

## Prima e dopo i maestri

Paolo Maninchedda

Alcuni colleghi, ricevuto l'invito per questo seminario, mi hanno garbatamente chiesto spiegazioni sul titolo. Chiariamo, dunque, gli scopi e gli auspici: si vorrebbe ragionare dei maestri<sup>1</sup> e dei libri che ancora oggi presidiano e stimolano un'ampia gamma di discipline che

<sup>1</sup> D'altra parte, gli stessi maestri si sono cimentati spesso in sguardi retrospettivi sui loro colleghi, predecessori o anche solo amici, sui metodi e sul futuro della disciplina, basti pensare a (per citarne solo alcuni): A. RONCAGLIA, *Prolusione a un corso di filologia romanza*, "aut aut", 20 (1954), pp. 93-110; ID., *Prospettive della filologia romanza*, "Cultura neolatina", XVI (1956), pp. 95-107; A. LIMENTANI, *Cento anni di filologia romanza a Padova*, "Medioevo romanzo", XII (1987), pp. 13-44; L. FORMISANO, *Mario Casella studioso di letteratura catalana*, "Studi danteschi", LIX (1987 [ma ottobre 1991]), pp. 57-65; D'A. S. AVALLE, *La filologia romanza a Firenze*, in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, il Saggiatore, 1990, pp. 41-62; C. SEGRE, *Contini e la critica testuale*, in *Su/Per Gianfranco Contini*, "Filologia e critica", XV (1990), n. 2-3, pp. 217-21; ID., *Gianfranco Contini*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLXVII (1990), n. 540, pp. 621-31; A. LIMENTANI, *Alle origini della filologia romanza*, Parma, Pratiche, 1991; *Pio Rajna e le letterature neolatine*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Sondrio, 24-25 settembre 1983, a cura di R. ABARDO, Firenze, Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione Dantesca e Medievale, Quaderno 6, Le Lettere, 1993, pp. 27-46; R. ANTONELLI, *La scuola di filologia romanza*, in *Le grandi scuole della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma, Facoltà di Lettere, 1996 (testo del 1994), pp. 126-43; *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni*. Atti del V Convegno nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza, Roma, 23-25 ottobre 1997, a cura di A. PIOLETTI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000; su Contini si veda il recente *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, Atti del Convegno di studi (Napoli, 2-4 dicembre 2002), a cura di A. R. PUPINO, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004; su Aurelio Roncaglia cfr. *La filologia romanza oggi. Atti della Giornata di Studio in onore di Aurelio Roncaglia*, a cura di P. PARADISI e C. ROBUSTELLI, Modena, Mucchi, 2004; è utile ricordare anche il convegno *Tra Filologia e comparatistica. Le riviste e la fondazione della filologia romanza*, Siena, 3-4 ottobre 2006, promosso dal Dottorato europeo in Filologia romanza.

vanno dalla linguistica, alla filologia, alla storia, alla critica<sup>2</sup>. Perché farlo, posto che sono i maestri e le opere che più spesso citiamo? Perché, come sappiamo, non c'è da gioire quando i testi e gli autori si trasformano in funzioni, in *auctoritates*, ossia in istituzioni che reggono lo stato attuale del sapere. Quando ciò accade, l'approccio al maestro e ai suoi testi, ormai meno noti della loro vulgata<sup>3</sup>, è più *devotionis causa* che non *devoracionis causa*. Ciò che va perduto più rapidamente dell'esperienza di questi grandi studiosi, è il contesto culturale in cui hanno agito, le loro scelte ideologiche e metodologiche (non sempre esplicite o esplicitate), il circuito dei loro interlocutori. Ovviamente la perdita non è definitiva (non foss'altro perché i contesti sono gli ambiti di ricerca specifici degli storici della letteratura e della critica) ma è pur significativo che Vàrvaro sia stato indotto a scrivere su Salvatore Battaglia per rispondere alla domanda su quale ruolo gli spettasse nella cultura del nostro tempo<sup>4</sup> e che per rispondere abbia dovuto ricostruire un ampio affresco della cultura italiana tra il primo e il secondo dopoguerra. Come pure è la certezza della perdita del contesto che ha spinto Cesare Segre a scrivere la sua autobiografia *Per curiosità*: "Io non ho motivo di pormi come modello, e non ho nemmeno avuto una vita tanto interessante che valga la pena di trasmetterne il ricordo. E allora? Allora sono *i tempi terribili* [il corsivo è mio] in cui ho vissuto, è la prospettiva in cui questi tempi mi hanno posto mio malgrado, che meritano forse di esser conosciuti da chi è più giovane. La mia attività di

<sup>2</sup> Lo stimolo a scegliere questo argomento è venuto da due testi: la lettura che Cesare Segre fa, nel suo *Primo Levi nella Torre di Babele*, in ID., *Tempo di bilanci*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 260-265, di un libro, *Se questo è un uomo*, e di un maestro, Primo Levi, entrambi importanti nella mia formazione; il lungo saggio scritto da Alberto Vàrvaro nel 1974 per ricordare Salvatore Battaglia, ripubblicato recentemente in ID., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, *Salvatore Battaglia*, pp. 694-715.

<sup>3</sup> In questo senso andrebbero ripensate alcune pagine di A. PETRUCCI, *Medioevo da leggere*, Torino, Einaudi, 1992, *Conservazione e uso dello scritto: storia e funzione di un rapporto difficile*, pp. 203-210.

<sup>4</sup> A. VÀRVARO, *Salvatore Battaglia*, cit., p. 694.

critico e di teorico della critica mi ha poi reso partecipe di episodi culturali determinanti e fatto frequentare studiosi che a questi episodi hanno dato un apporto anche notevole. Forse questi motivi possono legittimare la mia prova autobiografica<sup>5</sup>.

Ci sono, poi, i rischi del “mestiere”.

Gianfanco Contini, ricordando Santorre Debenedetti nel 1949, ad un anno dalla morte, su *Belfagor*, diceva che la filologia romanza “così come è esercitata oggi, legata, ma fossilmente, all’eredità delle sue origini romantiche, risulta supervacanea”. Di conseguenza, proseguiva, si tratterebbe di “un insegnamento erogato con scetticismo”. La fedeltà alle origini che rende una disciplina supervacanea<sup>6</sup> (Contini, come è noto, era un sodale di Gadda quanto a barocaggine del linguaggio) è appunto maggiore quanto più i maestri e le opere sono stati funzionalizzati, sterilizzati e istituzionalizzati: col passare del tempo, un maestro o un libro diventano sempre di più solo ciò per cui risultano utili. La storia dell’utilità, però, è troppo prossima alla vulgata della storia per essere soddisfacente; per cui, per soddisfare il desiderio di capire ‘gli uomini che hanno capito’ quali sono appunto i maestri, per gustare non scolasticamente i libri su cui ci siamo formati, si è pensato di rileggerli, sperando di sfuggire alla tentazione della fisica dello spirito o della coscienza, per chi teme l’evocazione dell’eternità e di capire oltre il consueto e l’utile. Per riuscirci bisogna evitare di interpretare le persone e le loro opere con geometrica esattezza e sicurezza. Vorrei, a questo proposito, ricordare un significativo brano di Ezio Raimondi:

In effetti la letteratura del primo Novecento ha già scoperto, dopo Nietzsche, che l’universo della storia non può proporsi come un ordine prestabilito né costituisce una sintesi pacificatrice, in cui si risolve il destino doloroso della monade umana. La storia è bensì il

<sup>5</sup> C. SEGRE, *Per curiosità*, Torino, Einaudi, 1999, p. 3.

<sup>6</sup> G. CONTINI, *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, *Santorre Debenedetti*, pp. 337-348, a p. 337.

luogo del disordine, non del progresso necessario ma della lacuna e talvolta della catastrofe [...]. Così, di là dalle parole d'ordine e dai paradossi della battaglia culturale, la discussione di questi anni sul cosiddetto postmodernismo indica soprattutto che per la modernità e il suo progetto strutturalmente incompiuto è venuto il tempo del ripiegamento critico sulle proprie ragioni e sulle proprie forme, in dialogo continuo con l'immagine aperta e problematica della sua storia. In verità tutte le rivoluzioni, anche quelle scientifiche e tecnologiche, pongono in un modo o nell'altro il problema della tradizione e del passato [che tende] ad assumere la figura di una pluralità mobile e sincronica, ordinandosi non più secondo paradigmi selettivi e teleologici, ma alla stregua eteroclitica di una biblioteca enciclopedica o di un museo, forse anche di un grande magazzino. Ma più conta, entro questa enciclopedia di esperienze e di maschere, che alla storia come ideologia erratica e totalizzante di una linearità uniforme si sostituisca la somma cangevole dei frammenti, la congettura dei punti di vista, in cui si riconosce e si accetta il destino di separatezza e di finitudine dell'uomo dialogale<sup>7</sup>.

In fin dei conti, l'esercizio ermeneutico che proponiamo è di tipo etico e la questione va intesa in questi termini: la ricostruzione storica e la fatica della comprensione che l'accompagna, intercetta sempre la principale delle questioni etiche, ossia: "Come porsi dinanzi alla verità comprensibile?"

Si può essere "assolutisti", ossia sicuri di possedere tutti gli strumenti necessari a comprendere, o "relativisti", ossia sicuri dell'insufficienza del proprio intelletto e delle proprie conoscenze e quindi solo fiduciosi nella verità deducibile dal conflitto delle interpretazioni (ma sempre ricordando una felice sintesi di Cesare Segre: "I limiti della nostra comprensione non ci autorizzano ad affermare che non c'è nulla da comprendere")<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> E. RAIMONDI, *Letteratura*, Bologna, Clueb, 2000, pp. 23, 39-40.

<sup>8</sup> C. SEGRE, *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, p. 303. Gli "assolutisti" sono grandi costruttori di sistemi concettuali, i "relativisti" grandi illustratori della varietà del mon-

Dal canto mio sono convinto che rispetto a questi obiettivi non si possa agire sulla base di un *fundamentum rationale inconcussum* che “squadri da ogni lato l’animo nostro informe”; ma piuttosto che ognuno debba e possa utilizzare uno o più presupposti, i quali vengono o accettati o rifiutati, nel senso che sono pre-posti come punti iniziali della discussione.

Ora, il presupposto che propongo è che la realtà non sia esclusivamente razionale (e tanto più le più alte espressioni dell’animo umano) e che essa non è mai risultata completamente compresa o comprensibile, non foss’altro perché (a non voler parlare dell’ineffabile che è

do e della vita. “Relativisti” – per indicarne alcuni senza un criterio particolare – furono in modo diverso Alberto Limentani (non a caso la sua opera più celebre porta la parola *eccezione* nel titolo (A. Limentani, *L’eccezione narrativa*, Torino, Einaudi, 1977) e Carlo Dionisotti, sia nel celebre *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, sia in *Id., Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998. Tre monumenti contrapposti di “assolutismo” sono l’*Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Franck, 1865, di Gaston Paris, *Les légendes épiques : recherches sur la formation des Chansons de Geste*, Paris, Champion, 1926 di Joseph Bédier; *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo: origenes de la épica romántica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959 di Ramón Menéndez Pidal. Non mancano gradazioni tra i due ‘estremi’. Per esempio, lo sforzo di Avalle per un assetto metodologico della filologia il più prossimo possibile a quello delle scienze esatte, se da un lato riflette un’esigenza di comprensione totale della realtà e del suo senso di chiaro sapore assolutista dall’altro, risultando essa inappagata dalla critica del testo, incaricata da Avalle di precisare il solo “dato” ma non il senso, non poteva che sfociare nella semiologia, ossia in un tentativo di sistematizzare l’*interpretatio*. Va detto però, che se sia in Avalle che in Segre la semiologia non ha mai assunto movenze dogmatiche, né ha garantito esiti automatici, ciò è dispenso probabilmente dal fatto che entrambi hanno avuto una così lunga frequentazione col Medioevo e con le sue perdite definitive da essere immunizzati dalla tentazione di ritenere di dominare tutte le variabili di un sistema, di qualunque natura esso sia, e di qualunque potente strumento interpretativo si disponga. In Italia vi è, poi, tra le posizioni antidogmatiche (o antideologiche) lo scetticismo raziocinante della grande scuola storica, di cui un po’ tutti siamo eredi, per il quale niente è certo in assoluto, ma tutto può essere provvisoriamente affermato se documentato. Ne deriva una *forma mentis* che ci rende prossimi, come atteggiamento psicologico e come presupposto metodologico, agli antidogmatici delle scienze esatte, ossia ai seguaci di Popper e della sua idea della natura congetturale della scienza (“una teoria è scientifica nella misura in cui può essere smentita”).

presente in ogni uomo e in ogni opera) la storia è in ultima analisi storia di perdite, alcune rimediabili, altre no.

Una delle perdite definitive che riguarda i maestri è la possibilità di recuperare la loro sensibilità, perché si ritiene che il loro profilo psicologico sia ininfluenza rispetto al sapere tramandato. Invece, bisogna pur riconoscere che storicamente la distanza tra la fama di cui un grande uomo ha goduto e quella che ci sembra meriti attraverso le sue opere, spesso è motivata dal carisma, dal fascino, in una parola dall'affettività e dalla sensibilità che quell'uomo trasmetteva e che le sue opere fanno solo intravedere. Sappiamo bene perché questo accade: perché ogni maestro si censura, e si occulta rispetto al suo oggetto, fino a nascondere la domanda per noi più interessante: perché ha studiato questo e non quello? Contini, ricordando Bédier, sostiene che egli era "personalmente pieno di *pietas*, [ma che] non fece essenzialmente, nella sua vita scientifica, [altro] se non capovolgere le tesi fondamentali del suo maestro Gaston Paris"<sup>9</sup>. La sua "posizione antiromantica" sarebbe essenzialmente impegnata a negare validità, a smascherare illusioni, costruzioni ideologiche, a eliminare insomma l'idea delle origini come preistoria e mito, e a ricondurla a storia di libri e di testi. Così l'uomo dotato di *pietas* raccontatoci da Contini, ci appare nelle opere come colui che ha "ferocemente" distrutto "il mito della monogenesi dei temi poetici", il mito "della tradizione orale come precedente necessario della tradizione letteraria", il mito "dell'edizione critica composta meccanicamente fabbricata"<sup>10</sup>.

Questa *pietas* esistenziale ha animato la curiosità storica di Bédier e la sua intransigenza verso gli errori dei suoi predecessori? La sua ostilità all'ideologico-legendario affonda le sue origini in un'adesione profonda alla naturale predilezione per una visione antierica dell'esisten-

<sup>9</sup> G. CONTINI, *Ricordo di Joseph Bédier. Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 361.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

za o, per dir la stessa cosa in altri termini, alla naturale predilezione per l'eroicità dell'esistenza comune?

In fin dei conti, a leggere non solo Bédier, ma anche maestri a noi contemporanei, non ci si può non convincere che per essere onesti filologi, bisogna essere dei relativisti, cioè essere consapevoli non del fatto che un valore (morale, metodologico ecc.) o un'ipotesi valga l'altra, ma che la storia degli eventi e delle opere umane è sempre moralmente "politeista" e geograficamente policentrica, per cui necessita non di chi vi sovrapponga a posteriori una gerarchia che ne affermi l'univocità o il destino (Kant diceva che il progresso è possibile, non necessario), ma di chi ne racconti la varietà, facendola emergere dall'oblio del passato e dalle semplificazioni del presente.

Questa capacità di svelare – in senso etimologico – il mondo; questa abilità nel mostrare che tutte le risposte sono nei libri ma che i libri sono anche pieni di trappole, non è forse quel razionalismo che ha affascinato tutti noi quando abbiamo incontrato i nostri maestri? E non è forse dall'entusiasmo che si è provato alle prime prove di indagine, quando, dominando il metodo, si è riusciti a illuminare un pezzo di storia, che poi è nata la nostra sicurezza di intellettuali? Illuminare criticamente la realtà passata, non è solo un'ambizione professionale, ma anche una *forma mentis*. Equivale ad affermare che l'unica forma di razionalità praticabile è quella critica. La sensibilità e il carattere, questa parte perduta della storia della cultura (o affidata alle indiscrezioni) conferisce a questo approccio raziocinante, la cifra dell'originalità, l'impronta irripetibile di un uomo. Il carattere, in uno studioso, è certo la bestia da imbrigliare, ma è anche il movente occulto di tante scelte, insomma è la libertà che innova disciplinandosi in un metodo.

Qui si innesta un tema decisivo, quello del rapporto tra classicità e innovazione. Quando la modernità non è moda, necessita sempre della verifica delle verità che hanno resistito al tempo, ma ha anche bisogno di risposte nuove. Ora, per noi che non siamo artisti, cioè dei creativi, ma dei critici, ossia degli specialisti dell'interpretazione dei fatti esi-

stenti in genere prodotti da altri, che cos'è la modernità o l'innovazione? Perché se essa, per la nostra disciplina, è possibile solo in negativo, cioè a svelare gli errori altrui, è inevitabile che divenga fossilmente supervacanea, come diceva Contini. Evidentemente non è così e non solo perché ci sono ancora tanti testi da trovare e da leggere, ma anche perché il già noto è inevitabilmente il luogo in cui il presente va a cercare le risposte a domande vecchie e nuove: sono le domande del presente e la costruzione delle più adeguate risposte a fungere da momenti della vita e della ricerca di uno studioso e di un uomo curioso. Questa urgenza del reale non viene in genere iscritta nei libri, ma comunque comunicata nel rapporto diretto tra maestro e allievo, nel contagio dello stile di vita, nella moralità della scuola. Per questo abbiamo chiamato qui allievi diretti di grandi maestri, per questo anche le biografie servono a capire.

È chiaro che una simile impostazione ha una chiara fiducia in ciò che si chiama "tradizione" come antidoto provvidenziale alle cesure irrimediabili del tempo. Anche questa fiducia, però, può non essere condivisa. Per esempio, alcuni aspetti della cultura russa (richiamati da Florenskij e Bachtin) appaiono condizionati da un'interpretazione della storia non come mutamento controllabile e orientabile in positivo, ossia come progresso, ma come successione di catastrofi radicali e profonde, perché non vi sarebbe cambiamento se non nella forma del totale ribaltamento di ciò che esiste e che proviene da una tradizione.

Il reale, dunque, provoca in modo uguale riformisti e rivoluzionari, suscitando risposte opposte non solo a diverse latitudini, ma anche tra maestri e allievi. È questo l'effetto dell'inderivabilità logica delle interpretazioni dai fatti, presenti e passati. Ma quand'anche – e io lo auspico – il filologo accedesse ad un approccio antidogmatico alla storia, e quindi accettasse di agire nella magmatica complessità del reale senza semplificarla arbitrariamente, troverebbe sempre (e trova) la stabilità (prepotente) dei testi.

Eccoci all'altro versante, quello dei libri, tutti contraddistinti dalla stabilità con cui i propri testi attraversano in forma più o meno inalterata i secoli. Per quanto scaltri possiamo essere resi dalla nostra competenza, quando apriamo un libro gli concediamo, almeno in partenza, un'autorità oracolare. La stabilità del testo, se ben ci pensiamo, che noi ambiamo sempre a recuperare, necessita, per privare il libro della sua aura sacrale, di un contesto democratico, o se si vuole scettico – o negativo alla Bédier – e storico – cioè capace di collocare il testo in una tradizione fatta di un prima e di un dopo<sup>11</sup>. La parola senza storia è il *logos*, cioè l'essenza senza storia perché eterna. I testi senza la critica sono di una sconcertante stabilità eversiva. Sant'Agostino guardò con preoccupazione alla lettera del testo sacro e volle che fosse sempre accompagnata dall'interpretazione come necessaria, perché anche la scrittura è data da un corpo (il senso letterale) e uno spirito (il senso

<sup>11</sup> Sintomo della deità è il presupposto della stabilità dell'originale che per lungo tempo è stato il fondamento della critica del testo. In fin dei conti, dalla prima traduzione di Nello Martinelli (condotta sulla prima edizione del 1927 e rivisitata sulla oxfordiana del 1950) della *Textkritik* di Paul Maas, (trad. it. *Critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952) e dal classico G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952<sup>2</sup>, al *Breviario di ecdotica* di G. Contini, Torino, Einaudi, 1990, che raccoglie suoi saggi precedentemente pubblicati, si assiste ad un crescente numero di pubblicazioni di filologi romanzi, tese a dimostrare da un lato la "relativa" stabilità del testo, dall'altro il dovere di attraversare la patina di alterazioni e deformazioni che il tempo vi sovrappone, affinando metodi sempre più efficaci, ma mai automatici. In particolare cfr. A. VARVARO, *Linguistica e filologia romanza*, in *Linguistica e filologia*, Atti del VII Convegno internazionale di Linguisti (Milano, 12-14 settembre 1984), a cura di G. BOLOGNESI e V. PISANI, Brescia, Paideia, 1987, pp. 83-106, ora in A. VARVARO, *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 5-27; ID., *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, in "Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli", XLV, 1970, pp. 73-117, ripubblicato in *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza* cit., pp. 567-612. Sull'integrazione opportuna tra metodi della *restitutio* e della *interpretatio* (che in Italia è stata la strada percorsa per riunire le esperienze della grande scuola storica, il meglio del crocianesimo – depurato della sua ipertrofia ermeneutica – e gli sviluppi della semiologia e dello strutturalismo – depurato dalla sua ossessione tassonomica) cfr. C. SEGRE, *Testo letterario, interpretazione, storia: linee concettuali e categorie critiche*, in *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1985, diretta da A. Asor Rosa, IX voll., IV vol., pp. 21-140; R. ANTONELLI, *Interpretazione e critica del testo*, in *Letteratura italiana*, cit., pp. 141-243.

allegorico)<sup>12</sup>. Ma Lutero vide nella “tradizione” la coda del diavolo nella sua forma più nota, il potere, e per contestare chi si serviva del libro sacro per dominare gli altri, ripristinò la tirannia del libro. Egli sostituì il Libro all’Evento e la sua lezione è giunta fino alla filologia neotestamentaria di Bultmann, a cui si deve molto per la difesa dei vangeli dalle accuse dei positivisti, ma che comunque affermò l’inattingibilità del Cristo storico dai vangeli, cioè l’inattingibilità dell’Evento a partire dal Libro<sup>13</sup>.

Si dirà: “Tutto questo capita solo per i testi sacri”, ma tutti sappiamo che non è così. I libri sono modelli estetici e quindi etici. Sono divinità minori rispetto ai testi sacri, nel senso che condizionano aspetti specifici della vita, ma il meccanismo è più o meno lo stesso. Questo ruolo demiurgico delle opere, viene annacquato dalle lunghe tradizioni che distribuiscono il pane facendo dimenticare chi sia il fornaio, ossia che trasformano in comune, generico e “normale”, ciò che prima era originale, unico e “eccezionale”. In fin dei conti i testi agiscono per gli uomini sulla realtà come l’interpretazione e la critica sui testi. Un libro educa perché è un architettura mentale che risolve la principale delle difficoltà: la complessità. Esso semplifica, seleziona, dice che cosa è im-

<sup>12</sup> *De catechizandis rudibus*, in *Corpus Christianorum*, Aurelli Augustini opera, serie latina, XLVI, Turnbolti, 1969, p. 135: «Maxime autem isti docendi sunt Scripturas audire divinas ne sordeat eis solidum eloquium quia non est inflatum; neque arbitrentur carnalibus integumentis involuta atque operta dicta vel facta hominum, quae in illis libris leguntur, non evolventa atque aperienda ut intelligantur, sed sic accipienda ut litterae sonant [...] his enim maxime utile est nosse, ita esse praeponendas verbis sententias, ut praeponitur animus corpori».

<sup>13</sup> Come è noto il problema della distanza tra il Gesù storico e il Cristo dell’annuncio era già presente in A. SCHWEITZER, *Von Reimarus zu Wrede. Eine Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*, Tübingen, Mohr, 1906 (trad. it. *Storia della ricerca sulla vita di Gesù*, Brescia, Paideia, 1986 [prima ed. 1965]). Fu Martin Kähler a preparare la strada a Bultmann col suo *Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche, biblische Christus*, 1892, n. ed. München, Kaiser, 1956 (trad. it. *Il cosiddetto Gesù storico e l’autentico Cristo biblico*, Napoli, D’Auria, 1992; il lavoro più noto di Bultmann è *Jesus*, Berlin, Deutsche Bibliothek, 1929, (trad. it. *Gesù*, Brescia, Queriniana, 1972) a cui ha risposto l’allievo Ernst Käsemann, *Exegetische Versuche und Besinnungen*, Göttingen, Vandenoek and Ruprecht, 1970 (trad. it. *Saggi esegetici*, Casale Monferrato, Marietti, 1985).

portante e che cosa invece non lo è. Contemporaneamente accredita, con la sua struttura, significati e emozioni e ciò non vale solo per la poesia o per il romanzo, ma anche per la saggistica, perché c'è emozione anche nella razionalità, nell'inchiesta, nel commento di un testo o della realtà. I libri, come i maestri, sono modelli d'organizzazione razionale, di memoria, di innovazione e di eversione. Con una differenza: i maestri stanno dentro un ordine sociale, storico e culturale, i libri no. I libri, al massimo, stanno dentro una tradizione, ma la connessione con i precedenti è meno forte di quella che lega gli autori al loro tempo<sup>14</sup>. Il libro, come la pittura, l'architettura, la scultura, il cinema, produce connessioni storiche "a sentimento" che ai maestri sono inibite oltre la loro vita biologica. Essi producono una durata emotiva ed estetica che è stata la radice di ogni classicità. Insomma il libro è un maestro pellegrino nella storia che conserva, al di là di ciò che ha affermato la *new philology*, un qualche tratto della fissità del *logos*, quello stesso che fa sentire qualsiasi studioso più uno scopritore che un innovatore. È questa fissità itinerante dei libri che rende qualsiasi biblioteca uno dei

<sup>14</sup> È questo il caso di due opere magistrali di M. L. WAGNER: *Das ländliche Leben Sardiens im Spiegel der Sprache. Kulturhistorischsprachliche Untersuchungen*, Wörter und Sachen, Heidelberg, Carl Winter's, 1921 (trad. it. *La vita rustica*, a cura di G. PAULIS, Ilisso, Nuoro, 1996) e il ben noto *Dizionario etimologico sardo*, Heidelberg, Winter, 1960-1964, le quali sono opere di un valentissimo etimologista, e quindi di un uomo impegnato a trovare l'origine, il punto di partenza più antico e più arcaico. Questa impostazione non impedì comunque a Wagner di notare, seppure cursoriamente, nel suo *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Bern, Francke, 1950 (nuova ediz. Nuoro, Ilisso, 1997, a cura di G. PAULIS, da cui si cita, pp. 354-364), che nell'eloquenza ecclesiastica e nella pratica poetica, a partire dal Cinquecento, ma soprattutto nell'Ottocento, in Sardegna era iniziato un processo di costruzione di una lingua letteraria inevitabilmente disinteressata alla purezza primigenia e più proiettata a produrre un canone regolare, modellato sul latino e sull'italiano. Lo sviluppo degli studi linguistici e demo-antropologici sulla traccia dell'"arcaismo" di Wagner, hanno inibito lo sviluppo non solo di una lingua letteraria ma anche di una seria politica di pianificazione linguistica, per la quale si veda ora G. LUPINU, *Come un povero Don Chisciotte*, in R. TURTAS, *Pregare in sardo*, Cagliari, Cuccu, 2006, pp. 13-39. Così è accaduto che la lettura non contestualizzata delle opere di Wagner, abbia prolungato le sue opzioni ideologiche ed estetiche che, forse, non meritavano di andare oltre il suo tempo.

luoghi più anarchici del mondo, al di là della sua compostezza, come ha ben sentenziato Paolo Cherchi in un suo libretto scherzoso<sup>15</sup>, purtroppo non molto conosciuto, la rigida tassonomia alfabetica del catalogo che essa realizza, produce una *equal opportunity* per ogni libro di riemergere a soffiare su una vita distante il proprio alito.

Spero sia chiaro, allora, perché abbiamo voluto risentire la voce dei maestri e dei loro libri. In fin dei conti la risposta è semplice: perché siamo curiosi della polifonia dell'eternità (il libro) e della caducità (il maestro), della fragilità della fonte e della stabilità del prodotto, dell'unicità dell'intenzione e della poliedricità dell'effetto. Con un solo scopo: sfuggire alla sensazione di sentirci degli impiegati impegnati su pratiche che noi stessi ci inventiamo, anziché uomini curiosi, vivi, attenti per quanto fragili.

<sup>15</sup> P. CHERCHI, *Herostraticon. Medaglioni di astripeti ovvero dall'osco-umbro al logudorese*, Sassari, Edes, 2000, p. 19 (1ª ed. col titolo *L'amante ropalico e altri erostrati*, Lugano, Fondazione Schlesinger, 1988).