

Il cavaliere americano, ovvero della psicologia dei professori di filologia romanza “minori”

Paolo Maninchedda

1. Agli inizi del Novecento, quando la filologia romanza era giovane, il suo tema principale, quello delle radici della cultura europea, aveva le stesse profonde implicazioni politiche che ha oggi.

La consapevolezza della simultaneità dei diversi livelli di civiltà, resi evidenti dai frutti à *la page* del colonialismo europeo; il fallimento o l'esaurimento sia del Romanticismo, sia del Positivismo; lo spirito rivoluzionario, anticlericale ed eversivo che animava tutte le avanguardie artistiche europee e molte capitali del Vecchio continente; erano tutti elementi, dal forte riverbero emotivo, che davano un'immagine della complessità della realtà così intensa ed esigente da richiedere una risposta forte, potente, esaustiva, sulla storia, sul senso e sul destino, una risposta che dunque, prima di tutto, doveva spiegare, appunto, le origini. È nel corso di questa *quête* che maturarono i due modelli psicologici e culturali validi, ancora oggi, per qualsiasi filologo romanzo: da allora in poi si può infatti divenire o dei filologi tassonomici o dei filologi creativi. Noi, i filologi minori senza feudo e castello, abbiamo coniato la terza vocazione: quella dei tassonomici relativisti, ma siamo una piccola comunità. La mia comunicazione difende, in un convegno sui *minori*, questa minore comunità di *fedeli*.

2. I tassonomici hanno in sé i geni dell'ordine: vedono dei libri, li toccano, li sfiorano, li leggono mossi da un'irrefrenabile domanda: “In quale scaffale li metto?”. Da Aristotele in poi, infatti, ogni uomo di media cultura sa che conoscere significa nominare; ma per nominare, ricordare, insegnare, conservare, occorre costruire un ordine di collocazione e di classificazione. I tassonomici sono da un lato gli artefici della civiltà,

dall'altra i grandi architetti dell'infelicità, del rassegnato silenzio alla domanda sul *perché* delle cose. Tutto, per loro, è nel *come*; essi sono i nostri insostituibili precettori, per quanto tristissimi. In genere, non si interessano delle province del mondo: sono imperiali o papisti per vocazione perché il loro catalogo o è universale o entra in crisi. Essi odiano tutto ciò che è troppo piccolo e minore, perché nel piccolo, in genere, c'è ciò che il catalogo non ha contemplato, ossia la smentita di ogni sua pretesa di universalità, perché, in fin dei conti, per un tassonomico, qualsiasi catalogo è la metafora del sommario del mondo che, da qualche parte, sarà pure conservato. Un certo lato comico dell'ansia da schedario tipica dei letterati è stato colto da Paolo Cherchi in un suo libello di qualche anno fa: *Herostraticon*. Egli si riferiva al catalogo alfabetico delle biblioteche, prima classificazione scientifica in cui ogni studioso si imbatte al principio della sua carriera e in cui, in fin dei conti, anela a riposare come in un avello cartaceo ampio e areato. Ma nell'ordine burocratico dell'aldilà, di cui un catalogo bibliografico è una presentabilissima e colta anteprema, c'è qualche inconveniente: "La legge è ormai chiara: l'alfabeto organizza e costruisce impensabili *voisinage*, realizzando il più rigoroso principio della democrazia liberale, cioè quello della *equal opportunity*. Questa garantisce al signor Giuseppe Orologgi un posto inalienabile tra Orazio e Ovidio! Grazie all'alfabeto un aquilotto (cioè: non proprio un'aquila) come Jerónimo di Mondregón precederà Montaigne; un Vannoccio Biringucci (autore della *Pirotecnia*: un tecnico, dunque, del fuoco di Erostrato) precede Byron e un Domenico Venier annuncia Virgilio. [...] Questa rigida tassonomia presenta, certo, alcuni inconvenienti. Se seguace d'Erostrato è uno scrittore o un poeta chiamato Pedro Garcia Lopez o Klaus Wagner egli dovrà allora rassegnarsi a finire in un'immensa fossa d'omonimi; se al contrario, il suo nome sarà rarissimo e legato, per giunta, a un solo libro anch'esso raro (per esempio: quel Mattia Giegher, autore di *Tre trattati sull'arte del trinciare*), allora è probabile che il frettoloso utente del catalogo salti il suo avello"¹.

¹ P. CHERCHI, *Herostraticon*, Sassari, Edes, 2000, p. 19. Una prima edizione, alquanto

Queste righe sono tra le più serie tra quelle scritte sulle ragioni del catalogo, sulle pulsioni di eternità che esso suscita e sulle sue inevitabili debolezze. Infatti, dietro di lui c'è sempre un tentativo di risposta al senso di consunzione, di precarietà (e di inutilità) della vita e della cultura che la caducità del reale trasmette, specie nei periodi di crisi.

3. Dietro ogni tassonomico, dunque, c'è il rischio di una grande malattia mentale, perché in apparenza egli annuncia umilmente di voler soltanto nominare il visibile per conoscerlo, in realtà lo classifica per scoprirne il segreto, in ultima analisi il senso, ossia esattamente ciò che, per principio, egli dichiara essere inconoscibile. Il rovello dei poeti e dei letterati non è difforme da quello dei biologi e dei fisici e riguarda il principio e il/la fine della realtà, ma mentre la fisica delle particelle è entrata nel cuore della materia e la genetica nelle radici profonde della vita sia senziente che cosciente, alla domanda del perché si esiste, perché ci piacciono le cose belle, perché si può amare perdutamente ed essere perdutamente felici o infelici, perché il nostro cervello produce sempre e costantemente immagini materiali e morali più avanzate del reale, a tutte queste e ad altre domande la poesia, l'arte e la musica, non hanno trovato, grazie a Dio, nessuna risposta definitiva. Per cui, nonostante l'invito di Montale² a non fare domande che non hanno risposta, il rito della ricerca del senso affidato a belle rappresentazioni del mistero umano si ripete da millenni con eterne variazioni non catalogabili.

Ai principi del Novecento, quest'ansia di soluzione del giallo della vita, della creazione e della storia era egemonizzata culturalmente dai post-hegeliani. Ne faccio cenno perché non è possibile comprendere la categoria dei critici creativi del Novecento, nemici acerrimi dei tassonomici ma invidiosissimi della loro precisione e del loro sape-

diversa, era uscita a Lugano nel 1988 col titolo *L'amante ropalico e altri erostrati*.

² E. MONTALE, *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. 29.

re, senza riportare alla memoria la ricorrente tentazione della filosofia occidentale di fornire l'equazione (l'ideologia) che spieghi il mondo. Un filologo creativo ha sempre un'ambizione filosofica. Egli risponde esteticamente, retoricamente ed emotivamente alle domande di senso dell'umanità. Egli non propone ragionamenti, discipline e metodologie, ma rapidi viaggi intuitivi verso il Vero. Egli non cataloga, piuttosto costruisce canoni, modelli, pedagogie nazionali. Se il tassonomico compila cretomazie, il creativo costruisce florilegi ed è, in genere, un grande conferenziere.

In Italia, i tassonomici sono danconiani, i creativi sono crociani e gentiliani. A questi ultimi si deve la grande bugia sulla lunga preparazione letteraria dell'unità d'Italia; tra i primi stiamo noi, i filologi romanzi, ai quali tocca in sorte, però, un percorso formativo molto esposto a subire il fascino di un filologo o critico creativo. Perché, in fin dei conti, un filologo fa l'apprendistato sulla linguistica e, quindi, si prepara in primo luogo a classificare, a ricordare, a saper descrivere e capire con esattezza. Quelli della mia generazione, poi, sono stati torturati prima dalla moda strutturalista, con la quale ci insegnarono a non contare le pecore per le teste, ma per le zampe; poi da tutta la semiologia, la narratologia ecc., sempre accompagnate dall'immancabile grammatica storica del francese, dello spagnolo, del provenzale antico. Infine ci conducevano al tirocinio della compilazione dei glossari, al controllo degli apparati, prima di essere buttati ad applicare Lachmann e a sperimentare che la bibliografia è come Dio: infinita e inafferrabile su qualsiasi argomento. In questo lentissimo percorso formativo, bisogna imparare a reprimere domande esigenti, a non farsi sovrastare da interrogativi né politici né religiosi, a tenere a bada il cuore. Infatti, anche durante questo lungo servizio militare, contrappuntato da congressi, da insidie, da inesprienze diplomatiche (nella storia di ciascuno c'è almeno una *gaffe* con un grande professore), continua a pulsare un nugolo di domande esigenti che, in ultima analisi, si riducono a una sola consapevolezza, quella della immensa sproporzione tra la propria piccolezza e la grandezza del reale che, tuttavia, l'intelletto

pretende di essere capace di rappresentare. Per solidarietà nazionale sardista, cito nuovamente il nostro collega Paolo Cherchi che, in epigrafe all'autobiografia erotico-bibliografica già ricordata, riporta una frase del suo *Diario* (ovviamente poliglotta, pieno di citazioni altrui, inedito e destruendo, ma con le pagine numerate...): “*On finit toujours par trouver dans les livres ce qu'on y cherche, Dieu ou le Diable, selon la malice de nos intentions*”. Perché i libri si tirano dietro Dio o il Diavolo? La risposta non è nella *malizia* delle intenzioni (siamo rassegnatamente tutti figli di Caino) ma nel fatto che chi legge incontra la bellezza della poesia, la grandezza delle architetture mentali che si approssimano molto a svelare la realtà, per cui insegue per tutta la vita quello stato felice di compiutezza e appagamento interiore che quegli incontri procurano; insegue, in ultima analisi, la possibilità di essere felice lavorando sulle tracce della verità. Insomma, mentre un filologo si forma alla dura scuola tassonomico-storicista, il suo cuore pulsa creativamente e ricorda versi, immagini, eroi, amori, preghiere, visioni; e ancora: mentre impara a classificare, egli sta dentro il tritacarne della storia che lo provoca ogni giorno a sperimentare fughe creative dalla sproporzione tra la sua intelligenza delle cose e la sua impossibilità di modificarle. Quando lessi per la prima volta *La società feudale* di Marc Bloch e, incuriosito da una scrittura storica dotata di un forte sapere politico, mi interessai alla sua vita, intuì il grado di sconforto che deve averlo colpito, non tanto per aver visto le SS saccheggiare e disperdere la sua biblioteca, averlo fatto prigioniero, averlo torturato e ucciso, ma per aver constatato la sproporzione tra la sua comprensione della tragedia che il nazismo rappresentava per la Francia (comprensione cui era tutt'altro che estraneo il suo mestiere) e l'accomodamento che invece rapidamente combinò il ceto medio francese con gli occupanti e col loro cieco e violento razzismo. Quando Cesare Segre descrive come la tragedia dell'olocausto colpì la sua famiglia³ e la sua infanzia e poi racconta come quel dolore e quella paura siano state dominate

³ C. SEGRE, *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 49-89.

nel suo percorso formativo, capisco perché Segre ha prediletto nei suoi studi la penna alla spada, il chiostro al campo di battaglia, il pulpito al tribunale, perché la cieca violenza del mondo aveva varcato la soglia della sua casa e solo per l'astuzia di suo padre non aveva dissolto la sua vita. È proprio la progressiva e sedimentata consapevolezza della tragicità della vita che lentamente svela al filologo non moralmente anestetizzato dal duro servizio militare a cui viene sottoposto, l'importanza dell'apprendistato tassonomico, che consiste nell'educare la mente ad una regola ferrea della nostra fragilissima esistenza: niente si può cogliere direttamente, né la materia nei suoi fondamenti (non basta vederla e toccarla per capirla), né la storia (il regno del molteplice insensato e incommensurabile), a tutto ci si può approssimare incanalando la volontà e l'intuizione in un metodo che renda verificabili da chiunque i risultati. Questa consapevolezza è fondante della piccola comunità alla quale sono iscritto anch'io: quello dei filologi relativisti, ossia dei filologi consapevoli dell'assoluta "inconsistenza razionale di presunti «assoluti terrestri (filosofie della storia, antropologie filosofiche, ecc.)» e convinti della evidente e razionale esistenza "di un pluralismo di concezioni etiche che, prive di una fondazione razionale ultima e definitiva, sfidano la nostra libertà e la nostra responsabilità"⁴.

Per quanto il metodo storico sia stato ideologicizzato da materialisti e razionalisti, il suo fondamento è appunto la certezza che la verità emerge precariamente sempre e solo dal conflitto delle interpretazioni. Un filologo è un cercatore dell'assoluto attraverso i ricurvi sentieri dell'inevitabile relativismo, messo a dura prova, però, da un metodo rigoroso che ha il rovello di trovare la verità.

Purtroppo c'è sempre chi fraintende il metodo con lo scopo e accade, come è accaduto e sta accadendo, che non importi più di che cosa ci si occupi, ma soltanto come ce ne si occupa. Rajna giunse ad esaltare questa degenerazione del critico al rango di etologo collezio-

⁴ D. ANTISERI, *Relativismo, nichilismo, individualismo*, Catanzaro, Rubbettino, 2005, p. VIII.

nista: “Essa [la filologia] si compiace soprattutto di indagare le origini, non tanto delle varie forme letterarie, quanto delle singole invenzioni; e seguitandone pazientemente il corso attraverso a popoli e paesi svariati, ne osserva con occhio sagace le differenze, per iscoprire dipoi le cagioni e le leggi della graduale loro trasformazione. Non è pertanto meraviglia che la nuova disciplina sia condotta a dissotterrare molti documenti privi al tutto di bellezza; il gusto non deve esserle unica guida; come agli occhi del naturalista il più piccolo insetto può apparir degno di studio non meno degli animali più perfetti, così ai suoi un’informe e rozza composizione sembra talvolta meritevole di esame quanto una splendida creazione artistica”⁵. Come dire: “Il progresso è un’enciclopedia di acquisizioni successive, piccole e grandi. Studiamo, dunque, cataloghiamo, glossiamo e non pensiamo ad altro”. Ecco giunti a uno dei crocevia decisivi per la cultura europea e italiana. Da una parte, infatti, abbiamo l’acclarato fallimento di ogni tentativo di stabilire una relazione causale tra storia civile e storia letteraria e artistica⁶. Dall’altra abbiamo, con Rajna e i suoi epigoni, l’insensata pre-

⁵ P. RAJNA, *Rinaldo da Montalbano*, in “Il Propugnatore”, 1870, vol. III, citato da G. LUCCHINI, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia* (1866-1883), Bologna, il Mulino, 1990, p. 70.

⁶ Dobbiamo esser felici di questo fallimento; Gramsci ne ha spiegato bene il perché, scrivendo da un carcere: “Il pericolo di non vivacità morale è invece rappresentato dalla teoria fatalistica di quei gruppi che condividono la concezione della *naturalità* secondo la *natura* dei bruti e per cui tutto è giustificato dall’ambiente sociale. Ogni senso di responsabilità individuale si viene così a ottundere e ogni responsabilità singola è annegata in una astratta e irriperibile responsabilità sociale. Se questo concetto fosse vero, il mondo e la storia sarebbero sempre immobili. Se infatti l’individuo, per cambiare, ha bisogno che tutta la società si sia cambiata prima di lui, meccanicamente, per chissà quale forza extraumana, nessun cambiamento avverrebbe mai. La storia invece è una continua lotta di individui e di gruppi per cambiare ciò che esiste in ogni momento dato, ma perché la lotta sia efficiente questi individui e gruppi dovranno sentirsi superiori all’esistente, educatori della società, ecc.” (A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell’Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 2007³, vol. III, p. 1878). Gramsci liquida così, sia gli epigoni del positivismo che pretendevano in nome della scienza di spiegare ogni aspetto dell’agire umano con strumenti sociobiologici, sia gli idealisti che in nome dello spirito e dell’idea pretendevano di fondare una storia estetica dell’umanità incardinata su tante censure, rimozioni e bocciature dell’acclarata, evidente e insopprimibile materialità dell’esistenza.

tesa di capire la storia catalogandone minuziosamente la molteplicità e di spiegare la letteratura semplicemente accumulando dati e affinando ossessivamente gli strumenti e i concetti capaci di definirne le forme.

Insomma, non esiste la formula magica che spiega il mondo, né l'accademia che miniaturizzerà il mondo in un catalogo, ma non tutti lo sanno.

4. All'inizio del Novecento ci troviamo di fronte a un potente cavaliere americano. È del 1910 *The Spirit of Romance*⁷, di Ezra Pound, dove *romance* non indica un genere letterario ma una civiltà, infatti la traduzione italiana, giustamente rende il titolo come *Lo spirito romanzo*, cioè lo spirito della civiltà romanza, che è gran parte dell'Europa. A quell'altezza cronologica, la filologia romanza era una disciplina insieme scientifica e militante, perché da un lato, col suo medievalismo, restituiva all'Europa l'antiestetività e la contraddittorietà delle sue origini, proprio in un momento in cui la morale comune non si sentiva soddisfatta dalla regolare, uniforme, universale e ottimista razionalità geometrica che il positivismo volgarizzato proponeva come modello interpretativo dell'universo; dall'altro, col suo stretto comparativismo, con le sue solide basi linguistiche, col suo severo metodo critico, con la sua critica del testo (allora ancora con pretese di esattezza da biologia evolucionistica) proponeva un approccio *scientifico* alla letteratura, non filosofico, non estetico, non pedagogico; un approccio, dunque, metodologico, ontologicamente ostile a qualsiasi utilizzo a tesi, a qualsiasi uso politico-militante.

Quando Pound pubblica *The spirit of Romance*, "Romania", la più celebre rivista francese di studi romanzi fondata da Gaston Paris e da Paul Meyer, ha già 38 anni; la "Zeitschrift für romanische Philologie", fondata da Gustav Gröber, ne ha 33: la disciplina è giovane ma molto matura; Pound ne conosceva solo il tanto che riteneva gli servisse: le

⁷ E. POUND, *Lo spirito romanzo*, a cura di S. Baldi, Milano, SE, 1991 (ed. orig. *The Spirit of Romance*, London, Dent, 1910).

lingue e i testi. Quanto al metodo, non gliene importava un granché, perché “il sentimento e la forma son tutto, i fatti non contano”⁸. Ecco, a leggere questo libro, pieno di un’intelligenza dell’arte non comune, ci si imbatte in una costante della storia: c’è chi legge interessato alla tradizione e al presente, come fa un filologo romanzo regolare in servizio permanente effettivo e chi, invece, legge con la pretesa esclusiva ed esigente di dare un senso al presente, di usare tutto ciò che è depositato nel presente per soddisfare le sue esigenze di senso, come fa Pound.

Egli condivide con Eliot, ma da versanti opposti, la convinzione dell’insufficienza della realtà a dare un senso a se stessa: Pound la giudica insufficiente *per poco di vigore*: “Non si chiede narrazione precisa di fatti storici, ma un brivido quale la mera realtà non potrebbe dare”; Eliot *per troppo di vigore*: “*Human kind cannot bear very much reality*”⁹. Sono due modi diversi di affrontare la stessa insofferenza ad accettare la relatività della conoscenza che sollecita la responsabilità delle scelte di cui parlavo prima.

L’equilibrio psicologico e metodologico, che presuppone tale traguardo al sapere sempre discusso e spostato in avanti, è stato vissuto nel Novecento con fastidio, perché è un approccio problematico, senza certezze aprioristiche, difficilissimo da gestire politicamente e ormai allocato, in virtù della legge delle aree laterali, nelle province culturali.

Gramsci diceva che qualsiasi discorso storico è sempre un esercizio di storia contemporanea, cioè è sempre un discorso politico provocato dal presente in cui si vive. Un filologo tassonomico con ossessione compulsiva al catalogo, vive bene e innocuamente in qualsiasi clima politico, cioè è facilmente gestibile, proprio perché dichiara di puntare ad accumulare conoscenze senza volerne ipotecare in alcun modo l’uso, senza mai accettare la domanda del perché studiare un argomento piuttosto che un altro. Egli si fa interprete di una sterilizzazione del

⁸ Ivi, p. 23.

⁹ T. S. ELIOT, *Assassino nella cattedrale*, Milano, Rizzoli, 2004⁴, p. 114 (ed. orig. *Murder in the cathedral*, London, Faber & Faber, 1935).

metodo, anestetizza il bisogno di risposte non solo *archeologiche* che sempre sono presenti nel cuore dei giovani e quindi forma dei tecnici di laboratorio della lingua e della letteratura buoni e placidi, saturi di eruditismo e di fama bibliografica. Questi depotenziatori della vitalità sono in genere i maestri dei filologi creativi, croce e delizia della nostra cultura. Pound era un filologo creativo. Era stato allievo a New York di William P. Shepard¹⁰ – che a sua volta aveva studiato in Europa a Grenoble, alla Sorbonne e a Heidelberg – curatore delle edizioni dei trovatori Aimeric de Peguilhan (postuma) e Jausbert de Puycibot. Allora Pound aveva 19 anni. A 20 segue nell'Università di Pennsylvania le lezioni di Hugo Rennert, addottoratosi a Freiburg im Breisgau e specialista di letteratura spagnola medievale e moderna. Egli leggeva i trovatori attraverso la *Provenzalische Chrestomatie* di Carl Appel e *The troubadours of Dante* di Henry J. Chaytor. Quindi: ottima formazione e buone letture. Ma è proprio il catalogo (la crestomazia) che non poteva soddisfare un creativo come Pound, perché non tutto merita di essere censito e ricordato, ma solo quello che è in grado di rappresentare un ordine, un equilibrio, una grandezza, insomma una rappresentazione del *Geist*, dello spirito. Mario Mancini, che ha dedicato a Pound un articolo bello e appassionato¹¹, riporta in apertura una celebre domanda retorica di Leo Spitzer: “*La véritable philologie résidait-elle chez les poètes?*” e la glossa affermando che Pound legge “questi testi antichi, saltando tutte le remore e le autolimitazioni dello specialismo, come opere di poesia”. Queste letture artistiche, spesso profonde e vere, sono tuttavia dichiarative e non dimostrative, fortemente connotate, come scrisse Chiarini

¹⁰ Nella sterminata bibliografia su Pound, faccio riferimento per queste notizie biografiche a S. Y. McDOUGAL, *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1974, pp. 3-4; H. CARPENTER, *Ezra Pound. Il grande fabbro della poesia moderna*, Milano, Rusconi, 1997, pp. 70; 77 (ed. orig. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*, London, Faber & Faber, 1988).

¹¹ M. MANCINI, *Il giovane Pound e lo spirito della Provenza*, in *Lo spirito della Provenza. Da Guglielmo IX a Pound*, Roma, Carocci, 2004, pp. 179-189; si veda dello stesso autore *Medievalismi novecenteschi: Pound, Borges, Calvino, Montalbán*, “1616 Mil Seiscientos dieciséis”, Anuario 2006, pp. 15-34.

(e come è un po' inevitabile per qualsiasi studioso) della proiezione fatale "sui testi altrui di qualcosa di una problematica artistica che gli è propria"¹². Mancini ha recuperato un florilegio delle definizioni di Pound sul *Gai Saber*: 1) *aristocracy of emotion*; 2) *harmony in the sentience*; 3) *cult of emotion*; 4) *interpretation of the cosmos by the feeling*. Si tratta di concetti emozionanti, ma fino a quale punto storicamente veri e razionalmente verificabili? Che cos'è un'aristocrazia delle emozioni? Si vuole affermare che la perfezione morale o l'esattezza descrittiva delle emozioni produceva una distinzione riconosciuta socialmente? Si vuole affermare che i trovatori avevano una visione del cosmo fondata sul sentimento, cioè che possedevano un'ideologia dell'universo e della storia distinta dalla teologia dominante? In realtà Pound non voleva affermare niente di tutto questo; voleva solo costruire un paradigma dell'uso del passato secondo le esigenze del suo presente. Egli vedeva serpeggiare nell'Occidente post-positivista una crisi morale dovuta a un materialismo stupido, fondato su astrazioni universali, su un sapere che rinuncia in partenza a costruire orizzonti di senso, incapace di vedere lo stretto legame tra *pulchrum* e *bonum*. Questo mondo aveva bisogno, secondo il giovane poeta-filologo, di una aristocrazia degli animi che recuperasse il diritto a vivere di profonde emozioni, a costruire immagini e simboli di magnifica bellezza, ad avere una visione del mondo dove l'energia e la forza si manifestassero sempre in una forma. Inevitabilmente, la conferma della fondatezza di questo bisogno viene dimostrata guardando al passato e certificando l'esistenza, un tempo, di ciò che il presente ha perduto; in ultima analisi, dimostrando che esiste una tradizione erroneamente abbandonata. Questa età dell'oro inizia sempre nell'età aurea della civiltà greco-latina; inevitabilmente la felicità e la bellezza sono pagane: "Si ricordi che la poesia provenzale non è mai interamente disgiunta dai riti pagani del Calendimaggio. La Provenza fu meno turbata del resto d'Europa dalle invasioni barbariche dell'alto Medioevo; se il paganesimo in qualche

¹² M. MANCINI, *Il giovane Pound*, cit., p. 180.

luogo sopravvisse, ciò dovette essere quindi, sotterraneamente, nella Linguadoca”¹³. Sarebbe interessante approfondire questa vocazione ricorrente degli intellettuali europei a ritornare periodicamente al paradigma classico e a censurare la lunga parentesi cristiana, e magari ragionare sui tanti libri che spiegando le civiltà di massa hanno svelato come esse si fondino su processi di identificazione sociale, ottenuti attraverso potenti modelli estetici, sempre imperiali, utili a mascherare deboli e feroci ideologie politiche. Per ora basti notare che anche in Pound ritorna questa associazione di bellezza e di forza, di energia e di forma, che punta ad indicare un modello di eccellenza, aristocratico appunto, ostile alla normalità e alla consuetudine, cioè alla nostra condizione più naturale. Dietro un filologo creativo c’è sempre una grande ostilità al carattere ibrido della vita, alla sua mescolanza inseparabile di bene e di male, al nascondersi dell’assoluto dentro una fatica costellata di cose comuni e a volte vili; in ultima analisi, politicamente, c’è anche una grande ostilità alla *mediocritas* della democrazia.

5. In fin dei conti, l’unico atteggiamento psicologico di buon senso dinanzi alle dure domande che l’esistenza ci pone e al paziente lavoro che il mestiere ci impone, è quello di chi sa che ci si può solo approssimare al vero, ma difficilmente si riesce, in questa vita, ad afferrarlo. Grandissima saggezza suggerita già nove secoli fa dal *Gai Saber*: amare senza mai possedere completamente. Badate non c’è filologo che abbia almeno una volta amato profondamente la propria dama, che non sappia che questo è vero, perché amare ed essere amati è un’esperienza che si sottrae alle categorie del possesso e del dominio ed iscrive anche il sesso in un’aura di maggior piacere e felicità di quella commerciale del sesso pugnace e gladiatorio che fa la fortuna, da secoli, di monaci e confessori sessisti.

Un filologo relativista come noi, invece, ha certezze diverse da quelle del bravissimo cavaliere americano: l’aristocrazia, morale e biolo-

¹³ Ivi, p. 183.

gica, è una grandissima menzogna; la cultura universale è solo una cultura commerciale; la varietà degli uomini e delle culture è garanzia ed espressione della loro libertà; l'esistenza ha senso non perché è bella, ma perché è tragica; ogni ideologia estetica è sempre e comunque un'ideologia di potere. Un filologo relativista *minore*, poi, ha un grande nemico: il superuomo, in tutte le forme esso si presenti, compresa quella – così pericolosamente diffusa in alcuni ambienti della filologia europea – della nostalgia dei cavalieri violenti e selvaggi, dei duelli, della forza delle spade, della steppa e del cavallo, della continuità tra i cavalieri e i *gentlemen*, tutto evocato sull'onda di un gusto della provocazione da *boudoir* che banalizza qualsiasi disciplina in una repressione. Contro queste visioni estetizzanti, vale come bussola un giudizio di Gramsci, al quale mi sono sempre ispirato e che giudico un ottimo lascito, non solo per concludere – senza alcunché di definitivo – questa comunicazione, ma anche per i giovani filologi che oggi ci ascoltano. Egli vedeva il superuomo, l'eroe che salva il mondo che non chiede di essere salvato da un eroe, non come un prodotto dell'alta cultura europea, ma come un surrogato dei romanzi di appendice, in particolare del *Conte di Montecristo* di Dumas. Egli raccomandava una ricerca molto salutare anche sotto il profilo psicologico, la quale, se fatta da molti intellettuali, avrebbe salvato e potrebbe salvare la vita di tanti. Scriveva: “Sarebbe da fare quest'altra ricerca: del *superuomo* nella letteratura popolare e dei suoi influssi nella vita reale e nei costumi (la piccola borghesia e i piccoli intellettuali sono particolarmente influenzati da tali immagini romanzesche, che sono come il loro oppio, il loro paradiso artificiale in contrasto con la meschinità della loro vita reale immediata): da ciò la fortuna di alcuni motti come: «è meglio vivere un giorno da leone che cento anni da pecora», fortuna particolarmente grande in chi è proprio e irrimediabilmente pecora. Quante di queste *pecore* dicono: oh! Avessi io il potere anche per un giorno solo ecc.; essere giustizieri implacabili è l'aspirazione di chi sente l'influsso di Montecristo”¹⁴.

¹⁴ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, cit., vol. III, p. 1880.