasquali vd. Pavan 1964 e Mastromarco 1976.

³¹ Rec. a E. Romagnoli, *Minerva e lo scimmione*, Bologna 1917; V. Bérard, *Un mensonge de la science allemande. Les Prolégomènes à Homère de Frédéric Auguste Wolf*, Paris 1917; L. M. Hartmann, *Hundert Jahre Italienischer Geschichte (Die Grundlagen des Modernen Italiens): 1815-1915*, München 1916, *Crit.* 15 (1917), pp. 390-391 (che leggo anche nella Serie Seconda delle *Pagine sparse*, ma nell'ed. del 1919, alle pp. 177-180).

³² 'Il torto e il diritto dell'estetismo', *Crit.* 3 (1905), pp. 245-250 (rist. in Croce, *PE*, vol. I, pp. 41-48).

più alte dello spirito, rende soltanto quantitativa e di grado la distinzione tra il genio e l'uomo di semplice gusto, basta a mostrare come nel suo sistema concettuale la filologia rimanesse subordinata a un ruolo meramente subalterno nei confronti della critica letteraria. Anche questo è tema meritevole di ulteriore approfondimento, ma non potendo qui aprire un inciso, oltretutto nell'inciso!, su un punto di tale portata, differisco ad altra sede la discussione in merito e chiudo il presente *excursus* limitandomi a ricordare un altro atto di *endorsement* (come si usa dire oggi) da parte di Pasquali, simbolicamente ancor più impegnativo: l'adesione al manifesto degli intellettuali antifascisti promosso nel 1925 dal polo liberale crociano in risposta al programma delineato dallo schieramento statalista gentiliano. Non si può dunque escludere che una certa disistima fosse insorta in Croce per le successive scelte politiche del filologo³³, magari accompagnandosi all'irritazione suscitata dall'esito di vicende accademiche che coinvolsero un *protégé* crociano³⁴; nondimeno, i temi dello scontro rimasero di natura eminentemente culturale.

³³ Sulla sua iscrizione al Partito Nazionale Fascista e sui suoi legami col fascismo, come si accennava veicolati essenzialmente da Gentile, vd. la ricca documentazione raccolta da Raichich 1988. Mette conto osservare, tuttavia, che l'esigenza mai rinnegata di storicizzare la classicità impediva a Pasquali di farsi partecipe tanto della retorica della romanità (o, se si preferisce, di un classicismo ideologico reazionario) quanto del provincialismo culturale, entrambi tratti salienti dell'ideologia fascista. Deve riconoscerlo anche uno studioso ben poco indulgente verso le debolezze politiche del Nostro: «Pasquali era politicamente meno dignitoso di Rostagni. Dopo aver firmato il manifesto antifascista di Croce, fece di tutto per farselo perdonare dal Duce e diventare Accademico. Ma intellettualmente Pasquali era fuori del Fascismo. Aveva una tale padronanza della tecnica della ricerca, una tale novità, estrosità e varietà di problemi per gran parte remoti dal Fascismo, da mettere in ombra il gusto sempre più classicheggiante di Rostagni» (A. Momigliano in *Studi Rostagni*, p. 24); il che, continua il grande storico dell'antichità, spiega come Pasquali avesse nei confronti di molti giovani studiosi insofferenti di quel clima di chiusura una capacità di attrazione superiore rispetto a maestri inequivocabilmente schierati su di un versante politico antifascista.

³⁴ Si tratta di Eugenio Della Valle, cui Pasquali allude con una velenosa perifrasi proprio nella sua replica a Croce: «giovane famoso, oltre che per altre ragioni, per ignoranza di grammatica greca» (Pasquali, *SF*, vol. II, p. 763; ed. or. 1937). La notizia del risentimento di Croce per la bocciatura di Della Valle a un esame di libera docenza in lingua e letteratura greca da parte di una commissione in cui figurava anche Pasquali si trova in Cione 1944, pp. 149ss. in n. ed è richiamata da La Penna in Pasquali, *SF*, vol. I, p. XLII n. 98 su segnalazione di Michele Coccia.

2.2. *Primum movens* fu un impegnativo e diffuso saggio su Terenzio³⁵, in cui Croce si preoccupava innanzitutto di sgombrare il campo da questioni mal poste, invalse nella tradizione interpretativa ma interferenti con aspetti diversi dal valore estetico e pertanto estranee al vero problema critico, anzi d'ostacolo all'intelligenza della poesia, secondo un procedimento che aveva trovato la sua massima espressione nei grandi saggi dedicati nel primo dopoguerra a sommi poeti delle letterature europee: così in quello su Goethe si toglieva peso al problema dei rapporti tra bibliografia e opera, tanto caro alla critica precedente; in quello su Shakespeare si rigettavano le «ingentissime e in buona parte sterili fatiche» della filologia shakespeariana, protese a ricercare l'identità storica dell'autore; in quello su Dante, decisamente il più radicale e discusso, l'irrilevanza dell'interpretazione filosofica, politica e morale ai fini dello studio della poesia era indicata già dalla designazione della prima col neutro latino *allogria* (una tale lettura, è bene sottolinearlo, non veniva dichiarata illegittima in sé, ma in quanto si intrecciava indebitamente con l'analisi estetica)³⁶.

Era necessario, pertanto, effettuare una preliminare apertura di campo prima di giungere all'identificazione dell'atteggiamento passionale dell'autore, a quella riduzione all'unità della personalità poetica considerata che conduceva a una «caratteristica» del poeta o, meglio, del suo 'mondo senti-

³⁵ 'Studi su poesie antiche e moderne. I. Intorno alle commedie di Terenzio', *Crit.* 34 (1936), pp. 401-423 (si noti come la dicitura 'Studi su poesie antiche e moderne' prelude al volume *Poesia antica e moderna*). Sia detto qui, una volta per tutte, che proprio da quest'ultimo saranno citati gli interventi specifici su autori latini. Letture propedeutiche alla redazione del saggio sono registrate nei *Taccuini* alla data del 23 luglio 1936, mentre la stesura vera e propria si svolse dal 30 dello stesso mese al 2 agosto; copiatura e revisione risalgono invece al 4-5 agosto, con un'appendice il 13 («Fatta aggiunta di alcune note al saggio su *Terenzio* per essermi giunti alcuni libri che avevo chiesto e che ora ho letto»). Sintomatica dell'importanza annessa allo scritto è la sua inclusione nella monumentale autoantologia crociana (Croce 1951, pp. 689-711).

³⁶ Croce 1946^{4b}; Croce 1950^{4b} (cit. p. 75), dove spicca la distinzione tra «persona pratica» e «persona poetica»; Croce 1952⁷. Su questi tre scritti, nessuno dei quali ancora pubblicato nell'Ed. Naz., non posso naturalmente qui soffermarmi, ma mi sembra opportuno sottolineare come, prima ancora di essere lavori di critica letteraria, essi rappresentassero un atto di fede nel valore affratellante delle lettere in un'epoca di grandi tensioni etico-politiche, un tentativo di raffreddare contrapposizioni feroci nella ricerca della poesia e di riaffermare il ruolo della cultura come istituzione *super partes*; ciò è particolarmente evidente nel Goethe che emerge dalle pagine crociane, così poco romantico («profondo, ma non abissale, [...] geniale, ma non diabolico»: vol. I, p. 2) e portatore invece di una composta, classica serenità.

mentale', e che fu sempre al centro dell'interesse crociano. Per Terenzio questo «sentimento dominante» era individuato nell'«umana bontà», una «bontà che è bensì esperta delle umane debolezze, ma ricerca e rimira più volentieri lo spontaneo manifestarsi e assurgere degli affetti migliori, e con questi limita e corregge e sorpassa gli altri meno nobili e meno puri». Ma per giungere alla caratterizzazione in positivo bisognava appunto confutare certi «storti giudizi»³⁷ accumulatisi sull'arte del poeta latino.

Una prima accusa, quella di mancanza di brio, efficacia scenica (*vis o virtus comica*), si trovava già in alcuni famosi versi generalmente ritenuti di Cesare, che muoveva l'appunto con rammarico³⁸, e poteva aver giustificato la collocazione di Terenzio in una posizione di retrovia nel canone dei dieci più insigni autori di palliate fissato dall'erudito di II-I sec. a.C. Volcacio Sedigito (*ap. Gell. 15.24*). Tale imputazione, riconducibile a un attacco alla teoria dei *genres tranchés*³⁹ ('generi letterari netti'), per cui una commedia doveva necessariamente muovere al riso, determinava una rigidità di giudizio operante ancora nella bocciatura artistica della *Mandragola* di Machiavelli da parte dell'amato De Sanctis⁴⁰ e ormai priva di ragion d'essere: ne facevano fede gli accostamenti, sempre più insistenti in sede critica, tra la commedia nuova e la tragedia di Euripide o tra la commedia terenziana e il *petit drame bourgeois* settecentesco (su quest'ultimo terreno viene raccomandato di muoversi con prudenza, visto l'alto tasso di *sensiblerie* esibito dalle rappresentazioni francesi).

³⁷ Croce, *PAM*, p. 23, mentre la cit. prec. è tratta da p. 24.

³⁸ *Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis | comica ut aequato virtus polle-ret honore | cum Graecis* (*ap. Suet. De poetis. Vita Terenti 7*, testo a sua volta conservato dal commento donatiano a Terenzio). Nelle prime due note del saggio Croce fornisce una aggiornata e pertinente bibliografia sulla paternità dell'epigramma, da alcuni studiosi assegnato a Cicerone, e mostra consapevolezza della possibile derivazione del nesso *vis comica* da un'errata interpretazione dei versi appena ricordati e dalla conseguente concordanza dell'aggettivo con *vis* anziché con *virtus*. Sostiene inoltre, mi pare ragionevolmente, che *vis (comica)* vada inteso in specifico riferimento alla *verve* di commediografo piuttosto che a una debolezza poetica in generale e ricorda la singolare interpretazione di *dimidiatus Menander* come «autre Ménandre» data da E. K. Rand.

³⁹ Qui Croce cita una battuta che Napoleone avrebbe rivolto a Goethe: «Je suis étonné qu'un grand esprit comme vous n'aime pas les genres tranchés» (la si legge in G. E. Lewes, *La vita di Goethe*, tr. dall'inglese di G. Pisa. Milano 1889, p. 687).

⁴⁰ De Sanctis 1912, vol. II, pp. 99-100; vd. *contra* l'autocitazione di Croce, *PPPA*, pp. 223-224.

Accanto all'insinuazione di non essere nulla più che il prestanome dei suoi potenti protettori, combattuta negli stessi prologhi delle commedie, avallata in età moderna, ma senza sèguito, da Montaigne⁴¹ e richiamata da Croce per sminuire la rilevanza dell'indicazione dell'autore ai fini del giudizio sulla poesia⁴², maggiori ombre erano poi gettate sopra Terenzio dalla svalutazione d'impronta romantica e in particolare schlegeliana di «tutto ciò che era romano e italiano»⁴³. Con fraintendimento di quella pratica dell'imitazione che pure la letteratura europea aveva correttamente inteso per secoli, si giungeva dunque a misconoscere la commedia (e in genere la poesia) romana in quanto aveva posto radici nel suolo greco anziché nello spirito popolare nazionale della cultura autoctona di Roma (analoga critica, d'altro canto, era mossa alla commedia e alle altre forme d'arte del Ri-

⁴¹ Vd. più genericamente *Heaut.* 22-26, dove Terenzio si rimetteva al giudizio del suo pubblico, e più esplicitamente *Adelph.* 15-21, dove la diceria è motivo di lode. Porterebbe troppo lontano attardarsi sull'identificazione di questi *amici/homines nobiles* o sul diverso atteggiamento dell'autore nei due passi. Quanto a Montaigne, che aderiva all'idea di un Terenzio prestanome in *Essais* 1.40 (p. 250 dell'Ed. Thibaudet del 1933, verisimilmente consultata da Croce), può essere interessante rilevare, oltre al cenno al brano appena ricordato (in Croce, *PAM*, p. 19), la doppia citazione di *Essais* 2.10 (alle pp. 390 e 391 nell'Ed. Thibaudet, cit. in Croce, *PAM*, pp. 17 e 19), in cui si ribadisce che non il mero intreccio deve costituire il fuoco di interesse prioritario di una opera letteraria e si esprime riprovazione per quanti accordano preferenza a Plauto rispetto a Terenzio.

⁴² Con tanto di nuova autocitazione alle pagine di Croce 1952⁷ in cui l'autore si sbarazzava delle «noiose e vane dispute intorno al cripto poeta dei drammi shakespeariani» (Croce, *PAM*, p. 15 n. 10).

⁴³ Croce, *PAM*, p. 14. Alla n. 9 un rimando alle *Vorlesungen über Dramatische Kunst und Literatur* di A. W. Schlegel (precisamente a p. 171 del vol. I dell'Ed. Amoretti del 1923). Alla medesima matrice Croce avrebbe una decina d'anni più tardi ricondotto anche il deprezzamento mommseniano della letteratura latina ('Intorno al giudizio del Mommsen su Cicerone', *Quad. Crit.* 6 (1946), pp. 62-69, in partic. pp. 67-68). Anche ne *La poesia*, dunque nello stesso torno di tempo del saggio terenziano, si ritrova una protesta contro i fraintendimenti schlegeliani, in particolare proprio rispetto alla commedia nuova e ai suoi continuatori latini che a Croce paiono deprezzati dalla rivalutazione di Aristofane (Croce 1946⁴, pp. 257-259, *Postilla* correlativa alle pp. 59-60, incentrate sul brutto e sull'antipoesia). Vi si afferma infatti che «le commedie celiante e satiriche e ammonitrici di Aristofane, l'epopea dell'Homère bouffon che fu il Rabelais, le commedie del grande Molière o quelle del minore Goldoni» (l'elenco continua) sono «tutte cose assai belle, ma che pure non si potrebbero chiamare propriamente poesie se [...] in esse non regna la 'divina malinconia'»: esse vanno piuttosto assegnate al dominio della letteratura. A rivendicare la poesia di Aristofane di fronte all'assenza di quella 'divina melanconia' che, non si capisce bene perché, dovrebbe essere «l'ideale del poeta comico e lo tiene al di sopra del suo mondo» sarebbe occorso il fine lavoro di un critico di acclarata ascendenza crociana, Gennaro Perrotta, il quale avrebbe ravvisato nel vario e pluricorde comico ateniese un sommo celebratore delle gioie della vita e della poesia (una visione che tuttavia non deve fare velo a un'attenta considerazione dei motivi ideologici presenti nella sua opera).

nascimento italiano). Nel caso in oggetto il pregiudizio si sostanziava nella indicazione di Terenzio quale semplice traduttore destinato a cadere in dispregio una volta scoperti gli originali greci da cui attinse o tutt'al più, utilizzando la terminologia di Pasquali, quale «commediografo abile», fornito di mera abilità tecnica, da opporre a Menandro, «poeta vero» dotato di ingegno creatore⁴⁴ (e qui ho idea che il Nostro, a dispetto della nuova non disdicevole collocazione assegnata alla letteratura, parafrasasse quel «commediografo abile» con «letterato» nella primitiva e meno nobile accezione che dava al termine, mal soffrendo l'esclusione degli scritti terenziani dallo *hortus conclusus* delle opere veramente poetiche).

A tali argomentazioni Croce ribatteva anzitutto che, pur ammettendo a livello ipotetico che il poeta latino fosse nient'altro che un traduttore (di vaglia, considerato il livello delle sue versioni), ciò non escludeva affatto, da parte di quest'ultimo, l'apporto di un proprio tono sentimentale, in certa misura sostitutivo di quello dell'autore originale, impossibile da rendere nella sua pienezza e individualità (da qui la definizione delle traduzioni riuscite come «belle infedeli»)⁴⁵. In tal modo il critico reagiva soprattutto alle tesi espresse da Günther Jachmann⁴⁶, particolarmente inesorabile per acutezza e dottrina nel presentare Terenzio quale mero traduttore destinato inevitabilmente a deteriorare i suoi modelli e originale soltanto nella tecnica della *contaminatio*; anche la bellezza stilistica gli sarebbe derivata dalla «atticità», dall'essersi completamente immerso nel dramma menandro.

⁴⁴ Pasquali, *SF*, vol. I, pp. 97-109 (ed. or. 1917-1918; si tratta di una rist. parziale, in quanto non è riproposta la seconda parte del saggio). La distinzione appena ricordata si trova a p. 98 n., dov'è citato con consenso Stavenhagen 1910, in partic. pp. 576-577, come vedremo – e come non è difficile attendersi – chiamato in causa polemicamente pure da Croce. L'articolo di Pasquali, scritto anche in reazione all'ostilità verso Menandro di un cultore di Aristofane come Romagnoli e fra i meno tecnici e severi della sua bibliografia, nomina Terenzio in quest'unica occasione, non trattando *ex professo* del commediografo latino. Si noti di sfuggita che proprio il secondo degli 'Studi sul dramma attico' (Pasquali, *SF*, vol. I, pp. 109-129) era incentrato su quei legami tra commedia nuova e tragedia euripidea che a detta di Croce avrebbero ben evidenziato l'insufficienza della teoria dei *genres tranchés*.

⁴⁵ Croce, *PAM*, p. 14 n. 9, la stessa in cui è citato Schlegel. Alla n. prec. il rinvio a Croce 1946⁴, pp. 100-106.

⁴⁶ G. Jachmann, *RE VA*, 1 (1934) s.v. 'P. Terentius Afer, römischer Komödiendichter', coll. 598-650, in partic. coll. 625 e 629. Tale lemma resta un luogo capitale della bibliografia terenziana.

nome del filologo tedesco, tra l'altro compagno di studi di Pasquali, sarebbe occorso più d'una volta nella *querelle*.

I ragionamenti sin qui svolti si appoggiavano però a una concessione puramente ipotetica: fondare l'immagine di un Terenzio supino traduttore esclusivamente sulla base del fatto che dichiaratamente egli prese a modello i suoi predecessori greci significava appunto asseverare ancora pregiudizi e fraintendimenti romantici. Su questo punto la posizione di Croce era tutt'altro che remota da analoghe riflessioni pasqualiane: quando infatti evidenziava opportunamente che

Prendere le tele delle commedie greche e serbare come luogo d'azione la Grecia era metodo approvato e inculcato nel teatro romano [...]; sebbene, d'altra parte, all'adozione generale di una determinata tela andasse unita non poca libertà di non confessati rimaneggiamenti e variazioni ed aggiunte di scene e personaggi. Nondimeno, quello che davvero importa per noi non è la tela, ma il ricamo della tela; non l'argomento o la favola; ma il fluido poetico che vi è lasciato scorrere dentro⁴⁷,

avvertiamo una sottolineatura della capacità degli autori latini di rielaborare i modelli greci secondo la propria sensibilità e le proprie esigenze analoga all'esaltazione dell'«affacciarsi al mondo e alla storia, e sapere assorbire gl'influssi esterni, senz'essere assorbito, e sapere trasformare elementi provenienti di fuori in succo e sangue proprio»⁴⁸ che Pasquali riconosceva alla cultura romana antica sin dagli albori. D'altra parte proprio con l'avvento degli anni Trenta del Novecento iniziava a essere inquadrato nei giusti termini il (falso) problema storiografico dell'originalità della letteratura latina, sul quale si affaticarono schiere di studiosi tedeschi (per

⁴⁷ Croce *PAM*, p. 16. Notevole la corrispondenza con Croce 1946⁴, p. 97: «[...] e, della assurda favola [che ha scelto perché ben presente al comune sentire] servendosi come di una trama, [il poeta] vi trapunge la sua poesia, che talvolta copre e nasconde affatto la trama, e così in effetto l'abolisce, ma talaltra non la copre tutta e la lascia sussistere per sé, in misura maggiore o minore. Anche in questo caso l'atteggiamento dell'interprete poetico deve essere d'indifferenza per la trama e di unico interessamento per quel che v'è trapunto sopra. Senonché, pure in questo caso i non intendenti e poco poetici lettori confondono la trama col ricamo e si appigliano a considerarla in sé stessa come sostanziosa poesia o motivo di poesia» (sono, come si vede, pagine dedicate al rapporto poesia-struttura).

⁴⁸ Pasquali 1936, pp. IX-X.

svalutare le lettere di Roma come quintessenza dell'imitazione) e successivamente di studiosi italiani d'animo nazionalistico, talora incapaci, nella loro ricerca dell'originalità latina, di mantenere la giusta distanza dalla risibile e strumentale romanolatria cara al regime fascista⁴⁹. Né si può negare che lo stesso crocianesimo avesse offerto duttile apertura a una riconsiderazione di quest'intreccio di idee, di tendenze e di rapporti che accompagnarono la letteratura latina sin dalle origini libera dalle ipoteche tanto della scienza tedesca, ossia dal tema della mancata originalità romana, quanto dalla tradizionale strumentazione filologica (sull'abbrivio rispettivamente del nazionalismo e dell'antifilologismo).

Vien da chiedersi, però, se «rinfrescare di passaggio, con disinvolta rapidità, un'affermazione di principio»⁵⁰, per cui «l'arte che vien dopo» si poggia «sempre, in un modo nell'altro, su quella che è venuta prima»⁵¹, possa esimere da un'indagine più accurata sulle opere da cui il poeta mosse, su ciò che intese mettere maggiormente il risalto e sulle modalità di rielaborazione. Che il peculiare stile creato da Plauto e Terenzio, inconfondibile pur col variare dei modelli di riferimento e assai diverso per i due autori, costituisca prova sufficiente della loro originalità è concetto ampiamente condivisibile e condiviso nella *res publica litterarum*, né lo negava Pasquali⁵²,

⁴⁹ La lezione di Pasquali, per come emerge da molti luoghi della sua bibliografia al di là della *Preistoria della poesia romana* e del coevo e complementare articolo *La grande Roma dei Tarquini* (Pasquali, *PS*, vol. II, 5-21; ed. or. 1936), verteva sulla necessità di sostituire alla categorie di originalità e imitazione, incrostate di valenze assiologiche (per cui originale = positivo e imitato = negativo), il rapporto fra tradizione e innovazione, più funzionale alla descrizione di fenomeni culturali di storie che non nascono *ex nihilo*. Ma si pensi anche, *e.g.*, all'opuscolo di Castiglioni 1928, che si muoveva nella stessa direzione pur mancando di quello sforzo di rinnovare termini e categorie; o ancor di più alla produzione di Funaioli 1946-1947, vol. I, pp. 1-34 (ed. or. 1928), che faceva compiere un ulteriore passo avanti alla disputa sbarazzandosi alla buon'ora di maschere razziali e fastigi di grandezze astratte e presentando l'«assimilazione» non come pigra pratica imitativa, bensì come processo di assorbimento selettivo dei modelli greci e di loro fusione con le esperienze proprie dei Latini che orientava in direzioni autonome il loro composito patrimonio culturale. Sullo spinoso problema vd. almeno Giordano 1987 e i diffusi richiami in Gianotti, *Storia*, IV e V.

⁵⁰ Paratore 1967, p. 10.

⁵¹ Croce, *PAM*, p. 11.

⁵² In un articolo sul carme 64 di Catullo, magistralmente confutato da Gennaro Perrotta, egli scriveva infatti: «l'opera di Plauto, che è poc'altro che traduzione, presenta una unità stilistica incomparabile» (Pasquali 1920b, p. 23, cit. da La Penna in Pasquali, *SF*,

ma per Croce ciò bastava a rendere superfluo un approfondimento dei presupposti culturali della poesia teso alla sua collocazione in un contesto il più possibile determinato⁵³. Naturalmente, con un'impostazione del genere, il rischio serio è quello di lasciare sfuocate le fisionomie artistiche, a dispetto degli intenti proclamati; e in effetti porre sul medesimo piano i rapporti tra Menandro e Terenzio, tra Euripide e Seneca o Racine, tra Omero e Virgilio non è certo prepararsi a intendere nel modo migliore la posizione del drammaturgo romano⁵⁴. Pure la distinzione che si suggeriva di cogliere tra un Menandro «vivace e brioso e sorridente, e assai grazioso e arguto, e anche affettuoso e patetico in certe figure che presenta», e un Terenzio «umano e commosso, e perciò poco disposto alla facezia e al riso»⁵⁵ resta abbastanza generica e impalpabile, non mancando in nessuno dei due poeti un forte senso di umanità non disgiunto da una brillantezza capace di manifestarsi quando occorre in tutto il suo estro.

Ma a Croce sembrava addirittura che all'incomprensione d'ascendenza romantica dell'arte terenziana si fosse assommata la presunzione dei filologi di poter discettare della commedia antica in genere sulla sola base della 'tecnica' drammaturgica, formula fallace con cui si sanciva la preminenza del «canavaccio» sulle «tele» e che denunciava nei filologi stessi impreparazione alla critica d'arte, se non del tutto ottusità dinanzi alla poesia. Giudicando con questo metro, che poneva in primo piano un elemento secondario ai fini del giudizio estetico, inevitabilmente le scoperte papiracee di cui Menandro beneficiò (e che appartennero esclusivamente o quasi alla

vol. I, p. XLVI). A questa asserzione accosterei gli analoghi rilievi svolti in *EI* XXVII (1935), p. 527.

⁵³ Sempre La Penna in Pasquali, *SF*, vol. I, p. XLV ricorda alcune dichiarazioni emblematiche contenute in un altro saggio di *Poesia antica e moderna* e riferite a un inno latino medievale di cui restano ignoti autore e data di composizione: «Ma ecco una cosa meravigliosa non solo coloro che sono adusati a credere che una poesia sia inintelligibile quando non si sappiano esattamente le condizioni di tempo e di luogo e le altre circostanze pratiche nelle quali sorse (e, in fondo, pensano così perché per essi la poesia si identifica e si esaurisce in quei fatti pratici). Comunque si risolvano le questioni che io ho lumeggiato di sopra, il canto, di cui discorriamo, non ne viene toccato, e il suo significato poetico rimane unicamente quello che esso dice col suo ritmo e con le sue parole» (Croce, *PAM*, p. 137).

⁵⁴ Croce, *PAM*, pp. 12 (con n. 7) e 20 (con n. 18, dove Hier. *Epist.* 58.5 viene in certo modo piegato strumentalmente a corroborare le tesi del critico).

⁵⁵ Croce, *PAM*, p. 20.

cultura del Novecento) indussero a celebrarne appunto la superiorità ‘tecnica’ a scapito di Terenzio: come esemplari di tale indirizzo Croce indicava Giovanni Capovilla e Goffredo Coppola, autori rispettivamente di una monografia e di un’edizione critica dedicate qualche anno prima a Menandro e concordi nello sminuire l’*Hecyra* a fronte degli Ἐπιτροπέοντες proprio in virtù di una supposta debolezza drammaturgica; a loro era contrapposto il vecchio poligrafo napoletano Pietro Napoli-Signorelli, che esaltava la commedia latina per un’efficacia scenica assicurata sia dal modo in cui era imbastita l’azione che dal mondo sentimentale raffigurato⁵⁶.

Una tendenza invalsa nella critica giungeva a negare persino che Terenzio fosse in grado di apportare autonomamente felici mutamenti di particolari rispetto ai drammi greci, rigettando come erronee o fraintese o interpolate le testimonianze antiche che certificavano interventi originali del poeta romano, sicuramente da riportarsi ad altri modelli non individuati. Il più autorevole esponente di questo orientamento era ancora una volta Jachmann, che ad esempio, di fronte alla notizia dell’assenza della prima scena dell’*Andria* sia dall’Ἀνδρία sia dalla Περίκλυτος di Menandro (cioè dai due dichiarati modelli di Terenzio) aveva asserito che il commediografo latino dovesse averla dedotta da un «irgendein attisches Muster»; o ancora, rifiutando la testimonianza (sempre di Donato) sull’autonoma invenzione e stilizzazione terenziana della scena con Antifonte nell’*Eunuchus*, l’aveva rubricata come interpolata, perché Terenzio era un semplice traduttore incapace di *nare sine cortice*⁵⁷. E qui Croce coglieva l’occasione per contrapporre il «gusto sicuro» del filologo tedesco alle posizioni manifestate da

⁵⁶ Capovilla 1924, pp. 338-339 («mezzucci di una tecnica assai povera»); Coppola 1927, p. 163 (il commediografo romano, o meglio il suo modello greco, «mette in luce un particolare dei più banali e antipatici per azionare meglio la trama un po’ zoppa del dramma», col risultato di provocare «l’inefficacia dell’atto terzo» e di imitare Menandro «molto male, riuscendo a sopprimere le parti veramente drammatiche e colorendo senza necessità scene prive di valore»); Napoli-Signorelli 1813, t. III, pp. 176-177 («[...] così felicemente n’è scelto il punto onde incomincia l’azione, e si maestrevolmente vi si maneggiano le passioni. Non ha garbugli, non furberie servili, non buffonerie: ma ciò appunto manifesta che in tutt’altro può consistere la vera piacevolezza scenica»), cit. in Croce, *PAM*, p. 17 n. 13.

⁵⁷ Jachmann in *RE* (cit. n. 46), coll. 632 e 635-637.

Pasquali in un articolo dedicato alle due scene ‘incriminate’ dell’*Eunuchus*, il che stupisce abbastanza, considerando che Pasquali tendeva a confermare per la rielaborazione terenziana un’originalità di gran lunga superiore rispetto a quella di una semplice traduzione, pur senza sopravvalutare – in garbata polemica con Jachmann – l’alto livello poetico di quei versi: una simile posizione sembrerebbe infatti più conciliabile con il convincimento crociano del forte spessore della personalità artistica di Terenzio rispetto alla negazione pressoché totale di suoi atteggiamenti autonomi, per di più con l’aggravante di trascurare corrvamente le testimonianze antiche. Che poi l’interpretazione del comico latino difesa da Pasquali non fosse tra le sue più felici è un altro discorso⁵⁸.

Altra via battuta dai filologi, e recisamente contestata da Croce, per esaltare Menandro a danno del suo epigono era lo sforzo di rinvenire a tutti i costi nelle opere di poesia il riflesso di dibattiti su problematiche morali o politiche. Così Kurt Stavenhagen, in un articolo già richiamato (v. n. 44), aveva misurato la distanza tra l’artista di razza (Menandro) e il commediografo abile (Terenzio, o meglio il suo plagiato Apollodoro di Caristo) col metro dell’accantonamento, nell’*Hecyra*, del problema etico della castità matrimoniale come dovere egualmente valido per l’uomo e per la donna, affrontato negli Ἐπιτρῆποντες e trascurato nella commedia latina in favore delle istanze della ‘tecnica’⁵⁹. *His fretus*, il nostrano Pasquali si era spinto nei surricordati *Studi sul dramma attico* a favoleggiare di un Menandro

⁵⁸ L’art. è Pasquali, *SF*, vol. II, pp. 606-615 (ed. or. 1936). Ma sono rappresentative anche certe affermazioni contenute nella voce ‘Terenzio’ in *EI* XXXIII (1937), pp. 551-552 «scritta senza vera simpatia» pur nella sua pregevolezza (Timpanaro nella Premessa a *Rapsodia*, p. 23): «un’arte tanto continente da apparir grigia»; «Terenzio, se si legge senza ripensare agli originali, apparirà grazioso, se pure alla lunga un po’ noioso»; «non si può d’altra parte negare che proprio nell’*Eunuchus*, per il quale si può giungere a conclusioni più sicure, la contaminazione ha sciupato la fine del dramma, dando al nodo uno scioglimento che fa torto al carattere nobile dell’eroina principale, l’etera Taide, e all’affettuosa stima che altri personaggi, nonostante la sua condizione, hanno per lei» (p. 552). Sulla sottovalutazione pasqualiana del commediografo latino vd. anche Terenzio, *Le commedie*, intr. e trad. di A. Ronconi, Firenze 1960, pp. xx-xxi e, più in particolare, Arnaldi 1946-1947, vol. II, pp. 187-201 e Bianco 1962, pp. 163-168 per l’ammissione della bellezza e della terenzianità della scena dell’*Eunuchus*.

⁵⁹ «Die Freude am technischen Problem hat zur Umgestaltung der *Epitrepontes* geführt» (Stavenhagen 1910, p. 581, cit. da Croce, *PAM*, p. 22 n. 24).

«pensatore preoccupato di problemi di etica sociale» che avrebbe potuto svolgere tale spinoso e non risolto problema, «eminentemente moderno, kantiano, ibseniano»⁶⁰, appunto alla maniera del drammaturgo norvegese. Se Croce aveva buon gioco, mi pare, nel confutare la chiamata in causa dell'etica kantiana e dell'arte di Ibsen e nel mostrare come ai vv. 524ss. della seconda ed. Sudhaus (Bonn 1914), adoperata da Pasquali, il protagonista Carisio, più che agitare una questione di morale sessuale, si rimproverasse di non aver dimostrato nei confronti della moglie un'equanime comprensione, usando nei suoi riguardi una severità asimmetrica rispetto all'autoassoluzione concessasi per una colpa identica⁶¹, irridere Pasquali per aver accennato al problema (sia nel corso del saggio sia nella controreplica al filologo) non tradiva una grande apertura d'orizzonti; o denunciava del tutto, se si preferisce una formulazione ben più netta, una «grossolanità, davvero 'italiana' in senso deteriore e provinciale»⁶². Sta di fatto che per la filosofia dei distinti ricercare nella poesia concetti e interrogativi etici rimaneva arbitrario⁶³.

⁶⁰ La prima cit. non si trova negli *SF* in quanto, come già rilevato, l'articolo non è riprodotto integralmente: la si trova dunque in *A&R*, a. XXI, nn. 229-230-231, p. 14; la seconda è invece in Pasquali, *SF*, vol. I, p. 104. Il tema dell'uguaglianza dei diritti sessuali tra uomo e donna doveva stare particolarmente a cuore al Nostro, se vi ritornò anni dopo per denunciarne una trattazione inadeguata alla sua serietà in Wilamowitz (Pasquali, *SF*, vol. II, p. 839; ed. or. 1926) e poi ancora nel lemma su Plauto in *EI* XXVII (1935), p. 528, oltreché nel finale della replica a Croce (Pasquali, *SF*, vol. II, pp. 770-771).

⁶¹ Carisio si ascriveva a colpa il non aver dato prova di pietà ed equità di giudizio: οὐκ ἔσχον οὐδ' ἔδωκα συγγνώμης μέρος | οὐθὲν ἀτυχούση ταῦτ' ἐκείνη (vv. 897-898 delle *Menandri Reliquiae Selectae* di F. H. Sandbach [Oxonii 1990²], fra le imprecazioni contro se stesso riferite dallo schiavo Onesimo); ἀκούσιον γυναικὸς ἀτύχημ' οὐ φέρεις, | αὐτὸν δὲ δείξω σ' εἰς ὅμοι' ἑπτακότα, | καὶ χρήσετ' αὐτῇ σοι τότ' ἠπίως, σὺ δὲ | ταύτην ἀτιμάζεις (vv. 914-917, pronunziati dallo stesso protagonista). Condivido di fatto l'interpretazione di Cagnetta 1998, pp. 21-22; diversamente La Penna in Pasquali, *SF*, vol. I, il quale, pur riconoscendo che «l'accostamento dei problemi menandrei di etica a quelli di Kant o di Ibsen potrà ben prestarsi ad equivoci» (p. XLVI), ritiene che «l'interpretazione di Menandro data da Pasquali accentua il pathos morale, in particolare nel caso di Charisio, in senso kantiano ed ibseniano; può darsi che vi sia anche una certa forzatura, ma la direzione non mi sembra errata» (p. XXXVIII).

⁶² Timpanaro 1973, p. 194 n. 19.

⁶³ Per dirla con il massimo poeta e drammaturgo austriaco Franz Grillparzer: «Kein Dichter in der Welt ist wohl je bei Schöpfung eines Meisterwerkes von einer allgemeinen Idee ausgegangen» (nei *Sämmtliche Werke*, Bnd. 14, Stuttgart 1887, p. 7, cit. e trad. da Croce, *PAM*, p. 23 n. 30).

Su queste confutazioni, riserve e obiezioni Croce spiegava, come accennato, di essersi intrattenuto per amor di logica e metodicità, ma di fatto esse erano da considerarsi estranee al godimento estetico della poesia, unico fine per il quale il critico dovesse porsi come coadiuvante. Egli individuava dunque il «sentimento dominante» di Terenzio – anche ciò è stato anticipato – in un senso di «naturalità, d'indulgenza e di fondamentale bontà»⁶⁴ ravvisabile in diversi luoghi della sua opera, e conseguentemente schizzava rapidi ma non di rado efficaci giudizi su scene e personaggi dei drammi del poeta latino, proponendo talora delle brevi citazioni letterali tratte dall'Ed. Fleckeisen (1871). E qui si può osservare facilmente come il Nostro, mantenendosi fedele a quell'*habitus* messo in mostra dai suoi esordi di critico e ricordato alcune pagine fa, si soffermasse raramente su particolari lessicali e si rivolgesse piuttosto al contenuto emozionale. Un'eccezione in tal senso si può considerare la felice sottolineatura della pregnanza espressiva del possessivo in *Hec. 856 (O Bacchis, o mea Bacchis, servatrix mea!)*, nello ambito di una fine analisi⁶⁵ a sua volta inserita in un discorso più generale sul rifiuto terenziano dello stereotipo della *meretrix mala* (secondo la definizione data dall'autore in *Eun. 37* per vantare l'assenza di personaggi tradizionali dalla propria commedia). Anche in questa seconda parte Croce non mancava naturalmente di prodursi in ulteriori punzecchiature nei riguardi dei filologi e di ribadire alcuni suoi convincimenti: così, ad esempio, sempre a proposito del personaggio di Bacchide nell'*Hecyra*, declinava il confronto istituito da Capovilla con l'Abrotono di Menandro dichiarando Bacchide pienamente riuscita sotto il profilo poetico; oppure non poteva fare a meno di constatare una volta di più la limitatezza interpretativa di filologi anche di grido quali Leo e Jacoby, i quali di fronte al bellissimo racconto della prima scena dell'*Andria* non trovarono di meglio che giudicare peggiorativa la scelta di Terenzio di trasformare il dialogo che nell'origina-

⁶⁴ Croce, *PAM*, p. 27.

⁶⁵ Croce *PAM*, pp. 24-29. Pasquali stesso doveva riconoscerci «la pagina migliore di tutto l'articolo, una pagina in cui si sente l'unghia del leone, di un Croce dei tempi migliori» (Pasquali, *SF*, vol. II, p. 770).

le si svolgeva tra marito e moglie in dialogo tra padrone e servo, chiedendosi addirittura se tale scelta non adombrasse un'espressione di gratitudine da parte dell'autore verso i protettori che lo avevano affrancato; o ancora contestava la presenza negli *Adelphoe* di un dibattito sui migliori metodi educativi; né mancava, ormai sul finire del saggio, un'ultima stoccata a Pasquali riguardo la valutazione della *meretrix* Taide nell'*Eunuchus*, che presupponeva, accanto alla sottolineatura delle contraddizioni del testo di Terenzio, una ricostruzione puramente indiziaria del modello menandro (su questo doppio binario si muoveva del resto tutto l'articolo)⁶⁶.

Una sorta graduatoria delle commedie terenziane, in cui Pasquali scorreva non senza ragione una certa contraddittorietà e sospettava l'operare di un contenutismo moralistico⁶⁷, seguita da un rapido cenno alla fortuna del poeta romano, poneva il suggello all'intervento di Croce.

2.3. Nel medesimo fascicolo de *La Critica* in cui aveva trovato posto il saggio terenziano venivano pubblicati due articoli su Properzio successivamente giustapposti per la pubblicazione in volume⁶⁸. Il primo di essi poneva l'accento, con intento polemico non dissimulato e un po' di autocompiacimento per la 'riscoperta', su un volumetto in-ottavo dato alle stampe nel 1871 a Napoli da Vincenzo Padula, curiosa figura di prete liberale, scrittore e attivista politico di cui Croce si era già occupato «con quell'amore e quel-

⁶⁶ Croce, *PAM*, pp. 26-36 con nn. 32, 34, 35 e 37. Sono discussi Capovilla 1924, p. 339, Leo 1913, pp. 238-239, Jacoby 1909 (senza indicazione bibliografica precisa, ma richiamando soltanto il nome del filologo e la sua tesi), Pasquali, *SF*, vol. II, p. 615.

⁶⁷ Pasquali, *SF*, vol. II, pp. 770-771. Croce aveva infatti ironizzato sulla smania di identificare a tutti i costi l'autore di un'opera d'arte, come se ciò potesse avere peso rispetto alla valutazione estetica, chiedendosi: «O che si tratta di assegnare i punti in un esame o in un concorso a Terenzio, e conviene perciò assicurarsi che il compito che egli ha presentato sia proprio fatto da lui? I critici professori difficilmente si spogliano, nel giudicare, di questa loro pratica di esaminatori e giudici di concorsi; e da ciò una certa diffidenza verso Terenzio, una partita aperta verso di lui» (Croce, *PAM*, p. 15). I residui moralistici sono invece individuati nell'assegnazione della palma all'*Hecyra* nel personale canone crociano.

⁶⁸ 'Aneddoti di storia civile e letteraria. XXX. Intorno a Properzio, a un suo vecchio interprete italiano e all'elegia dell'ombra di Cinzia', *Crit.* 34 (1936), pp. 146-155; 'Varietà. Filologia ed Estetica (a proposito della El. II, 15 di Properzio)', *ibid.*, pp. 296-302 (con i ritocchi del caso in Croce, *PAM*, pp. 77-100). La stesura della prima parte, stando ai *Taccuini*, impegnò l'autore dal 16 novembre 1935, quando è registrata la prima traccia del lavoro, al 28 dello stesso mese («Revisione della dattilografia di un mio articolo su Properzio»), mentre la redazione della seconda avvenne il 29 aprile 1936, con copia e correzione il giorno successivo.

la comprensione»⁶⁹ che caratterizzavano il suo approccio alla cultura del Mezzogiorno d'Italia. Egli lamentava infatti la trascuranza, da parte della critica contemporanea, della breve memoria, composta forse in vista di un concorso universitario e intitolata *Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acirio animadvertibat*⁷⁰; il che attestava quanto fosse soltanto di facciata – o, peggio ancora, piegata strumentalmente a esprimere orgoglio sciovinistico – la frequente esortazione a utilizzare «la vecchia letteratura erudita, critica o filologica, italiana»⁷¹.

Non si può negare l'attualità della puntata, considerando l'ultranazionalismo dilagante nel nostro Paese all'inizio del Novecento e destinato a una recrudescenza sotto il regime fascista. Ma neppure si può disconoscere in questa dissertazione, pur ricca per molti versi di ingenuità e influssi del gusto esegetico della sua epoca, la presenza di intuizioni acute nonché anticipatrici di impostazioni moderne. Nella sua concisa e lucida introduzione al volumetto contenente testo e traduzione dello scritto di Padula Paola Valeri Tomaszuk giustamente sottolinea le matrici socio-politiche sottese al recupero del testo properziano operato dall'intellettuale calabrese, scorrendovi sotto questo rispetto un precursore di Ezra Pound (Padula era infatti particolarmente sensibile alla dialettica di connessioni tra realtà contemporanea e mondo antico e riconosceva nella contestazione properziana al regime imperiale un *pendant* della propria avversione per il reazionismo clericale); compendia inoltre in alcuni punti i nuclei più originali del discorso critico di Padula, che mostravano la sua ribellione, seppur discontinua, agli schemi egemoni e limitanti dell'interpretazione storico-biografica ed estetica, e su cui naturalmente si soffermava anche Croce.

⁶⁹ Pasquali, *SF*, vol. II, p. 764. Precisamente il critico ne aveva trattato in Croce, *Letteratura*, vol. I, pp. 91-108 e Croce 1953-1954², vol. IV, pp. 424-425. Bibliografia di e su Padula in Fiamma 2001, pp. 221-241, un volume da segnalare come ricco quadro d'insieme sullo autore.

⁷⁰ Il testo, di cui esistono due soli manoscritti, si legge in Valeri Tomaszuk 1971, purtroppo con qualche noioso errore di stampa e col corredo di una breve introduzione e di una vivace traduzione inglese, mentre la versione italiana di Costa 1993 (comprensiva di premessa e note) è sprovvista di testo latino a fronte.

⁷¹ Croce, *PAM*, p. 77.

1) Il ricorso properziano al mito, pur esibendo scarsa sobrietà, non era un mero sfoggio di alessandrinismo posticcio finalizzato ad adornare versi fiacchi, bensì rispondeva alle necessità della *doctrina* e alla frequentazione assidua del patrimonio mitologico, attuata anche attraverso le raffigurazioni pittoriche e scultoree⁷². Forte era anzi l'affermazione che l'abuso del mito e il suo isterilimento andassero piuttosto ascritti ai moderni.

2) Con buona pace di Mommsen e della critica romantica, l'elegia latina è una forma artistica originale che rivela una *facies* tipicamente italiana nell'espressione razionalistica di sentimenti e sensazioni⁷³. In proposito Croce rilevava come in un'altra dissertazione coeva, *Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda*, Padula assimilasse il legame tra la letteratura greca e la letteratura romana a quello intercorrente tra la letteratura provenzale e francese e quella italiana delle origini, o alla profonda rielaborazione della tradizione bretone e carolingia da parte di Boiardo e Ariosto, che la innalzarono a livello di splendore.

3) Contro il concetto schiettamente romantico di 'sincerità', inteso come rapporto tra la biografia di un autore e la sua opera, Padula – che pure era romantico per inclinazione – faceva valere la qualità eterna dell'amore di Properzio e, più in generale, la dichiarazione programmatica e antiaristotelica *Maxima de nihilo nascitur historia* (2.1.16): l'ispirazione può nascere dal nulla o da un momento indifferenziato dell'esperienza del poeta, che nell'attività creativa ha un potere divino, sicché ricercare precise corri-

⁷² Il tema è affrontato nel cap. v. Taglio non dissimile avrebbe dato alla trattazione del problema Allen 1962, p. 130 e Boyancé 1953, p. 208, cit. da Valeri Tomaszuk a p. 12, ma si può aggiungere anche Boucher 1965, pure ricordato a p. 9.

⁷³ Nel cuore del cap. IV ci si imbatte in queste considerazioni, che sviluppano anche un confronto tra due generi letterari: «Elegi enim et lyrica sunt genere socia: utraque motus perturbationesque animi efferunt; at dum lyrica maiore numine afflata illas perturbationes perturbate significant, fervidoque quodam utuntur et furioso genere dicendi, elegi e contrario habent hoc, ut paulo remissius se gerant, verba gravius anhelata respuant, neque solum sensa motusque animi proferant, verum etiam omnia quae ad ea mens meditatur. Nunc vero quis nescit hoc poeseos genus, ubi poeta quae sensu percipit secum ipse recogitat, proprium esse Italorum, quibus illud a natura inditum videtur ut quae sentiunt velint simul intelligere, neque unquam animus ita ab affectionibus pulsatur, ne possit in eos considerationem intendere?» (p. 35 del manoscritto originale = Valeri Tomaszuk 1971, p. 41; cit. da Croce, *PAM*, p. 88).

spondenze tra vita e poesia è vano e può anzi risultare fuorviante, come attesta proprio la condanna moralistica della *liaison* properziana⁷⁴.

4) Tra la commedia latina e l'elegia emergono significative affinità di procedimenti espressivi nella rappresentazione della passione amorosa. In particolare Padula istituiva un confronto tra Properzio e Ter. *Eun.* 185-186 (*Scilicet faciundumst quod vis*), spunto che la critica posteriore non avrebbe mancato di riprendere e approfondire⁷⁵.

5) L'amore elegiaco fondeva armonicamente le esigenze dell'anima e del corpo, creando un mirabile equilibrio tonale contrapposto agli sbilanciamenti dei moderni verso le istanze dell'una (Petrarca) o dell'altro (Marino). La contrapposizione tra Cinzia, terrena e sensuale e al contempo viva e credibile, e Laura, *coeli circumfusa splendoribus*⁷⁶, mantiene certamente un che di semplificatorio, giacché quest'ultima non si lascia ricondurre così docilmente allo stereotipo della donna angelicata; tuttavia, considerando che tale immagine del personaggio resiste nel comune sentire, il contrasto rende bene l'idea.

Nell'articolo di Croce non restava inosservato neppure l'apporto a una esegesi più minuta del testo properziano che la dissertazione offriva. A titolo esemplificativo veniva ricordata l'interpretazione 'folklorica' di un distico della famosa elegia 4.7, quella dell'ombra di Cinzia, che forniva peraltro a Croce l'occasione di divagare sul carne, aggiungendo alla *Dame aux*

⁷⁴ La questione è riproposta negli stessi termini, e con la stessa citazione dell'elegia proemiale del secondo libro, da Croce 1946⁴, p. 334, in una *Postilla* eloquentemente intitolata *Vita pratica e vita passionale come materia di poesia* (ma vd. anche Croce, *PAM*, p. 79: «Ci riferiamo, beninteso, al Properzio delle elegie, non passandoci pel capo di ricostruire dalle poesia la realistica biografia e il realistico carattere dell'uomo e l'inizio, il corso, le successive vicende e la fine dei suoi amori»); qui l'irrelazione tra biografia e poesia veniva ricondotta alla visione crociana della poesia come rasserene trasfigurazione del reale. Properzio è chiamato in causa in altre due *Postille*, una dedicata all'attrazione esercitata sui giovani dalla poesia passionale (p. 271, con cit. di 1.7.23-24), l'altra alle riprese ammirevoli di componimenti precedenti contrapposte all'«accatto»: un esempio di reminiscenza virtuosa è offerto proprio da Torquato Tasso nel modellare dei celebri versi pronunziati da Erminia nella *Gerusalemme* (6.104.1-4) su 4.4.31-34 (è la famosa elegia di Tarpea). Va osservato che anche Padula, nel capitoletto finale della sua dissertazione, rintracciava echi properziani in altri passi del poema.

⁷⁵ I primi studi fondamentali furono quelli di Leo (1900 e 1912²); sul tasto batté anche Max Rothstein nella sua importante edizione properziana (Berlino 1920-1924²), cui si può aggiungere, secondo il suggerimento di Valeri Tomaszuk, il cap. I di Quinn 1969².

⁷⁶ P. 31 del manoscritto originale (= Valeri Tomaszuk 1971, p. 38).

Camélias ricordata da Padula altre testimonianze romantiche su analoghi sventurati destini⁷⁷ e istituendo un raffronto con 4.11, tutto a vantaggio del primo componimento. Precisamente Padula spiegava i non del tutto perspicui vv. 25-26 (*nec crepuit fissa me propter harundine custos, | laesit et obiectum tegula curta caput*) come duplice lamentela: per l'assenza di un *custos* che tenesse lontani gli spiriti maligni utilizzando uno strumento identificabile con la raganella, un idiofono in legno (adoperato ancora in un passato recente per annunciare le funzioni della Settimana Santa nei giorni in cui la tradizione cattolica bandisce il suono delle campane) che produce suoni secchi e fragorosi facendo scattare successivamente l'estremità di una listarella contro ciascun dente di una ruota infissa su un perno; e per la sostituzione del cuscino che si poneva sotto il capo del morto con una tegola, segno di una sepoltura povera che sarebbe stato conservato dagli antichi cristiani e quindi dai monaci. Scorrendo commenti recenti si vede che, al di là di dettagli ancora *sub iudice*, il nostro Padula aveva colto l'essenziale⁷⁸.

Nel saggio si trovavano naturalmente anche altre considerazioni, spesso in forma breve ed episodica, su cui né Croce né Valeri Tomaszuk si soffermano (ad es. un tentativo di analisi della forma e funzionalità espressiva delle figure stilistiche properziane o alcune rapide considerazioni sull'impasto della lingua del Nostro, che unisce grecismi, *sermo vulgaris*, termini obsoleti o caratteristici) e che ribadiscono come l'operetta sia degna di attenzione e tutt'altro che immeritevole dei toni spregiosi – a tratti addirittura

⁷⁷ Alle misere esequie di Lola Montez (1821-1861), ballerina, attrice e avventuriera irlandese nonché amante di Luigi I di Baviera, e della cortigiana del *demi-monde* francese Cora Pearl si accenna in Croce, *PAM*, p. 83-84.

⁷⁸ Ad es. Dimundo 1990, pp. 132-133, cui si rimanda per una rapida dossografia, ritiene che l'*harundo* sia uno strumento a fiato e suggerisce che l'uso improprio di *crepare* potrebbe essere motivato «dall'intento di mettere in primo piano non tanto il suono prodotto» da essa «quanto, piuttosto, il rumore necessario per allontanare gli spiriti maligni» (p. 133), mentre lo esclude Heyworth 2007, p. 467, che pur senza citare Padula è più vicino a lui nell'immaginare il rumore come prodotto dallo strumento «as it is rattled or moved through the air, cf. Hor. *serm.* 1.8.6-7». Quanto a *tegula* entrambi consentono con la proposta di Padula d'intendere il sostantivo nel senso di *puluillum*; l'intellettuale di Acri è citato esplicitamente da Dimundo 1990, pp. 134-135, dove si troverà anche in questo caso ulteriore bibliografia sul problema.

ra classisti – di Pasquali⁷⁹. Ad ogni modo, tenendo conto che procedere in una presentazione più articolata esorbiterebbe dai limiti del presente lavoro e che gli spunti esegetici paduliani ritenuti da Croce degni di riproposizione sono stati evidenziati, sembra opportuno passare a questo punto al secondo intervento crociano sull'elegiaco augusteo, che mostra un'audacia ben maggiore rispetto alla patina polemica del primo e, soprattutto, uno spiccato interesse metodologico, come rivela già il titolo originario 'Filologia ed estetica'.

Qui Croce prese le mosse da un altro articolo di Jachmann, nuovamente esaltato per la «coraggiosa risolutezza», la «giustezza e sicurezza di gusto»⁸⁰ dimostrate nell'aver atetizzato come interpolati i vv. 23-28 e 37-40 dell'elegia 2.15 di Propertio, eccezionalmente dedicata a un felice convegno erotico vissuto con la donna amata (momenti di sorta sono di rado oggetto di canto nell'elegia latina per ragioni intrinseche alla logica del genere, fondato programmaticamente su un rapporto tormentato da innumerevoli ostacoli). Va da sé che penetrare in dettaglio le argomentazioni dell'autorevole caposcuola dell'indirizzo interpolazionista richiederebbe una minuta analisi testuale, qui impraticabile⁸¹; basti dire, in sintesi, che questi riteneva i dieci versi espunti finalizzati a sostituire i distici 13-16, semplificando gli *exempla* mitologici, e 17-22, attenuando dettagli ritenuti sconvenienti e scabrosi.

⁷⁹ «Ma chi abbia conosciuto prima Propertio e poi Padula, e non viceversa, si meraviglierà di vedere il poeta e la poesia trascinati in bassure che non convengono a quello stile, di vedere Propertio ridotto a un cafone; e giudicherà il Padula, contrariamente a quello che Croce non dice ma fa evidentemente capire, critico grosso e non già fine, pur concedendo che la pratica viva di certo costume napoletano e calabrese, conservato immutato da età remote, abbia spianato all'interprete rusciano particolari fino allora non intesi» (Pasquali, *SF*, vol. II, p. 764).

⁸⁰ Croce 1950³, pp. 91 e 96. Lo studio è Jachmann 1935, e va detto che le proposte lì avanzate non hanno incontrato fortuna presso critici ed editori seriori, già a partire dalla confutazione di Reitzenstein 1936. Anche nella recente di G. Giardina (Roma 2005, 20-10²), così poco ossequente alla *παράδοσις* e incline a interventi congetturali, l'espunzione suggerita non trova accoglienza né viene alterata la posizione dei versi incriminati.

⁸¹ Per non dire oziosa, considerando la mole di letteratura secondaria accumulatasi sull'elegia: ricordo soltanto, per prossimità cronologica e autorevolezza, Fedeli 2005, pp. 438-469 (in partic. 454-458 e 461-462 sui due «cunei» individuati da Jachmann), con la avvertenza che l'autore può considerarsi il campione – nel senso più positivo del termine – dei critici properziani 'conservatori' (è ben noto il motto di John Swinnerton Phillimore *quot editores tot Propertii*).

Si potrebbero sviluppare diverse considerazioni sull'approccio di Croce a questo testo, soggetto in effetti a interventi di espunzione e trasposizione perché accusato di contenere ripetizioni ingiustificate, incoerenze e oscurità: nella sua lettura, ad esempio, non si tiene conto di una cifra caratteristica della dizione poetica properziana, ossia il procedere per passaggi repentini, talora sino a una desultorietà scarsamente consequenziale e involuta, e si parla senza troppi complimenti di parole «fuori luogo» e «banali», di brani che portano avanti il discorso «in modo assai contorto e poco intellegibile», di «poca coerenza di significato» e «impacciati detti»⁸²; o ancora il tessuto di allusività dispiegato nei vv. 23-28 diviene, con un singolare fraintendimento, un ribiasciare «mozziconi di frasi di Lucrezio, Ovidio, Catullo, Tibullo e del medesimo Properzio»⁸³; si ribadisce a più riprese la poca perspicuità anche grammaticale di certi nessi, soprattutto il *masculum et totum femina coniugium* di v. 28 (dove a *totum coniugium* si può attribuire senza eccessive difficoltà valore appositivo nei confronti di *masculus et femina* e intensificativo rispetto al precedente *iunctae in amore*); si respingono, con una perentorietà e certi lazzi non sempre giustificati, le esegesi di properzianisti più e meno recenti⁸⁴.

Al di là di questo, tuttavia, ciò che più interessa è l'operazione compiuta da Croce, il quale, senza preoccuparsi di seguire i puntuali criteri con cui Jachmann aveva cercato di fissare la genesi delle intrusioni, giungendo peraltro al preciso riconoscimento della non autenticità delle 'zeppe', non si

⁸² Croce, *PAM*, pp. 93-94.

⁸³ *Ibid.* Sulle reminiscenze più importanti, ossia quelle del c. 5 di Catullo, del cui invito Properzio cambia radicalmente il senso adeguandolo alle esigenze specifiche delle sue argomentazioni, vd. almeno Dimundo 2000, pp. 77-78 e Fedeli 2005, pp. 454-457.

⁸⁴ Non trovo ad es. così scandaloso che per Rothstein (alle pp. 237-238 del vol. I dell'ed. cit.) l'intenso desiderio espresso ai vv. 25-28 sia determinato, oltre che dal pensiero della morte incombente e della fugacità della vita umana, *anche* dalla considerazione dell'incostanza della *puella*: a v. 37 – che d'altra parte Croce ritiene da espungere! – il verbo *concedere* suggerisce appunto che notti d'amore simili siano una gentile concessione di Cinzia revocabile a suo piacimento. Condivisibili invece le riserve su Reitzenstein 1912, p. 100 n. 1, piuttosto arrischiato nello scorgere una celebrazione della sacralità del matrimonio, nucleo tematico profondo del carne, nel distico sui colombi, appartenenti a un patrimonio etologico corrente e ancora vitale come simbolo di monogamia (vero che la *fictio* coniugale è tutt'altro che estranea all'elegia augustea, ma richiamarla qui addirittura come centro di gravità del componimento non appare convincente).

peritò di additare la sua disamina come bell'esempio di critica estetica capace di aiutare nella risoluzione dei più difficoltosi problemi filologici sotto il vessillo dell'intuizione, procedimento induttivo di carattere quasi divinatorio non bisognoso di verifiche storiche. Certe dichiarazioni testimoniano così esplicitamente di una «confusione delle lingue»⁸⁵ che mette conto riferirle letteralmente:

Il lavoro di analisi e di selezione che lo Jachmann ha così ben compiuto per l'elegia properziana, si può esso, a rigor di termini, considerare lavoro «filologico», se la filologia, nei riguardi della poesia, è semplice indagine e raccolta di schiarimenti e informazioni storiche, che servono a porre le condizioni che rendano comprensibile la poesia e ne preparino il giudizio? [...] In altri termini, in questo caso, non la costruita teoria filologica aiuta all'interpretazione della poesia nel suo intrinseco, ma questa interpretazione stessa suggerisce e dà per ora l'unico fondamento a quella teoria e alla congiunta spiegazione del fatto.⁸⁶

Già Pasquali provvide a rilevare, con molta durezza, i fraintendimenti oggettivi dello studio di Jachmann. Così, ad esempio, quando Croce scriveva

Lo Jachmann ricorda che nell'antichità, a cominciare dai grammatici e critici alessandrini, si soleva curare edizioni critiche degli scrittori mettendo l'una dietro l'altra la lezione genuina, quella dubbia, quella falsa, e così via, e distinguendole con sigle,

pur avendo modificato in «ricorda» l'«è d'avviso» che si leggeva nella versione originaria in rivista, dal momento che l'uso di segni diacritici nell'antichità è ben attestato e tutt'altro che ipotetico (l'esempio più macroscopico sono gli scoli omerici), continuava a credere che il filologo tedesco avesse in mente l'esistenza di una sorta di vero e proprio apparato critico sin nelle edizioni più antiche, laddove «si tratta sempre di versi e tratti in più, di

⁸⁵ Paratore 1967, p. 15. Vanno tenute presenti le considerazioni su questa seconda parte del saggio properziano e sui suoi legami con quello terenziano che si trovano alle pp. 13-21 dell'opuscolo.

⁸⁶ Croce, *PAM*, pp. 95-96; cit. s. p. 95.

doppioni, non già di 'lezioni', di differenze quantitative, non qualitative»⁸⁷; il punto era semmai se un'edizione di tal genere fosse stata approntata per Properzio, com'era avvenuto per altri autori classici quali Omero e Virgilio e come riteneva Jachmann ma non tutti i suoi colleghi. Quel che davvero sbalordisce per l'arbitrarietà è la temeraria assimilazione, nella chiusa, del «buon gusto», del «sentimento della poesia»⁸⁸, alla celebre massima di Richard Bentley «Ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt», professione di rigoroso razionalismo ricordata oltretutto da Jachmann in riferimento alla legittimazione conferita alla storia della tradizione e critica del testo dal *iudicium*⁸⁹.

La direzione verso cui l'intervento crociano si muoveva, in ultima analisi, era sempre quella di un ridimensionamento della filologia, necessario in virtù del rischio di contaminazione fra estetica e storia che essa poneva violando il carattere assoluto dell'estetica stessa nella dottrina dei distinti. Ne discendeva inoltre il corollario, ancora una volta ribadito, dell'irrilevanza del modo in cui gli «arrandellati versi» si erano intrufolati nell'elegia rispetto alla «realtà storica, che coincide con la realtà estetica», del componimento: anche se quest'opzione viene giudicata come poco probabile, essi potrebbero risalire addirittura all'autore stesso «in un primo abbozzo o in un posteriore infelice additamento», senza per ciò appartenere «intrinsecamente» al carme⁹⁰. Il che, per quanto ci si voglia muovere sul filo del pa-

⁸⁷ Pasquali, *SF*, vol. II, p. 766. In questa sezione è dato di rinvenire accenti particolarmente sgradevoli: «Questo sa qualunque più mediocre studente di lettere, seppure forse non lo sanno i consiglieri filologici di Croce, esteti ma ignoranti quanto poco delicati»; «Io consiglierei a Croce di leggere un mio libro: *Storia della tradizione e critica del testo* (Firenze, Le Monnier 1934) in cui questi problemi sono esposti in forma accessibile ai principianti» (pp. 765, 766).

⁸⁸ Croce, *PAM*, p. 100.

⁸⁹ Lo *Schlagwort* di Bentley si trova nell'epocale commento oraziano del 1711 (precisamente a *Carm.* 3.27.15). La menzione di Jachmann avviene invece con queste parole: «Einer der Heroen unserer Wissenschaft, Richard Bentley, prägte vor mehr als zweihundert Jahren gegenüber einer 'nimia exemplarium reverentia' das stolze Wort: nobis et ratio et res ipsa centum codicibus potiores sunt. Auch wir verehren in der ratio unser gottgleiches Teil, ein überirdisches Wesen. Als solches hat es uns auch diesmal mit einem Flügelschlage über die weite und tiefe Kluft hinweggehoben, die zwischen der spätantiken Ausgabe und der Urschrift des Dichters gähnt» (Jachmann 1935, p. 227, cit. da Cagnetta 1998, p. 24 n. 56, rispetto alla quale aggiungo il primo periodo).

⁹⁰ Croce, *PAM*, pp. 92 e 98; citt. ss. pp. 99 e 98.

radosso, risulta difficile concepire come ἀδιάφορον di stoica memoria, specie da parte di chi deve confrontarsi si può dire quotidianamente con problemi di autenticità e attribuzione.

Un cenno merita infine l'esemplificazione proposta da Croce a suggello dell'articolo e incentrata sull'ode carducciana *Alle Valchirie*. Qui la «commossa fantasia» che sottraeva la defunta imperatrice d'Austria alla sua dignità regale per restituirla «al mondo dei miti germanici ed ellenici, dell'epopea, della musica» conosceva un breve iato ai vv. 5-8, dove il poeta rievocava due episodi di repressione dei moti indipendentisti europei a opera degli Asburgo successivi al 1848, ossia l'esecuzione dei mazziniani 'martiri di Belfiore' a ridosso della prima guerra d'indipendenza (tra il 1850 e il 1855) e la fucilazione dei cosiddetti 'martiri di Arad', afferenti all'esercito libero ungherese (1849). Se Croce, ragionevolmente, aveva potuto leggere in quei versi lo sbotto di un istante dell'uomo – prima che del poeta – contro una casata verso cui non aveva lesinato strali avvelenati, non è parimenti condivisibile la convinzione, ironicamente espressa, che se il testo non fosse stato fissato in edizioni a stampa affidate alla curatela dello stesso Carducci e fosse giunto a noi attraverso il tortuoso percorso della tradizione manoscritta, sarebbero fioccate le ipotesi più disparate e astruse sull'origine dei distici, tra cui magari anche quella di ritenerli creazione del poeta! In effetti, benché «evidentemente superflui», essi non contenevano «né imitazioni servili da un poeta contemporaneo, né espressioni inintelligibili, né locuzioni estranee alla lingua peculiare dell'autore o in genere alla tradizione della lingua poetica»⁹¹, cioè quei campanelli d'allarme inerenti alla lingua, allo stile e al ritmo della poesia sulla cui valutazione il filologo deve asseverare le intuizioni suggerite dal proprio buon gusto e dalla propria dimestichezza con la forma; il fatto che Croce valorizzasse nella duplice proposta di espunzione di Jachmann soltanto detto momento intuitivo, tralasciando di ricordare le pur abbondanti prove di natura tecnica che egli aveva addotto, denunciava agli occhi di Pasquali come la critica estetica cro-

⁹¹ Pasquali, *SF*, vol. II, p. 766.

ciana, pur proclamandosi ‘della pura forma’, si confinasse paradossalmente entro limiti meramente contenutistici e psicologistici proprio in virtù del suo disinteresse per le questioni formali⁹².

2.4. I frequenti riferimenti alla replica di Pasquali sin qui proposti, non di rado sottoforma di citazioni dirette, dovrebbero aver fornito un’idea sufficientemente chiara dei suoi nuclei argomentativi principali. A integrare il quadro basteranno dunque pochi rilievi, soprattutto per quanto concerne la strutturazione dell’intervento. Prima di soffermarsi sulla valutazione che Croce dava di Properzio e Terenzio, il filologo rilevò in maniera un po’ meschina e pedantesca⁹³ sviste più o meno gravi, ingenuità e affermazioni infondate presenti nelle sue opere, da appiattimenti e semplificazioni indebitate (la presentazione insufficiente degli storici antichi nella *Teoria e storia della storiografia*, dove le loro specifiche personalità non emergevano come si conviene, l’adesione all’idea stantia della finezza di gusto delle plebi attiche, scaturigine del mito settecentesco di un secolo aureo di Pericle) a veri e propri infortuni grammaticali (fraintendimento della declinazione e del genere di *ornatus*, trattato ne *La poesia* alla stregua di neutro della seconda anziché maschile della quarta). Esaurito l’asperrimo preambolo – che non definirei, con La Penna, «manovra diversiva», rispondendo esso piuttosto alla precisa esigenza argomentativa di gettare una sorta di ‘discredito preventivo’ sulle pagine dedicate da Croce a temi di antichità classica prima dei due articoli incriminati e iniziare a indebolirli ancor prima di confutarli articolatamente – Pasquali scendeva appunto nel dettaglio. Senza lesinare accuse di ignoranza e ottusità al filosofo e ai suoi «consiglie-

⁹² È questa la più sottile e pungente obiezione sollevata dal filologo secondo Timpanaro 1973, p. 191 e n. 12.

⁹³ Diversamente La Penna in Pasquali, *SF*, vol. I, pp. XLIII-XLIV, che parla di «contrattacco oltre che difesa, condotto senza timidezza e senza impaccio. [...] Del resto gli attacchi non pertinenti non erano per questo irrilevanti: gli errori, i fraintendimenti o gl’intendimenti troppo approssimativi di Croce in testi antichi e moderni come editore ed interprete non sono fenomeni sporadici: a raccogliarli si riempirebbero dei volumi. Sarebbe sciocco voler valutare tutta l’opera di Croce solo dagli errori, né pretendeva di farlo Pasquali, ma il fenomeno non è trascurabile in chi interpreta e giudica testi». Mi sembra, tuttavia, che la devozione verso il maestro faccia velo a un pieno riconoscimento dei toni oltranzosi e gratuitamente villani da lui sfoggiati per l’occasione.

ri filologici»⁹⁴ e ribadendo condivisibilmente alcune questioni di principio (pur senza proporsi di trarre, come si accennava, bilanci teorici approfonditi), come il disinteresse per le categorie entro cui ‘ficcare’ un’operazione critica in favore del concreto lavoro filologico sui testi o la riaffermazione del ruolo insostituibile dei documenti nello studio dei classici e, conseguentemente, della necessità di approcciare questi ultimi sulla base di una solida conoscenza della lingua originale e delle «condizioni di trasmissione della poesia antica». La sensazione è che nel suo complesso l’articolo alterni attestazioni persuasive della scarsa dimestichezza di Croce con la pratica filologica e osservazioni acute ad appunti francamente troppo marginali.

La controreplica del filosofo si limitava di fatto a rilevare il carattere inopportuno e sviante delle obiezioni di Pasquali e a riaffermare l’inattitudine dei ‘puri’ filologi a trattare con la necessaria sensibilità la poesia, senza incorrere in «grosse storture»⁹⁵. I presupposti di base radicalmente divergenti impedivano un reale dialogo e scambio concettuale tra le parti. A questo sbotto non avrebbero fatto séguito affondi di eguale durezza, rimanendo l’anticrocianesimo di Pasquali implicito nella sua stessa opera o comunque relegato a occasionali pungenti battute come quella che figura nella Prefazione alla *Preistoria della poesia romana*:

Pappagalli sapienti si scandalizzeranno del titolo di questo volumetto e non potranno tenersi dall’insegnarmi che la poesia non ha preistoria, perché la sua origine è nell’anima dell’artista e non in modelli o in forme ritmiche tradizionali. Questo sapevo forse anch’io, ma avevo bisogno di un titolo semplice e breve, che indicasse come volessi trattare della storia di una forma ritmica che già per Livio Andronico, anzi già per Appio Claudio Cieco era tradizionale.⁹⁶

Un’altra breve e (poco) meno aspra schermaglia si sarebbe invero accesa intorno al celebre e fecondo articolo metodologico di Pasquali sull’‘Arte allusiva’⁹⁷, le cui origini Timpanaro suggerisce di rintracciare nell’*Orazio*

⁹⁴ Pasquali, *SF*, vol. II p. 765; *idem*. la cit. s.

⁹⁵ Croce 1960², vol. III, pp. 224 (contributo alle pp. 224-227; ed. or. 1937).

⁹⁶ Pasquali 1936, p. XI, cit. da Timpanaro 1973, p. 195 e Cagnetta 1998, p. 28.

⁹⁷ Pasquali, *PS*, vol II, pp. 275-282 (ed. or. 1942).

lirico (dove tuttavia il rapporto tra il Venosino e Alceo – e più in generale la poesia ellenistica – era ancora irrigidito nel canonico schema retorico dello ζῆλος/*aemulatio*) e nel corso universitario sulle *Georgiche* tenuto nel 1940-1941, stesso anno di un seminario enniano che muoveva nella medesima direzione. La tesi enucleata era in sintesi la seguente: nella poesia dotta sono presenti tanto «reminiscenze», magari inconsapevoli, e «imitazioni», che l'autore potrebbe desiderare sfuggano ai suoi lettori, quanto «allusioni» a opere precedenti, le quali necessitano di un pubblico altrettanto colto e capace di decifrarle per sortire l'effetto desiderato. Abbondanti esemplificazioni di tale assunto l'autore traeva dai poeti augustei, che richiedevano una conoscenza pregressa di Omero, Esiodo, Apollonio, Arato e via discorrendo, ma pure da autori italiani quali D'Annunzio, cogliendone soprattutto il rapporto con Dante (ciò in linea con l'accrescersi degli interessi italianistici nel Pasquali più maturo). La distanza dalla 'ricerca delle fonti', posta saldamente sin dalle prime battute⁹⁸, era netta, poiché il fine precipuo del saggio stava piuttosto nella riaffermazione della storicità del linguaggio artistico, peraltro in un caso particolare, sì da intendere vocaboli e locuzioni usati dai poeti «nel loro valore affettivo e nel loro colore stilistico»⁹⁹, oltre il loro significato razionale. L'individuazione di questo raffinato, alessandrino gioco letterario preservava così, «assieme all'«intenzione» dell'autore, la sua vena 'originale' e 'creativa'»¹⁰⁰, consentendo a Pasquali di imboccare una nuova strada rispetto tanto alla teoria antica

⁹⁸ «Io non cerco, io non ho mai cercato le fonti di una poesia. Certo, se Terenzio dichiara in un prologo di avere, nel ridurre una commedia di Menandro, introdotto in essa due personaggi di un'altra, io credo più a lui che a critici moderni, per grandi che siano» (*loc. cit.*, p. 275). È chiaro il riferimento alla polemica di qualche anno prima (cf. l'analoga argomentazione di Pasquali, *SF*, vol. II, pp. 767-769), così come non è difficile identificare i non meglio specificati contraddittori cui il filologo replicava; a tal proposito Timpanaro 1973, p. 190 n. 9 fa osservare come il gioco contrappuntistico «Dicono» (capoverso incipitario)/ «Rispondo» (secondo capoverso, a impugnare le critiche) ricorresse in un coevo e più breve articolo pasqualiano dedicato ancora all'interpretazione della poesia (Pasquali 1942).

⁹⁹ Pasquali, *PS*, vol. II, p. 275. Segue un'efficace metafora della parola come acqua di ruscello che reca in sé congiuntamente i sapori della roccia da cui è sgorgata (il poeta) e dei terreni che ha attraversato (la tradizione culturale in cui questi va inserito).

¹⁰⁰ Bonanno 1990, p. 11. Alle pp. 11-14 del volume si trovano interessanti cenni su questo sforzo pasqualiano di conciliazione.

dell'*aemulatio*, con i suoi limiti, e al determinismo della *Quellenforschung*, protesa all'individuazione di catene storiche di forme capaci di definire i fenomeni letterari, quanto al dogma idealistico della poesia come creazione esclusiva dell'anima del poeta.

Un siffatto riconoscimento di ciò che in un testo appartiene al linguaggio d'uso, se non addirittura 'volgare', ciò che è arcaico/arcaizzante, ciò che rientra nella consuetudine di un 'genere' e di un particolare *milieu* letterario e ciò che volutamente se ne discosta, richiedeva insomma la presa d'atto di una dinamica tradizione-innovazione nei confronti della quale la dottrina critico-estetica crociana rimase sempre estranea. E infatti, nel singolare contesto di una breve nota recensiva a un articolo antipasqualiano da lui stesso probabilmente sollecitato¹⁰¹, Croce mostrò una totale chiusura e incomprensione rispetto alla nuova nozione, declassandola a fenomeno generale ampiamente noto ai cultori dell'estetica: «ogni opera di poesia e di arte, e ogni opera di pensiero, e anzi ogni opera spirituale» è allusiva, giacché dalla storia emerge e a tutta la storia precedente 'allude'. Soltanto un dilettante, uno che «ozii tra i libri» e non un vero uomo di cultura, avrebbe potuto segnalare come degno di nota un fatto palmare e risaputo. Per il critico veniva riaffermato il compito di rintracciare non le allusioni, bensì gli accenti nuovi e originali, portati alla luce soltanto dal gusto e dal giudizio estetico. Si vede bene come in tal modo formulazioni ben determinate e di sicuro interesse storico-culturale proprio per la loro determinatezza venissero dissolte nella genericità di un'astorica ricezione dell'opera artistica. Ancora qualche decennio più tardi Piero Treves non avrebbe mostrato una migliore comprensione della novità della tesi di Pasquali, riconducendola alla nozione crociana del travaglio culturale del poeta che «impara» il pro-

¹⁰¹ Arangio-Ruiz 1943, rec. prontamente in *Crit.* 41 (1943), p. 223. Fa sospettare che il lavoro sia stato 'commissionato' l'affermazione «[...] mi giova che col loro [= dei critici dell'Estetica attivi nel primo quindicennio del Novecento] odierno epigono se la sia sbrigata l'Arangio-Ruiz». Prendendo spunto da un articolo pasqualiano dedicato a Paolo Monelli (e pubblicato sul *Corriere della Sera* del 27.02.1943) l'autore riaffermava il ruolo sussidiario della filologia rispetto alla comprensione della grande arte, mai né troppo sapiente né troppo volontaria: se infatti essa fosse indispensabile alla fruizione, non esisterebbero capolavori.

prio linguaggio dai predecessori e dai classici¹⁰². La noterella si chiudeva con un accenno agli estremi, improvvidi cedimenti di Pasquali al regime che affiancava al giudizio sullo studioso una condanna dell'uomo: «Per coltivare in modo adeguato e continuo e coerente la storia civile e politica ci vuole qualcosa che nel prof. Pasquali difetta: la profonda visione della vita morale dell'umanità e la fede che vi si congiunge»¹⁰³.

Qualche lieve, reciproca punzecchiatura si sarebbe avuta ancora sulle colonne dello *Spettatore italiano* tra il 1949 e il 1950¹⁰⁴ circa il rapporto tra giudizio estetico e critica testuale, ma lo scontro poteva dirsi concluso: uno scambio epistolare portato alla luce in tempi relativamente recenti da Marcello Gigante¹⁰⁵ testimonia di un riavvicinamento tra i due intellettuali in nome della stima e dell'apprensione per le sorti degli studi nell'Italia ferita dalla guerra e dal fascismo.

3.1. Ai saggi su Terenzio e Propertio ne tennero dietro due su Virgilio, uno dei quali riprendeva e approfondiva il tema di uno scritto giovanile di Croce, addirittura una delle sue primissime cose risalente ai tempi in cui era ancora studente di liceo¹⁰⁶. Ma prima di soffermare l'attenzione su que-

¹⁰² Treves 1992, p 183.

¹⁰³ Naturalmente *Crit.* 41 (1943), p. 223.

¹⁰⁴ Cf. Pasquali 1950, pp. 87-91.

¹⁰⁵ Gigante 1995, p. 219, dove a Croce viene attribuita una nobiltà d'animo «manniana». Si tratta di una lettera datata 5 giugno 1946, cui Pasquali rispose il 27 luglio.

¹⁰⁶ L'articolo più antico risale al 1882 (ma cito da Croce 1966², vol. II, pp. 292-300), seguito a distanza di oltre mezzo secolo da 'Studi su poesie antiche e moderne. XIII. Virgilio. Enea di fronte a Didone', *Crit.* 36 (1938), pp. 401-408 L'altro scritto è Croce 'Studi su poesie antiche e moderne. XIX. Poesia latina. Intorno a due poemi didascalici. Il «De rerum natura e i «Georgica», *ibid.*, 37 (1939), pp. 241-252 (pp. 45-69 in Croce, *PAM*) L'elaborazione dei due interventi, come verosimilmente si può evincere dai soliti *Taccuini*, è intrecciata. Più specificamente, la prima concezione dell'ultimo saggio citato va ricondotta all'estate del 1937 (al 16 agosto è annotata una «lettura di Lucrezio», al 28 «lettura e appunti su Lucrezio» e al 2 novembre una «lettura di libri su Lucrezio»), mentre la composizione si realizzò nella estate successiva, tra il 6 e il 7 agosto («Ho scritto il saggio sui *due poemi didascalici*»). Quanto al secondo saggio, dal 4 giugno 1938 è segnalata una ripresa di letture virgiliane, che proseguì discontinuamente sino al 3 luglio; la registrazione, al giorno successivo, di «appunti per un'altra noterella su Virgilio» rimanda con molta probabilità alla prima idea dello scritto; il 2 e il 3 agosto, con crescente specificità, si legge: «Nel pomeriggio, ho cominciato a pensare ad alcune osservazioni su Virgilio»; «Ho pensato la prima nota virgiliana: *Enea di fronte a Didone* e ho cominciato ad abbozzarla», finché alla data del 5 la stesura è data come conclusa.

sti tre specifici interventi, è bene precisare che riferimenti e considerazioni sull'opera virgiliana e sulla sua fortuna non sono rari nelle pagine di Croce, la cui familiarità col poeta mantovano è attestata finanche dall'utilizzo di alcune epigrafi tratte dalle *Georgiche* perché figurassero sulle sue case coloniche nel foggiano.

Già nel XVI capitolo de *La filosofia di Giambattista Vico*, intitolato a *Omero e la poesia primitiva*¹⁰⁷, si ricordava come il filosofo apprezzasse Virgilio «per la profonda scienza delle antichità eroiche», sebbene non potesse reggere il confronto con Omero quanto a «forza poetica». Un anno più tardi, nell'ambito di una recensione¹⁰⁸, Croce avrebbe contestualizzato in un succinto *excursus* storico sul confronto tra i due sommi poeti la posizione di Vico, fondata su «una nuova teoria della poesia; sulla Logica poetica o Estetica, che risolve in sé l'antiquata teoria dei generi e della retorica» e sovversiva del giudizio fissato dal Rinascimento italiano e dal classicismo francese: e così, ad esempio, nei *Poeticorum libri tres* (1527) l'umanista Marco Girolamo Vida assegnava a Omero il merito dell'invenzione e a Virgilio quello del perfezionamento; Ludovico Castelvetro, nel suo importante commento con volgarizzazione alla *Poetica* di Aristotele (1756), apparentò Virgilio alla narrazione poetica «universalizzata», simile a quelle pitture piccole e sfumate che celano i difetti, e Omero alla «particolareggiata», più difficile perché grande e fortemente disegnata, e pertanto meno atta a nascondere le mende; Paolo Beni, nel 1607, definiva Tasso oro, Virgilio argento, Omero rame; il poeta e drammaturgo John Dryden, in un *Essay on Dramatic Poetry* (1668), operò una distinzione tra geni da amare, come Omero e Shakespeare, e poeti da ammirare per la loro correttezza, come Virgilio e Ben Jonson. Vico faceva compiere un notevole passo in avanti al dibattito, scorgendo in Omero «il poeta spontaneo e possente» e in Virgilio

¹⁰⁷ Croce, *Vico*, pp. 173-185; cit. p. 184.

¹⁰⁸ Rec. a G. Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien, Frankreich, England, Deutschland*, Leipzig u. Berlin 1912, *Crit.* 10 (1912), pp. 449-457 (anche, col titolo *Il Vico e la critica omerica*, in Croce, *Hegel*, vol. II, pp. 261-272; da p. 265 desumo la cit. che chiude il paragrafo)

«quello dotto e di cultura; gli eroi passionali omerici sono veri eroi, quelli virtuosi di Virgilio appartengono all'eroismo galante dei tempi tardi».

Ancor più interessante mi sembra il ricorso al testo virgiliano nell'*Aesthetica in nuce*, perché testimonia di una costante e proficua dialettica tra la teoresi e la prassi critica, scevra da schematismi irrigidenti. Sia nel primo capitolo dello scritto, *In che cosa consiste l'arte o poesia*, sia nel successivo, *Ciò da cui l'arte si distingue*, Croce sviluppò alcune brevi ma non irrilevanti osservazioni a partire dal famoso episodio dell'incontro di Enea con Eleno e Andromaca (*Aen.* 3.294-505) per trarne dei principî. Anzitutto si può osservare come il sentimento veicolato, «che non è più del poeta che nostro» (e che qui è un «umano sentimento di pungenti memorie, di rabbrividente orrore, di malinconia, di nostalgia, d'intenerimento, persino di qualche cosa che è puerile e insieme pio, come in quella inane restaurazione delle cose perdute»¹⁰⁹), sia completamente risolto in un insieme di immagini (Andromaca che officia riti funebri in onore di Ettore e Astianatte nei pressi di un fiume ribattezzato Simoenta; il nuovo Xanto; l'arrivo di Enea nella piccola Troia; le rinnovate porte Scee che egli si china ad abbracciare). I due elementi si distinguono soltanto in un'analisi astratta, giacché sono costitutivi della sintesi a priori che si realizza nell'«intuizione lirica» (o «contemplazione del sentimento»), dizione con cui si può ben designare la poesia. Più oltre l'episodio eneadico viene di nuovo citato per mostrare come l'arte non sia né storia né effusione immediata di sentimenti: per un verso, infatti, l'esistenza storica di Enea, Eleno e Andromaca torna completamente indifferente «alla qualità di poesia della poesia virgiliana»; per un altro, è facile constatare come Andromaca, vedendo Enea, diventi *amens*, *deriguit visu in medio, labitur, longo vix tandem tempore fatur* e, nel parlare, *longos ciebat incassum flatus* (vv. 307-309, 344-345), mentre lui, «il poeta, non delira, non impietra nel viso, non barcolla, non ritrova a stento la parola, non rompe in lungo pianto, ma si esprime in versi armoniosi, di tutte quelle commozioni avendo fatto l'oggetto del suo canto».

¹⁰⁹ Croce, *US*, p. 14; *idem* per la cit. s., mentre le successive sono tratte dalle pp. 16 e 17.

Non stupirà di trovare frequenti riferimenti alla poesia di Virgilio nelle pagine de *La poesia*, dove ad esempio il Mantovano viene presentato come *specimen* del poeta autentico che, non riuscendo a dominare un'intima insoddisfazione per non aver saputo eliminare le imperfezioni che avvertiva nella sua opera, giunse a ordinare, in punto di morte, di dare alle fiamme l'*Eneide*; nello stesso paragrafo i cosiddetti *tibicines* assurgono a esempio di quelle parti opache e provvisorie inevitabilmente presenti nell'opera di poesia che l'autore accetta rassegnato in fase creativa perché non gli sfugga l'ispirazione e che conta di sistemare in un secondo momento, benché poi esiti a intervenirevi, consapevole che «la mente fredda non è più la fantasia calda»; altrove l'atteggiamento di Enea nei confronti di Didone, alla base della futura ostilità tra Romani e Cartaginesi, è ricordato a illustrare il senso delle parti «informative e glossatrici» (ovvero strutturali) di poemi e romanzi (ma proprio per questo tramite, come Croce avrebbe riconosciuto nel saggio di poco successivo, entrava nell'*Eneide* un episodio di altissima poesia!); oppure, a riprova di quanto le classificazione di genere lascino il tempo che trovano, si fa notare come sotto la vituperata etichetta di 'poesia didascalica' ricada un poema del calibro delle *Georgiche*; altra volta il rapporto tra Virgilio e Dante diventa esemplare delle modalità misteriose e insondabili con cui il poeta si relaziona con la tradizione: «Di che cosa Virgilio fu maestro e autore a Dante? Qual è il «bello stile» che si lasciò togliere? Nessuno lo sa, nessuno l'ha mai saputo, ma nessuno ha osato e nessuno osa di dubitare della gratitudine attestata da Dante»¹¹⁰.

¹¹⁰ Croce 1946⁴, pp. 88-89, 94, 112, 164. L'ultima affermazione appare invero alquanto corriva, e vorrei spendervi qui qualche parola, vista l'importanza del problema. Si può senz'altro riconoscere che «autore», al di là del senso di 'massima autorità' (cf. *Conv.* 4.6.5), ha in *Inf.* 1.85 un carattere personale impossibile da rendere appieno, e che il valore tutto speciale della famosa terzina è accresciuto dall'intento di configurare la *Commedia* come riproposizione dell'*Eneide* quale poema profetico; ma «lo bello stilo» è fuor di dubbio lo stile tragico o illustre della tripartizione fissata in *Vulg.* 2.4.5-8 (gli altri due sono il mediocre e l'umile), corrispondente all'ambito o genere letterario tragico (con 'tragedia' Dante intende sia il dramma che l'epopea, ma lo estende anche alle grandi canzoni morali e dottrinali in cui lui stesso eccelleva) e adatto ad argomenti elevati. Di ciò tratta diffusamente P. V. Mengaldo in *Enciclopedia Dantesca* v (1976). pp. 435-438. Il senso tecnico del termine non esclude – il passo sembra anzi suggerirlo – che l'espressione possa essere intesa *lato sensu* in riferimento a un linguaggio poetico in grado di dare espressione alle più grandi realtà umane: che è poi ciò per cui Dante non riconosceva maestri o

Da qui ai due articoli riediti in *Poesia antica e moderna* il passo è breve. Il primo, che è quello dedicato al rapporto tra Enea e Didone e che fu pubblicato nel 1938, si comprende meglio alla luce del surricordato ‘antefatto’, lo scritto ospitato nel 1882 da *L’Opinione letteraria*, supplemento settimanale del quotidiano *L’Osservatore*. Il giovane Croce esordiva rimarcando l’eccezionalità di Virgilio nel panorama dell’antichità classica per la «fedele pittura dell’eterno romanzo d’amore»¹¹¹ realizzata attraverso l’episodio di Didone: le rappresentazioni del sentimento amoroso da parte di poeti come Catullo, Tibullo e Propertio difettavano infatti di «raffinatezza nel sentire» e «potenza di idealizzare le sensazioni», e dunque si mantenevano entro un limite di mera sensualità, tanto che vanamente si richiederebbero alle letterature greca e latina figure poetiche comparabili a Paolo e Francesca, Romeo e Giulietta, Amleto e Ofelia. Virgilio, invece, fu eccezionale nello svolgere il racconto della passione in tutti i suoi momenti, dalla dissimulazione e riprovazione iniziali alla sua vittoria finale su qualsiasi altra cosa, anche la reputazione, tracciando una linea di sviluppo pienamente logica e coerente, rara a rintracciarsi in molta letteratura a tema erotico (non è difficile scorgere qui una critica a un certo filone narrativo contemporaneo non dominato da una percezione così pronta e acuta dell’animo umano). Didone ammantava la propria femminilità dietro lo *status* di regnante attenta al bene del suo popolo e di vedova fedele alla memoria del marito scomparso, ma riesce a mettere in secondo ordine l’amore solo fino a un certo punto, giungendo infine a sacrificargli la castità e la fama per cui andava rinomata, l’orgoglio ferito, la vita stessa. A paragone Enea appare figura scialba, un burattino manovrato dagli dèi la cui *pietas* non emerge in antitesi drammatica con sentimenti di diverso tenore, come avviene ad esempio per il Rinaldo tassiano, che pura abbandona Armida ma fa mostra di dolersi, di titubare: da questo specifico punto di vista risulta preferibile

predecessori all’infuori di Virgilio (il «solo» di v. 86 recide d’un colpo i legami con autori contemporanei o di poco anteriori e getta un ponte diretto con i classici antichi). Insomma, il padre della lingua italiana non fu affatto nebuloso!

¹¹¹ Croce 1966², vol. II, p. 292; cit. ss. *ibidem*, pp. 298, 299, 300.

persino l'Enea di Metastasio, «cantarellante quanto volete, ma che sente qualche cosa, che ama e freme nell'allontanarsi». E tuttavia la negatività etica e artistica del duce virgiliano finisce con l'assolvere una funzione chiaroscurale nell'economia dell'episodio, conferendogli la sua tragica bellezza. Qualche riga è spesa nel finale sulle fonti: si rifiuta il parallelo con l'Alceste di Euripide, una moglie devota che sceglie di morire per il suo sposo e non una donna «che ama disperatamente, è abbandonata e si uccide», mentre è ritenuto pertinente il confronto con la Medea di Apollonio Rodio, con la avvertenza che, per seguire con verisimiglianza il progredire della storia di amore, quest'ultimo guardò alla dottrina psicologica della sua epoca, Virgilio ai «moti del proprio cuore di poeta». Di qui «l'episodio del primo ha qualche cosa di duro che t'offende», quello del secondo presenta «maggiore fusione di tinte, maggiori sfumature, ed, insomma, è vera poesia».

Il più maturo saggio del 1938 esaminava non senza finezza le scene salienti della storia di Didone sulla scia di considerazioni discendenti direttamente dallo scritto giovanile. Punto di partenza era infatti il rilievo che la avversione per Enea denunciata in quella sede permaneva in molta letteratura critica sul tema, il che era del tutto giustificabile come portato dell'istintiva antipatia psicologica e morale per le figure poetiche simboleggianti durezza e slealtà (e per converso della simpatia per le vittime dei loro comportamenti), anzi andava inteso quale manifestazione non «di morbosa romanticheria, ma di un sano sentire e di un conforme giudicare, mosso da schietta umanità»¹¹²; illegittima e potenzialmente fuorviante doveva considerarsi però la sua assunzione a metro di valutazione critica. Spesso i «biasimi per l'uomo Enea» erano stati frettolosamente convertiti in «censure a Virgilio poeta», al quale si sarebbe dovuta imputare invece una certa felicità di tocco nel tratteggiare il protagonista del poema «meschino, odioso e spregevole» nei riguardi di Didone, in ciò obbedendo appieno alla sua volontà profonda di poeta (quel che più conta) e non già alla sua consapevo-

¹¹² Croce, *PAM*, p. 60; cit. ss. pp. 61, 61-62, 63, 66, 67 e 68.

lezza critica, che forse nella fattispecie «gli faceva cercare e credere l'opposto e tenere per iscusato e giustificato il suo eroe».

Se il centro di gravità dell'episodio è «l'amore, l'amore nella sua forza imperiosa», che spinge una donna «di alto animo e di vita incontaminata» a trascurare ogni altro dovere, rendendola «insensibile alla fama e alla gloria, pronta [...] a umiliarsi nella preghiera, pronta a morire», Enea è in tutta evidenza «un pover'uomo, è l'uomo in amore inferiore all'amore [...], un debole che ha messo, non sa lui stesso come, il piè nell'amorosa pania» ed è assai svelto a ritrarlo «non appena altri affari, di diversa natura e per lui di maggiore importanza, gli si presentano e lo chiamano a sé». Un variegato campionario di testimonianze, che pesca dall'aneddoto storico alla grande letteratura (Flaubert, Ibsen, Baudelaire), attesta la ripugnanza per questo tipo di caratteri e atteggiamenti nella vita e nella poesia: e qui mi pare che Croce non operasse un corrivo e forzato ἀναγνωρισμός, che certo gli sarebbe spiaciuto (pure, però, sarebbe caduto nel tranello qualche tempo dopo affiancando certi versi di Francesco Gaeta a un'ode oraziana), perché il senso di tali accostamenti stava nel lumeggiare una condizione umana senza tempo, rappresentata in vario modo dall'arte, e non una precisa espressione poetica mediante paralleli incongrui. Come che sia, da parte di Virgilio non si hanno parole di condanna per Enea, che semmai egli si sforza di difendere e porre in buona luce, ma il poeta, che in Virgilio si erge sopra ogni altra cosa, «svolgendo inesorabile la logica della poesia, non lo risparmia, anzi lo ritrae nei soli atti e con le sole parole che gli si confanno».

Svolte queste considerazioni, il critico ripercorreva nei suoi momenti essenziali l'evoluzione del rapporto fino alla scena culminante dell'incontro di Enea con Didone ormai ombra nella selva degli inferi (*Aen.* 6.440-476), dove l'eroe «si fa sempre più piccolo e miserevole, ed ella più alta nel dolore e nel disdegno», non rispondendo alle parole meschine e inappropriate di lui e rifugiandosi presso il marito Sicheo: un gesto simbolico che suggella la storia dell'infelice regina cartaginese e di cui Croce coglie in maniera penetrante il senso profondo: «l'amore costante, l'amore puro, nel quale

soltanto il cuore ferito ed esacerbato ritrova qualche dolcezza, [...] non dimenticato il passato ma convertitone lo strazio nella lassitudine della malinconia».

Pare quasi superfluo precisare che la riproposizione di brevi *excerpta* a punteggiare il discorso (4.283-286, 296-297, 368-370, 393-396, 653-654; 6.467-474) nulla concede a una disamina del loro *color* stilistico-espressivo, sebbene non manchi un rimando elogiativo, per un'analisi più accurata, agli interventi sull'episodio di Tommaso Fiore, Alberto Mocchino ed Ettore Bignone¹¹³.

Restava ora da articolare un ultimo passaggio del ragionamento: tenuta ferma l'infondatezza delle critiche rivolte a Virgilio per come aveva raffigurato Enea in tale frangente, pur tuttavia si deve riconoscere un errore artistico da parte del poeta: un infortunio che certo non sancisce il fallimento della poesia, mai come in questo caso «felicissima e sublime», quanto piuttosto «della intenzione di Virgilio di restituire qualche coerenza alla struttura del suo poema e all'eroe che la regge». Egli non aveva trovato altra via che il comportamento riprovevole di Enea per introdurre nel poema questo tragico epilodio di amore e passione, dandogli coerenza e veridicità, ma detta funzione negativa non annulla la poeticità dell'eroe in altri momenti dell'opera (ad esempio nel racconto dell'ultima notte di Troia o nell'incontro con Evandro nei luoghi ove sarebbe sorta Roma). Vana e sterile è la ricerca di una piena compattezza del personaggio, esattamente come lo è la ricerca di una piena compattezza in grandi opere poetiche quali appunto l'*Eneide*, la *Commedia* o il *Faust* di Goethe: conviene astenersi da sofismi del genere e gustare volta per volta la magnificenza artistica di composizioni di questo calibro.

Sin qui l'argomentazione di Croce, che solleva perplessità di non poco momento quando non ci si lasci 'irretire' dal modo ingegnoso e a tutta prima persuasivo in cui è costruita. Già l'anteporre alla «consapevolezza critica» una «più profonda volontà» corrispondente all'«effettivo creare da po-

¹¹³ Bignone 1926, Fiore 1930, Mocchino 1931, da contrapporre alle «bassure» di Valmaggi 1897 (di cui si riportano affermazioni effettivamente insostenibili).

eta» tradisce una visione ancora romantica del poeta stesso come persona capace di carpire il vero per avvertenza immediata, senza piena cognizione, e anzi di toccare la perfezione espressiva contraddicendo inconsciamente i presupposti ideologici che lo hanno ispirato (nel nostro caso la sensibilità profonda e dolorosa di Virgilio prenderebbe il sopravvento sulla più altisonante *dictio* epica). Ma il «velen dell'argomento» – per usare il nesso dantesco ripreso in altra sede proprio dal maestro di Palazzo Filomarino – si annida nella parte finale. Qui l'irrisione della folta critica che aveva ascritto a colpa di Virgilio il non aver fornito Enea di tenerezza, afflizione e sensibilità nei confronti di Didone (del resto pienamente legittima una volta fissata la riuscita artistica e la coerenza dei due personaggi nei libri quarto e sesto, l'una come donna eccezionale e vibrante di passione, l'altro invece come amante incerto e spento, incapace di sentimenti d'amore profondi) cede il passo al riconoscimento della non completa illegittimità dell'istanza – «le censure al modo come Virgilio ha trattato Enea nell'episodio di Didone, sebbene errate, hanno un motivo di vero» – e alla conseguente precisazione che «la disarmonia, la sconcordanza»¹¹⁴ vanno ravvisate non certo nella poesia, ma nella coerenza del protagonista e del poema che gli è intitolato. Croce esprimeva insomma una volta di più il convincimento che molto difficilmente un'opera di ampio respiro può mantenersi allo stesso livello in ogni sua parte e che specie i lunghi poemi riescono apprezzabili pienamente in singole parti isolabili come corpo a sé, tanto più, come si accennava, nel caso di un epico *sui generis* come Virgilio, che in episodi come quello di Didone poteva davvero manifestare il suo spirito e la sua arte. Resta che l'ingresso di Enea «nella vita amorosa di una donna elettissima» si mostrava agli occhi del critico come errore d'arte (che è però il tramite per cesellare un pezzo di altissima poesia!) e d'opportunità al contempo. Al che vien da domandarsi per quale motivo Virgilio, tra le varie prove cui sottopose il suo duce bennato, non fosse legittimato a porre sul suo laborioso cammino anche quella di un amore appassionato e impossibile, forse la più dura; e,

¹¹⁴ Croce, *PAM*, p. 67; *idem* cit. s.

soprattutto, perché si debbano porre a mo' di assioma la malevolenza e la doppiezza di Enea, arrivando anche a interpretare il testo latino in maniera abbastanza arbitraria, ad esempio facendo mostra di non intendere il pieno valore di *mens* in 4.449 (*mens immota manet, lacrimae volvuntur inanes*) come «fermo proponimento» rafforzato dal fresco monito di Mercurio piuttosto che come «intenzione deliberata», «sentimento»; o parafrasando 6.456ss. (*Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo | venerat extinctam ferro-que extrema secutam?* etc.) con un incongruo «Non avrebbe mai pensato che si sarebbe uccisa»¹¹⁵. In quest'ottica le professioni di dolore di Enea (si prenda e.g. il *multa gemens magnoque animum labefactus amore* di 4.3-95) erano lette come false manifestazioni di comodo, benché più d'una volta l'eroe non esiti a esprimersi liberamente, in maniera quasi irriverente, lo oscuro e intimo fondo della sua angosciata amarezza, come accade di fronte ad Andromaca o a Lauso (10.791-832, un episodio forse scientemente opposto a quello di Achille e Licaone in *Il.* 21.34-135); anche l'atteggiamento verso Didone nell'oltretomba era giudicato quanto mai «meschino e [...] inintelligente e inopportuno», perché egli «misurava la passione di lei sull'animo suo senza amore»¹¹⁶, non contemplando neppure la possibilità che l'eroe non volesse arrendersi fino all'ultimo all'idea che la regina cartaginese si fosse uccisa per lui e non ravvisando nelle sue parole lo sfogo, la stanchezza mortale per il glorioso ma travagliato destino, il senso dolente di irrevocabilità, il drammatico erompere dei sentimenti più sinceri in un'occasione crudelmente opportuna – quando ormai Didone non poteva fraporsi più all'esecuzione degli ordini divini –, subito arginato dal rancore non sopito della donna.

Non voglio arrischiarmi nel *mare magnum* della critica virgiliana, ma mi sembra che al fondo dell'intervento crociano alberghi un'incomprensio-

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 66. I due fraintendimenti sono giustamente sottolineati da Paratore 1967, pp. 49 n. 45 e 50 n. 46 (alle pp. 45-51 specifiche e sostanzialmente condivisibili considerazioni sul saggio).

¹¹⁶ Croce, *PAM*, p. 66.

ne della delicatissima posizione di Enea nel poema¹¹⁷ e del nuovo modello eroico che veicola, differente tanto dalla pura passionalità bellica di Achille, calata in un mondo di gloria e morte, quanto dalla circolarità perfetta, dall'integrità biologica di Odisseo, realizzantesi nella parabola di un'esperienza molteplice che tuttavia lasciava intatta la sua identità naturale. Perché il suo ruolo di primo esecutore dei voleri del Fato in vista della futura gloria di Roma non lo rendesse un personaggio grigio e risaltasse, al contrario, la sua umana credibilità, Enea doveva disegnarsi come uomo vero, capace soprattutto di soffrire, come si vede persino in occasione di alcune vittorie o proprio nella risposta a Didone, volutamente fredda e scostante per non dare adito al sentimento ma sincera e dolente nella nostalgia della patria perduta, che è anche una velata protesta contro il suo destino. La

¹¹⁷ Mi limito a riportare due giudizi che testimoniano dei due versanti su cui perlopiù si è divisa la critica, espressi da due studiosi illustri e piuttosto diversi per impostazione. Ecco dunque permanere il pregiudizio di un Enea paziente e non agente, personaggio artisticamente fallito, anche nella migliore critica tradizionale: «Egli è l'eroe stordito in continuo potere della divinità. Essa lo fa partire, lo fa fermare: lo nasconde, lo svela: lo salva dalle armi dei nemici, lo getta tra le braccia di una regina innamorata: lo spinge nel regno dei morti, lo fa sospirare e combattere senza che lui voglia, sempre. [...] Né sono eroi di razza omerica quelli di Virgilio; quel mondo favoloso non poteva essere più risuscitato al tempo di Augusto da nessun ingegno poetico. Troppa storia e troppa dottrina erano passate di mezzo, e Virgilio non poteva più muovere con la necessaria credulità e spontaneità il suo macchinario eroico e divino» (Marchesi 1950⁸, vol. I, pp. 439-440, 443 [mai come in questo caso è opportuno citare dall'ultima versione disponibile, stante la nota e continua opera di rielaborazione del testo]). Altra via è quella di registrare in Enea un processo evolutivo interiore, dall'incertezza ed egoismo originari alla piena coscienza di sé e del destino da compiere, quasi però postulando due personaggi diversi: Gian Biagio Conte riscontra così «una effettiva incongruenza tra i vari atteggiamenti che Enea assume di fronte alla propria missione e al suo senso ultimo. Se in più punti l'eroe sembra aderire pienamente al Fato fino a farsene agire, in altri appare privo di una certezza risolutiva, pieno solo di esitazione e dubbio. [...] Di fatto nel protagonista virgiliano si incontrano due diverse funzioni contestuali: cioè egli risponde a un doppio statuto letterario. Egli rappresenta, come ognuno dei personaggi dell'*Eneide*, un punto di vista soggettivo che lo individua; ma rappresenta insieme la volontà del Fato di cui è portatore. La funzione soggettiva [...] convive in Enea con la funzione oggettiva della Verità cosmica e storica, con cui si scontrano e su cui si misurano le singole verità individuali. Enea è così personaggio e non-personaggio» (Conte 1978, pp. 38, 41).

Colgo l'occasione per ricordare l'indicazione a mio avviso intrigante di Parente 1979 laddove, rilevando la serietà con cui Croce si pose dinanzi al problema dell'eros, ha suggerito che il difetto d'imparzialità del filosofo, tradotto in una commossa partecipazione all'infelice amore di Didone e a un aspro, eccessivo risentimento verso Enea, potrebbe non essere estraneo il dolore mai sopito per la prematura scomparsa della compagna Angelina Zampanelli (il che, peraltro, giacché l'amore pertiene alla sfera pratica del sentimento, sarebbe una bella e suggestiva dimostrazione *in corpore nobili* dell'origine pratica dell'errore teoretico!).

complessità del nuovo eroe sta nel fatto che egli si fa carico non soltanto di tutte le difficoltà personali, ma anche di portare a compimento un fondamentale passaggio storico. Si può dire che è lo spessore sentimentale della narrazione virgiliana a fare la differenza.

3.2. Nel 1939 fu dato alle stampe lo studio sul *De rerum natura* e le *Georgiche*, che si proponeva di inquadrare con maggior precisione il confronto sovente istituito fra le due opere e in genere concluso riconoscendo piena poeticità alla seconda, sebbene anche la «robustezza poetica»¹¹⁸ di Lucrezio avesse trovato i suoi estimatori. È accaduto più volte di esorbitare da *Poesia antica e moderna* per attingere, rispetto agli autori e/o ai temi presi in esame, a scritti più datati, ma le sostanziose differenze e le tracce di perplessità (s'intende da parte di Croce stesso) che emergeranno rendono in questo caso particolarmente interessante il ricupero delle due precedenti circostanze in cui il critico fermò la sua attenzione sul *De rerum natura*. Un'analisi del genere è stata sviluppata da Francesco Giancotti, che, forte del duplice *status* di lucrezianista di lungo corso e allievo diretto di Croce nei suoi ultimi anni di vita, ha offerto un denso riesame delle pagine lucreziane del Maestro attuando quei collegamenti con i 'nuovi' pensieri dell'ultimo Croce che lo stesso filosofo non poté mettere in atto: un lavoro, dunque, che tocca anche diversi problemi teorici di estetica e critica letteraria e che rende qui possibile limitarsi all'essenziale¹¹⁹.

Il primo giudizio si trova in una recensione¹²⁰ in cui la tesi del volume analizzato, accolta peraltro favorevolmente da Croce, veniva riassunta nella prevalenza della poesia nel *De rerum natura*, accompagnata da saltuari inciampi nella non-poesia che però non intaccano il giudizio complessivo sull'opera. Ecco le parole precise:

¹¹⁸ Croce, *PAM*, p. 45.

¹¹⁹ Giancotti 1995, con cui lo studioso dà compimento a un'intenzione espressa nella sua edizione commentata del *De rerum natura* (Milano 1994, con varie rist.; vd. in partic. le pp. XXXIX-XLV dell'Introduzione), quella appunto di approfondire il discorso sui tre giudizi di Croce. Sono presupposti naturalmente anche tutti gli altri studi lucreziani dell'autore.

¹²⁰ Rec. a V. E. Alfieri, *Lucrezio*, Firenze 1929, *Crit.* 27 (1929), pp. 456-459.

[Alfieri] sostiene il preciso opposto del giudizio, che fu del Lessing e di altri, che esso sia versificazione e non poesia¹²¹. Per lui, non solo il *De rerum natura* contiene, in maggiore o in minor numero, parti poetiche, ma è da cima a fondo tutto mosso da afflato poetico, né vi si può distinguere come in altre opere, *almeno in modo rilevante*, struttura e poesia, e nemmeno si può dire che *molte* sue parti siano mera versificazione di cose scientifiche. Questa tesi dell'Alfieri a me vuol parere giusta rispondendo all'impressione complessiva che si ha del *De rerum natura*¹²².

Il lettore ben s'avvede, naturalmente, che delle parti «espositive» o finanche «scadenti», insomma dei «momenti di aridità poetica», non vengono addotti esempi e che il discorso non supera un'ambito di sommarietà e astrazione¹²³, ma il concetto centrale resta la «poeticità fondamentale dell'atteggiamento di Lucrezio», non un filosofo 'in proprio' o un mero espositore didascalico di dottrine altrui, bensì un artista capace di «domare il tumulto dei suoi sentimenti e delle sue passioni» attraverso «una fede e un entusiasmo» infusi dal verbo epicureo. Le perplessità insorgono quando, nel finale, il ragionamento trascorre dal piano quantitativo a quello qualitativo, riassunto nella contrapposizione tra «poesia diffusa» e «poesia condensata»: «In Lucrezio c'è ben più che una poesia diffusa, perché c'è anche una poesia condensata; ma certo, per intenderlo e rendergli giustizia, bisogna muovere da questo stato d'animo di poesia diffusa».

La «poesia diffusa» è raffrontabile all'«afflato poetico» di cui sopra, poiché l'una e l'altro restano distinti dalle sezioni di vera e propria poesia (che, in quanto parti, si differenziano a loro volta dall'intero) e piuttosto

¹²¹ Cf. *Werke*, parte XXIV, ed. W. von Olshausen, Hildesheim – New York 1970 (rist. dell'ed. Berlin 1925-1935), p. 100.

¹²² Rec. cit., p. 458, corsivi miei. «Almeno in modo rilevante» vuol dire che in certo modo la divaricazione tra struttura e poesia va ammessa; «molte» che vi sono allora, per converso, delle parti che si limitano a porre in versi cose scientifiche, sia pure in percentuale minore.

¹²³ Al più si può notare come certi passaggi accennino velatamente alla varietà di tonalità e modi espressivi che in effetti si coglie nell'opera: «non già che nel poema lucreziano non si alternino a parti patetiche parti espositive; ma queste parti espositive si legano alle patetiche come il basso con l'alto, il pacato col commosso, e sono riprova della schietta e ingenua condizione d'animo in cui si mantenne Lucrezio, giacché lunghi poemi di uniforme tono commosso, sempre sostenuto o enfatico, appartengono più propriamente ai retori» (*ibid.*, come d'altronde tutte le citt. che traggono dalla recensione).

muovono «tutto» il poema, «da cima a fondo»; l'«afflato poetico», poi, può essere ulteriormente posto in relazione con «la schietta e ingenua condizione d'animo» di cui si parla nel brano citato alla n. 123.

Ora, tenendo conto anche di alcune osservazioni sviluppate nella coeva *Storia dell'età barocca in Italia* a proposito della poesia di Tommaso Campanella che sembrano riecheggiare la recensione lucreziana (questo il passo:

[...] *l'afflato poetico* investe e trascina tutti i suoi versi, l'animo altamente commosso, la mente rapita li genera [...]. Ma non c'è solo nei suoi versi il generale afflato lirico, la poesia diffusa è come in potenza, perché, di volta in volta, egli *condensa* e rappresenta, crea l'immagine, scolpisce la statua, colora il quadro¹²⁴)

sembra potersi arguire una superiorità della «poesia condensata» su quella «diffusa», e addirittura un'identificazione della stessa con la poesia vera. Ma il quadro teorico crociano non ammette grandi superiori o inferiori di poesia, o men che meno forme a mezza via tra la poesia e la non-poesia che risultino comunque poetiche, sicché la dizione di «poesia diffusa» pare riflettere delle difficoltà irrisolte e interne allo stesso assetto dato dal critico all'interpretazione del *De rerum natura*. Non mancano d'altronde più indizi che testimoniano di una percezione dei limiti della recensione da parte dell'autore, il che potrebbe spiegare la mancata riproposizione dello scritto in una delle varie raccolte da lui stesso curate¹²⁵.

¹²⁴ Croce 1946^{2b}, pp. 240, 241 (corsivi miei), cit. da Giancotti 1995, p. 143.

¹²⁵ Detti indizi sono raccolti da Giancotti 1995, pp. 143-145 e nn., che li trae da Croce 1976 e dai *Taccuini*. A titolo esemplificativo ripropongo l'annotazione registrata sui *Taccuini* al 7 agosto 1929: «Ho cominciato a *rileggere qua e là* Lucrezio per un cenno da scrivere sul volume dell'Alfieri» (corsivi miei; si tenga presente che queste letture lucreziane si affiancano a molti altri impegni, tra cui la gestazione dei saggi di *Poesia popolare e poesia d'arte*); uno stralcio dalla lettera 38 ad Alfieri (datata 17.08.1929) che presenta significative risposdenze col brano sopraccitato: «Rilessì il vostro Lucrezio e ne scrissi un cenno che andrà, credo, nella *Critica* di novembre. Avrei voluto approfondire da mia parte la questione (che credo, del resto, ben risolta da voi); e perciò ho riletto qua e là Lucrezio. Ma, purtroppo, il mio tempo è ora tutto preso da altri studii»; infine, dopo accenni a diversi impegni che distoglievano l'attenzione di Croce dal *De rerum natura* che si trovano alle date 9, 10 e 11 agosto, finalmente sotto quest'ultima: «Ho scritto una breve recensione del libro dell'Alfieri».

Il secondo giudizio di Croce sul *De rerum natura*, contenuto in una *Postilla de La poesia*, era come il terzo legato a nuove riflessioni estetiche ma serbava ancora, come il precedente, una struttura schematica esulante da richiami e analisi particolari, se si prescinde da un generico accenno esemplificativo nella chiosa («la descrizione [...] dell'insaziabilità di amore [4.1037-1287]). Va tenuto presente, inoltre, che i voll. III e IV dei *Taccuini*, che coprono gli anni riferibili alla gestazione de *La poesia* e alle nuove meditazioni (1927-1943), annotano esplicitamente letture di e su Lucrezio soltanto a partire dall'estate del 1937, mentre sono frequenti generiche letture di poesia e letteratura latina (nulla esclude che vi rientrasse pure il *De rerum natura*, ma la sparuta presenza di menzioni puntuali può avere un suo senso). Ad ogni modo, ciò è quanto si legge nella *Postilla*:

Le distinzioni dei vari tipi di letteratura di rado possono diventare, ciascuna per sé, definizioni di singole personalità, le quali spesso congiungono in sé poesia e non poesia, e più di una sorta di non-poesia. Lucrezio, per esempio, è didascalico, ossia, com'è stato detto, un prosatore nella solenne forma del verso? C'è in lui il didascalico, senza dubbio, ma c'è dell'altro e di più rilevante: il passionale, e più propriamente il passionale-religioso, e attraverso questo un'anima dolorosa, e forse disperatamente amorosa e disgustata e amara, e pur pietosa, che cerca il placamento nella fede, in una dottrina di redenzione e in un redentore, Epicuro, che è per lui come sarà il Cristo per i cristiani. La descrizione, per esempio, che Lucrezio fa dell'insaziabilità di amore non è da semplice psicologo e naturalista, ma è la parola di uno che soffre o ha sofferto di quella passione. E c'è il poeta, che accompagna questo pathos o talvolta assorbe sopr'esso¹²⁶.

Delle «quattro classi» di letteratura di cui trattava appunto nel cap. I del saggio, Croce ne ravvisava dunque due entro il poema lucreziano, la di-

¹²⁶ Croce 1946⁴, p. 241. Riporto qui anche le affermazioni cui la *Postilla* si collega, conclusive del § 7 del cap. I e dedicate a *I dominî della letteratura*: «La letteratura didascalica, come le altre forme di letteratura, non si attua soltanto nella cosiddetta prosa, ossia nella "oratio soluta", passando per tutte le gradazioni di questa, dalle opere per l'elevata e ristretta società dei filosofi e scienziati alle "divulgative", e fino a quelle per le dame e pei fanciulli [...]; ma anche in romanzi (romanzi storici, sociali, scientifici, filosofici), e in commedie e altri drammi, e in apologhi e in epigrammi, e nelle verseggiate descrizioni di poemi che sono veramente "didascalici" e non poetici» (pp. 47-48).

didascalica e la passionale (stupisce invero il mancato riconoscimento della componente oratoria, considerando che, nel parlare di tale dominio della letteratura, il critico valorizzava anche la partecipazione sentimentale del pensatore¹²⁷); oltre la letteratura si staglia poi la poesia.

Messi da parte i concetti di «afflato poetico» che attraversa il poema «da cima a fondo», di «poeticità fondamentale», di «poesia diffusa», Croce attingeva pertanto alle nuove teorizzazioni sulla letteratura, profilando in particolare una preminenza dell'elemento «passionale». La poesia appariva rapidamente nel finale ad accompagnamento del «pathos» – ovvero il materiale affettivo rifuso nella sintesi lirica –, e se vien detto che «talvolta assurge sopr'esso», si può pensare che nella maggior parte dei casi la poesia vera e propria resti in posizione secondaria rispetto al *pathos* predominante. Il passaggio, in verità, non è del tutto perspicuo e non converrà qui dilungarsi oltre. Va notato, però, che proprio l'elemento centrale di questa seconda valutazione, ossia la classe di espressione letteraria sentimentale o passionale, sarebbe stata eliminata dalla quadripartizione fissata ne *La poesia* e riassorbita nella categoria dell'oratoria¹²⁸.

¹²⁷ «[...] Il pensatore non è astrattamente il pensatore, ma è uomo che, in quel travaglio del pensiero, mette tutto l'esser suo, impegna tutto il suo sentimento [...]. Ma egli non sente soltanto, e, vivendo in società con sé stesso e con gli altri uomini, prova la spinta ad operare sull'animo suo e sugli animi altrui per aprire e tenere aperte le vie al proprio pensiero; e perciò combatte pregiudizî, ravviva le forze inventive, esorta, infiamma, satireggia; e tutto ciò è anche materia di letteratura, in quanto oratoria» (Croce 19464, p. 46).

¹²⁸ L'inclusione e l'identificazione delle espressioni «sentimentali» o «passionali» con le «volitive», ovvero con la letteratura oratoria, è presentata *dubitanter* in una *Postilla* delle *Terze pagine sparse* già apparsa sui *Quaderni della Critica* nel 1951: «[...] quelle espressioni [letterarie] sono di due sorte: l'una di carattere volitivo [= oratorio], in cui si comanda o si prega o si esercitano tutte le azioni possibili sulla volontà altrui, e l'altra [= didascalica], in cui esse stanno come segni a servizio dei concetti della logica, che non si cantano ma si pensano. Anche un terzo gruppo si potrebbe formare di esse ed è di espressioni sentimentali; ma forse sono da riattaccare alle espressioni volitive in sé medesime» (Croce 1955, vol. II, p. 194; corsivo mio). Più netta e recisa la formulazione, datata marzo 1952, che si trova ancora nelle *Terze pagine sparse*, stavolta in una *Scheda*: «La parola, quando non è poesia ma sta in funzione di altro, è quest'altro, e sebbene si sogliano enumerare parecchie di queste altre cose, bisogna riconoscere che *non possono essere se non due sole*, cioè, primo, pensieri, e secondo, atti pratici, di oratoria, come esortazioni e simili. Si suole distinguere anche una funzione in cui la parola è manifestazione del sentire umano, come dolori, paure, piaceri, etc.; ma, meglio considerando questo caso, si vede che si riduce a una forma di oratoria, che si potrebbe chiamare oratoria verso sé medesimo» (Croce 1955, vol. I, p. 127; corsivo mio). È notevole che con «si suole» Croce alluda alla partizione da lui stesso istituita, che viene così sottoposta ad autocritica in un aspetto non

Col dubbio se l'accentuazione della componente letteraria dell'opera di Lucrezio non fosse stata in qualche modo condizionata dal peso che in quel momento aveva agli occhi di Croce la nuova configurazione dei rapporti fra letteratura e poesia, veniamo ora al terzo e ultimo giudizio, quello espresso nel già citato saggio comparativo sul *De rerum natura* e le *Georgiche*. Nel giro di un anno, dall'agosto del 1937 all'agosto del 1938, l'interesse per Lucrezio si era riacceso sotto lo stimolo di studi marulliani¹²⁹ e virgiliani (vd. n. 106), e in effetti si avverte una differenza di passo: non più soltanto asserzioni, ma argomentazioni ed esemplificazioni.

Ad apertura dell'intervento veniva ricordato un giudizio del pensatore che Croce considerava l'«Altvater» suo e di tutta la nazione: si tratta chiaramente di Vico, il quale, mentre riconosceva la poeticità delle *Georgiche*, limitava severamente quella del *De rerum natura* ai proemi (le «poetiche introduzioni»), a brani stralciabili dalla più rigorosa impalcatura dottrinale («una o [...] altra digressione», ossia esempi, descrizioni e quant'altro) e al finale del sesto libro, contenente il noto, drammatico quadro della peste d'Atene (1138-1286)¹³⁰. Croce, come si vedrà a suo tempo, si sarebbe rivelato ancor meno inclusivo. Per ora merita rilievo l'obiezione al parere di Vico sullo stile dell'opera, ritenuto pienamente consentaneo a una «scuola latina di filosofia naturale»: «Pure, se l'intento e l'andamento del poema

secondario. Chissà cosa sarebbe accaduto se il tempo gli avesse materialmente concesso di sviluppare queste nuove intuizioni...

¹²⁹ Alla data del 16 agosto 1937 i *Taccuini* recano: «Revisione di dattilografia del lavoro sul Marullo. Lettura di Lucrezio. Sbrigate altre faccende pratiche». Nella monografia sul poeta, una vera e propria 'scoperta' filologica di Croce, l'autore latino è menzionato più di una volta: «suo poeta prediletto, il cui poema lo accompagnava in tutti i suoi viaggi ed era il suo libro da capezzale»; «Le emendazioni e proposte del Marullo formano ancora un elemento vivo della filologia lucreziana, come può vedersi percorrendo l'apparato del Diels»; «Quando venne recuperato il suo corpo, fu tratto anche dalle onde un volume di Lucrezio, che egli al solito portava con sé, indivisibile compagno» [particolare rievocato da Pietro Candido nella Prefazione all'*Editio Juntina* di Lucrezio, accompagnata da note di Marullo] (Croce 1938, pp. 15, 43 n. 1, 33).

¹³⁰ Come precisato in nota, il brano proviene dalla Prefazione a una traduzione (1731) del poemetto latino *Syphilis*, forse il più noto del medico e filosofo umanista Gerolamo Fracastoro («in *Opere*, VII, *Scritti vari*, ed. Nicolini, p. 46»). Da rilevare, con Croce, una imprecisione vichiana (forse effetto di una citazione mnemonica) riguardo alla «descrizione della tenera giovenca c'ha perduta la madre» (2.352-366), una delle oasi di poesia in Lucrezio: di fatto è la madre a ricercare disperatamente il vitellino.

lucreziano è indubbiamente insegnativo, ciò non toglie che esso debba dirsi tutt'insieme potentemente passionale»¹³¹ .

Tale tratto passionale caratterizzante era riconosciuto come intrinseco a ogni «esposizione di scienza», con notazioni rimandanti a quelle già sviluppate ne *La poesia* circa i rapporti tra letteratura e scienza, circa il pensatore «che non sente soltanto e [...] prova la spinta ad operare sull'animo suo e sugli animi altrui» (vd. n. 127 e, più in generale, Croce 1946⁴, pp. 46-48; rammento che l'orizzonte è quello dell'oratoria, una componente che, così intesa, il filosofo avrebbe dovuto agevolmente ravvisare nell'*opus* lucreziano):

L'elemento passionale o sentimentale non si disgiunge mai da una esposizione di scienza, la quale nella sua concretezza espressiva vien fuori sempre non dal separato intelletto ma da tutto l'uomo [...]. Ma l'elemento passionale si fa più forte e più evidente se dall'esercizio delle scienze astratte o meramente classificatorie [...] si passi a considerare l'indagine filosofica o storica circa le cose dell'uomo, l'indagine che è sempre eccitata da qualche bisogno dell'operare, e perciò, nel suo dire, è accompagnata e seguita con pienezza di umanità dall'animo commosso.

Insomma, veniva ribadito e sviluppato lo spunto essenziale esposto nella *Postilla*, vale a dire la compresenza di didascalica e passionalità. Prima, però, di riprendere il filo di questo discorso, Croce citava tre passi (3.9-22, 2. 7-8, 4.1100-1112), legandoli mediante una caratterizzazione psicologica del poeta tutto sommato generica piuttosto che attraverso un nesso intrinsecamente fondato: dalla gratitudine e devozione verso Epicuro, dalla sicurezza che ha infuso nel poeta¹³², si trapassa alla gioia di contem-

¹³¹ Croce, *PAM*, p. 46 (idem la cit. s.).

¹³² Non mi addentro nella questione, ma credo, con Croce, che il *quaedam divina voluptas* | [...] *atque horror* di 3.28-29 condensi in un ossimoro l'ambiguo sentimento di Lucrezio di fronte al disvelamento dei segreti del cosmo da parte del genio di Epicuro: una non pienamente definibile (*quaedam*) voluttà (il *τέλος* epicureo), quale quella degli dèi in contemplazione perenne, frammista a un brivido di timore religioso (*horror*) dinanzi a uno spettacolo che trascende il piano d'orizzonte umano. L'ossimoro è invece negato sempre da Giancotti 1989, pp. 3-124, che interpreta *horror* come «piacevole brivido». Ma *horror* è spesso in Lucrezio connesso a *timor* (5.1165 *mortalibus insitus horror* = 5.1218 *formido divum*, 1.65 *horribili aspectu*, detto della *religio* che incombe sull'umanità «col

plare dalle vette della filosofia gli altri uomini che rincorrono falsi beni (e qui s'inserisce il distico estratto dal proemio al secondo libro, che certo non può rendere la ricchezza dell'intero brano); i falsi beni restano forse il *trait d'union* per introdurre i versi sull'illusione sovrana dell'amore, l'immagine dei corpi avvinti che cercano invano di fondersi l'uno nell'altro. Due osservazioni:

1) Qualificando le lodi di Epicuro come «quasi preghiere o atti di ringraziamento che si elevano dal fondo del cuore», il critico implicava una *deminutio* sotto il profilo estetico, giacché, ponendo ne *La poesia* la distinzione tra «lirismo» e «lirica» che avrebbe ripreso, fra qualche riga, pure in questo saggio, aveva ricondotto alla prima categoria «una parte cospicua della cosiddetta poesia religiosa, quando non rimane nella sfera del sentimento immediato»¹³³. È fuor di luogo attardarsi sulla qualità poetica dello estratto (una caratterizzazione, d'altronde, legata anche al libero contatto dei lettori coi testi; va detto comunque che la critica moderna è piuttosto concorde nell'assegnare ai proemi una più evidente caratura poetica), però esso presenta delle affinità non trascurabili con l'inno a Venere genitrice, unico momento certo di poesia isolato dal filosofo nel poema (vd. *infra*)¹³⁴.

2) Nel commento di 4.1100-1112 Croce approfondiva il concetto del peso dell'esperienza personale già accennato nella *Postilla*, chissà se in qualche modo influenzata dalle 'famigerate' righe di Hier. *Chron. ad annum 94 a.C.*, che molto hanno influito sugli studi lucreziani¹³⁵.

S'affacciano, a questo punto, le difficoltà più pungenti. Il discorso sulla cifra distintiva del poema riprende così:

La passione, che feconda e accompagna la scienza e la filosofia, non si appaga nel ritmo [...] della prosa [...] e si volge al ritmo e metro del verso; né già per ragioni estrinseche o mnemoniche [...], ma proprio per ragioni intime; e perciò fiioso aspetto terrificante»), e oltretutto l'attributo *divina* sottolinea la valenza sacrale della θεογία.

¹³³ Croce 1946⁴, p. 41.

¹³⁴ Sulle significative rispondenze tra la figura della dea e quella di Epicuro si può vedere Giaccotti 1978, che offre un'equilibrata analisi dell'*incipit* dell'opera e ragguaglia sulle diverse valutazioni critiche anteriori.

¹³⁵ Cf. ancora le pp. VII-XXVII dell'ed. Giaccotti.

risce di poetiche immagini che nascono e fanno tutt'uno con quel ritmo e metro. [...] Il maggiore di tutti rimane ancora, in questa parte, il romano Lucrezio.

Questa forma del verso, e delle congiunte immagini poetiche, presa spontaneamente dal suo pensiero e dalla passione del suo pensiero, è ciò che induce sovente ad acclamarlo poeta, e a considerare il *De rerum natura* una lirica o un intreccio o una sequela di liriche, perché non a tutti e non sempre sta chiara e netta la distinzione tra espressione passionale ed espressione poetica, soggezione alla passione ed atteggiamento libero di contemplazione, sincerità di parole e creazione di bellezza, lirismo e lirica.

E quello, nel suo senso genuino e migliore, e non questa regna nel poema lucreziano¹³⁶.

Al di là della trascuranza, già rilevata, della componente oratoria, i cui procedimenti sono invece ben presenti nel poema (e d'altra parte il «*memento*» [p. 48] che con la spietata descrizione dell'inganno d'amore Lucrezio pone a se stesso non rientra in tale ambito?), un elemento d'interesse risiede nel parallelo contrastivo tra «espressione passionale» ed «espressione poetica», «soggezione alla passione» e «atteggiamento libero di contemplazione». Ma la letteratura presuppone che la passione sia già stata assoggettata e superata nella sua immediatezza¹³⁷ ! E ancora: se «lirismo» ha valore deteriore rispetto a «lirica», in che senso nel *De rerum natura* esso alberga «nel suo senso genuino e migliore»? Segnacolo di una perplessità di fondo?

Ma andiamo oltre. Procedendo nella sua 'sforbiciatura' e accentuando la severità vichiana, Croce vedeva gravare l'ipoteca didascalica e passionale pure sui brani la cui aristia poetica era più comunemente riconosciuta, come quello del sacrificio di Ifianassa (1.80-101) o quello già ricordato della giovenca alla ricerca del vitellino che le è stato sottratto per essere sacrificato. Proprio riguardo a quest'ultimo episodio, si può notare che la «feroce

¹³⁶ Croce, *PAM*, pp. 48-49.

¹³⁷ Formulazione più chiara non si potrebbe desiderare: «Si è, con questa risoluzione [l'elaborazione letteraria del sentimento], fuori del tutto dall'immediatezza del sentire, [...] essendosi compiuto il trapasso all'artistico lavoro dell'espressione letteraria» (Croce 1946⁴, p. 40).

deità» cui il critico accenna non cade del tutto a proposito per l'intelligenza del testo, e che la tesi lucreziana è enucleata sommariamente. È riduttivo chiosare che «non solo gli uomini, ma anche gli animali si riconoscono tra loro per la figura»: più precisamente, il poeta sta spiegando (vv. 333-341) che la varietà indeterminabile di forme degli atomi – provata dalla varietà di cose ed esseri anche nell'ambito di una medesima specie – influisce anche sull'intreccio e sulla densità degli aggregati atomici, determinando effetti corrispondenti sui sensi e le possibilità di riconoscimento tra membri di una stessa specie¹³⁸. A parte questo, si possono cogliere nella pagina crociana come accenni di dubbiosità rispetto all'assunto che l'intento didascalico, intellettuale pervada le sezioni più descrittive e immaginifiche al punto da pregiudicare qualsiasi autonomo sviluppo di motivi poetici: si comincia con «Stupendo e altamente poetico è il quadro della madre» etc., e subito dopo la citazione si ribadisce la qualifica di «mirabile rappresentazione», ma poi finisce per prendere il sopravvento il peso della finalità esemplificativa, «che le dà una qualche angustia» e non la fa assurgere a poesia in senso pieno. Di qui, con sforzo – mi sembra – conciliativo, la soluzione di proclamarla «lirica chiusa, [...] non lasciata muovere del tutto libera»¹³⁹. Certo che, adottando rigidamente una tale ottica, si dovrebbe riconoscere nella *Commedia* dantesca – che vive dell'avvicinarsi e intrecciarsi di poesia, didascalica e oratoria – una netta predominanza della struttura (è un esempio chiaramente non 'neutro')...

Finalmente, a conclusione della sezione lucreziana dell'intervento, si scopre qual è, «forse», il «solo tratto di spregiudicata poesia, senza «nam»

¹³⁸ Qualche altro dettaglio filologico: in *hunc propter ferrum celare* di 1.90 la preposizione ha valore locativo e non causale (Croce scrive: «per riguardo di lui tengono celato il coltello [p. 44]»), essendo Agamennone consapevole e connivente; a 3.356 il passaggio dall'edizione Diels, che pare proprio quella seguita nella prima versione del saggio su *La critica* (oltretutto nel volume marulliano), all'edizione Giussani cui l'autore si attenne nella redazione in volume, comporta l'accoglimento di *noscit* (risalente a Lachmann; Bailey emenda in *quaerit*) in luogo del *tonguit* congetturato dallo stesso Diels; a v. 353 è inoltre corretta la svista *mactatas* (anziché *mactatus*), facilmente causata dal contiguo *turicremas*.

¹³⁹ Croce, *PAM*, pp. 50 e 51.

e senza «saepe»¹⁴⁰ presente nel *De rerum natura*: i vv. 6-20 (ma, si badi, non 1-5, giacché, venendovi «invocata Venere, e segnato l'ufficio della dea nel cosmo», sono 'inficiati' dal lirismo – la preghiera! – e dalla didascalica) e 31-43 del primo libro, contenenti la bellissima rappresentazione degli effetti dell'arrivo di Venere e «il gruppo di Venere con Marte».

È finanche superfluo ricordare che l'esegesi di questa protasi ha affaticato torme di studiosi nel cercare una conciliazione tra la supplica a Venere affinché conceda la pace ai Romani suoi discendenti e l'estraneità degli dèi alle vicende umane predicata dalla teologia epicurea. E così la critica si è mossa su più versanti, scorgendo nell'inno ora l'ossequio a un *τόπος* poetico (Bailey; ma cf. già Quint. *Inst.* 4.4) ora l'esaltazione della dea della pace, valore centrale per l'epicureismo (Friedländer); numerose, poi, le interpretazioni allegoriche di Venere, vista di volta in volta come simbolo: della *ἡδονή* celebrata dal Giardino (*καταστηματική* per Bignone, *κινητική* per Boyancé), del potere fecondatore della Natura (Ernout), del principio di vita contrapposto a Marte, reificazione del principio di morte (Giancotti, nella stessa direzione di Munro, che ha pensato al conflitto tra la *φιλία* e l'*ἔρις* empedoclee). Ancora, v'è chi, come Grimal, ha colto nei versi un riflesso del patriottismo impegnato e del cesarismo di Lucrezio, giacché Venere era protettrice tanto della *gens Iulia* quanto della *Memmia*. È ormai particolarmente valorizzata l'idea che l'invocazione a una dea del *pantheon* tradizionale (piuttosto che a un principio astratto), perlopiù in sintonia con la ortodossia epicurea, che non vietava il culto degli dèi purché libero da false nozioni, e con la tradizione letteraria latina (i versi presentano non pochi echi enniani), rispondesse all'intento di carpire il favore e l'attenzione del ceto dirigente romano, al quale attraverso Memmio il poema si rivolgeva,

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 51. I *nam*, i *saepe*, così come i connettivi analoghi che costellano il poema (*enim*, *ergo*, *quapropter* etc.) importano ovviamente in quanto portatori di una funzione e di un valore espressivo didascalico/dottrinale e non come lessemi in sé: altrimenti Croce non potrebbe, a poca distanza, citare un verso che inizia per *nam* (1.10), e che infatti qui serve a espandere l'immagine e non è funzionale all'esposizione di una tesi! D'altronde, tanto per fare un esempio basato sulla stessa congiunzione, il «backward linking *nam*» di cui parla Kroon 1995 – ossia che introduce un enunciato legato al precedente da un rapporto di evidenza e giustificazione – è molto diffuso nell'elegia, ove sortisce peculiari effetti.

naturaliter dubitoso di fronte alla trasgressività del messaggio epicureo rispetto al *mos maiorum*¹⁴¹. Credo, in realtà, che non sia facile escludere la valenza simbolica di tale rappresentazione divina, ma il problema è complesso e va ben oltre il discorso che si sta sviluppando. Dal canto suo Croce non poteva che riflettere, per motivi cronologici, uno stadio degli studi ancora molto sensibile alla percezione della dissonanza di cui sopra, come si vede anche dall'adesione all'espunzione dei «teologici», tormentati vv. 44-49 (che trattano dell'atarassia e dell'estraneità divina alle vicende umane), una soppressione pressoché unanime fino a tutto l'Ottocento e agli inizi del Novecento¹⁴².

Ben diversamente si presenta l'assetto delle *Georgiche*, dove il motivo non didascalico è poetico e non passionale, né vale di per sé, bensì come «sostegno»¹⁴³ della poesia stessa. Ciò non significa che Virgilio fosse inesperto di pratiche agresti e della pertinente letteratura, o che escludesse per il suo poema finalità etico-politiche (ridestare nelle popolazioni italiane la gioia e l'amore per il lavoro nei campi dopo la stagione delle guerre civili); ma proprio l'alto pregio poetico dell'opera ne determinò l'inefficacia sia sotto il profilo didattico sia sotto quello appena evocato, che Croce defi-

¹⁴¹ Analogo procedimento andrebbe riscontrato d'altronde nell'eroicizzazione di Epicuro e della sua *ratio* sviluppata poco dopo la protasi (vv. 62-79): oltre a rifarsi ad alcuni elogi della scuola epicurea, il passo ricorre alla terminologia militare romana (*victor, refert*). La logica, a ben vedere, sarebbe quella dei medici che cospargono di miele l'orlo del bicchiere per addolcire ai bambini l'amara medicina, secondo la famosa immagine di 1. 935-950 (= 4.10-25, con due lievi variazioni all'inizio e alla fine).

¹⁴² L'*input* fu dato da Pontano e dallo stesso Marullo sulla scorta sia della ripetizione in 2.646-651 sia, soprattutto, dal disaccordo con l'invocazione di pace a Venere immediatamente precedente. Un certo consenso incontrò addirittura l'idea di un *interpolator irrisor*, un copista che avrebbe voluto affiancare all'inno a Venere i versi del secondo libro per cogliere Lucrezio in contraddizione (vd. Croce, *PAM*, pp. 52-53 e nn., che rimanda alla n. di Giussani *ad loc.* e a Bignone 1919 [vd. in partic. le pp. 424, 428-429]). Da Diels in poi la collocazione dei vv. non è più stata sostanzialmente revocata in dubbio in base a una serie di motivazioni che qui non mette conto approfondire; né si tende, sulla base di serrati collegamenti linguistico-concettuali individuati da Friedländer e fondati sulla centralità della *pax* («Rogatur Venus a poeta, ut pacem donet, *quippe* quae sola pacem donare possit. Exponitur a philosopho deorum naturam in ipsa pace constare»: Friedländer 1932, p. 44, corsivo mio. Insomma, un ragionamento sillogistico marcato peraltro dall'asseverativo *enim*), a ritenere plausibile una lacuna dopo il v. 44 (Bignone) o dopo il v. 49 (Bailey, Giancotti) in cui Lucrezio avrebbe esplicitato la sua allegoria (sfatandola per Bignone o delucidandola, senza intenti polemici, per Giancotti). Da notare, infine, un curioso *lapsus calami* nella cit. crociana del v. 45, che ha *cara* al posto del trådito *summa*.

¹⁴³ Croce, *PAM*, p. 53; citt. ss. p. 55.

nisce 'oratorio' valendosi di una terminologia che abbiamo più volte incontrato.

A quel pregiudizio (soprattutto romantico) verso le opere didascaliche che aveva ostato al riconoscimento dell'eccellenza estetica delle *Georgiche* non si può ribattere proclamandole una pura lirica in tutto il loro svolgersi, ma riconoscendo che la poesia è in esse dappertutto, ancorché *a latere* dell'impianto didascalico. L'armonico intreccio di riflessione e ispirazione che le connota suggerisce di qualificarle come 'alessandrine', e di questo gusto è esemplare, anche per quanto attiene ai limiti, l'episodio di Orfeo ed Euridice (4.450-527), «in istile ornamentale e decorativo» più che tragico. Tale tono rispecchia il modo in cui il poeta si poneva verso la natura, non intesa quale immagine o metafora di stati d'animo né contemplata con voluttà alla maniera dei decadenti o scrutata freddamente con occhio scientifico, ma trattata come «ordine di esseri» le cui vicende l'uomo osserva con simpatia pur riconoscendone l'appartenenza a un altro piano di realtà e quindi il suo essere estraneo alle esaltazioni e ai turbamenti dell'esistenza umana. E le raffigurazioni virgiliane della vita agreste non s'irradiano da un nucleo tragico o drammatico, ma piuttosto si presentano come una sfilza di liriche di squisita fattura legate nell'intelaiatura didascalica come perle in una collana o in un monile. La citazione di alcuni brani tratti dal primo libro (precisamente, in ordine d'occorrenza, 1.104-110, 143-145, 71-78, 181-186, 410-414, 291-296) conduceva alla conclusione che il poemetto di Virgilio rimane un insuperato modello di un genere, destinato a incontrare nel prosieguo eleganti letterati ma non più un vero poeta.

Credo, anzitutto, che prospettare in questi termini la concezione della natura espressa nelle *Georgiche* non renda giustizia alla complessità di tale rappresentazione. Il vario modo di sentire la natura riflette il vario modo di sentire il lavoro umano, con il quale forma un binomio inscindibile, nel senso che i *setting* naturali sono sempre visti in rapporto all'azione dell'uomo. La natura si atteggiava così talora a forza da dominare con tenacia e violenza, talaltra a forza vitale da gestire con accortezza, altre volte ancora a

forza generosa che largheggia nei doni all'agricoltore e al pastore¹⁴⁴, in linea, per l'appunto, con i mutamenti della visione del lavoro nel corso del poema. Il primo libro, il più esiodeo, risolve il problema della 'teodicea del lavoro' (cioè della giustizia divina in rapporto al lavoro umano) ipotizzando che Giove avesse seminato le difficoltà nella natura per scuotere gli infiacchiti uomini dell'età dell'oro a superarle aguzzando l'ingegno e lavorando: la vita dei campi è presentata dunque, se non come miseria angosciosa, come *labor improbus*, scontro duro e accanito. Diversamente, la chiusa del secondo libro presenta la campagna come mondo assolutamente idealizzato e caratterizzato, in netta contrapposizione alla città, quale residuo di un'originaria età dell'oro, quale sede più adatta – forse addirittura l'unica deputata – all'atarassia epicurea e quale riproposizione di un modello legendario appartenente alla tradizione delle origini di Roma¹⁴⁵.

Ma soprattutto, sia essa assecondatrice o ostile, la natura è raccostata quanto più possibile alla sensibilità e ai sentimenti umani: è un aspetto che si coglie nelle *Georgiche* anche a un primo sguardo, sebbene sia necessaria una certa attenzione per captarne tutte le sfumature a livello di *parole* poetica, specie nella scelta di verbi e aggettivi. L'umanizzazione della natura è il passo ulteriore compiuto da Virgilio rispetto a Lucrezio, che era sì porta-

¹⁴⁴ Per il primo caso si pensi a 1.94-99 (sull'estirpazione delle erbe nocive dal campo e sull'aratura), ma anche a 1.104-105 (brano, ricordato anche da Croce, sulla deviazione di corsi di acqua per irrorare i terreni inariditi), percorsi da una vera e propria terminologia di guerra: *frangit, perrumpit, imperat, iacto, insequitur, ruit* (le metafore belliche nelle *Georgiche* sono specificamente studiate da Betensky 1979, mentre la dissertazione di Heckel 1998 analizza più distesamente l'uso del linguaggio militare e politico nella costruzione di immagini). Un buon esempio della seconda *facies* esibita dalla natura si trova nella descrizione del vignaiolo che elimina con la mano, e non con la falce, le foglie superflue della vite (2.362-366) o che tiene a freno i tralci esuberanti (2.405-407): in entrambi i casi sono necessarie contemporaneamente forza e delicatezza. Una natura benigna e provvida, che elargisce senza richiedere sforzi i suoi frutti, è infine elemento centrale del lungo *μακαρισμός* che chiude il secondo libro con le lodi della vita agreste (458-540, su cui tornerò subito nel corpo del testo).

¹⁴⁵ L'ultimo libro sembra cercare una ricomposizione del contrasto – che però non va spinto troppo oltre: nel primo delle *Georgiche* non mancano scene di lavoro allegro e sollecito, né nel secondo descrizioni di attività faticose – attraverso il modello (utopico) delle api: il loro lavoro operoso, assiduo e disciplinato, che richiede un'elaborazione dei doni di natura, è al contempo fonte di misterioso e istintivo piacere, ispirato da amore costante. Questa utopia, neanche a dirlo, tende a coincidere con la realtà dello stato augusteo, che prevede la piena integrazione del cittadino nella comunità e la sua adesione a una disciplina spontanea.

to, quantomeno sotto il profilo della sensibilità, a non distinguere tra una visione ‘meccanicistica’ e una visione ‘vitalistica’ della natura, sentendola anzi spesso come forza vitale, ma senza che ciò implicasse necessariamente un conferimento di sensibilità umana. Vero è che nelle *Georgiche* il retroterra filosofico non è né troppo ampio né troppo definito, e che Virgilio, rispetto al suo predecessore, ha molto meno interesse a definire una caratterizzazione squisitamente filosofica della natura¹⁴⁶; nondimeno, una forte impronta lucreziana – al di là del debito letterario – resta nell’irriducibilità del contrasto tra la natura come forza prorompente, perennemente creatrice, colma di ogni gioia ed elargitrice di ogni dono, e la natura come potenza distruttrice: il *De rerum natura* si apre con l’inno a Venere e si chiude col terribile affresco della peste d’Atene, così come nel poema virgiliano la natura mostra un volto ora benevolo ora feroce. Nelle due grandi digressioni del libro terzo, dedicate all’eros animale (205-283) e alla peste del Norico (470-566), risaputamente ricche di allusioni ed echi lucreziani, prevale un atteggiamento irrazionale che, senza cancellare l’impronta del predecessore, conduce lontano da lui: non c’è volontà né di spiegare né di giustificare il mondo naturale, con i suoi contrasti e la sua crudeltà (in cui tuttavia v’è una logica), né tantomeno di mettere in contrapposizione morte e *voluptas*, ché anche l’eros è in Virgilio georgico solo violenza e distruzione (quasi superfluo ricordare che l’*amor* sarà rappresentato come *furor* pure nel *Didobuch*). L’osservazione dell’universo animale, insomma, è centrale in quel

¹⁴⁶ Ad esempio, in 1.415-423 (versi che seguono immediatamente una delle citazioni crociane) l’autore pare non credere nell’ispirazione divina dei corvi che annunziano in anticipo la pioggia (su influsso epicureo?), mentre 4.219-227 descrive le api come partecipanti a una *divina mens*, un soffio etereo che si diffonde per tutta la natura, secondo una concezione improntata a uno stoicismo misticheggiante intriso di platonismo e pitagorismo che informerà anche la spiegazione della palingenesi dei destini umani da parte di Anchise in *Aen.* 6.703-859. La stessa visione del lavoro e della natura elaborata nel primo libro, in cui – come si è visto – è centrale l’idea del *veternus*, presuppone al fondo la presenza di diverse concezioni filosofiche, tra cui si cerca la mediazione: da un lato quella epicurea e lucreziana di una natura ostile e non plasmata sulla provvidenza divina sui bisogni dell’uomo, che deve così ingegnarsi per ergersi al di sopra di tale condizione primitiva semiferina; dall’altra quella stoica, esiodea e aratea di una provvidenza che sovrintende alla natura e alla storia. Sulle filosofie e la concezione dell’universo presupposte nelle *Georgiche* è da vedere (sebbene si tratti di un libro non semplice ed eccessivo nell’enfatizzare il pessimismo virgiliano) Ross 1987.

processo che la critica tedesca ha definito di *Beseelung* delle cose, categoria poetica ben descritta da La Penna come «tendenza ad animare tutto di sentimenti umani e a ricondurre quanti più fili possibili allo spazio psicologico»¹⁴⁷ e che, nella fattispecie delle *Georgiche*, diviene anche – insieme alla eleganza letteraria – uno strumento per superare l’aridità scientifica della poesia didascalica ellenistica.

Queste notazioni frammentarie e incomplete evidenziano comunque delle perplessità in ordine all’interpretazione crociana della natura nel poema georgico e all’assenza in esso di un nucleo tragico o drammatico. Con più spazio – e maggiore competenza – a disposizione si potrebbe precisare molto altro, ad esempio definendo con più chiarezza i contorni della marca alessandrina, visto che il ‘realismo prezioso’ à la Callimaco o à la Teocrito è sottoposto in Virgilio a grande misura, vuoi nella ricerca del dettaglio vuoi nell’eleganza del contenuto e del linguaggio, e che il *lusus* di sapore alessandrino e neoterico convive con la tendenza al sublime (in una varietà di toni – questa sì più nettamente conforme alla scuola alessandrina – i cui criteri di distribuzione talora sfuggono). Converrà però sottolineare, nelle ultime righe del paragrafo, uno scompenso e una confusione derivanti dalla definizione aprioristicamente qualitativa dei «motivi» (didascalico e non didascalico, passionale e poetico), che induce a ridurre ai minimi termini gli spazi della poesia nel *De rerum natura* e, per converso, a sottovalutare la didascalica di Virgilio georgico, concepandola quasi in termini di estrinsecità rispetto ai motivi lirici¹⁴⁸. La diversa disponibilità ad «andare a visitare la poesia dove si trova o dove si annida, e perciò altresì nell’edificio di

¹⁴⁷ La Penna 2005, p. 433 (ma già nell’Introduzione all’*Eneide* pubblicata nel 2002 per i tipi di Rizzoli a c. di R. Scarcia, e precisamente a p. 202). Sullo stile ‘soggettivo’ di Virgilio sono cruciali, naturalmente, Heinze 1902 e Otis 1964, con le importanti osservazioni di La Penna nell’introd. a Virgilio, *Tutte le opere*, trad di E. Cetrangolo, Firenze 1967, pp. LI-LII, e in La Penna 1967 (più specificamente centrato sul saggio di Otis, apportando giusti ridimensionamenti e precisazioni); le principali intuizioni di Heinze (e la sistemazione di Otis) hanno trovato rigorosa verifica e sviluppo, soprattutto in termini di grammatica e storia del genere epico, anche in Conte 1984 e 2007².

¹⁴⁸ È il caso di ricordare che in quegli anni un equilibrato giudizio sugli aspetti didascalici e poetici dell’opera fu espresso in varie occasioni fra il 1930 e il 1947 da Luigi Castiglioni, studioso tanto rigoroso quanto distante dal crocianesimo (Castiglioni 1983 [ed. or. 1947], in partic. pp. 126-130, 320-323, 356).

un poema didascalico»¹⁴⁹, ben più inficiata da pregiudizi e incertezze per lo *opus* lucreziano, restituisce impressioni parziali e preconcepite di queste due pietre miliari della letteratura latina, da un lato esitando a riconoscere la poeticità delle suggestive effusioni sulla vita dell'uomo e del cosmo, dallo altro riducendo le *Georgiche* a quei quadretti in cui meglio si coglie una sensibilità idillica.

4. Oltre a quelli sinora presentati si riferiscono ad autori latini quattro ulteriori contributi della raccolta, meno diffusi per estensione, informazione e ambiziosità. Li descriverò seguendo l'ordine di collocazione nella silloge.

Le pagine su Catullo¹⁵⁰ muovono – secondo una pratica non infrequente in *Poesia antica e moderna* – da una parafrasi del c. 76, accompagnata da radi spunti interpretativi e seguita da considerazioni di ordine più generale sul poeta. È noto che la «piccola elegia» – che tuttavia per dimensioni, struttura, scelta e condensazione dei temi si lascia piuttosto definire come 'epigramma dilatato'¹⁵¹ – costituì, a non molta distanza dall'articolo di Cro-

¹⁴⁹ Croce, *PAM*, p. 54. Oltretutto, di fronte alla conclusione: «Poesia in margine che per l'industria con il quale il poema tutto è lavorato e per l'unione che presenta di riflessione e ispirazione» etc. (*ibid.*), non si può fare a meno di osservare che: 1) se la poesia è in margine, allora anche il tenore delle *Georgiche* è prevalentemente didascalico; 2) se riflessione e ispirazione si fondono, anche nel poema virgiliano la didascalica non è soltanto sostegno della poesia. In verità l'importanza di distinzioni di sorta è fortemente, e direi non senza motivo, revocata in dubbio da approcci più 'olistici', di cui un esempio molto forte e abbastanza recente è fornito ancora da Conte: «Come nella frase l'attributo si trova aggiunto al sostantivo a completarne la modalità specifica e la qualificazione relativa nel contesto [...]; così gli *exempla*, le similitudini, gli *excursus* e le chiuse, quelle parti descrittive e narrative che, non so poi perché, qualcuno si ostina a chiamare liriche, sono integrate al discorso di cui costituiscono il contenuto didascalico né più né meno che la dottrina trattata nelle parti tecnico-espositive» (introd. a Virgilio, *Georgiche*, testo, trad. e note a c. di A. Barchiesi, Milano 1980, p. x).

¹⁵⁰ 'Studi su poesie antiche e moderne. XXVII. Catullo. Carme LXXVI', *Crit.* 38 (1940), pp. 193-202 (pp. 70-76 in *PAM*). Letture catulliane, con presa d'appunti conseguente, sono annotate nei *Taccuini* al 19 e 20 luglio nonché al 12 agosto del 1938. Al 19 è datata la composizione della «noterella», riveduta e corretta il giorno successivo.

¹⁵¹ Croce, *PAM*, p. 71. Ho reso di fatto in italiano l'«extended epigram» che si legge in nell'autorevole (e abbastanza recente) commento di D. F. S. Thomson, Toronto – Buffalo – London 1997, p. 500, ma sposa questa idea, ad es., anche uno studio importante e un po' più datato della bibliografia catulliana quale Ross 1969, pp. 89-90). Il problema della classificazione del carme nel genere elegiaco ovvero in quello epigrammatico è stato a lun-

ce, la base dell'avventurosa tesi elaborata da Enzo Marmorale¹⁵² sull'iniziazione del *poeta novus* ai misteri dionisiaci intorno alla fine del 54 a. C.: il subentrare di una spiritualità più complessa e ricca alle precedenti oscillazioni tra religiosità popolare, culti tradizionali e superstizione troverebbe una fondamentale testimonianza proprio negli slanci patetici verso la misericordia degli dèi che si rinvergono nel componimento. Una retta lettura del c. 76 non può però ormai prescindere dalla penetrante e limpida analisi di Alfonso Traina¹⁵³, che muovendosi su più fronti (storia delle religioni e della cultura, lingua¹⁵⁴, critica letteraria) ha inequivocabilmente mostrato come nel testo catulliano manchino elementi per asseverare il riferimento puntuale alle dottrine esoteriche dei misteri dionisiaci e alla ricompensa escatologica da essi promessa¹⁵⁵ piuttosto che alla remunerazione etica della autocoscienza (la quale pertiene a un'ambito del tutto umano, psicologico e morale, non religioso *stricto sensu* e men che meno escatologico¹⁵⁶); que-

go dibattuto. Certamente alcuni suoi moduli espressivi e tematici si ritroveranno nella successiva elegia augustea, ma essa stessa non è del tutto irrelata all'epigramma.

¹⁵² Marmorale 1957².

¹⁵³ Traina, *PL*, Serie I, pp. 93-129 (edd. orr. 1954 e 1959; il secondo articolo ha perlopiù carattere di ricapitolazione e riaffermazione dei ragionamenti sviluppati nel primo a seguito dell'aspra reazione di Marmorale nella II ed. del suo studio, ma non mancano integrazioni bibliografiche e documentarie).

¹⁵⁴ Merita ad esempio d'esser ricordata la confutazione della tesi secondo cui «il testo di Pindaro [*Ol.* 2.72s. οἵτινες ἔχαιρον εὐορχίαις, ἄδακρυον νέμονται αἰῶνα] giova qui a togliere ogni dubbio sul significato da dare alla catulliana *longa aetas*. Catullo, volendo esprimere un concetto corrispondente ad uno dei significati di αἰών 'eternità', e non potendo rendere con *aevum*, che aveva in latino altre sfumature, ha preferito la perifrasi *longa aetas*» (Marmorale 1957², p. 224 n. 2). Tralasciando che il valore di αἰών come 'eternità' non è affatto sicuro nel testo pindarico e che esso sviluppa chiaramente una descrizione escatologica, laddove il c. 76 rimane entro i confini dell'etica, vi sono non pochi esempi di *aevum* utilizzato come corrispondente del termine greco e, per converso, di *longa aetas* nel significato usuale di 'lungo spazio di tempo', specie della vita umana. Molto fine, poi, la proposta di scorgere nel contrasto tra *parata manent* e *in longa aetate* (dove ci si attenderebbe l'accusativo, a indicare la meta verso cui ci si dirige nel tempo, anziché l'ablativo, a significare entro quali limiti di tempo si svolge l'azione) un *pendant* del contrasto psicologico tra un futuro che si vuol credere lieto e un presente da dimenticare: Catullo, cioè, si proietta direttamente nell'avvenire, aggrappandosi disperatamente alla certezza che sarà lungo e felice.

¹⁵⁵ In effetti, quale che fosse la ricompensa promessa nell'elidio dionisiaco – forse un convito divino in cui gli iniziati partecipavano di un'eterna ebbrezza, ma non ne sappiamo granché –, non esiste remunerazione escatologica consistente nella mera gioia data dal ricordo del bene compiuto in vita, nemmeno nel cristianesimo.

¹⁵⁶ In particolare tale concezione morale era all'epoca di Catullo già un *locus communis* della predicazione filosofica, precisamente di quella *philosophia vulgaris* «che si an-

st'ultima, per di più, si appoggia chiaramente alla convinzione di non aver violato quella rete di reciproci vincoli che stringe gli uomini tra loro e con gli dèi nelle maglie di un impegno inviolabile e che si racchiude nei sostantivi *pietas* e *fides*, ossia quanto di più latino si possa immaginare in termini di *Wertbegriff*. L'importante è rendersi conto di come l'autore abbia rivissuto ed espresso poeticamente questi valori fondanti del mondo romano, che ne viene percorso trasversalmente nei suoi molteplici aspetti giuridici, etici, politici e religiosi.

La disamina crociana, naturalmente, prescindeva da considerazioni di tal sorta, assestandosi su un livello più superficiale (non in senso limitativo ma alla lettera) e, di riflesso, prudentiale rispetto alla felice ma spericolata audacia che di lì a poco avrebbe guidato Marmorale (ad esempio non tralasciando il valore essenziale di *recordanti* a indicare che i *multa gaudia* attesi son già determinati dalla protasi iniziale; oppure non fraintendendo lo *ingratus amor* di v. 6 come causa che inibisce il poeta dal fruire in questo mondo della ricompensa per i suoi *benefacta* anziché come fonte cui attingere le summenzionate gioie, nella piena coscienza di aver serbato fedeltà al legame con Lesbia¹⁵⁷). Al critico, però, premeva ascendere rapidamente a una caratterizzazione d'insieme della poesia catulliana, sicché pure i riferimenti ad altri *carmina* nella seconda parte dell'intervento (9; 46.1, 6-8; 31; 45.21-24; 105) erano finalizzati a rinvenirne la bellezza nell'attitudine a

dava formando verso il principio del I sec. a.Cr. sulla base dello stoicismo» e di cui parla proprio Marmorale 1956², p. 227! Cf. e.g. Cic. *Cat. M.* 9 e Sen. *Ben.* 7.26.2.

¹⁵⁷ «Verrà tempo in cui il riandare la vita passata, rischiarata da questa sua bontà, gli dovrebbe essere fonte di conforto e d'intima gioia»; «Chi sa che cosa mai egli intendesse, vantando bontà e purezza? Forse di non aver per primo tradito in amore? Forse l'arrendevolezza e la dolcezza e indulgenza usata verso la donna amata? E questa gli pareva tale somma di opere buone, tale tesoro morale, da bastargliene il ricordo a conforto nella vecchiezza, come di esercitata giustizia e pietà, di servigi resi alla patria, di benefici recati al genere umano!» (Croce, *PAM*, pp. 70, 72). Vd. *contra* Marmorale 1957², p. 75: «Dice il poeta che, se vi è qualche piacere per l'uomo che ricordi le buone azioni già compiute, quando pensa di essere stato probo, di non aver violato mai la santità della parola data e di non aver abusato in nessun modo della volontà degli dèi per ingannare gli uomini, molte gioie, a causa di questa sua fedeltà non corrisposta, gli rimangono preparate per l'eternità (*in longa aetate*)», dove il critico «ragiona come se Catullo dicesse: "se c'è un premio per chi ha compiuto il bene, molte gioie ti restano nell'eternità"» (Traina, *PL*, Serie I, p. 96); e p. 76: «Ma poiché tutto è giustizia nell'universo, quella ricompensa ch'egli non ha avuto di qua, *ex ingrato amore*, per colpa di un amore non corrisposto, rimane ad attenderlo nell'aldilà».

rendere una condizione elementare e quasi fanciullesca del sentire senza punto alterarla, senza esagerarla, senza vezzeggiarla, senza frammischiarvi il personale compiacimento della propria ingenuità, e neppure quello della propria sincerità nel voler dir tutto (che è ciò che corrompe e macchia questa sorta di rappresentazioni presso altri di minor gusto, di meno schietta e fine tempra poetica): rendere la propria vita distaccandola da sé, la propria soggettività oggettivandola. Che egli avesse assai a lungo e attentamente studiato l'arte negli esemplari greci è da ammettere; ma nessuno studio dell'arte può conferire la capacità di sdoppiarsi e contemplare sé stesso come cosa nuova, quasi con meraviglia, che è virtù di poeta ed è la virtù di Catullo¹⁵⁸.

La formula di poeta fanciullo, anticipata dal Pascoli di *Lyra*¹⁵⁹ e riposante sulla freschezza dei sentimenti e l'immediatezza espressiva della musa catulliana, esala ancora particole di romanticismo e appare oggi assai limitante nel suo scorgere i limiti della poesia del Veronese nella mancanza di «quel pathos, che è di Lucrezio e di Virgilio, del cuore che palpita per lo universale», giacché «nessun pensiero religioso o filosofico lo innalzava a sé o lo travagliava; nessuna lotta morale lo impegnava; nessun approfondimento delle passioni e dell'animo umano; nessun affetto politico o guerriero»¹⁶⁰ (dove, sia notato di passata, a Lucrezio è riconosciuta quella 'cosmicità' coesistente alla vera poesia!). Tuttavia, Croce ebbe un suo peso nel riaccendere l'interesse della critica filologica per l'opera catulliana nell'immediato dopoguerra, suscitando anzi una reazione contro il preteso disim-

¹⁵⁸ Croce, *PAM*, p. 73. L'affermazione che apre l'ultimo periodo va decisamente valorizzata, perché l'immediatezza comunemente riconosciuta a Catullo è guadagnata attraverso una sapiente elaborazione formale che rivela un'artista colto e consapevole e una precisa poetica dell'*ars*. Nota sempre Traina nell'introduzione a Catullo, *I canti*, trad. di E. Mandruzzato, Milano 2006¹⁸ (1982¹), p. 27 n. 45 – in un'utilissima presentazione a tutto tondo del Nostro – che ancora un poeta contemporaneo, Edoardo Sanguineti ha frain-teso la stilizzazione e l'accuratezza dell'*Umgangssprache* catulliana traducendo in un involgarente italiano informale quattro carmi.

¹⁵⁹ Il profilo di Catullo è tracciato alle pp. XXXVII-LII della 5^a ed. del 1915 (la prima postuma) con uno stile talmente limpido e fascino da correre il rischio di convincersi che anche per il Nostro, come per gli autori più recenti, sia possibile tracciare una suddivisione dell'opera in blocchi cronologicamente ben definiti.

¹⁶⁰ Croce, *PAM*, p. 72. Nelle parole immediatamente precedenti, «[...] il Musset o lo Heine, che sono stati qui richiamati», si annida un rinvio non esplicitato a Sciascia 1896, e in particolare al cap. XII del suo saggio, *Relazione di Heine e de Musset con Catullo* (pp. 191-197).

pegno filosofico, etico e religioso del Nostro che avrebbe trovato posto non soltanto nel succitato volume di Marmorale, ma anche nell'ampia trattazione dedicata da Pasquale Giuffrida, nello stesso torno di tempo, alla presenza della dottrina epicurea nei carmi di Catullo¹⁶¹. Qualche anno più tardi Jean Granarolo si sarebbe proposto di lumeggiare i tratti essenziali della fede catulliana negli dèi e nelle credenze religiose tradizionali, muovendo da una critica sia dell'«infantilisme» di Croce – frutto di una visione riduttiva della purezza antica, vista in rapporto esclusivo con la vita erotica – che, posto, del «mysticisme» marmoraliano, senza però riuscire a sua volta pienamente convincente nel confutare il sostanziale agnosticismo di Catullo, giacché sono prove troppo fragili i rimandi alle pratiche rituali, l'interesse per i miti (perfettamente riconducibile alle loro valenze letterarie, pittoresche, drammatiche, patetiche) o le invocazioni alle divinità, diffusissime in tutta la poesia latina¹⁶².

Lasciando ora da parte i filoni esegetici, si può concludere osservando che ne *La poesia* le occorrenze del Veronese non sono né numerose né particolarmente significative. Nella prima che s'incontra il c. 5 è portato ad esempio in una discussione sull'inesistenza del relativismo estetico, il quale è un tutt'uno con lo scetticismo estetico: fatta la tara di quelli che, di fronte a un'opera di vera poesia come appunto il componimento catulliano, si limitano a ripetere quanto detto da altri o a parlare senza cognizione di causa per atteggiarsi a colti e intelligenti, ma anche di quanti fanno confusione tra la poesia e la sua materia, assidendosi nella fattispecie a giudici moralisti, resta il solo caso di chi percepisce la bellezza di ciò che è bello; qualche pagina oltre Lesbia figura in una piccola galleria di donne cantate in poesia a rimarcare l'inutilità di accanirsi su persone e fatti che ispirano i poeti per

¹⁶¹ Giuffrida 1950, pp. 87-311. Va detto che l'intento di mostrare come l'epicureismo colori fortemente di sé i versi di Catullo è perseguito con suggestività, e che «l'interpretazione epicurea, fin dove la si può seguire, salva questa unità [quella data dall'affettuosità del poeta veronese, conferente nuova linfa alle forme e al linguaggio della religiosità come dell'amore e dell'amicizia]; l'interpretazione mistica l'intacca, perché scinde la novità del sentimento religioso di Catullo da quella del suo sentimento dell'amore e dell'amicizia, e la risolve in elementi esteriori» (Traina, *PL*, Serie I, pp. 111-112).

¹⁶² Granarolo 1967 (in partic. pp. 23-51 sulle tre tendenze sopraccitate – agnosticismo, infantilismo, misticismo).

comprendere la loro arte; o il Suffeno del c. 22, la cui ostentata *urbanitas* è in contrasto con la *rusticitas* dei suoi versi, è ricordato come specimen del pessimo poeta, tutto sommato preferibile a un 'collega' mediocre o semplicemente cattivo perché più facilmente individuabile; in una *Postilla*, infine, il «fuoco di una lirica di Catullo» è fatto trionfare sulla pallidezza e grevità di un'ode oraziana, che *cineris specie decoloratur* (Vopisc. Aurel. 29.1)¹⁶³.

5. Su Orazio le annotazioni più opache si trovano proprio nel capitolino pertinente di *Poesia antica e moderna*¹⁶⁴, dove Croce proponeva, per così dire, un'agnizione di lettura: la memoria di *Carm.* 1.5, l'ode a Pirra, sarebbe infatti occorsa mentre il critico leggeva alcune quartine di Francesco Gaeta in cui il poeta napoletano, nonché suo amico, vedeva l'amante di un tempo recarsi probabilmente a un incontro con la sua nuova fiamma (neppure lui, d'altronde, era rimasto solo) e non riusciva a trattenere tenerezza e commozione: «Umide ma liete guardan te le ciglia | a un convegno andare, che non è con me». I versi moderni illuminerebbero di nuova luce gli antichi, giacché Croce suggeriva, con venature provocatorie e, al tempo stesso, critico-metodologiche¹⁶⁵, di «scorgere un luccicore di lacrime ben raffrenate e contenute» anche sulle ciglia di Orazio: quella sentimentalità di cui i lettori romantici del Venosino lamentavano l'assenza nei suoi scritti sarebbe dunque presente a uno sguardo più attento, nel «tepore di voluttà

¹⁶³ Croce 1946⁴, pp. 75-77, 85, 87 (nella corrispondente *Postilla* di p. 276 si aggiungono, sul tema del cattivo poeta, Hor. *Epist.* 2.2.106-108 e Shakesperare *Caes.* 3.3), p. 251 (cit. da Mackail 1895, p. 112 [ma Croce legge l'ed. del 1919]; su tutta questa *Postilla*, intitolata a Orazio, sarà necessario tornare a breve).

¹⁶⁴ 'Varietà. Intorno all'ode «Ad Pyrrham»', *Crit.* 37 (1939), pp. 229-231 (pp. 101-105 in *PAM*). A questa nota di lettura pare potersi riferire soltanto un appunto che si legge nei *Taccuini* al 5 aprile 1938: «Scritto un articolo intorno a un'ode di Orazio».

¹⁶⁵ «[...] e oso ora fare questo accostamento, nonostante lo scandalo che già sento levarsi dai classicisti [...]»; il paragrafo si conclude poi con queste parole, che danno tutta la impressione di contenere, in sottofondo, indicazioni di metodo: «A me accade di legar tra loro, nell'ampio regno della poesia, personaggi e situazioni che, veduti dall'esterno, sono differentissimi per tempi e luoghi e anche pei casi che di loro si ritraggono; e per opposto, di slegare e collocare in posti distinti e lontani opere poetiche che sembrano vicine e imitate l'una dall'altra: sostituendo agli estrinseci e materiali consensi e dissensi quelli intimi e spirituali» (Croce, *PAM*, p. 103; cit. ss. *ibid.* e p. 105).

» e nella «sottile vena di rimpianto» sparsi sotto il «moderato erotismo» e la «prosaica saggezza». A ben vedere, siamo di nuovo sul terreno della distinzione fra poesia e non-poesia, ch  si tratterebbe di astrarre la pi  autentica commozione dell'autore dal *camouflage* della precettistica e della (auto)ironia. Ma l'accostamento avallato   evidentemente insostenibile:   una pura illazione che Orazio si sforzi di «liberarsi del resto di dominio che ancora in lui [Pirra] esercita di tenace ricordo, rifugiandosi nel pensiero che ormai egli   in salvo». La *Stimmung* oraziana   ben descritta nel commento di riferimento alle *Odi*, a chiusura dell'introduzione al breve carme e subito prima della discussione analitica per termini e/o versi: «The Phyr-ra ode is not sentimental, heart-felt, or particularly pretty. It may be admired for [...] wit, urbanity, and astringent charm»¹⁶⁶. Oltretutto, proprio quest'odicina   quanto mai esemplare della finitezza della relazione amorosa, componente rilevante del genere/mondo della lirica oraziana¹⁶⁷ e qua visualizzata nello scherzoso ἀνόθημα delle vesti bagnate al dio del mare¹⁶⁸ come *ex voto*, in ossequio alla folta tradizione greca di epigrammi dedicati. Non stupisce che questo tema dei *finiti amores* (per dirla con *Carm.* 1. 19.4) sia centrale nel confronto tra l'erotica oraziana dei *Carmina* e l'elegi-

¹⁶⁶ Nisbet – Hubbard 1970, p. 73, dove nel paragrafo precedente si legge altres : «Yet the literary character of our poem seems to be misunderstood. Classical scholars are inveterate sentimentalists, and Phyr-ra encourages them to colourful scene-painting or romantic biography».

¹⁶⁷ Molto chiaramente Romano 1991, p. 497: «L'ode   qualcosa di pi  che un παίγνιον alessandrino: [...] potr  essere considerata anche un manifesto di poetica: alla poesia d'amore che si identifica con una passione totale ed esclusiva Orazio contrappone una poesia che riflette una concezione dell'amore come gioco galante, una poesia raffinata ed elegante, *simplex munditiis*».   significativa la stessa posizione del carme nell'architettura complessiva dei primi tre libri del *Gedichtbuch*, giacch    «il primo componimento d'amore della raccolta, e inoltre corrisponde simmetricamente alla quintultima ode, 3, 26, con la quale ha in comune il tema centrale, che   quello dell'addio all'amore (Wili). Questa corrispondenza potrebbe significare [...] che il primo e l'ultimo componimento erotico della raccolta racchiudono l'atteggiamento programmatico di Orazio nei confronti del sentimento d'amore» (pp. 496-497).

¹⁶⁸ *Deo* (*i. e.* Nettuno)   in effetti lezione poizore, confermata dai codici, da Porfirione e da Eutiche; e cos  legge anche Croce attenendosi alla classica edizione di Bentley del 18-69. Ma merita di essere quantomeno ricordata l'ingegnosa congettura *deae* (*i. e.* Venere) di T. Zielinski, coerente con la metafora marittima introdotta nella seconda strofe e continuata nella quarta, nonch  col doppio statuto di Afrodite come dea del mare e dell'amore: un'unificazione del livello letterale e metaforico su cui gi  giocava l'epigramma ellenistico, un genere molto presente nel carme (vd. ancora Nisbet – Hubbard 1970, pp. 79-80).

a, per cui tale dimensione è impensabile¹⁶⁹. Non v'è altro da notare sul breve saggio, ancor meno interessato del consueto alla lettera del testo latino: si segnala solo, nel finale, un accenno all'interpretazione (condivisibile) del *multa in rosa* di v. 1 nel senso di 'letto di rose'¹⁷⁰ o di *religas* (v. 4) come 'annodare' piuttosto che 'sciogliere', trattandosi di un'acconciatura particolare (ma non v'è una citazione diretta del verbo); le specifiche valenze e gli effetti espressivi di sintagmi e lessemi come *simplex munditiis* (v. 5) o *aurea* (v. 9), pure citati nella parafrasi del carme, non suggeriscono invece osservazioni.

Ne *La poesia* Orazio è presente soprattutto attraverso citazioni¹⁷¹, ma gli viene altresì dedicata una *Postilla* (pp. 250-252) che presuppone l'afferenza della maggior parte della sua produzione alla categoria della lettera-

¹⁶⁹ Anche se Orazio introduce temi elegiaci in più momenti della sua produzione, un esplicito dialogo con l'*andere Welt* elegiaca, con l'intento di dirottare l'eros entro un altro modulo espressivo, è intessuto nelle odi 1.33 e 2.9: in particolare sulla prima, assimilabile sotto il profilo del discorso sugli εἶδη alla decima egloga virgiliana ('drammatico' raffronto tra poesia bucolica e poesia elegiaca), ma anche più in generale sui rapporti di Orazio con l'elegia, vd. Perrelli 2005, con esauriente bibliografia.

¹⁷⁰ E non in riferimento a ghirlande fatte appunto di petali di rosa. Vd. Nisbet – Hubbard 1970, p. 74 per attestazioni del τóπος del letto di rose nella novellistica erotica greca. Per ovvi motivi cronologici Croce si appoggiava invece come *argumentum ex autoritate* al vecchio I. G. Orelli e alla seconda edizione del suo commento a Orazio (Turici 1843, vol. I, p. 39).

¹⁷¹ *Sibi imperiosa* (*Serm.* 2.7.83, dove figura il maschile), detto della poesia che possiede una sua autoregolamentazione interna definibile metaforicamente come 'critica' ma da non confondere con il lavoro critico vero e proprio, che distrugge la poesia stessa (Croce 1946⁴, p. 13); *mascula Sappho* (*Epist.* 1.19.28), come fu definita l'unica donna che nell'antichità ascese ai cieli della poesia, giacché il gentil sesso eccelle in genere nella *letteratura* a carattere effusivo-sentimentale (p. 41); *Epist.* 2.2.106-108 si affianca a Catull. 22 a rimarcare l'autocompiacimento del cattivo poeta (p. 276, un passo già ricordato poc'anzi); la *mens solida* di *Carm.* 3.3.4 è termine di paragone per descrivere l'audacia della cattiva poesia (p. 277); *Epist.* 2.1.86-89 esemplifica la pregiudiziale sopravvalutazione della poesia di più ostica comprensione e/o più distante nel tempo (p. 291); *spirat tragicum* (*Epist.* 2.1.166) fu detto da Mommsen dell'epillio di Orfeo ed Euridice, che addirittura avrebbe schiuso la via a Dante a Michelangelo, in aperta contraddizione con l'attitudine al retorico, al satirico e al burlesco che egli aveva riconosciuto, nella sua celebre *Geschichte*, alla poesia romana e poi italiana (p. 321). Altre menzioni di Orazio alle pp. 102-103 (vi sono traduzioni che servono come semplici strumenti per l'apprendimento degli originali, come nel caso di Orazio e Pindaro, e traduzioni che mirano a ricreare la poesia del testo di partenza), 237 (le opere di letteratura, soprattutto d'intrattenimento, mostrano una tendenza alla tipizzazione [ad es. in alcuni passi di Orazio si passano in rassegna i tipi comici] falsamente ricondotta da Vico, Nietzsche e altri alla filosofia socratica), 269 (ancora sulle apparenti discordie di giudizio estetico: anche nel caso dei decadenti à la Huysmans la preferenza accordata agli autori della più tarda letteratura latina rispetto a un Orazio o a un Virgilio non è in questione la poesia, ma piuttosto una particolare consonanza con la loro sensibilità).

tura¹⁷² e che gli nega, rifacendosi alla *Latin literature* di John W. Mackail (v. n. 164), una capacità d'accensione lirica paragonabile a quella di Catullo o Virgilio: la storia della fortuna del Venosino che viene abbozzata lo presenta infatti come il poeta prediletto da un secolo per definizione razionalistico come il Settecento, prima che, a partire da Goethe ed Hegel, si iniziasse ad avvertire in lui l'assenza di un potente accento lirico. L'accostamento di Orazio allo stesso Goethe è giudicato fuori luogo perché il secondo mantenne intatto l'afflato poetico anche quando assunse, nella maturità, un atteggiamento 'morale', ma tutto sommato non è scandaloso se inteso come paragone tra due figure che assursero a grandissima popolarità come maestri di vita e in riferimento a una qualche affinità di fondo nel tono e nella misura della loro poesia. A ogni modo Croce concludeva che, tenuta ferma la necessità di guardare alle odi oraziane come a un «simbolo del concetto della poesia che non è quello che l'estetica moderna considera originario», se ne deve riconoscere l'*indefinible charm* (per dirla ancora à la Mackail) e si può ammettere che l'opera di Orazio è tale che «si torna con rinnovato piacere a goderla e ad amarla».

Che il rifiuto dell'assunzione nell'empireo della poesia (per come ormai lumeggiata dall'estetica neoidealista) fosse legato al *color* etico e pedagogico dell'opera oraziana, le cui situazioni sono «sempre ripensate moralmente e psicologicamente ed espresse dopo questa interiore concettualizzazione», lo si vede chiaramente in una dura annotazione recensiva alla traduzione delle *Satire* approntata nel 1946 da Alessandro Ronconi per i tipi di Laterza¹⁷³. Giudicando pregevole la resa italiana, Croce appuntò i suoi strali sull'Introduzione, già pubblicata nello stesso anno sulla rivista *Paideia* e piuttosto critica, *pour cause*, verso la sostituzione delle vecchie classificazioni per generi letterari col nuovo *idolum* della liricità, che rischiava però

¹⁷² *Ibid.*, pp. 43 (alla letteratura di motivo oratorio appartengono anche le odi parentetiche sul modello oraziano) e 59 (le belle opere di letteratura, come le *Epistole*, le *Satire* e le *Odi* di Orazio, non devono essere condannate o sminuite; è una pagina che ho già ricordato a proposito di Aristofane).

¹⁷³ Rec. ad A. Ronconi, *Orazio satiro*, saggio introduttivo e versioni, Bari 1946, *Quad. Crit.* 8 (1947), pp. 90-91.

di ricondurre per altra via a quel punto di partenza. Ecco che cosa si legge a p. 7:

L'estetica moderna, dopo aver cacciato per la porta, in nome della formula che l'arte è forma pura, ogni distinzione fra contenuto e contenuto, fra materia poetica e materia impoetica, e ogni distinzione di generi letterari, la fa rientrare per la finestra quando separa ciò che è lirico, ossia poetico, da ciò che è frutto di riflessione, ossia prosa; e lì colloca il serio, l'austero, il terribile; qua il grazioso, l'arguto, l'ironico: là ogni frutto di commozione violenta, di *pathos* profondo, qua il comico e il parodico; là insomma il genere epico, il tragico, il lirico, qua il satirico [...]. Sicché ancora oggi sentiamo negare in modo reciso e aprioristico, non che quella o quell'altra satira sia poesia, ma che la 'Satira' sia poesia, ricadendo così nell'abborrita classificazione dei generi.

Va detto che la distinzione proposta non rispecchia precisamente il pensiero di Croce, disposto ad apprezzare la poesia non soltanto nel *pathos* tragico, ma anche e soprattutto nell'idillico, a patto che sia venato da un certo raccoglimento etico (quel «qualcosa di più intimo, e di più universale» che, come vedremo, era stato scorto nelle effusioni di spirito agreste promananti da alcuni epigrammi di Marziale e negato invece alla lirica o-raziana); però le riserve verso certa letteratura dalla fisionomia più 'leggera'¹⁷⁴ corroborano tale lettura.

¹⁷⁴ È stata già registrata la riluttanza a concedere l'onorifica definizione di 'poeti' ad Aristofane, Rabelais, Molière e Goldoni (vd. n. 43), ma questo vale pure per l'Orazio dei *Sermones* e Giovenale (su cui vd. Croce 1946⁴, pp. 240-241, *Postilla* che ritornerà a breve nel nostro discorso) in quanto autori di satire. Impressionanti anche alcune dichiarazioni sul poema dell'ἀνὴρ πολύτροπος: «Se molte aporie intorno all'*Iliade* cadono, per quel che mi sembra, col fare uso della distinzione tra struttura e poesia, un altro problema, sul quale spesso tornano i critici e gli storici, la differenza che è da porre tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, mi vuol parere che riceva lume da un altro criterio ragionato e stabilito dall'estetica moderna, ma non ignoto all'antica, che è la distinzione tra poesia e letteratura, e quella più particolare tra poesia indomita e poesia addomesticata, tra poesia genuina, lirica o tragica che si dica, e poesia gradevole e amena, e perciò [...] non veramente genuina ossia non radicalmente poesia, quanti e quali che siano i tratti delicati, e anche poetici, che essa accolga e contemperi» (Croce, *PAM*, pp. 42-43). Al criterio metodologico si affianca qui la differenziazione, se così si può dire, tra motivi ispiratori 'di serie A' e di 'serie B', cui però parrebbe presiedere non tanto un preciso orientamento critico, quanto piuttosto un certo gusto dell'interprete: e così, se per Catullo la semplicità fanciullesca ed elementare riesce a garantire un'autentica poesia, ciò non vale per la tenue *Sehnsucht* degli affetti quotidiani e della terra natia cantata nell'*Odissea* insieme all'attrazione per l'ignoto (ammesso e non concesso che non sia questa una lettura fin troppo convenzionale del poema). La discrimi-

Come che sia, dietro l'asprezza della risposta – acuita forse dall'appartenenza di Ronconi alla scuola di Pasquali e dalla sua incursione in territorio crociano (di Laterza egli era, per così dire, il sommo moderatore) – riposa un'evidente debolezza argomentativa: ritraendo Ronconi addirittura come persona che «si stizzisce, arruffa il pelo, perde i freni della ragione», il recensore si limitò a osservare come la scissione del poeta dal satirico in Orazio fosse «nelle cose stesse» e «che la faceva e l'applicava a se stesso Orazio medesimo, che di poesia molto s'intendeva». Il riferimento è certo alla metaletteraria 1.4, e in particolare ai vv. 39-63, dove però la ferma ed energica dichiarazione di non rientrare e di non voler rientrare nella categoria dei poeti rientra nella topica della *recusatio* ed è oltretutto impreziosita (oltreché, forse, caricata di un sottinteso polemico) da una citazione enniana¹⁷⁵. Né si può riconoscere carattere tecnico-concettuale a un interrogativo di questo tipo:

L'atteggiamento spirituale-satirico, che biasima, condanna, irride, che è combattente, ha la stessa qualità di quello spirituale-poetico, il quale invece (come una volta ebbe a dire stupendamente Giosuè Carducci in una lettera a Severino Ferrari) in un momento abbraccia e comparisce l'universo?

È piuttosto una considerazione di chiaro sapore lirico e sentimentale in cui si avverte ancora l'operare di vecchie distinzioni retoriche, poiché la

nante per accordare la qualifica di opera poetica sembra essere il riscontro di sostenutezza morale e più profonda coscienza spirituale, tanto che di Catullo suscita interesse *in primis* il c. 76, più impegnato sotto detto profilo.

¹⁷⁵ Nel discutere il concetto che, se si mutassero l'ordine metrico e la *dispositio verborum* delle frasi, dalla poesia satirica si otterrebbe prosa, mentre dall'*epos* sarebbe possibile recuperare le membra del poeta, anche a brani – e già qui si potrebbe vedere un accenno al mito di Orfeo dilaniato dalla donna tracie (vd. Nisbet – Hubbard 1978, p. 323) –, Orazio cita infatti il fr. 225-226 Skutsch (*Postquam Discordia taetra | belli ferratos postis portasque refregit*), forse alludente a una riapertura del tempio di Giano motivata da una nuova guerra nel 235 a.C., dato che Virgilio riprenderà questi versi nella descrizione della apertura del suddetto tempio per mano di Giunone (*Aen.* 7.620-622). E c'è di più ad attestare come il passo vada ben oltre l'effettiva e sincera ammissione della differenza tra i due generi: in questa sede non posso neppure sfiorare il problema, ma rimando all'attrezzato e documentato articolo di Paratore 1968 (e in particolare alle prime pagine) per una lettura dei versi discussi in termini di rivendicazione oraziana del valore poetico della propria satira, non senza pungenti riserve verso il *taratantara* enniano e i suoi innumerevoli epigoni. Lo stesso punto di vista Persio avrebbe espresso nei *choliambi*, ma senza il garbo urbano e sornione del Venosino.

poesia intesa come lirica (perché tale è, semplificando, una poesia che «abbraccia e compatisce l'universo») si oppone a un complesso di opere che trae denominazione da una consolidata etichetta di genere: il rischio, insomma, è quello di ricadere in un contenutismo fondato sulla teoria degli εἶδη anziché valutare la 'poeticità' caso per caso.

6. Come recensione nasceva anche l'intervento su Giovenale¹⁷⁶, ispirato dalla lettura di un saggio critico ancora una volta scritto da Marmorale, peraltro tra i primi a riprendere le formulazioni de *La poesia* e ad applicare a un autore latino – un satirico, oltretutto! – la distinzione tra poesia e letteratura. Non v'è dunque da stupirsi che Croce reputasse interessanti e persuasive le conclusioni guadagnate dallo studio:

Ricordo che, nel corso della lettura [...], mi pareva a volta a volta d'incontrarmi con la poesia; ma, soffermandomi a rimirla, presto dovevo rinunciare alla gioia di cui era sorta l'attesa. Non che in questo ci sia colpa alcuna di Giovenale: egli non fa e non vuol fare lirica e poesia: ha altro per la mente. La colpa non è di nessuno. In lui la forma letteraria assunta piegava presto a sé l'immagine che nasceva poetica, e gli spunti poetici domava e riduceva alla prosa e all'oratoria, e pur tuttavia, di là da questi asservimenti e riduzioni, tra gli stretti ferri di questi cancelli, è dato intraveder quelle immagini e quegli spunti quasi nell'istante in cui stavano indecisi se sciogliersi in poesia o versarsi negli altri modi¹⁷⁷.

Ma già qualche rigo più su, proprio all'atto di aprire il saggio, il critico aveva immediatamente inquadrato i termini della questione riconoscendo in Giovenale non un «savio moralista» o un «intelletto filosoficamente coltivato», ma l'alfiere dell'*indignatio*, ispirato da risentimento e scontentezza per il marciume che vedeva allignare nella società a lui contemporanea e perciò privo di quei requisiti del poeta che sono «l'abbandono, l'ingenuità,

¹⁷⁶ Rec. a E. V. Marmorale, *Giovenale*, Napoli 1938, *Crit.* 36 (1938), pp. 361-365 (pp. 106-111 in *PAM*). Al 16 e 18 settembre 1936 i *Taccuini* accennano a «letture di Giovenale». Sul tema Croce sarebbe ritornato il 6 aprile 1938: «Continuato a raccogliere le idee per una nota su Giovenale»; il giorno successivo è completato lo «schema per un piccolo saggio su Giovenale, da scrivere a Napoli mancandomi qui [a Torino] i libri». Il progetto sarebbe andato in porto il 29 maggio: «Scritta recensione di uno studio su Giovenale».

¹⁷⁷ Croce, *PAM*, p. 107; citt. ss. p. 1062.

[...] l'elevatezza e la superiorità». Non è però corretto avvilire il poeta aquinate alla taccia di declamatore, come nella nota dissertazione di Josué de Decker *Iuvenalis declamans* (Paris 1913), già discussa da Marmorale; lo si potrà piuttosto apprezzare e godere come un «sapiente stilista, che conia espressioni epigrammatiche ed epigrafiche, che foggia versi scultori», gran parte dei quali divenuti proverbiali¹⁷⁸.

Poste queste premesse, Croce offriva al lettore il consueto catalogo di *res insignes*, muovendo da alcuni versi ricordati da Marmorale alle pp. 96 e 104 del saggio: precisamente 6.9-10, raffiguranti la donna primitiva che *ferebat potanda infantibus ubera magnis* ed era sovente *horridior glande ructante marito*, «quadro michelangiolesco in cui tutto risalta in maniera mirabile per il raccorciamento della prospettiva», e 6.290-291, dove uno dei molti accenni alla famiglia romana del buon tempo antico – che restano ben distanti dalle esternazioni del Cacciaguida dantesco sulla patria un tempo felice e poi corrotta come lo era il mondo – si chiude col tocco poetico dei Romani che facevano guardia contro le insidie di Annibale dalla torre eretta sulla porta Collina. Soffermandosi poi sul quadretto della vista rustica e al limite della sussistenza condotta dagli antichi padri (14.166-171) – che in cambio di tanto eroismo si contentavano di sostentare se stessi e le loro numerose famiglie lavorando con fatica i piccoli appezzamenti ricevuti –, Croce lamentava il mancato abbandono all'ispirazione lirica, raggelata nella cornice di invettive e considerazioni moralistiche. Dell'ammonimento contenuto in 8.121-124 (un popolo valoroso può essere depredato dell'oro e dell'argento, ma finché sarà messo in condizioni di combattere non potrà mai essere davvero domato) colpisce soprattutto l'epifonema *spoliatis arma supersunt*, erroneamente qualificato come tautologia nel vecchio com-

¹⁷⁸ Il succo di questa parte iniziale del saggio, in cui l'autore mantiene le sue considerazioni su un piano più generale prima di illustrare una serie di passi giovenaliani, era già tutto in una pertinente *Postilla de La poesia*: anche qui si rendeva omaggio «alle incisive immagini, ai robusti versi che Giovenale coniò», prendendo atto che non si poteva degradarlo al rango di mero retore; e si evidenziava come, pur senza essere «un gran savio, dall'alto giudizio morale», «egli, sotto specie di sermoneggiante e di satirico, dà forma letteraria, spesso stupenda, alla sua violenta irritazione, alla sua 'indignatio', ragionevole o irragionevole che sia» (Croce 1946⁴, pp. 240-241).

mento di Ludwig Friedländer (Leipzig 1895) e invece ancor più pregnante del *furor arma ministrat* di *Aen.* 1.150. Indulgenza mista ad ammirazione Croce ravvisava nell'atteggiamento verso la donna, rappresentata nella famosa sesta satira come un essere segnato dalle contraddizioni (debolezza e forza, artificio e spontaneità, ingenuità e astuzia, appassionata istintività e calcolo) che non può essere diverso da come la natura l'ha creato e sprigiona quasi magia¹⁷⁹. In realtà non saprei fino a che punto, dietro il consueto tono aggressivo e pugnace, si possano scorgere questi accenti di ironia sorridente e benevola. Ad ogni modo, la galleria prosegue con la descrizione (3.12-20: è la celebre satira di Umbricio che decide di lasciare l'invivibile Roma) della valletta nei pressi della porta Capena in cui la leggenda collocava gli incontri tra Numa Pompilio e la ninfa Egeria e che ai tempi di Giovenale era occupata dai Giudei: scacciati da Roma da Domiziano, pare infatti che questi prendessero in affitto gli antichi edifici religiosi abbandonati nel boschetto, mendicando dai passanti i soldi necessari al pagamento dell'affitto stesso. In questo brano il critico individuava un'alternanza tra la «ispirazione poetica» e la «rampogna del critico e del satirico» ben distanti dall'armonica interconnessione di struttura e poesia, giacché i due elementi sono giustapposti al punto che si possono carpire le immagini di più genuina poesia (gli appuntamenti di Numa con la sua *amica*, la selva con l'antichissima fonte sacra che zampillava nel mezzo, i santuari, le venerande spelonche di tufo e il nume presente nelle acque incorniciate dall'erba) dal tessuto di satirica riprovazione (l'intrusione dei Giudei e la conseguente espulsione delle Camene, la fonte sacra contaminata dalle costruzioni in marmo). Un ultimo accenno al paesaggio notturno abbozzato in 10.21 (*et*

¹⁷⁹ Sono citati i vv. 273-275 (sulla facilità femminile a far scorrere le lacrime a comando), 94-96 (sull'ardimento che sorregge le donne quando devono compiere gesti sfrontati: gli «atti straordinari» di cui parla Croce sono precisati dall'avverbio *turpiter*), 284-285 (ancora sulla smodata impudenza di cui sopra, che fornisce *ira* e *animum*), 507 (il tocco di tenerezza della donna di piccola statura che deve sollevarsi in punta di piedi per ricevere un bacio, inserita nell'insapore e finanche fastidiosa digressione sull'occultamento femminile dei difetti fisici), 166-171 (dove non riesco a seguire l'osservazione che «perfino la maestà della matrona romana, che ha virtù pari alle memorie gloriose che la circondano nella sua gente, resiste al suo moto d'insofferenza e di avversione»: Giovenale manifesta qui la sua disapprovazione esattamente verso le mogli tronfie del loro lignaggio!).

motae ad lunam trepidantis arundinis umbram, riferito a un viaggiatore notturno che teme l'attacco di briganti) precede la singolare considerazione finale: «Certo, in ogni bella e grande oratoria c'è un fondo di poesia, ma poesia interrotta, oltrepassata e trasfusa in altro; ma nell'oratoria satirica di Giovenale la si ode mormorare più vicina, quasi dolente che la sua voce non sia stata ascoltata».

Ho scritto singolare perché tale mi sembra dopo che per alcune pagine Croce si era diffuso a proporre e illustrare brani di evidente e vigoroso valore poetico, condizione che, al lume dei principi di fondo dell'estetica idealistica, avrebbe dovuto essere necessaria e sufficiente per definire un autore poeta, prescindendo da etichette quali 'oratoria satirica' e consimili. A paragone (e considerando che in entrambi è dato di rintracciare non di rado quegli spunti di coscienza spirituale cari al nostro critico), Persio sarebbe stato riconosciuto come poeta nonostante tra *choliambi* e satire fossero stati isolati radi accenti di liricità da parte di un crociano ossequente come Marmorale, il cui studio sull'autore volterrano, del 1941, cadeva oltretutto tra la prima e la seconda edizione de *La poesia*.

7. Nella nota su Marziale¹⁸⁰ l'autore concentrò la sua attenzione su uno dei pezzi più noti e riusciti dell'epigrammista, ossia la descrizione della villa baiana di Faustino (suo amico e protettore nonché dilettante di poesia), fornendone peraltro una bella traduzione¹⁸¹. Come il corpo di 3.58 (vv. 6-44) è incastonato tra una breve introduzione (vv. 1-5) in cui la natura artificata in cui è inserita la villa suburbana di Basso è contrapposta al *rus verum barbarumque* che connota quella di Faustino e una chiosa (vv. 45-51) che descrive con brevi ed efficaci tocchi la dimora di Basso, elegante, dipinta e affrescata ma improduttiva, così pure il cuore dell'intervento di Croce,

¹⁸⁰ 'Studi su poesie antiche e moderne. XXVIII. Marziale. L'Epistola a Basso (*Epigr.*, III, 58)' *Crit.* 38 (1940), pp. 197-202 (pp. 112-118 in *PAM*). Dai *Taccuini* risulta che una nuova «lettura di Marziale» impegnò Croce dal 19 al 21 agosto 1939 e che fu messa a frutto in un «piccolo commento intorno a un carme» del poeta di Bilbilis scritto tra il 15 e il 16 ottobre del medesimo anno.

¹⁸¹ Ripresa talvolta alla lettera da G. Norcio nella sua trad. (Torino 1991²), pp. 259, 261.

coincidente con la riproduzione e traduzione dei versi per piccoli blocchi (accompagnate da rare osservazioni), è preceduto e seguito da riflessioni di ordine più generale, quelle che qui maggiormente interessano. La prima preoccupazione dell'esegeta era quella di separare Marziale dal *genus* satirico, il cui carattere qualificante risiede in «una sollecitudine morale che, pure guardando a faccia a faccia il vizio per combatterne e rappresentarne la bruttura, non perde la ragione prima dell'*indignatio*»; ma questo «amore deluso per il nobile, il puro, l'onesto» non si avverte negli epigrammi del Nostro, pure in genere affiancato o annesso ai satirici. Né la sua grandezza consiste in un corrivo «raccoliere e combinare, quasi dilettantescamente, quanto di più enorme sia [...] dato immaginare» in tema di bassa libidine, «talvolta, si direbbe, per fare ridere con una sorta di rabelesiana maniera», bensì nella commossa delicatezza che risuona «nel pianto per la piccola Erotion, [...] o nell'ammirazione affettuosa per la felicità coniugale di Caleno e Sulpicia, o nell'invocazione a proteggere i fanciulli nella loro spontaneità»¹⁸².

Tra queste corde più calde e suggestive della lira di Marziale Croce faceva rientrare naturalmente anche il forte senso della campagna, un terreno sul quale si poteva misurare ancora la distanza da Giovenale: questi, infatti, ha sì «tocchi in più di un luogo affini a quelli di Marziale, disegnando le figure delle cose campestri con vigore e concretezza»¹⁸³, ma resta legato all'intento precipuo di esternare la propria *indignatio*, incapace di attingere la lirica, universale intimità apprezzata in Marziale¹⁸⁴. Le conclusioni discendenti dalla lettura del testo specificano quel sentimento di «nostalgia della vita rustica» proletticamente evocato a inizio saggio:

¹⁸² A Erotion sono dedicati 5.34, 37 e 10.61; a Sulpicia e Caleno il *Gedichtpaar* 10.35, 38 (il tema della gioie del matrimonio è oggetto specifico del secondo componimento, ma Caleno ha un ruolo di rilievo anche nel primo); l'apostrofe al *ludi magister* affinché non tormenti i suoi allievi è in 10.62. Tutte le citt. sono tratte da Croce, *PAM*, p. 112.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 117.

¹⁸⁴ Parafrasando, si potrebbe dire che, a differenza di Giovenale, Marziale è in grado di immergersi «tutto nelle sue visioni, non distraendosi nelle invettive e nelle considerazioni» suggerite dalle immagini poetiche (*Ibid.*, p. 108).

È il perpetuo sogno di un riposo nei travagli o a capo dei travagli, di un modo di vita nel quale non si lotti più con le angustie, con le pressioni sociali, con le male passioni, coi rischi, né uomo contro uomo. È l'opposto dell'epopea e della sua tragedia, l'idillio, nelle sue infinite forme fantastiche, tra le quali questa della vita primitiva a contrasto della vita civile, della vita campestre a contrasto e consolazione della vita cittadina¹⁸⁵.

Va detto che l'immagine crociana di un Marziale nostalgico della campagna ha trovato accoglienza forse sin troppo benevola presso la critica posteriore (più in generale si può osservare come la predilezione di Croce per gli accenti idillici e campestri della poesia del Nostro e, per converso, l'antipatia per i toni più schiettamente 'comici', abbiano esercitato una notevole influenza su certa produzione italiana di interesse spiccatamente 'estetico'¹⁸⁶): da questo punto di vista appare in certo senso salutare la reazione del più volte citato Marmorale, che pure ha finito con l'incorrere in un eccesso eguale e contrario parlando di «inaderenza spirituale» e «vuoto»¹⁸⁷. L'impostazione crociana, seppure depurata del suo radicamento nella biografia del poeta, ha influito su successive interpretazioni dell'epigramma,

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 118 (cit. prec. pp. 112-113).

¹⁸⁶ Su questo sfondo di monografie spesso simili tra loro si stagliano almeno Marchesi 1934², per la testimonianza di un gusto critico molto raffinato, e Pepe 1950, in quanto serba una sua precisa fisionomia nell'additare come cifra della poesia di Marziale «un disincantato e sereno senso di umanità benevola sfumante nella malinconia» (p. 214). Quanto a 3.58, Pepe si colloca in parte (pp. 204-205) sulla *ligne* di Marmorale, per cui vd. subito *infra* nel corpo del testo, mentre il giudizio di Marchesi resta abbastanza sfuocato: «In questo carne, tra i suoi più lunghi, c'è una campagna popolata di gente che si vede e si muove veramente, e si avverte quella freschezza e quella selvatichezza propria della vita rustica non alterata né impoverita da un decoro convenzionale di lingua nobile. Non è da pensare per questo che Marziale abbia qui superato i suoi tempi. Anche a lui manca quel senso di paesaggio che si rivela nelle letterature moderne» (p. 59).

¹⁸⁷ «In questo componimento il Croce non ha veduto l'intima polemica, il virtuosismo e la ricerca assillante degli aggettivi studiati (*myrteta... otiosa, album... otium, fames munda*), che tradiscono l'inaderenza spirituale e il vuoto. È vano, a mio parere, veder Marziale diversamente da quello che è, cioè un buon uomo, un mediocre uomo, che posa ad *enfant terrible* per *épater les bourgeois*. Quale fosse la sua sensibilità per le bellezze naturali, la dolce vita dei campi, la solennità dei boschi e via, si può vedere in un epigramma da Bilbili all'amico Giovenale, epigramma che risolve la spiritualità di un paesaggio di selve di campi in un accenno sconcio» (Marmorale 1948, p. 208). Il riferimento finale è a 12.18, anch'esso legato da una rete di richiami a 3.58 (cf. 12.18.10, 19-21, 22-26 rispettivamente con 3.58.29, 22-23, 24-32 [l'ultimo accostamento è nel segno di presenze stonate per l'ambientazione rustica]), a dimostrazione di come pure rispetto alla particolarissima visione della vita campestre Marziale attinga a un suo 'sistema'.

che lo riconnettono alla tematica tradizionale delle *laudes vitae rusticae* e in particolare all’Orazio del secondo epodo¹⁸⁸. I più recenti approcci al testo invitano a considerarlo tenendo conto delle finalità celebrative e di omaggio a esso sottese, intrecciate all’esigenza di esibire comunque quelle ‘dominanti’ o ‘marche’ contenutistico-formali scientemente tese a ricondurre nell’alveo epigrammatico e nella sua caratteristica *varietas* componimenti eccentrici già solo per la loro estensione, senza apparentarli ad altri generi di *kleine Dichtung*¹⁸⁹. Sotto tale duplice profilo 3.58 è stato abilmente commentato da Delphina Fabbrini in un recente volume dedicato ad alcuni epigrammi marziali descrittivi di possedimenti di proprietà di amici e protettori.

Nel capitolo sulla villa baiana di Faustino¹⁹⁰ la studiosa mostra come lo ipotesto oraziano – non limitato a *Epod.* 2 ma ravvisabile anche nei meno discussi *Serm.* 2.2, 6 e *Carm.* 2.15 – sia essenziale nell’elaborazione di una proposta celebrativa (in relazione a Faustino, personaggio chiave del terzo libro) piuttosto impegnativa e complessa, affiorante *in primis* dal confronto problematico con l’ideale convenzionale di vita rustica e semplice. Se i primi cinque versi, percorsi da evidenti analogie con *Carm.* 2.15.4-10, incarnano un rigorismo di stampo moralistico che traduce in entrambi i casi la contrapposizione tra *rus* ornamentale delle ville di lusso e *rus* produttivo in una contrapposizione storica e assiologica (*luxuria* del presente *vs* sanità morale del passato)¹⁹¹, nell’ampia sezione propriamente efrastica

¹⁸⁸ Cf. Pavlovskis 1973, p. 5, e – pur non senza eccessi – Duret 1977. Al contrario mi sembra sminuire eccessivamente l’importanza del modello sopraindicato Salemmè 2004, in un articolo peraltro ricco di spunti per una migliore intelligenza del carme.

¹⁸⁹ La dizione di ‘dominante’, tratta dal formalismo russo, è evocata da Merli 1993, intervento illuminante e precorritore rispetto alla problematica dell’*epigramma longum*, ora inquadrato in termini generali ed esaustivi da Morelli 2008.

¹⁹⁰ Fabbrini 2007, pp. 59-116.

¹⁹¹ Va detto che Leach 1997, pp. 115-117 ha negato, o comunque ridimensionato considerevolmente, il sottotesto etico-politico (augusteo) di 2.15, asserendo che la prima parte dell’ode non esprimerebbe una condanna del lusso, quanto piuttosto un raffronto tra due stili di vita e di valori antitetici, senza istituire rigide gerarchie e suggerendo in maniera ambigua e sottile che anche il *cultus* presenta dei vantaggi (così come l’austerità degli svantaggi). Acclarato che i *Carmina* partecipano del problematico disegno augusteo di conciliazione tra la temperanza e il decoro predicati dal *mos maiorum* e la legittimazione del lusso privato (vd. n. s.), qui la posizione oraziana mi pare improntata a una condanna

(vv. 6-44) il discorso si fa più complesso. Tenendo fermo, in posizione preminente, l'*exemplar* oraziano, Marziale tenta infatti una rivisitazione modernizzante delle *laudes vitae rusticae*, promuovendo un'idea di apertura e disponibilità verso i piaceri e i vantaggi del *cultus* e della civilizzazione senza per ciò misconoscere i valori etici ed estetici della tradizione. Questa ideale condizione di integrazione e ricomposizione di modelli antagonisti era d'altronde in linea con la retorica imperialistica flavia, e in special modo domiziana, che celebrava la realizzazione dell'impero universale di Roma quale 'epitome' o 'inventario' del mondo, luogo di confluenza e consumo di beni, merci e ricchezze provenienti dall'*orbis* (un *orbis* perfettamente coincidente con l'*Urbs*): in linea con tale quadro era l'avanzamento del lento e difficoltoso processo di legittimazione etica del lusso, avviato perlomeno dalla seconda metà del II sec. a.C., che ne promuoveva la positività come espressione dell'eccellente 'pienezza' e universalità del dominio romano¹⁹². La chiosa scommatica, polemica contro lo sterile lusso della *villa suburbana* di Basso, di cui si evidenziano estensione e improduttività (vv. 45-51), non soltanto si riallinea con un più tradizionale ideale di vita rustica¹⁹³ dopo il tentativo di superamento del dualismo lusso/*simplicitas*, evidenziando consapevolezza delle implicazioni problematiche e delicate della proposta celebrativa; ma suggella altresì una struttura compositiva peculiare che potrebbe essere messa in rapporto con la volontà di stemperare la tensione creata dalle istanze contrastanti della celebrazione (centrata sul destinata-

intransigente della *luxuria* (Nisbet – Hubbard 1978, pp. 241-252 ed Edwards 1993, pp. 139-140).

¹⁹² Sul lento e non facile percorso di legittimazione morale del lusso nella cultura romana, caratterizzato da tensioni irrisolte e *de facto* irrisolubili, vd. La Penna 1979 e 1989; in particolare sulla tradizione encomiastica di età flavia, promuovente l'idea di una nuova *Urzeit* che si pone anche quale strumento concettuale per la giustificazione etica del lusso, esiste una letteratura critica che va da Sauter 1934 a Nauta 2002 a Rosati 2006.

¹⁹³ Il ritorno su binari più rodati ha inizio già nell'ultima scena della descrizione della villa di Faustino, dove l'idea della condivisione delle semplici gioie della vita dei campi è espressa attraverso il motivo dell'invito a cena rivolto ai vicini una volta terminato il lavoro. I vv. 41-44 appaiono in particolare modellati su Hor. *Serm.* 2.2.118-120, 6.65-67.

rio privilegiato del pezzo) e dell'intrattenimento (che richiede naturalmente di guardare a un pubblico più vasto)¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Diversamente Ciocchi 1985, pp. 191-198, secondo la quale l'ampiezza eccezionale della sezione centrale ecfrastrica sarebbe finalizzata a prostrarre le tensioni d'attesa sciolte poi nel finale (è ancora operante la teoria di ascendenza lessinghiana che mette al centro del genere epigrammatico la dinamica *Erwartung/Aufschluss* [attesa/scioglimento]; sul suo influsso nella critica e sui suoi limiti vd. Citroni 1969); ma anche Laurens 1989, p. 308, che riconduce al modello epodico oraziano il iato tra la distensione della parte celebrativa e la maggiore concentrazione del finale scommatico.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AA. VV. 1936 = AA. VV., *In memoria di Girolamo Vitelli nel centenario della nascita*, Firenze 1936

Alfonsi 1944 = L. Alfonsi, 'Aurelio Giuseppe Amatucci', *Aevum* 18 (1944), pp. 7-13

Allen 1962 = A. W. Allen, *Sunt qui Propertium malint*, in *Critical Essays on Roman Literature*, ed. J. P. Sullivan, London 1962, pp. 107-148

Amatucci 1912-1916 = A. G. Amatucci, *Storia della letteratura romana redatta sulle fonti antiche e sui principali studi critici*, Napoli, I 1912 (*Dalle origini all'età ciceroniana*), II 1916 (*Da Augusto al V sec.*)

Antoni – Mattioli 1950 = *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana 1896-1946. Studi in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo anniversario*, a c. di C. Antoni – R. Mattioli, 2 voll., Napoli 1950 (rist. 1966)

Arangio-Ruiz 1943 = V. Arangio-Ruiz, 'Estetica e filologia', *ASNP*, N. S., XII (1943), pp. 71-74

Arnaldi 1946-1947 = F. Arnaldi, *Da Plauto a Terenzio*, 2 voll., Napoli 1946-1947

Arrighetti 1987 = G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987

Arrighetti 1994 = G. Arrighetti, 'Riflessione sulla letteratura e biografia presso i Greci', in *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine. Sept exposés suivis de discussions par N. J. Richardson, J. Irigoin, H. Maehler, R. Tosi, G. Arrighetti, D. M. Schenkeveld, C. J. Classen*, Entretiens préparés et présidés par F. Montanari, Vandœuvres – Genève 1994

Bachtin 1975 = M. Bachtin, *Voprosy literatury i èstetiki*, Moskva 1975 (tr. it. Torino 1979, 1997)

Bähr 1828 = J. C. F. Bähr, *Geschichte der römischen Literatur*, Karlsruhe 1828, 2 Bde. (1868-1870⁴ in 3 Bdn.) (tr. it. Torino 1849-1850, 3 voll.)

Balbo 2004 = A. Balbo, "Il sentimento affettuoso". Il fondo di Luigi Valmaggia conservato nella biblioteca comunale "C. Alliaudi" di Pinerolo', *Quaderni di storia dell'Università di Torino* 6 (2002) [ma 2004], pp. 3-54

Bandelli 1981 = G. Bandelli, 'Gaetano De Sanctis tra *Methodo* e ideologia', *QS* 14 (1981), pp. 231-251

Barbagallo 1919 = C. Barbagallo, *G. Fraccaroli e l'opera sua*, Bologna 1919

Barbarisi – Decleva – Morgana 2001 = *Milano e l'Accademia scientifico-letteraria. Studi in onore di Maurizio Vitale*, a c. di G. Barbarisi – E. Decleva – S. Morgana, 2 tomi, Milano 2001

Bassi – Cabrini 1909 = I. Bassi – P. Cabrini, *Manuale di letteratura latina ad uso dei licei*, 2 voll., Torino 1909 (1922²)

Bassi 1990 = C. Bassi, 'Vigilio Inama, filologo, storico ed epigrafista dell'età romana', *Studi Trentini di Scienze Storiche* 69 (1990), pp. 45-72

- Ben-Ghiat 2004² = R. Ben-Ghiat, *La cultura fascista*, Bologna 2004² (2000¹; ed. inglese *Fascist Modernities. Italy, 1922-1945*, Berkeley 2001, 2004²)
- Benedetto 1990 = G. Benedetto, 'Una congettura di Augusto Rostagni (Call. fr. 1.11 Pf.)', *QS* 32 (1990) pp. 115-137
- Bernardini – Righi 1953² = A. Bernardini – G. Righi, *Il concetto di filologia e di cultura classica dal Rinascimento ad oggi*, Bari 1953² (1947¹)
- Bernhardy 1830 = G. Bernhardy, *Grundriss der römischen Litteratur*, Halle 1830 (Braunschweig 1872⁵)
- Betensky 1979 = A. Betensky, 'The Farmer's Battle', in *Virgil's Ascræan Song. Ramous Essays on the Georgics* (ed. A. J. Boyle), Vittoria (Australia) 1979, pp. 108-119
- Bianco 1962 = O. Bianco, *Terenzio. Problemi ed aspetti dell'originalità*, Roma 1962
- Bignone 1919 = E. Bignone, 'Nuove ricerche sul proemio del poema di Lucrezio', *RFIC* 47 (1919), pp. 423-33
- Bignone 1926 = E. Bignone, *L'epica di Omero e di Virgilio. Canti scelti dell'Iliade, dell'Odissea e dell'Eneide in traduzioni classiche e moderne*, Firenze 1926
- Bignone 1942-1950 = E. Bignone, *Storia della letteratura latina*, Firenze, I 1946² (1942¹), II 1945, III 1950
- Bignone 1946 = E. Bignone, 'Noterelle sul Croce e i poeti latini', *La Rassegna d'Italia* 1 (1946), pp. 197-206
- Blum 1977 = R. Blum, *Kallimachos und die Literaturverzeichnung bei den Griechen*, Frankfurt am Main 1977 (tr. ingl. Madison 1991)
- Bonanno 1990 = M. G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990
- Bonner 1977 = S. F. Bonner, *Education in Ancient Rome. From the elder Cato to the younger Pliny*, Berkeley 1977 (tr. it. Roma 1986)
- Boucher 1965 = J. P. Boucher, *Études sur Properce*, Paris 1965
- Boyancé 1953 = P. Boyancé, 'Properce', in *Entretiens sur l'Antiquité Classique* II, Genève – Vandoeuvres (1953), pp. 169-220
- Cagnetta 1979 = M. Cagnetta, *Antichisti e impero fascista*, Bari 1979
- Cagnetta 1990 = M. Cagnetta, *Antichità classiche nell'Enciclopedia Italiana*, Roma – Bari 1990
- Cagnetta 1991 = 'Le letture controllate', in Cavallo – Fedeli – Gardina 1989-2001, vol. IV, pp. 399-427
- Cagnetta 1998 = M. Cagnetta, 'Croce vs Pasquali: quale storicismo?', *QS* 48 (1998), pp. 5-32
- Campagna 1963 = G. Campagna, *Concetto Marchesi. Con un'appendice di pagine politiche e di varia umanità, presentate da Ezio Franceschini*, Sapri 1963
- Canfora 1980 = L. Canfora, *Ideologie del classicismo*, Torino 1980
- Canfora 1981 = 'Il Marchesi di La Penna', *RFIC* 109 (1981), pp. 231-252
- Canfora 1989 = L. Canfora, *Le vie del classicismo*, Roma – Bari 1989

- Canfora 1995² = L. Canfora, *Ellenismo*, Roma – Bari 1995² (1987¹)
- Canfora 2005² = L. Canfora, *La sentenza. Concetto Marchesi e Giovanni Gentile*, Palermo 2005² (1985¹)
- Capovilla 1924 = G. Capovilla, *Menandro*, Milano 1924
- Carpi 1993² = U. Carpi, 'La critica storicistica', in M. Beer, M. Bevilacqua, U. Carpi, G. Gramigna, E. Golino, M. Lavagetto, M. Spinella, *Sette modi di fare critica*, a c. di O. Cecchi ed E. Ghidetti, con una guida bibliografica di A. Gnisci, Roma 1993² (1983¹), pp. 13-61
- Casarsa – Cristante – Fernandelli 2003 = *Culture europee e tradizione latina*, Atti del Convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli, 16-17 novembre 2001), a c. di L. Casarsa – L. Cristante – L. Fernandelli, Trieste 2003
- Castellano 1936² = G. Castellano, *Benedetto Croce. Il filosofo, il critico, lo storico*, Bari 1936 (Milano – Napoli 1924¹)
- Castiglioni 1928 = L. Castiglioni, *Il problema della originalità romana*, Torino 1928
- Castiglioni 1983 = L. Castiglioni, *Lezioni intorno alle Georgiche di Virgilio e altri studi*, a c. di A. Grilli, Brescia 1983 (Milano 1947¹)
- Cavallo – Fedeli – Giardina 1989-1991 = *Lo spazio letterario di Roma antica*, Direttori: G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina, Roma, I 1989 (*La produzione del testo*), II 1989 (*La circolazione del testo*), III 1990 (*La ricezione del testo*), IV 1991 (*L'attualizzazione del testo*), V 1991 (*Cronologia e bibliografia della letteratura latina*)
- Cavarzere – Varanini 2000 = *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918). Letteratura, filologia e scuola fra Otto e Novecento*, Atti del Seminario di Studio (Verona, 24 ottobre 1998), a c. di A. Cavarzere e G. M. Varanini, Trento 2000
- Cavarzere 2000 = A. Cavarzere, *Oratoria a Roma. Storia di un genere pragmatico*, Roma 2000
- CCNO = *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento* I, premessa di M. Gigante, 2 tomi, Napoli 1987
- Cerasuolo 1997 = *Friedrich August Wolf e la scienza dell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 24-26 maggio 1995), Introd. di F. Tessitore, a c. di S. Cerasuolo, Napoli 1997
- Cesareo s.d. = G. A. Cesareo, *Studii e ricerche su la letteratura italiana*, Palermo s.d. (ma 1929)
- Cessi 1910 = C. Cessi, *Vita ed arte ellenistica . Prolusione*, Catania 1910
- Cessi 1912 = C. Cessi, *La poesia ellenistica*, Bari 1912
- Chiarini 1977 = G. Chiarini, rec. a P. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford 1976, in *ASNP* s. III, 7/4 (1977), p. 1646
- Ciocchi 1985 = R. Ciocchi, 'Le 'durate' dell'epigramma in Marziale e nella tradizione. Lettura di Mart. III 58', *AFLM* 18 (1985), pp. 187-200
- Cione 1944 = E. Cione, *Benedetto Croce*, Milano 1944 (1953²)
- Citroni 1969 = M. Citroni, 'La teoria lessinghiana dell'epigramma e le interpretazioni moderne di Marziale', *Maia* 21 (1969), pp. 215-43

Citroni 2003 = M. Citroni, 'I canoni di autori antichi: alle origini del concetto di classico', in Casarsa – Cristante – Fernandelli 2003, pp. 1-23

Cocchia 1915 = E. Cocchia, *Introduzione storica allo studio della letteratura latina*, Bari 1915

Cocchia 1924-1925 = E. Cocchia, *La letteratura latina anteriore all'influenza ellenica*, Napoli, I 1924 (*Elementi fantastici d'ispirazione popolare nella mitologia romana*), II 1924 (*Elementi eroici e poetici d'ispirazione nazionale nella leggenda romana*), III 1925 (*Le forme poetiche della letteratura nazionale latina anteriore all'influenza ellenica*); rist. anast. Roma 1988

Coccia 2006 = M. Coccia, *Carlo Giussani (1840-1900)*, Roma 2006

Consoli 1979 = D. Consoli, *La scuola storica*, Brescia 1979

Conte 1978 = G. B. Conte, 'Saggio d'interpretazione dell'*Eneide*: ideologia e forma del contenuto', *MD* 1 (1978), pp. 11-48 (rist. in Conte 1984, pp. 55-96)

Conte 1984 = G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984

Conte 1985² = G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1985² (1974¹)

Conte 2007² = 'The Virgilian Paradox: an epic of drama and pathos', in *The Poetry of Phathos. Studies in Virgilian Epic* (ed. S. J. Harrison), Oxford 2007, pp. 23-57 (già in *PCPS* 45 [1999], pp. 17-42 col titolo 'The Virgilian Paradox')

Contini 1966 = G. Contini, 'L'influenza culturale di Benedetto Croce', *L'Approdo Letterario* 12 (1966), pp. 3-32 (poi in vol. col titolo *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino 1989)

Coppola 1927 = Menandro, *Le commedie*, testo crit. e comm. a c. di G. Coppola, Torino 1927

Costa 1993 = V. Costa, *Saggio su Properzio*, Cosenza 1993

Croce 1938 = M. Marullo Tarcaniota, *Le elegie per la patria perduta ed altri suoi carmi. Biografia, testi e traduzioni, con due ritratti del Marullo*, Bari 1938 (rist. in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, ivi, I-II 1945, III 1952, vol. II, pp. 269-380 [esclusa l'Appendice e l'elenco delle edizioni delle opere])

Croce, 1945 = B. Croce, *Discorsi di varia filosofia*, 2 voll., Bari 1945 (Ed. Naz. a c. di A. Penna e G. Giannini, con una nota al testo di G. Sasso, 2 voll., Napoli 2011)

Croce 1946² = B. Croce, *La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, 2^a ed. accresciuta Bari 1946 (ivi 1934¹)

Croce 1946^{2b} = B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero. Poesia e letteratura. Vita morale*, 2^a ed. riv. Bari 1946 (ivi 1929¹; ed. a c. di G. Galasso, Milano 1993)

Croce 1946⁴ = B. Croce, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, 4^a ed. riv. Bari 1946 (1936¹; anticipazioni in *Crit.* 33 [19-35], pp. 405-449; 34 [1936], pp. 1-30); ed. a c. di G. Galasso, Milano 1994

Croce 1946^{4b} = B. Croce, *Goethe*, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte, 4^a ed. ampliata, 2 voll., Bari 1946 (ivi 1919¹, in un vol.; già in *Crit.* 16 [1918], pp. 31-40, 159-178, 224-240, 292-309, 347-371)

Croce 1947³ = B. Croce, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimono-*, 2 voll., 3^a ed. riv. Bari 1947 (ivi 1921¹)

Croce 1950 = B. Croce, *Lecture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari 1950

Croce 1950⁴ = B. Croce, *Conversazioni critiche*, Serie I-V, 4^a ed. riv., Bari 19-50 (1918¹, con le sole Serie I-II)

Croce 1950^{4b} = B. Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, 4^a ed. riv. Bari 19-50 (1920¹; già in *Crit.* 16 [1918], pp. 65-112; 17 [1919], pp. 129-222; 18 [1920], pp. 1-42)

Croce 1950⁹ = B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, I. *Teoria*, II. *Storia*, 9^a ed. riv. Bari 1950 (Milano – Palermo – Napoli 1902¹); ed. a c. di G. Galasso, Milano 1990

Croce 1951 = B. Croce, *Filosofia. Poesia. Storia. Pagine tratte da tutte le opere a cura dell'autore*, Milano – Napoli 1951 (ed. a c. di G. Galasso, Milano 1996)

Croce 1951³ = B. Croce, *Primi saggi*, 3^a ed. riv. Bari 1951 (ivi 1919¹)

Croce 1952⁷ = B. Croce, *La poesia di Dante*, 7^a ed. riv. Bari 1952 (ivi 1921¹)

Croce 1953-1954² = B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, 2^a ed. con aggiunte interamente rivedute dall'autore, 4 voll., Bari, I-II 1953, III-IV 1954 (Napoli 1942¹, 3 voll.)

Croce 1955 = B. Croce, *Terze pagine sparse, raccolte e ordinate dall'autore*, 2 voll., Bari 1955

Croce 1956⁴ = B. Croce, *Etica e politica*, 4^a ed. riv. Bari 1956 (ivi 1931¹)

Croce 1960² = B. Croce, *Pagine sparse*, raccolte da G. Castellano, Serie I-IV, 2^a (ma in realtà 3^a) ed. riv. dall'autore, 3 voll., Bari 1960 (Napoli 1919-1927¹)

Croce 1966² = B. Croce, *Nuove pagine sparse*, 2 voll., Bari 1966² (Napoli 19-49¹)

Croce 1967 = B. Croce, *Epistolario*. I. *Scelta di lettere curata dall'autore*. 19-14-1935, Napoli 1967

Croce 1976 = B. Croce, *Lettere a V. E. Alfieri (1925-1952)*, Milazzo 1976

Croce, *FS* = B. Croce, *Filosofia e storiografia*, Ed. Naz. a c. di S. Maschietti, Napoli 2005 (Bari 1949¹)

Croce, *Hegel* = B. Croce, *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Ed. Naz. a c. di A. Savorelli, con una nota al testo di C. Cesa, 2 voll., Napoli 2006 (Bati 1913¹; 4^a ed. riv. ivi 1948)

Croce, *Letteratura* = B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, I-II 1914, III-IV 1915, V 1939, VI 1940 (versione rielaborata della serie di *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX* pubblicate in *Crit.* 1-13 [1903-1914]); ci si atterrà qui alle seguenti edd. rivv.: I⁵ ivi 1947, II⁵ ivi 1948, III⁵ ivi 1949, IV⁶ ivi 1954, V-VI³ ivi 1950

Croce, *Logica* = B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, Ed. Naz. a c. di C. Farnetti, con una nota al testo di G. Sasso, 2 voll., Napoli 1996 (2^a ed. completamente rifatta Bari 1909, 7^a ed. riv. ivi 1947)

Croce, *NSE* = B. Croce, *Nuovi saggi di estetica*, Ed. Naz. a c. di M. Scotti, Napoli 1991 (Bari 1920¹, 3^a ed. riv. ivi 1948)

Croce, *PAM* = B. Croce, *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, Ed. Naz. a c. di G. Inglese, apparati critici a c. di G. Macciocca, Napoli 2009 (Bari 1941¹, 3^a ed. riv. ivi 1950)

Croce, *PE* = B. Croce, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Ed. Naz. a c. di M. Mancini, 2 voll., Napoli 2003 (Bari 1910¹, 4^a ed. riv. ivi 1949)

Croce, *PPPA* = B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Ed. Naz. a c. di P. Cudini, Napoli 1991 (Bari 1933¹, 3^a ed. riv. ivi 1952)

Croce, *TSS* = B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, Ed. Naz. a c. di E. Massimilla e T. Tagliaferri, con una nota al testo di F. Tessitore, 2 voll., Napoli 2007 (Bari 1917¹, vers. italiana del testo in tedesco *Zur Theorie und Geschichte der Historiographie*, aus dem Italienischen übersetzt von E. Pizzo, Tübingen 1915; 6^a ed. riv. ivi 1948)

Croce, *US* = B. Croce, *Ultimi saggi*, Ed. Naz. a c. di M. Pontesilli, Napoli 2012 (Bari 1935¹, 2^a ed. riv. ivi 1948)

Croce, *Vico* = B. Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, Ed. Naz. a c. di F. Audisio, Napoli 1997 (Bari 1911¹, 4^a ed. riv. ivi 1947)

Curcio 1920-1934 = G. Curcio, *Storia della letteratura latina*, Napoli, I 1920¹, 1928² (*Le origini e il periodo arcaico*), II 1923 (*Il periodo ciceroniano*), III 1934 (*Il periodo augusteo*)

D'Ancona 1878 = A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livorno 1878 (1906²)

D'Ancona 1884 = A. D'Ancona, *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona 1884 (Milano 1891²)

D'Ippolito 1985 = G. D'Ippolito, *L'approccio intertestuale alla poesia. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio*, Palermo 1985

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960-

De Lollis 1971 = C. De Lollis, *Scrittori di Francia*, a c. di G. Contini e V. Santoli, Milano – Napoli 1971

De Sanctis 1912 = F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, nuova ed. a c. di B. Croce, 2 voll., Bari 1912

Degani 1989 = E. Degani, 'Italia. La filologia greca nel secolo XX', in *La filologia greca e latina nel secolo XX*, Atti del Congresso Internazionale (Roma, 17-21 settembre 1984), a c. di G. Arrighetti, L. Gamberale, F. Montanari, D. Fogazza, Indici di A. Lamedica, Pisa 1989, vol. II, pp. 1065-1140

Dimundo 1990 = R. Dimundo, *Properzio 4, 7. Dalla variante di un modello letterario alla costante di una unità tematica*, Bari 1990

Dimundo 2000 = R. Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000

Duret 1977 = L. Duret, 'Martial et la deuxième Épode d'Horace. Quelques réflexions sur l'imitation', *REL* 55 (1977), pp. 173-192

Edwards 1993 = C. Edwards, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge, 1993

EI = *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma 1929-1937 (nucleo originario; negli anni sono stati editi molti volumi di Appendici: attualmente si è giunti all'ottava Appendice)

Fabbrini 2007 = D. Fabbrini, *Il migliore dei mondi possibili. Gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori*, Firenze 2007

Fedeli 2005 = Properzio, *Elegie*, Libro II, introd., testo e comm. a c. di P. Fedeli, Cambridge 2005

Fiamma 2001 = G. Fiamma, *Vincenzo Padula. A cento anni dalla morte*, con prefaz. di A. Piromalli, Acri 2001

Fiore 1930 = T. Fiore, *La poesia di Virgilio*, Bari 1930

Fraccaroli 1899 = G. Fraccaroli, 'Come si fa un'edizione di Bacchilide', *RFIC* 27 (1899), pp. 513-586

Fraccaroli 1903 = G. Fraccaroli, *L'irrazionale nella letteratura*, Torino 1903

Fraccaroli 1910-1913 = G. Fraccaroli, *I lirici greci*, Torino, I 1910 (*Elegia e giambo*), II 1913 (*Poesia melica*)

Fraccaroli 1918 = G. Fraccaroli, *L'educazione nazionale*, Bologna 1918

Franceschini 1978 = E. Franceschini, *Concetto Marchesi. Linee per l'interpretazione di un uomo inquieto*, Padova 1978

Frasca 2011² = R. Frasca, *Educazione e formazione a Roma*, Bari 2011² (1996¹)

Fubini 1973³ = M. Fubini, *Critica e poesia. Saggi e discorsi di teoria letteraria*, Roma 1973³ (Bari 1956¹, 1966²)

Funaioli 1946-1947 = G. Funaioli, *Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, Bologna, I 1946, II, 1 1947, II, 2 1947

Funaioli 1946-1947 = G. Funaioli, *Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, Bologna I 1946, II, 1 1947, II, 2 1947

Funke 1990 = H. Funke, 'F. A. Wolf', in *Classical Scholarship. A Biographical Encyclopedia*, edd. W. W. Briggs – W. M. Calder III, New York – London 1990, pp. 523-528

Gamberale 1994 = L. Gamberale, 'Le scuole di filologia greca e latina', in *Le grandi scuole della Facoltà*, Atti del Convegno (Roma, 11-12 maggio 1994), a c. di E. Paratore, Roma 1994, p. 28-125

Garbarino 2006 = G. Garbarino, 'Croce e Rostagni', in *Croce in Piemonte*, Atti del Convegno di studi (Torino – Biella, 8-10 maggio 2003), a c. di C. Allasia, Intrd. Di M. Guglieminetti, Napoli 2006

Garin 1953 = E. Garin, 'Ettore Bignone storico della filosofia', *A&R*, s. 4, a. III (1953), pp. 165-170

Garofalo 1993 = *Enrico Cocchia. Il filologo il politico l'uomo*, a c. di M. Garofalo, Cesinali 1993

Genette 1982 = G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris 1982 (tr. it. Torino 1997)

Gentili – Cerri 1983 = B. Gentili – G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma – Bari 1983

Gentili – Cerri 2005 = B. Gentili – G. Cerri, *La letteratura di Roma arcaica e l'ellenismo*, con la collaborazione di S. Monda, Torino 2005

Giancotti 1978 = F. Giancotti, *Il prelude di Lucrezio e altri scritti lucreziani ed epicurei*, Messina – Firenze 1978

Giancotti 1989 = F. Giancotti, *Religio, Natura, Voluptas. Studi su Lucrezio*, Bologna 1989

Giancotti 1995 = F. Giancotti, 'Su Lucrezio e Croce. Con appunti su problemi di estetica e di critica letteraria', *Paideia* 50 (1995), pp. 137-181

Gianotti 1989 = G. F. Gianotti, 'I testi nella scuola', in Cavallo – Fedeli – Giardina 1989-1991, vol. II, pp. 421-466

Gianotti 2000 = G. F. Gianotti, 'Gli studi classici', in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia di Torino*, a c. di I. Lana, Prefazione di N. Tranfaglia, Firenze 2000, pp. 217-254

Gianotti 2003 = G. F. Gianotti, 'La storiografia letteraria: il paradigma della letteratura latina', in Casarsa – Cristante – Fernandelli 2003, pp. 65-87

Gianotti, *Storia* = G. F. Gianotti, 'Per una storia delle storie della letteratura latina', *Aufidus* 5 (1988), pp. 47-81 (I Parte); 7 (1989), pp. 75-103 (II Parte); 14 (1991), pp. 43-74 (III Parte); 15 (1991), pp. 43-74 (IV Parte); 22 (1994), pp. 71-110 (V Parte)

Gigante 1995 = M. Gigante, 'Gennaro Perrotta e Benedetto Croce', *Cultura* 33 (1995), pp. 217-237 (anche in *Giornate di studio su Gennaro Perrotta*, Atti del Convegno [Roma, 3-4 novembre 1994], a c. di B. Gentili e A. Masaracchia, Pisa – Roma 1996, pp. 129-142)

Giordano 1987 = F. Giordano, 'Il problema della originalità della letteratura latina nella cultura classica italiana fra Ottocento e Novecento', in *Momenti della storia degli studi classici fra Ottocento e Novecento*, a c. di M. Capasso, S. Cerasuolo, M. L. Chirico, G. Giannantoni, M. Gigante, F. Giordano, E. Paratore, A. Salvatore, Premessa di M. Gigante, Napoli 1987, pp. 69-86

Giordano 1993 = F. Giordano, *Filologi e fascismo. Gli studi di Letteratura latina nell'«Enciclopedia Italiana»*, Napoli 1993

Giuffrida 1950 = P. Giuffrida, *L'Epicureismo nella letteratura latina del I sec. av. Cristo*, II. *Lucrezio e Catullo*, Torino 1950

Giuliano = *Il Giuliano l'Apostata di Augusto Rostagni*, Atti dell'incontro di studio (Muzzano, 19 ottobre 1981), a c. di I. Lana, Suppl. AAT 116, Torino 1986

Giussani 1885 = C. Giussani, *Studi di letteratura romana*, Milano 1885

Giussani 1887-1889² = E. Guhl – W. Koner, *La vita dei Greci e dei Romani ricavata dagli antichi monumenti*, Torino 1887-1889² (Roma – Torino – Firenze 1875¹; trad. di *Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken*, Berlin 1862)

Giussani 1899 = C. Giussani, *Letteratura romana*, Milano 1899

- Grafton 1981 = A. Grafton, 'Prolegomena to F. A. Wolf', *JWI* 44 (1981), pp. 101-129
- Grana 1963 = *Letteratura italiana. I contemporanei*, a c. di G. Grana, 6 voll. Milano 1963
- Grana 1969 = *I critici. Storia monografica della filologia e della critica moderna in Italia*, a c. di G. Grana, voll. I-V, Milano 1969
- Granarolo 1967 = J. Granarolo, *L'œuvre de Catulle*, Paris 1967
- Heckel 1998 = H. Heckel, *Das Widerspenstige zähmen. Die Funktion der militärischen und politischen Sprache in Vergils Georgica*, Trier 1998
- Jachmann 1935 = G. Jachmann, 'Eine Elegie des Properz: ein Überlieferungsschicksal', *RhM* 84 (1935), pp. 193-240
- Jacoby 1909 = F. Jacoby, 'Ein Selbstzeugnis des Terenz', *Hermes* 44 (1909), pp. 362-369
- Kaster 1978 = R. A. Kaster, 'Servius and *idonei auctores*', *AJPh* 99 (1978), pp. 181-209
- Kaster 1988 = R. A. Kaster, *Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley – Los Angeles – London 1988
- Körte 1833 = F. H. W. Körte, *Leben und Studien F. A. Wolfs*, 2 Bde., Essen 1833
- Kristeva 1969 = J. Kristeva, Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969 (tr. it. Milano 1978)
- Kristeva 1974 = J. Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris 1974 (tr. it. Venezia 1979)
- Kroon 1995 = K. Kroon, *Discourse Particles in Latin, A Study of nam, enim, autem, vero, and at*, Amsterdam 1995
- Kuon 1990 = P. Kuon, 'Storia dei generi, storia della letteratura, esperienza estetica. Sull'attualità di Benedetto Croce in Germania (e altrove)', in *Storiografia letteraria in Italia e in Germania. Tradizioni e problemi attuali*, a c. di G. Petro-
nio, Firenze 1990, pp. 105-128
- La Penna 1952 = A. La Penna, 'Lo scrittore «stravagante»', *A&R*, s. 4, a. II (1952), pp. 224-236 (anche in *Per Giorgio Pasquali*, pp. 71-89)
- La Penna 1967 = A. La Penna, 'Sul cosiddetto stile soggettivo e sul cosiddetto simbolismo di Virgilio', *DArch* 1 (1967), pp. 220-244
- La Penna 1973 = A. La Penna, 'A proposito di alcuni scritti sulla storia della filologia classica in Italia dall'Unità in poi', *Maia*, N. S., 25 (1973), pp. 331-343
- La Penna 1974 = A. La Penna, 'La Sansoni e gli studi sulle letterature classiche in Italia', in *Testimonianze per un centenario. Contributi a una storia della cultura italiana 1873-1973*, Firenze 1974, pp. 81-127
- La Penna 1979 = A. La Penna, *Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eros di Ovidio*, in *Fra teatro poesia e politica romana*, Torino 1979, pp. 181-205
- La Penna 1980 = A. La Penna, *Concetto Marchesi. La critica letteraria come scoperta dell'uomo. Con un saggio su Tommaso Fiore*, Firenze 1980

La Penna 1983 = A. La Penna, 'L'influenza della filologia classica tedesca sulla filologia classica italiana dall'unificazione d'Italia alla prima guerra mondiale', in *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert II. Philologie et herméneutique au 19ème siècle II*, édité par M. Bollack – H. Wismann et rédigé par T. Lindken, Göttingen 1983, pp. 232-272

La Penna 1983b = A. La Penna, 'L'editoria fiorentina della seconda metà dell'Ottocento e la cultura classica in Italia', in *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*, Atti del Convegno (Firenze, 13-15 novembre 1981), a c. di I. Porciani, Firenze 1983, pp. 127-182

La Penna 1989 = A. La Penna, 'La legittimazione del lusso privato da Ennio a Vitruvio. Momenti, problemi, personaggi', *Maia* 41 (1989), pp. 3-34

La Penna 2005 = A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma – Bari 2005

Lana 1952 = I. Lana, *Velleio Patercolo o della propaganda*, Torino 1952

Lana 1962 = I. Lana, *Augusto Rostagni*, *MAT* s. IV, n. 3 (1962)

Lana 1979 = I. Lana, 'Concetto Marchesi e la storia della letteratura latina', *MAT*, ser. V, vol. 3, fasc. IV (ottobre – dicembre 1979), pp. 1-45 [181-225]

Laurens 1989 = P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989

Leach 1997 = E. W. Leach, 'Landscape and the Prosperous Life. The Discrimination of Genre in Augustan Literature and Painting', in *The Age of Augustus* (ed. R. Winkes), Louvain-la-Neuve 1985, pp. 189-95

Leo 1900 = 'Elegie und Komodie', *RhM* 55 (1900), pp. 604-11

Leo 1904 = F. Leo, *Die Originalität der römischen Litteratur*, Göttingen 1904

Leo 1912² = F. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin 1912²

Leo 1913 = F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur. I. Die Arcaische Literatur*, Berlin 1913

Leone De Castris 1981 = A. Leone De Castris, *Egemonia e fascismo. Il problema degli intellettuali negli anni Trenta*, Bologna 1981

Leone De Castris 1991 = A. Leone De Castris, *La critica letteraria in Italia dal dopoguerra a oggi*, Roma – Bari 1991

Löwith 1949 = K. Löwith, *Meaning in History. The Theological Implications of the Philosophy of History*, Chicago 1949 (tr. it. Milano 1989)

Lucchini 2008² = G. Lucchini, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa 2008² (Bologna 1990¹)

Mackail 1895 = J. W. Mackail, *Latin Literature*, New York 1895

Marchesi 1923 = C. Marchesi, *Fedro e la favola latina*, Firenze 1923

Marchesi 1934² = C. Marchesi, *Valerio Marziale*, Roma 1934² (Genova – Roma 1914¹)

Marchesi 1940² = C. Marchesi, *Petronio*, Milano 1940² (Roma 1921¹)

- Marchesi 1944² = C. Marchesi, *Tacito*, Milano – Messina 1944² (Messina – Roma 1924¹)
- Marchesi 1946 = C. Marchesi, *Voci di antichi*, Roma 1946
- Marchesi 1950⁸ = C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, 2 voll., Milano 1950⁸ (Messina – Roma – Milano, I 1925¹, II 1927¹)
- Marchesi 1951 = C. Marchesi, *Divagazioni*, Venezia 1951
- Marchesi, SM = C. Marchesi, *Scritti minori di filologia e di letteratura. In appendice Religiosità di Marchesi di Pietro Ferrarino*, 3 voll., Firenze 1978
- Marchesi, *Tersite* = C. Marchesi, *Il libro di Tersite*, Palermo 1993 (Roma 1920¹, Milano 1950²)
- Marchesi, UC = C. Marchesi, *Umanesimo e comunismo*, a c. di M. Todaro-Faranda, Roma 1974² (1958¹)
- Mariotti 1965 = S. Mariotti, 'Letteratura latina arcaica ed alessandrino', *Belfagor* 20 (1965), pp. 34-48 (rist. in AA. VV., *Dizionario della civiltà classica*, Milano 1993, pp. 234-250)
- Markner – Veltri 1999 = *Friedrich August Wolf. Studien, Dokumente, Bibliographie*, hrsg. von R. Markner – G. Veltri, Stuttgart 1999
- Marmorale 1948 = E. V. Marmorale, 'Benedetto Croce e l'antichità greco-latina', *GIF* 1 (1948), pp. 193-208 (rist. in *Pertinenze e impertinenze*, Napoli 1960, pp. 263-292)
- Marmorale 1956² = E. V. Marmorale, *Persio*, Firenze 1956² (1941¹)
- Marmorale 1957² = E. V. Marmorale, *L'ultimo Catullo*, Napoli 1957² (1952¹)
- Marrou 1964⁶ = H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris 1964⁶ (1948¹) (tr. it. Milano 1978²)
- Martin – Gaillard 1990² = R. Martin – J. Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voll., Paris 1990²
- Mastromarco 1976 = G. Mastromarco, 'Il neutralismo di Pasquali e De Sanctis', *QS* 3 (1976), pp. 115-137
- Meneghello 1997 = L. Meneghello, *Opere*, a cura di F. Caputo, 2 voll., Milano 1997
- Merli 1993 = E. Merli, 'Vetustilla nova nupta: libertà vigilata e volontà epigrammatica in Marziale 3, 93, con qualche osservazione sugli epigrammi lunghi', *MD* 30 (1993), pp. 109-125
- Mocchino 1931 = A. Mocchino, *Vergilio. L'uomo, l'opera e il tempo*, Milano 1931
- Momigliano 1960 = A. Momigliano, *Secondo contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1960
- Momigliano 1993² = A. Momigliano, *The Development of Greek Biography*, Cambridge (Mass.) – London 1993² (1971¹) (tr. it. Torino 1974)
- Monterosso 2004 = F. Monterosso, *Critici del metodo storico*, Viareggio 2004

Mugno 1996 = S. Mugno, *Novecento letterario trapanese. Repertorio bibliografico degli scrittori della provincia di Trapani del '900*, Palermo 1996

Napoli-Signorelli 1813 = P. Napoli-Signorelli, *Storia critica de' teatri antichi e moderni divisa in dieci tomi*, Napoli 1813

Nauta 2002 = R. R. Nauta, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden 2002

Nicolini 1919 = F. Nicolini, *Divagazioni omeriche. Saggio polemico*, Firenze 1919 (rist. anast. Bologna 2000)

Nisbet – Hubbard 1970 = R. G. M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford 1970

Nisbet – Hubbard 1978 = R. G. M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford 1978

Norden 1952⁴ = E. Norden, *Die römische Literatur*, mit Anhang: *Die lateinische Literatur im Übergang vom Altertum zum Mittelalter*, Leipzig 1952^{4*} (1998 hrsg. von B. Kytzler) (tr. it. sulla quinta ed. Tedesca, 1954, Bari 1958, riproposta con una prefazione di S. Timpanaro e un aggiornamento bibliografico di E. Narducci, Roma – Bari 1984)

Nottola 1910 = U. Nottola, *Disegno storico della letteratura latina, per uso delle scuole secondarie, con Appendice di letture illustrative*, Firenze 1910

Omodeo 1929 = A. Omodeo, *Tradizioni morali e disciplina storica*, Bari 1929

Oppel 1937 = H. Oppel, 'Kanon', *Philol. Suppl.* xxx/4, 1937

Paoli 1953 = U. E. Paoli, 'Ettore Bignone', *A&R*, s. 4, a. III (1953), pp. 161-164

Paratore 1948 = E. Paratore, 'Le storie della letteratura latina in Italia dall'inizio del secolo ad oggi', *Paideia* III/1-2 (1948), pp. 3-44

Paratore 1967 = E. Paratore, *Il Croce e le letterature classiche*, Roma 1967

Paratore 1968 = E. Paratore, *I choliambi, la prima e la quinta satira di Persio*, in *Biografia e poetica di Persio*, Firenze 1968, pp. 136-202 (ed. or. *Athenaeum* 42 [1964], pp. 489-547)

Paratore 2007 = E. Paratore, *Una nuova ricostruzione del De poetis di Suetonio*, nuova ed. a c. di C. Questa, L. Bravi, G. Clementi, A. Torino, saggio introduttivo di A. Barchiesi, Urbino 2007 (Roma 1945¹, Bari 1950²)

Parente 1979 = A. Parente, 'L'amore nella vita e nel pensiero di Benedetto Croce', *RStudCroc* 16 (1979), pp. 105-130

Pascoli 1980 = G. Pascoli, *Saggi di critica e di estetica*, a c. di P. L. Cerisola, Milano 1980

Pasini 1989 = G. F. Pasini, *Dossier sulla critica delle fonti (1896-1909)*, Bologna 1989

* Quarta ed. rispetto alla terza sia del primo sia del secondo lavoro, pubblicati separatamente l'uno nella *Eintellung in die Altertumswissenschaft* diretta da A. Gercke ed E. Norden, Leipzig – Berlin 1910-1912¹, 1927³ (rist. 1933), l'altro in AA. VV., *Die Kultur der Gegenwart*, I, 8, *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, Leipzig 1905¹, 1912³ (rist. 1924).

- Pasini 1993 = G. F. Pasini, 'Il Pascoli e le fonti', *Rivista pascoliana* 5 (1993), pp. 165-183
- Pasquali 1920 = G. Pasquali, *Filologia e storia*, Firenze 1920 (nuove edd. a c. di A. Ronconi, ivi 1964, e di F. Giordano, ivi 1998)
- Pasquali 1920b = G. Pasquali, 'Il Carme 64 di Catullo', *SIFC*, N. S., 1 (1920), pp. 1-23
- Pasquali 1936 = G. Pasquali, *Preistoria della poesia romana*, Firenze 1936 (rist. ivi 1981, con saggio introduttivo di S. Timpanaro)
- Pasquali 1942 = G. Pasquali, 'Intendere poesia', *Tempo* 160 (1942), p. 22 (rist. in *Lingua nuova e antica. Saggi e note*, a c. di G. Folena, Firenze 1968, pp. 3-5)
- Pasquali 1950 = G. Pasquali, *Università e scuola*, Firenze 1950
- Pasquali 1952² = G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952² (ivi 1934¹; rist. anastatica, con una Premessa di D. Pieraccioni, Firenze 1988)
- Pasquali, *PS* = G. Pasquali, *Pagine stravaganti di un filologo*. I. *Pagine stravaganti vecchie e nuove* [Firenze 1952¹, versione ampliata delle *Pagine stravaganti di un filologo*, Lanciano 1933]. *Pagine meno stravaganti* [Firenze 1935¹]. II. *Terze pagine stravaganti* [Firenze 1942¹]. *Stravaganze quarte e supreme* [Venezia 1951¹], a c. di C. F. Russo, Firenze 1994
- Pasquali, *SF* = G. Pasquali, *Scritti filologici*. I. *Letteratura greca*; II. *Letteratura latina, cultura contemporanea, recensioni*, a c. di F. Bornmann, G. Pascucci, S. Timpanaro, Introd. di A. La Penna, Firenze 1986
- Pavan 1964 = M. Pavan, 'Gli antichisti e l'intervento dell'Italia nella prima guerra mondiale', *Rassegna Storica del Risorgimento* 51 (1964), pp. 70-78
- Pavlovskis 1973 = Z. Pavlovskis, *Man in an Artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden 1973
- Pennings 1999 = L. Pennings, *I generi letterari nella critica italiana del primo Novecento*, Firenze 1999
- Pepe 1950 = L. Pepe, *Marziale*, Napoli 1950
- Per Giorgio Pasquali* = *Per Giorgio Pasquali. Studi e testimonianze*, a c. di L. Caretti, Pisa 1972
- Perrelli 2005 = R. Perrelli, 'Orazio e Tibullo a confronto in *Carm.* 1, 33: il dialogo con un elegiaco moderato', *Paideia* 60 (2005), pp. 239-253
- Pesce 1956 = D. Pesce, 'Ettore Bignone interprete del mondo classico', *A&R*, N. S., 1 (1956), pp. 127-140
- Piacente 1991 = L. Piacente, 'Agli albori della storia della letteratura latina: Lilio Gregorio Giraldi', in *Latina Didaxis* VI, Atti del Congresso (Bagliasco, 13-14 aprile 1991), a c. di S. Rocca, Genova 1991, pp. 55-68
- Piacente 1992 = L. Piacente, 'Preistoria della manualistica latina: Sicco Polenton', *Studi latini e italiani* 6 (1992), pp. 75-86
- Pichon 1898² = R. Pichon, *Histoire de la littérature latine*, deux. éd. rev., Paris 1898 (1897¹)

- Piovano 1924 = G. A. Piovano, *Gli studi di greco*, Roma 1924
- Pistelli 1928 = *In memoria di Ermenegildo Pistelli*, Firenze 1928 (volumetto a c. della Società Italiana per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto)
- Pizzolato 1999 = L. F. Pizzolato, 'Paolo Ubaldi alla scuola di Giuseppe Fracca-
roli', *Aevum* 73 (1999), pp. 157-98
- Pizzolato 2007 = L. F. Pizzolato, 'Aurelio Giuseppe Amatucci studioso di let-
teratura cristiana antica', *Aevum* 81 (2007), pp. 227-253
- Polverini 1976 = L. Polverini, 'Per la storia della «Storia dei Romani»', intro-
duzione a G. De Sanctis, *La guerra sociale*, a c. di L. P., Firenze 1976, pp. XIII-
XLIII
- Quinn 1969² = K. Quinn, *The Catullian Revolution*, Cambridge 1969² (Mel-
bourne 1959¹)
- Raichich 1988 = M. Raichich, 'Pasquali e la politica scolastica e universitaria. Momenti e documenti', in *Giorgio Pasquali e la filologia classica del novecento*, Atti del Convegno (Firenze – Pisa, 2-3 dicembre 1985), a c. di F. Bornmann, Fi-
renze 1988, pp. 179-202
- Ramorino 1912 = F. Ramorino, 'Il nazionalismo negli studi dell'antichità ro-
mana', *A & R*, a. XV, nn. 160-161-162 (1912), coll. 144-152
- Rapsodia* = *Rapsodia sul classico. Contributi all'Enciclopedia italiana di
Giorgio Pasquali*, a c. di F. Bornmann, G. Pascucci, S. Timpanaro, Firenze 1986
- Reitzenstein 1912 = R. Reitzenstein, 'Noch einmal Tibulls erste Elegie', *Her-
mes* 47 (1912), pp. 60-116
- Romagnoli 1917² = E. Romagnoli, *Minerva e lo scimmione*, Bologna 1917²
(1917¹)
- Romagnoli 1919 = E. Romagnoli, *Lo scimmione in Italia*, Bologna 1919
- Romagnoli 1920 = E. Romagnoli, *L'italianità della cultura*, Milano 1920
- Romagnoli 1934 = E. Romagnoli, *Discorsi critici*, Bologna 1934
- Romagnoli 1936² = E. Romagnoli, *Polemica carducciana*, Bologna 1936² (19-
11¹)
- Romagnoli 1958 = E. Romagnoli, *Filologia e poesia. Scritti critici*, prefazione
di E. Paratore, Bologna 1958
- Romagnoli s.d. = E. Romagnoli, *Vigilie italiche*, Milano s.d. (ma 1917)
- Romano 1991 = Q. Orazio Flacco. *Le opere. I. Le Odi. Il carme secolare. Gli
Epodi. Tomo II. Commento di E. Romano*, Roma 1991
- Rosati 2006 = G. Rosati, 'Luxury and Love. The Encomium as Aesthe-
tisation of Power in Flavian Poetry', in *Flavian Poetry* (eds. R. R. Nauta, H.-J. van
Dam, J. J. L. Smolenaars), Leiden – Boston - Cologne 2006, pp. 41-58
- Ross 1969 = D. O. Ross, *Style and Tradition in Catullus*. Cambridge, Mass.
1969
- Ross 1987 = D. O. Ross, *Virgil's Elements. Physics and Poetry in the Geor-
gics*, Princeton 1987

Rostagni 1920 = A. Rostagni, *Giuliano l'Apostata*. Saggio critico con le Opere politiche e satiriche tradotte e commentate, Torino 1920

Rostagni 1930 = *Arte Poetica di Orazio*. Introduzione e commento di A. Rostagni, Torino 1930

Rostagni 1939 = A. Rostagni, *Classicità e spirito moderno*, Torino 1939

Rostagni 1944 = *Svetonio De poetis e biografii minori*. Restituzione e commento di A. Rostagni, Torino 1944 (rist. 1964)

Rostagni 1945² = *La Poetica di Aristotele*, con introduzione, commento e apparato critico di A. Rostagni, Torino 1945² (1927¹)

Rostagni 1961² = A. Rostagni, *Virgilio minore. Saggio sullo svolgimento della poesia virgiliana*, Roma 1961² (Torino 1933¹)

Rostagni 1964³ = A. Rostagni, *Storia della letteratura latina*, Torino, I 1949¹, II 1952¹ (riveduti e ampliati in tre volumi da I. Lana, 1964³)

Rostagni centenario = *Augusto Rostagni a cento anni dalla nascita*, Suppl. AAT 126 (1992)

Rostagni, *SM* = A. Rostagni, *Scritti minori*, Torino, I 1955 (*Aesthetica*), II, 1 1956 (*Hellenica – Hellenistica*), II, 2 1956 (*Romana*)

Salemme 2004 = C. Salemme, 'La campagna 'vera e rustica' di Marziale', *Paideia* 59 (2004), pp. 467-481

Sasso 1975 = G. Sasso, *Benedetto Croce. La ricerca della dialettica*, Napoli 1975

Sasso 1994 = G. Sasso, *Filosofia e Idealismo. I. Benedetto Croce*, Napoli 1994

Sauter 1934 = F. Sauter, *Der Römische Kaiserkult bei Martial und Statius*, Stuttgart 1934

Schaeffer 1989 = J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris 1989 (tr. it. Parma 1992)

Schanz – Hosius 1890-1904 = M. Schanz – C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, München, I 1927⁴, neubearb. Aufl. von C. Hosius (1890¹), II 1935⁴, neubearb. Aufl. von C. Hosius (1892¹), III 1922³, neubearb. Aufl. von C. Hosius und G. Krüger (1986¹), IV 1 1914² (1904¹), IV 2 1920 hg. von C. Hosius und G. Krüger

Sciascia 1896 = P. Sciascia, *L'arte in Catullo. Studio critico*, Palermo 1896

Serra 1974 = R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a c. di M. Insenghi, Torino 1974

Severyns 1938 = A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo. I. Le Codex 239 de Photius. I. Etude paléographie et critique. II. Texte, traduction et commentaire*, Liège – Paris 1938 (rist. Paris 1977)

Stavenhagen 1910 = K. Stavenhagen, 'Menanders *Epitrepointes* und Apollodors *Hecyra*', *Hermes* 45 (1910), pp. 564-582

Steri 2006 = *Bibliografia marchesiana*, a c. di M. Steri, Cardano al Campo 2006

Storia d'Italia = *Storia d'Italia*, Torino, I 1972 (*I caratteri originali*), II/1-2 1974 (*Dalla caduta dell'impero romano al secolo XVIII*), III 1973 (*Dal primo Set-*

tecento all'Unità), IV/1 1975 (*Dall'Unità a oggi. La storia economica*), IV/2 1975 (*Dall'Unità a oggi. La cultura*), IV/3 1976 (*Dall'Unità a oggi. La storia politica e sociale*), V/1-2 1973 (*I documenti*), VI 1976 (*Atlante*)

Studi Rostagni = *Cinque studi su Augusto Rostagni*, a c. di I. Lana, Torino 1972

Taccuini = B. Croce, *Taccuini di lavoro (1906-1949)*, 6 voll., Napoli 1987

Tamagni – D'Ovidio s.d. = C. Tamagni, *Storia della letteratura romana*, continuata da Francesco D'Ovidio, Milano s.d. (ma 1874)

Terzaghi 1934 = N. Terzaghi, *Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano*, Milano 1934

Terzaghi 1957 = N. Terzaghi, 'I professori dell'Ateneo', in *Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina. L'Otto-Novecento*, Firenze 1957, pp. 281-305

Terzaghi 1966 = N. Terzaghi, *Prometeo. Scritti di archeologia e filologia*, Torino 1966

Teuffel 1868-1870 = W. S. Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur*, Leipzig 1868-1870 (hg. von L. Schwabe, 1881-1882⁴, 2 Bde.; hg. von W. Kroll und F. Skutsch, 1916-1920⁶, 3 Bde. = Aalen 1965) (tr. it. Padova 1873, 2 voll.)

Thovez 1910 = E. Thovez, *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna. Dall'Inno a Satana alla Laus Vitae*, Napoli 1910

Thovez 1921 = E. Thovez, *L'arco di Ulisse*, Napoli 1921

Timpanaro 1963 = S. Timpanaro, 'Uno scritto polemico di Girolamo Vitelli', *Belfagor* 18 (1963), pp. 456-464

Timpanaro 1972 = S. Timpanaro, 'Il primo cinquantennio della «Rivista di filologia e d'istruzione classica»', *RFIC* 100 (1972), pp. 387-441 (rist. in S. T., *Sulla linguistica dell'Ottocento*, Bologna 2005, pp. 259-314)

Timpanaro 1973 = S. Timpanaro, 'Giorgio Pasquali', *Belfagor* 28 (1973), pp. 183-201 (già in *Per Giorgio Pasquali*, pp. 120-146)

Timpanaro 1980 = S. Timpanaro, 'Il «Marchesi» di Antonio La Penna', *Belfagor* 35 (1980), pp. 631-669

Traina 1986² = A. Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, I serie, Bologna 1986² (1975¹)

Traina 2000 = A. Traina, 'Un cimitero di poeti. Contributi all'edizione dei *Dialoghi sui poeti dei nostri tempi* di Lilio Gregorio Giraldi', *RPL* 23 (2000), pp. 211-217 (rist. in A. T., *La lyra e la libra (Tra poeti e filologi)*, Bologna 2003, pp. 243-252)

Traina, PL= A. Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Serie I 1986² (1975¹), Serie II 1981, Serie III 1989, Serie IV 1994, Serie V 1998

Treves 1962a = *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, a c. di P. Treves, Milano-Napoli 1962

Treves 1962b = P. Treves, *L'idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, Milano – Napoli 1962

Treves 1992 = P. Treves, *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, Milano – Napoli 1992

Ussani 1950² = V. Ussani, *Storia della letteratura latina nelle età repubblicana e augustea*, Milano 1950² (1929¹)

Valeri Tomaszuk 1971 = P. Valeri Tomaszuk, *A Romantic Interpretation of Propertius: Vincenzo Padula*, L'Aquila 1971

Valgiglio 1984 = E. Valgiglio, 'Nicola Festa editore di Bacchilide', in *Nicola Festa*, Atti del Convegno di studi (Matera, 25-27 ottobre 1982), Matera 1984, pp. 45-59

Valgimigli 1964 = M. Valgimigli, *Poeti e filosofi di Grecia*. I. Traduzioni; II. Interpretazioni, nuova ed. accresciuta, Firenze 1964 (Bari 1940¹)

Valgimigli 1980 = G. Valgimigli, 'Concetto Marchesi, amico di casa Valgimigli', *Belfagor* XXXV/2 (1980), pp. 202-208

Valmaggi 1894 = L. Valmaggi, *Manuale storico-bibliografico di filologia classica*, Torino 1894

Valmaggi 1897 = L. Valmaggi, 'Il valore estetico dell'episodio virgiliano di Didone', *RFIC* 25 (1897), pp. 1-52

Vitelli – Mazzoni 1896 = G. Vitelli – G. Mazzoni, *Manuale della letteratura greca*, Firenze 1896

Vitelli – Mazzoni 1898 = G. Vitelli – G. Mazzoni, *Manuale della letteratura latina*, Firenze 1898

Vitelli 1899 = *Il Signor Giuseppe Fraccaroli e i recenti concorsi universitari di letteratura greca*, Firenze – Roma 1899

Vitelli 1962 = G. Vitelli, *Filologia classica... e romantica. Scritto inedito (1917)*, a c. di T. Lodi, con una premessa di U. E. Paoli, Firenze 1962

Vivona 1911² = F. Vivona, *Storia della letteratura romana dalle origini alla caduta dell'Impero occidentale*, Palermo 1911² (Bologna 1937¹¹)

von Hallberg 1984 = *Canons*, Ed. by R. von Hallberg, Chicago 1984

Willems 1981 = G. Willems, *Das Konzept der literarischen Gattung. Untersuchungen zur klassischen deutschen Gattungstheorie, insbesondere zur Ästhetik F. Th. Vischers*, Tübingen 1991

Wissowa 1908 = G. Wissowa, *Bestehen und Vergehen in der römischen Literatur*, Halle 1908 (rist. Whitefish 2010)

Zunino 1985 = P. G. Zunino, *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna 1985