

Questo documento è la versione post-print del contributo apparso in «RFIC» 143 (2015), pp. 446-494; il testo non è stato confrontato sistematicamente con la versione effettivamente pubblicata, cui in sostanza corrisponde.
Consultabile non citabile.

Classicità e contemporaneità: Bruno Gentili negli studi classici italiani del Novecento

«Kein Volk der Geschichte, auch das begabteste nicht, läßt sich isoliert betrachten. Ein jedes wird durch äußere Anstöße aus zuständigem Dasein in geschichtliches Leben übergeführt. Weder seine äußere noch seine innere Geschichte kann verstanden werden, ohne die Fäden zu verfolgen, die es mit außen verbinden»

H. Usener, *Philologie und Geschichtswissenschaft*, in *Vorträge und Aufsätze*, Leipzig und Berlin 1907, 11

«Il senso vero di una vita piena è quello che essa imprime di più anche sulla quotidianità: la ricerca. Ricerca. Ricerca. Ricerca. Il possesso che noi abbiamo di certi principi (che a loro modo sono verità) è labile e sfuggente - e non appena noi ci illudiamo di stringerlo, ecco scomparire»

“*I diari di Luciano Anceschi*”/2
«il verri» 32, 2006, 55

1 - I dodici mesi trascorsi dalla morte di Bruno Gentili nel suo novantanovesimo anno d'età, il 7 gennaio 2014, hanno visto comparire vari ampi e impegnati ricordi ad opera di alcuni tra i colleghi e allievi più vicini. Con attenzione e devozione vi sono evocati i momenti e i contributi più significativi nella carriera scientifica del grande grecista scomparso; nel ripercorrerla si dà davvero la possibilità di posare lo sguardo su ottant'anni di storia della filologia classica, via via italiana europea e mondiale, sin dagli anni Trenta del Novecento. A tutti comune è il riconoscimento del forte valore innovativo nell'incessante attività critica e filologica di Gentili, a partire soprattutto dalla metà degli anni Sessanta con la fondazione dei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», «vera e propria officina intellettuale» dove su impulso del fondatore e direttore «la filologia classica, senza mai smarrire la dimensione tecnica e specialistica, si apre al confronto serrato non solo con l'archeologia, la storia e l'ermeneutica, ma anche con discipline emergenti quali l'antropologia, la

semiotica, la linguistica e la sociologia della letteratura»¹. A tale sensibilità può ben connettersi la visione che sino ai suoi ultimi anni Gentili elaborò della traduzione, nella ricerca e nell'asserzione di una «teorica eminentemente pragmatica», e quindi «una poetica non astratta, non prefigurata su schemi di modelli già esperiti», così sempre tendendo a «una poetica aperta che si costruisca gli strumenti adeguati ad una maggiore portata di comunicazione»: il problema del tradurre è così definito nei termini «di quell'idea cui aspira l'antropologia contemporanea della traduzione come comunicabilità fra culture, visioni del mondo, strutture linguistiche e sistemi grammaticali diversi e distanti nel tempo»². Una prospettiva che nello studio e nella 'traduzione' dall'antico (e dell'antico) a Gentili certo si schiuse in relazione e risposta alle sfide prodotte dai grandi mutamenti culturali e sociali, di rilievo antropologico appunto, degli ultimi quattro decenni del XX secolo: una prospettiva di 'apertura' nell'analisi e negli strumenti applicati all'interpretazione dei testi antichi, e in particolare della Grecia di età arcaica, che mi è sembrato potesse essere bene espressa dalla prima citazione in esergo, di un altro grande innovatore degli studi classici al volgere di un secolo, Hermann Usener (1834-1905). Il passo proviene da un discorso rettorale bonnese del 1882 riproposto in occasione del Congresso internazionale della FIEC tenutosi a Bonn nel 1969³, e richiamato da Gentili nel famoso saggio *L'arte della filologia* (1981). A differenza della fortunata citazione nietzschiana d'incipit («filologia è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi tempo, divenire lento»), il rimando a Usener è passato piuttosto inosservato. Gentili si rifà alla *Rede* bonnese, dal titolo *Philologie und Geschichtswissenschaft*⁴, discutendo della prevalente natura "storica" o "scientifica" della filologia classica e rinvenendo «una impostazione sostanzialmente corretta del problema» nella distinzione attribuita a Usener, «che delimitò i due campi specifici della ricerca, riservando alla filologia la critica e la ricostruzione del testo e all'indagine storica l'interpretazione globale del mondo antico»⁵.

¹ Così C. Catenacci, *Ricordo di Bruno Gentili*, «Eikasmós» 25, 2014, 450.

² B. Gentili, *Tradurre poesia*, «Aufidus» 8, 1989, 61, dalla relazione presentata al convegno *La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia* (Palermo 6-9 aprile 1988), nei cui Atti poi comparve (a c. di S. Nicosia, Napoli 1991, 32-40).

³ All'interno della *Festschrift* per il convegno curata da W. Schmidt, *Wesen und Rang der Philologie. Zum Gedenken an Hermann Usener und Franz Bücheler*. Für den 5. Internationalen Kongreß der Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques Bonn, 1-6 September 1969, Stuttgart 1969, 13-36; al congresso bonnese Gentili presentò il fondamentale intervento *L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale*, «QUCC» 8, 1969, 7-21.

⁴ H. Usener, *Philologie und Geschichtswissenschaft*, in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Leipzig und Berlin 1907, 1-35.

⁵ B. Gentili, *L'arte della filologia*, in Id., *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984 (2006⁴), 299.

La prolusione di Usener si apre con un panorama della storia degli studi classici sin dal XVI secolo francese e ugonotto⁶, subito poi riservando grande rilievo al genio di Bentley («zur Grundlegung einer Wissenschaft [...] die Wege dazu hat erst das Genie Rich. Bentleys gebahnt»), pur riconoscendo solo alla cultura tedesca, nel fatale trapasso tra XVIII e XIX secolo, la decisiva spinta perché lo studio dell'antichità classica si costituisse «zu einer geschlossenen philologischen Wissenschaft». Grazie soprattutto all'impegno di dotti come Melantone e Camerarius la centralità della Parola proclamata dalla Riforma si rivelò determinante per assicurare la presenza dell'insegnamento del greco nelle nuove scuole volte primariamente alla formazione dei pastori evangelici, finché nei rifondatori della letteratura tedesca del XVIII secolo (Klopstock, Lessing, Hamann, Herder) «der gottergebene idealistische Sinn des norddeutschen Protestantismus», laicizzandosi, risultò fecondo per la rinascita della cultura e della scienza tedesca grazie a figure come Winckelmann, Reiske, Heyne⁷. L'organica sistematizzazione delle varie discipline volte al fine della *Rekonstruktion des Altertums* secondo l'intuizione dei grandi edificatori e teorizzatori dell'*Altertumswissenschaft*, Wolf e soprattutto Boeckh, nel corso del XIX secolo si fece altresì modello per le nuove filologie applicate alle varie letterature d'Europa, come pure per le discipline storico-filologiche volte allo studio del ben più antico patrimonio di cultura e civiltà delle lingue mesopotamiche, semitiche e arie. A fronte dell'enorme ampliarsi delle conoscenze non solo all'interno dell'*Altertumswissenschaft*, con diretto riferimento al mondo classico nelle sue varie epoche e aspetti, ma soprattutto *all'esterno*, negli orizzonti aperti dalle antiche civiltà del Vicino Oriente rivelate dall'archeologia, Usener riconosce l'impossibilità di isolare la civiltà greca dall'attenta considerazione di quegli influssi, certo determinanti nella genesi almeno dell'arte greca: «heute zeigen die Reste Babylons und Ninivehs verglichen mit den griechischen und italischen Gräberfunden jedem, der Augen hat zu sehen, von wo jene hellenische Kunst [...] ihre Anstöße und auf lange hin nachwirkenden Vorbilder empfangen hat». In realtà a Usener preme soprattutto mettere in rilievo che il concetto stesso di storia si è enormemente ampliato, al di là della tradizionale identificazione nella «pragmatische Entwicklung der Haupt- und Staats-aktionen von Fürsten und Völkern», ormai annettendo territori ignoti, nati dall'indagine delle origini delle lingue, dei credi, dei costumi, dei miti («die unbegrenzte Ferne einer vorgeschichtlichen Geschichte»). In

⁶ Che la riflessione sulla storia della filologia classica sia strettamente connessa ai temi trattati nella prolusione rettorale è ben chiarito nella postilla che la introduce: «Die Geschichte einer Wissenschaft verzeichnet nicht bloß Leistungen. In ihrer Geschichte entfaltet sich ihr B e g r i f f, der nicht unberührt bleiben kann von dem Wandel der Generationen. Die wissenschaftliche Arbeit bedarf der Selbstbesinnung, will sie nicht ziellos in der Unendlichkeit des Einzelnen umhertreiben».

⁷ Onde se «la moderna poesia italiana e francese è figlia degli studi umanistici, la letteratura tedesca è invece legata alla nostra filologia in uno stretto rapporto di sorellanza» (Usener, *Philologie und Geschichtswissenschaft*, cit., 7).

tale condizione appare al professore bonnese ormai impossibile aderire a una costruzione della filologia quale quella boeckhiana. La filologia, egli afferma, non può più essere intesa come scienza storica, perché radicalmente mutata è la visione stessa della storia propria del tardo XIX secolo⁸. La filologia è piuttosto da considerarsi *ein Studienkreis*, un insieme di discipline che vertendo sulla *parola scritta*, e così assolvendo alla funzione di *arte* o *metodo* di decisivo valore nel fissare i contenuti della conoscenza storica, costituisce «die letzte Voraussetzung aller geschichtlichen Forschung»⁹: una filologia come tecnica dell'interpretazione che, potenziata dalla prospettiva comparatista, assunse forse agli occhi di Usener i tratti di «una sorta di antropologia»¹⁰. Ho indugiato sul saggio di Usener perché l'insieme della sua opera, spesso poco apprezzata dal mondo filologico tedesco contemporaneo, gode da anni di crescente attenzione¹¹, anche in ragione degli interessi “trasversali”, comparativi e *religionsgeschichtlich* che l'attraversano e innervano, non privi di influssi sullo sviluppo della teologia dapprima protestante e poi cattolica nella Germania del XX secolo¹², e forse anche sulle origini degli studi novecenteschi italiani di storia delle religioni e di storia del cristianesimo¹³.

Notevole è da parte di Gentili il rifarsi a Usener in quelle pagine sull'*arte* della filologia che, sin dal titolo, a Nietzsche associano forse proprio il filologo bonnese, quasi provocatorio (in una prolusione rettorale del 1882!) nel definire *Kunst* l'essenza dell'attività filologica¹⁴ tutta risolta nella

⁸ Usener è in proposito molto chiaro: «Es bleibt also dabei: eine geschichtliche Wissenschaft ist die Philologie nicht. Sie konnte und mußte als solche erscheinen zu der Zeit, als die Geschichtswissenschaft in ihrem heutigen Begriff noch nicht vorhanden war [...] Es war die Zeit, wo die moderne Geschichtswissenschaft zuerst ihre Blüten trieb. Alles hat seine Zeit».

⁹ «Wenn es also wahr ist, daß der Boden aller geschichtlichen Wissenschaft das geschriebene Wort ist, so folgt, daß die Kunst, welche dasselbe feststellt und deutet mittels ihres grammatischen Vermögens, die letzte Voraussetzung aller geschichtlichen Forschung ist. Diese Kunst haben wir in der Philologie erkannt» (Usener, *Philologie und Geschichtswissenschaft*, cit., 26).

¹⁰ Così A. Momigliano, *Hermann Usener*, in Id., *Tra storia e storicismo*, Pisa 1985, 166.

¹¹ A partire soprattutto, come noto, dal seminario del febbraio 1982 presso la Scuola Normale di Pisa coordinato da Arnaldo Momigliano e subito pubblicato come *Aspetti di Hermann Usener filologo della religione*, Pisa 1982. Sono apparse negli ultimi anni edizioni italiane di varie opere di Usener, tra le quali *Triade. Un saggio di numerologia mitologica*, a c. di Monica Ferrando, Napoli 1993; *I nomi degli dèi. Saggio di teoria della formazione dei concetti religiosi*, a c. di Monica Ferrando, Brescia 2008; *Le storie del diluvio*, a c. di Ilaria Sforza, Brescia 2010.

¹² Assai notevole e davvero anticipatrice, nonché oggi di particolare attualità, è la lettera del dicembre 1888 al teologo bavarese I. von Doellinger, nella quale Usener afferma che «lo scopo ultimo ed inespresso dei miei sforzi è quello di aiutare a preparare l'unità della Chiesa della nostra nazione», passo su cui attira l'attenzione A. Momigliano, *Hermann Usener*, cit., 147.

¹³ È opportuno ricordare l'attenta, e assai poco nota, presentazione che del *Lebenswerk* di Usener, «grande maestro che l'Italia colta quasi ignora», diede U. Pestalozza, *Ermanno Usener*, in «Il Rinascimento» 3, 1, 1909, 3-33 (che cito dall'estratto), rivista del modernismo cattolico milanese cessata quello stesso anno: su Pestalozza, in quegli anni presso l'Accademia scientifico-letteraria di Milano primo libero docente e poi primo docente in Italia di Storia delle religioni, vd. i riferimenti di G. Benedetto, *Filologia classica e storia antica: premesse e sviluppi (1914-1964)*, in AA.VV., *Per una storia dell'Università di Milano*, Bologna 2008, 173-174 (già in «Annali di storia delle università italiane» 11, 2007).

¹⁴ Non sorprende il dissenso, rispettoso ma chiaro, che subito espresse il trentaquattrenne Wilamowitz circa la visione della filologia presente nella *Rektoratsrede*, prospettandone una ben diversa: «Die alte Poesie (und natürlich ebenso

centralità della parola scritta. Il testo, noi diremmo: quel testo visto da Gentili come «struttura complessa di materiali linguistici, di implicazioni metrico-ritmiche, referenziali e pragmatiche»¹⁵ nel cui processo interpretativo «una pluralità di discipline» è coinvolta (uno *Studienkreis*, verrebbe da dire)¹⁶. Senza qui proporsi di passare in rassegna l'ampia, varia, settantennale attività scientifica di Bruno Gentili¹⁷, ci si cercherà piuttosto di soffermare su alcuni aspetti, quali soprattutto il rapporto con la figura di Gennaro Perrotta e in genere con gli studi italiani di filologia classica nella prima metà del Novecento, la produzione degli anni '50 e '60, e la serie di saggi «di portata fondativa»¹⁸ scritti da Gentili tra la metà degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, nei quali evidente è una svolta per gli studi sulla lirica greca, e notevole l'interesse verso temi e problemi della traduzione dall'antico.

2 - L'esordio di Gentili si ebbe nel pieno della Seconda guerra mondiale con un articolo nato dalla tesi di laurea con Silvio Giuseppe Mercati, dedicato soprattutto a passare in rassegna quattro inesplorati codici delle *Storie* di Agazia conservati in biblioteche italiane (tre Vaticani e un Marciano)¹⁹. In quegli anni drammatici il giovane studioso li collazionò in parte, avendo in animo di preparare una nuova edizione critica dell'opera²⁰, in vista della quale non tace anzi l'intenzione di provvedere a «un nuova collazione accurata» di un manoscritto Vulcaniano conservato nell'allora

Recht und Glaube und Geschichte) ist tot: unsere Aufgabe ist, sie zu beleben [...] dann empfinde ich, daß Philologie doch etwas für sich ist, oder wenigstens ihr τέλος hat» (lett. del febbraio 1883 in *Usener und Wilamowitz. Ein Briefwechsel 1870-1905*. Mit einem Nachwort und Indices von William M. Calder III. Zweite Auflage, Stuttgart und Leipzig 1994, 28), e cfr. M.M. Sassi, *Dalla scienza delle religioni di Usener ad Aby Warburg*, in *Aspetti di Hermann Usener filologo della religione*, cit., 79.

¹⁵ Gentili, *L'arte della filologia*, cit., 301.

¹⁶ «Philologie in dieser Auffassung ist nicht eine Wissenschaft, sondern ein Studienkreis» (*Philologie und Geschichtswissenschaft*, cit., 16).

¹⁷ Sin d'ora rimando alle molte informazioni e osservazioni desumibili dal *Ricordo di Bruno Gentili* di P. Angeli Bernardini, «QUCC» NS 105, 2013, 13-23; C. Catenacci, «Eikasmós» 25, 2014, 447-454; G. Cerri, «Maia» 66, 2014, 227-234; L. Lomiento, «Lexis» 32, 2014, 1-8; G.A. Privitera, commemorazione lincea dell'11 aprile 2014, accessibile on line presso www.lincai.it/files/documenti/Privitera_commemorazione_Gentili.pdf.

¹⁸ Cerri, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 230. Non si tratterà di Gentili editore e critico del testo, tema che di per sé richiederebbe apposita discussione.

¹⁹ B. Gentili, *I codici e le edizioni delle "Storie" di Agatia*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano» 58, 1944, 163-176.

²⁰ Come chiaramente lascia intendere la chiusa dell'articolo: «Da quanto abbiamo detto appare chiaro che la sola finora ad avere almeno l'aspetto di edizione critica ed anche il metodo è quella del Niebuhr, in quanto si fonda sul valore effettivo di una parte della tradizione. Ma l'uso di tutto il materiale manoscritto, secondo gli intendimenti che ho esposto, trae con sé la necessità di una recensione del testo di Agatia, che si fondi su basi più complete e quindi più solide. E questo compito, se le forze non mi verranno meno, spero di poter assolvere».

inaccessibile Leida²¹. Il netto cambiamento di interessi e «una decisa virata verso la poesia greca arcaica»²² si legano all'incontro con Gennaro Perrotta (1900-1962), dal 1938 sulla cattedra romana di Greco come successore di Ettore Romagnoli (1871-1938)²³, e nel corso degli anni '30 impegnato nel rinnovamento su modello crociano dello studio della lirica greca (*Saffo e Pindaro. Due saggi critici* uscì presso Laterza nel 1935), ma attento altresì all'esegesi puntuale di frammenti e ritrovamenti papiracei, in particolare con interventi accolti nei pasqualiani «Studi italiani di filologia classica» (nota è in particolare la polemica intorno al *poeta degli epodi di Strasburgo*)²⁴. Un'importante rassegna ad opera di Perrotta su *La filologia classica nell'ultimo ventennio*, apparsa per il Natale di Roma del 1943 in un volume promosso dal Ministero dell'Educazione Nazionale (*Scienza e Università italiane in un ventennio di Regime fascista · MCMXXII-MCMXLII*), se è priva non solo di elogi ma si può dire di qualsiasi menzione del morente Regime, è peraltro chiarissima sin dalle prime righe nell'affermare che il «vero progresso» segnato nel precedente ventennio dalla filologia classica in Italia è spiegabile perché essa «ha sentito profondamente l'influsso dell'estetica moderna, anzi di tutto il pensiero moderno», con sicuro riferimento al crocianesimo e in genere agli orientamenti antipositivistici: «superate le polemiche del periodo precedente, la filologia classica ha preso un nuovo indirizzo [...] vivificata dalle correnti nuove della cultura moderna, è divenuta meno arida e pedantesca», e finanche «abbondano i saggi critici, che una volta avrebbero destato scandalo». Dopo un rapido ma attento ragguaglio di commenti, edizioni critiche ed edizioni di papiri pubblicati nel periodo considerato, l'articolo si conclude appunto notando che mentre «in qualunque campo la filologia classica italiana può sostenere dignitosamente il confronto con quella delle altre Nazioni», proprio «nel campo della critica letteraria, essa supera di gran lunga la filologia classica di qualunque altro Paese del mondo»²⁵.

²¹ Vd. in particolare p. 168: «occorrerebbe perciò una nuova collazione accurata del manoscritto, che mi propongo di fare quanto prima»; si tratta del Cod. Vulc. 54, usato da Bonaventura Vulcanius per l'*editio princeps* del testo greco del *De imperio et rebus gestis Iustiniani imperatoris libri quinque*, uscita a Leida nel 1594, cfr. A. Dewitte, *Bonaventura Vulcanius Brugensis (1538-1614). A Bibliographic Description of the Editions 1575-1612*, «Lias» 8, 1981, 196. B. Vulcanius (B. de Smet), fu dal 1578 (in effetti dal 1581) professore di lettere greche e latine nella nuovissima università di Leida.

²² Lomiento, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 1.

²³ Su circostanze e contesto della successione illuminanti scorci in L. Canfora, *Il papiro di Dongo*, Milano 2005, 19-20 e *passim*.

²⁴ Sulla quale, e sulla persuasiva identificazione in Ipponatte sostenuta da Perrotta, vd. L. Gamberale, *Le scuole di filologia greca e latina*, in *Università degli Studi di Roma "La Sapienza" - Facoltà di Lettere e Filosofia. Le grandi Scuole della Facoltà*, Roma 1994, 75; F. Sisti, *Gli scritti sulla lirica greca arcaica*, in *Giornate di studio su Gennaro Perrotta*. Atti del Convegno (Roma 3-4 novembre 1994), a c. di Bruno Gentili e Agostino Masaracchia, Pisa-Roma 1996, 43-45; G. Morelli, *Metrica greca e saturnio latino. Gli studi di Gennaro Perrotta sul saturnio*, Bologna 1996, 24.

²⁵ G. Perrotta, *La filologia classica nell'ultimo ventennio*, in *Scienza e Università italiane in un ventennio di Regime fascista · MCMXXII-MCMXLII* = Numero speciale de «Gli Annali della Università d'Italia» 4, 21 aprile 1943, 40-47.

Cinque anni dopo, nell'Italia e nell'Europa del 1948, presentando ai lettori insieme al condirettore Gino Funaioli la nuova rivista «Maia» («nome caro a due grandi poeti, a Gabriele d'Annunzio e a John Keats»), in sostanziale continuità e coerenza con se stesso Perrotta indicherà la via della ripresa dello «studio della civiltà antica, per noi moderni» in un «rinnovato umanesimo», fondato sull'incontro tra l'eredità del classicismo europeo degli ultimi due secoli («la tradizione gloriosa di Goethe e di Humboldt, di Gioacchino Winckelmann e di Federico Schlegel, di Shelley e di Keats, di Hölderlin e di Nietzsche, di Foscolo e di Leopardi, di Carducci e di Pascoli») e una pratica filologica che, nutrita di adeguata consapevolezza critica e storica, trascendesse le mai del tutto sopite conseguenze delle polemiche, e dei connessi schieramenti, che avevano lacerato gli studi classici italiani d'inizio secolo:

Il nostro ideale è il filologo che abbia l'abnegazione d'un grammatico alessandrino e l'entusiasmo d'un umanista del Quattrocento, la tecnica filologica e il senso storico dei grandi filologi dell'Ottocento, il senso artistico e la coscienza critica dei migliori critici letterari dell'età nostra. L'ideale della nostra rivista è la storia senza lo storicismo, la filologia senza il filologismo, la critica estetica senza l'estetismo e il vacuo filosofismo²⁶.

Non manca subito di séguito una citazione da Nietzsche, dalla quale risulta «la filologia nel suo senso più elevato rappresentata, come meglio non si potrebbe, con alta fantasia poetica»²⁷. Né manca un richiamo a Nietzsche, in quella stessa prima annata di «Maia», nell'ampia e intensa commemorazione che Perrotta dedicò nel decennale della morte a Ettore Romagnoli²⁸, accostato a Nietzsche nell'accesa e «immaginifica» giovinezza di filologo²⁹, quindi rievocato come professore

²⁶ G. Funaioli - G. Perrotta, *Ai lettori*, «Maia» 1, 1948, 1-3. Che punto nodale del «discorso sulla filologia» sia «la divisione o meno delle competenze tra filologia e critica letteraria in senso lato» rimarrà, con altra prospettiva, costante elemento di riflessione per Gentili: cfr. *L'arte della filologia*, cit., 300 ss.

²⁷ L'ammirazione di Perrotta per Nietzsche filologo è messa in rilievo da M. Gigante, *Gennaro Perrotta e Benedetto Croce*, in *Giornate di studio su Gennaro Perrotta*, cit., 150-151, il quale anche suggerisce che mediatore per il filologo italiano della conoscenza di Nietzsche possa essere stato Croce; un'emendazione del giovane Nietzsche («oltre a giudicare il carne nel suo insieme con la finezza e la profondità ch'erano proprie del suo genio») è lodata e accolta in G. Perrotta, *Il Lamento di Danae*, «Maia» 4, 1951, 83.

²⁸ Un certo paradossale irrigidimento di Perrotta «negli ultimi tempi in cui poté ancora esercitare un sensibile influsso negli ambienti culturali», onde «egli affermò sempre più polemicamente e rigidamente la sua fedeltà al verbo crociano [...] commemorò entusiasticamente il Romagnoli, proclamò ripetutamente la indipendenza dei supremi valori poetici da ogni condizionamento ambientale e culturale» noterà E. Paratore, *Gennaro Perrotta*, «RCCM» 5, 1963, 6 (appunto a intendere «quella sopravvalutazione della critica letteraria che è sembrata così singolare in un uomo di così severa formazione filologica» è dedicata la commemorazione lineea di E. Paratore, «RAL» s. VIII, 18, 1963, 291-301, in gran parte rifiuta nel profilo *Gennaro Perrotta*, in *I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, collana diretta da G. Grana, Milano 1969, vol. IV, 2591-2601).

²⁹ È utile citare il passo: «Federico Ritschl soleva dire che Federico Nietzsche giovinetto concepiva una dissertazione filologica come un romanzo. Il grande filologo non intendeva certo, con queste parole, spregiare l'attività filologica di Nietzsche giovane, del quale egli presagì il genio. Ma un intuito profondo gli faceva scoprire in Nietzsche qualche cosa di singolare, di acceso e di appassionato, che non faceva assomigliare le sue dissertazioni, pur dottissime e condotte con

universitario a Catania (attraverso la testimonianza del fraccaroliano e romagnoliano F. Guglielmino) in particolare quando

leggeva con predilezione i lirici greci, e, traducendoli, comunicava agli uditori con la scelta felice delle parole e delle espressioni, che potessero rendere con maggiore adesione il pensiero e il sentimento dell'antico poeta, e anche con l'inflessione della voce, quello che egli stesso sentiva. Il commento era sobrio, scevro d'ingombrante erudizione: accennava a questioni controverse dibattute dai filologi solo quando avevano importanza innegabile per la retta interpretazione di un passo dubbio, e in tal caso riduceva la questione all'essenziale³⁰.

Il 1948 fu anche l'anno in cui, a cura di Gennaro Perrotta e del suo assistente Bruno Gentili, uscì *Polinnia*, antologia della lirica greca ad uso dei licei destinata a grande fortuna nella scuola italiana della seconda metà del Novecento, sino alla recente e rinnovata terza edizione del 2007. Non fu la prima antologia dei lirici greci destinata alla scuola e impostata con rigore scientifico. Dopo che i programmi del 1923, con la riforma Gentile, più decisamente aprirono ai lirici le porte dei licei, s'aggararono antologie scolastiche «nate in un periodo di estetica esasperata, di olimpico dispregio per tutto quello che si chiamava (e la parola era oltraggio) filologia», come vollero osservare prefando i loro *Lirici greci scelti e commentati* (1940) Giuseppe Ugolini e Alessandro Setti che a quell'andazzo con efficacia e serietà reagirono, avendo per modello essenzialmente *Aglaia, la nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide* pubblicata nel 1937 da Bruno Lavagnini (1898-1992)³¹. In sede di valutazione storica è giusto rilevare che «ad *Aglaia* si sono

metodo impeccabile, a quelle degli altri. Poichè un uomo dotato di molta immaginazione finirà sempre per mettere, anche senza averne affatto il proposito, perfino in una dissertazione filologica, un po' della sua immaginazione. Questo avveniva spesso a Romagnoli giovane» (G. Perrotta, *Ettore Romagnoli*, «Maia» 1, 1948, 85-103, qui p. 93). Le pagine di Perrotta sono in parte riprodotte nella sezione su Romagnoli in *I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, collana diretta da G. Grana, Milano 1969, vol. II, 1448-1459.

³⁰ Nel *Profilo di Bruno Gentili* premesso da Carlo Bo al I volume dei ricchissimi *Scritti in onore di Bruno Gentili* (1993) Romagnoli ricorre accanto a Perrotta come presenza utile a comprendere in Gentili l'«uomo dotato di spirito creativo, quale generalmente posseggono soltanto gli scrittori e in modo più specifico i poeti. La sua straordinaria perizia filologica è strettamente collegata al suo gusto e alle sue doti di creatore. Tutte cose che si possono riscontrare nella storia della sua formazione, perché accanto a uno dei suoi primi maestri, Ettore Romagnoli, a un certo punto si è accostato uno studioso come Gennaro Perrotta» (in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, a cura di Roberto Pretagostini, Roma 1993, vol. I, XXVIII).

³¹ Nella *Prefazione* a G. Ugolini-A. Setti, *Lirici greci scelti e commentati*, Firenze 1940 due sono «tra i lavori scolastici» quelli citati dai curatori perché risultati utili «per il loro carattere più spiccatamente scientifico»: oltre all'antologia di Lavagnini si fa cenno a un'opera di A. Taccone, in cui è da ravvisarsi l'*Antologia della melica greca* pubblicata nel 1904 con prefazione del maestro G. Fraccaroli, attenta e informatissima ma ormai invecchiata a fronte delle scoperte papiracee accumulate nei decenni successivi. Del libro di Ugolini e Setti oltre trent'anni dopo uscirà un'edizione ampliata e rinnovata, in seguito ristampata: *Lirici greci e Poeti ellenistici*. Antologia a cura di Giuseppe Ugolini e Alessandro Setti, Firenze 1972.

ispirate tutte le antologie successive che si possono definire serie, a cominciare da *Polinnia*³², senza dimenticare che in pieni anni Trenta la volontà di chiarire agli alunni di liceo l'«enigma psicologico» di Saffo e della sua passione dettò all'antologia di Lavagnini toni ben più diretti³³ di quanto dieci anni dopo accadrà a Perrotta (cui si deve la sezione su Saffo in *Polinnia*), e più in linea con le posizioni cui Gentili espressamente approderà negli anni Sessanta. I cenni di Perrotta alle «gioie leggere del tiaso di Saffo» insieme a un certo riemergere delle preoccupazioni per la difesa della poetessa dalle accuse di immoralità tornano a riflettere ambagi e premure proprie peraltro dei più noti studiosi di Saffo tra metà del XIX e metà del XX secolo, da Welcker a Valgimigli³⁴: impostazione da Perrotta stesso a suo tempo esplicitamente confutata in *Saffo e Pindaro*³⁵.

La parte curata da Gentili comprende tra gli altri Alceo, Anacreonte e Bacchilide, i tre autori di cui più egli si occupò tra la fine degli anni '40 e la fine degli anni '50. Nella difesa che Gentili fa (come già Coppola e Perrotta negli anni '30) dell'allegoricità del famoso frammento alcaico ora 208a V. citato da Eraclito stoico («nella nave è rappresentato lo Stato, cioè la città di Mitilene,

³² Così E. Degani, *La poesia greca antica*, in *Giornate di studio sull'opera di Bruno Lavagnini Palermo, 7-8 maggio 1993. Atti*, a cura di Gennaro D'Ippolito - Salvatore Nicosia - Vincenzo Rotolo, Palermo 1995, 30.

³³ Nell'introduzione alla sezione su Saffo in B. Lavagnini, *Aglaia. Nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide*, Torino 1937, 116, si dice che «Saffo visse facendo della sua casa un centro di culto ad Afrodite, alle Muse, e alle Cariti. Le più nobili e le più belle fanciulle di Lesbo e dell'Asia vicina venivano a lei per essere ammaestrate nella poesia e nel canto, ed essa vive tutta in questa compagnia di fanciulle. Anzi l'affetto per le scolare assume un trasporto così impetuoso e sa trovare accenti così caldi da prendere i colori della passione di sesso, sicché la Lesbica resta ancora, almeno in parte, un enigma psicologico per noi, che siamo così lontani da quel suo mondo». Ivi è inoltre il rimando alla trattazione che del tema Lavagnini aveva dato nella sua precedente *Nuova antologia dei frammenti della lirica greca*, Torino 1932, 171, dall'incipit e dalle tesi assai esplicite, e con esplicito rifarsi a Freud nell'individuare in Saffo «una *invertita*: essa trasferì sopra creature del medesimo sesso il potenziale affettivo (*libido* secondo la terminologia di Freud) che avrebbe dovuto normalmente rivolgersi su persone del sesso opposto». Al di là dell'interpretazione di Saffo, le pagine di Lavagnini meritano di essere particolarmente segnalate in relazione alla prima (s)fortuna italiana della psicanalisi, quando si pensi che la «Rivista italiana di psicoanalisi», diretta da E. Weiss, fu fondata in quello stesso 1932 e soppressa due anni dopo: ricco di informazioni in proposito, benché talora disorganico e confuso, il libro di R. Zapperi, *Freud e Mussolini. La psicoanalisi in Italia durante il regime fascista*, Milano 2013.

³⁴ Per più ampi riferimenti su molti dei temi qui e di seguito trattati rimando a G. Benedetto, *Tradurre da poesia classica in frammenti: note di Manara Valgimigli ai Lirici greci di Quasimodo (1940)*, in *Lirici greci e lirici nuovi. Lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, a c. di Giovanni Benedetto - Roberto Greggi - Alfredo Nuti. introduzione di Marino Biondi, Bologna 2012, 33-86.

³⁵ Cfr. G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, Bari 1935, 28-31, in pagine non prive di sarcasmo e oggi dimenticate: «Infine, non giovano a nulla le discussioni, interminate e interminabili, sull'amore e sulla purezza di Saffo. I Welcker e i Wilamowitz hanno difeso la poetessa nobilmente, ma non si sono accorti che nel loro zelo appassionato essi stessi non erano troppo lontani dai grammatici dell'età romana, da quel Didimo che dissertava dottamente *an Sappho publica fuerit* [...] In realtà, Saffo non ha bisogno di essere giustificata: essa che, se potesse udire i suoi accusatori e i suoi difensori, non intenderebbe neppure i termini della questione. La soluzione dei Welcker e dei Wilamowitz non risolve nulla [...] Quando per spiegare il tiaso amoroso di Saffo, si parla di un convento, di un pensionato di fanciulle, di un conservatorio di musica e di declamazione, e perfino d'un salotto letterario, e perfino d'un *club* estetico di donne, non si spiega nulla; e per giunta non si mostra nè senso storico, nè gusto irreprensibile [...] E, ancora peggio, si è costretti a ridurre ad elemento secondario, ad ammettere a mala pena, facendo di tutto per togliergli ogni importanza, l'amore di Saffo per le amiche; ma per Saffo l'amore era tutto». Significativo il pieno consenso riservato in nota alle posizioni esegetiche di Lavagnini: «Una pagina coraggiosa scrive, invece, nel senso contrario, il Lavagnini, col quale consento in tutto, benchè abbia meno fiducia di lui nella psicanalisi».

minacciata dalla rovina»)³⁶, tra affinità e differenze piace scorgere lo spunto delle future pagine sulla *pragmatica dell'allegoria della nave*³⁷. Superando i vincoli ancora operanti in *Polinnia* connessi al tradizionale confronto “estetico” con Orazio, tramite l’approccio pragmatico-espressivo Gentili giungerà lì a riconoscere nell’allegoria lo strumento comunicativo strategicamente più idoneo e perciò scelto in varie occasioni da Alceo poeta e politico al fine di «trasmettere il messaggio in un linguaggio velato e allusivo *comprensibile solo dall’uditorio dei compagni*»³⁸. Crocianamente priva di introduzione sia generale che ai singoli poeti³⁹, *Polinnia* riserva particolare attenzione alle presentazioni dei singoli carmi. Lì spiccano lo spazio e il ruolo assegnati all’esposizione della metrica, «quelle sequenze di lunghe e di brevi, che avevano pari dignità grafica rispetto ai caratteri del testo, e apparivano ben in evidenza, non erano nascoste a fondo pagina, magari in una nota», sì da divenire per un liceale «il primo impatto reale con la metrica greca»⁴⁰. Ciò appunto dovettero prefiggersi i curatori, con quella passione per gli studi metrici che la scarna premessa *Ai lettori* rivela:

Riteniamo che l’accurata interpretazione metrica sarà accolta con favore. Essa ha per suo fine principale la lettura metrica, senza la quale non è possibile sentire e gustare un poeta greco. La metrica greca non è, come purtroppo credono ancora molti, né una scienza inesistente, né una scienza che permetta ad ognuno d’interpretare i versi come vuole, ma una scienza che è facile imparare, purché sia studiata sul serio. Per agevolare la lettura metrica, ci siamo presa la libertà di segnare gli *ictus* dei piedi, benché agli *ictus* non crediamo: certo i Greci non avevano l’accento dinamico, ma l’accento musicale. Poiché la lettura metrica è indispensabile: coloro che traggono, dalla giusta constatazione che la nostra lettura con gli *ictus* non corrisponde alla lettura degli antichi, la pessima conclusione dell’inutilità di ogni lettura metrica, fanno un’imperdonabile rinuncia, che generalmente tende a nascondere la pigrizia o l’ignoranza.

³⁶ G. Perrotta - B. Gentili, *Polinnia. Antologia della lirica greca*, Messina 1948, 198-199. Sulle *Allegorie omeriche* del non altrimenti noto Eraclito nell’ambito dell’esegesi antica di Alceo, e in particolare sul tema delle immagini marittime e il loro uso con significato politico da parte del poeta di Mitilene, rimando alla messa a punto di A. Porro, *Vetera Alcaica. L’esegesi di Alceo dagli Alessandrini all’età imperiale*, Milano 1994, 22-23, 55 ss. e 105 ss.

³⁷ È il capitolo XI in Gentili, *Poesia e pubblico*, cit., 257-283.

³⁸ Gentili, *Poesia e pubblico*, cit., 279.

³⁹ Si ricordi per confronto la collana laterziana degli *Scrittori d’Italia*, priva d’introduzione e di qualsiasi apparato interpretativo. Senza introduzione generale e ai singoli poeti sarà anche la successiva edizione del 1965: G. Perrotta - B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*. Nuova edizione a c. di B. Gentili, Messina-Firenze 1965.

⁴⁰ Sono parole dalle pagine molto belle, di tono e sapore memorialistico, che alla metrica di *Polinnia* dedica V. Di Benedetto, *Ricordo di Polinnia*, «Lexis» 19, 2001, 141 ss. (ora in V. Di Benedetto, *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, Pisa 2007, I, 39-43).

Non diverse considerazioni, e non diversa passione didattica, animano la prefazione a *La metrica dei Greci* (1952), il libro che rappresentò «lo sdoganamento» di tale disciplina «nella scuola e, più in generale, negli studi classici italiani»⁴¹. Val la pena rileggere l'inizio di quella prefazione

È sentita in Italia la mancanza di un manuale di metrica ad uso dei non iniziati. Tale mancanza ha nociuto sino ad oggi all'insegnamento di questa disciplina soprattutto nelle scuole medie, poichè spesso i docenti, mossi da uno strano scetticismo [...] considerano di scarso interesse la conoscenza della metrica greca, talora ritenendola del tutto estrinseca alla poesia, pura invenzione di alcuni studiosi moderni⁴²

anche perché già vi si rinvengono temi e motivi che ispireranno per decenni l'indefessa indagine metrica di Gentili:

In realtà la metrica non è nè estrinseca alla poesia, nè invenzione dei moderni. Come ho già dimostrato nella mia *Metrica greca arcaica*, alcune teorie metriche dei moderni, quelle più attendibili, sono già contenute nella migliore tradizione dei metricologi antichi. La metrica è necessaria, non solo ai fini della critica testuale, ma anche ad una più compiuta intelligenza del testo poetico. Poichè metrica e poesia furono nell'antica Grecia intimamente connesse, in funzione reciproca. È un errore avvicinarsi allo studio delle forme metriche con pregiudizi scolastici [...] Soltanto dimenticando gli schemi e seguendo i metri nel loro sviluppo storico, si può davvero intendere il valore e la necessità dello studio di questa disciplina.

Notevoli sono il precoce apprezzamento per il valore dei metricisti antichi⁴³, e la visione non ancillare degli studi metrici, da intendersi non come meramente funzionali o subordinati alla critica del testo, ma indispensabili innanzitutto per una piena comprensione dell'antica poesia, nella convinzione «che la metrica non sia un fatto esteriore, ma in funzione della poesia stessa», come è poi ribadito all'inizio dell'*Introduzione*. Lì è anche subito affermata l'unità ritmica del verso antico, la sua strutturale unione con la musica, onde «posta l'unità del verso greco, non sarà più legittimo

⁴¹ Catenacci, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 448.

⁴² B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952, VII-VIII. Circa venticinque anni dopo tra le cause dell'isolamento in Italia dello studio della metrica greca «nel ghetto degli specialisti e guardato al pari di una disciplina esoterica con sospetto e diffidenza», Gentili tornerà a citare l'idea largamente diffusa «della impossibilità di costruire per la versificazione greca una teoria coerente ed univoca», inoltre aggiungendo l'influsso avuto dalla nostra cultura degli anni Trenta «che aveva reciso alla radice ogni altro impulso all'indagine critica che non procedesse nel solco della teoria estetica dell'arte»: cfr. B. Gentili, *Metrica greca. Problemi di metodologia e rapporto metrica-musica*, in *Storia e Civiltà dei Greci*. Direttore Ranuccio Bianchi Bandinelli; Vol. III.6: *La crisi della polis. Arte, religione, musica*, Milano 1979, 681.

⁴³ Sensibilità critica in cui Cerri, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 232 ravvisa l'indizio di una attitudine «antropologica» già allora in qualche modo operante nella filologia di Gentili: «Contro l'orientamento che era invalso tra i metricisti di allora, non solo rivaluta le teorie e le analisi dei metricisti antichi, ma basa costantemente su di esse la propria trattazione [...] è del tutto evidente che ciò avviene non solo e non tanto perché le ritenga ipotesi scientifiche acute e azzeccate, ma soprattutto perché le assume come testimonianza diretta di una sensibilità ritmico-musicale diversa dalla nostra, di un linguaggio fonico-gestuale specifico di quella civiltà e di quell'orizzonte mentale».

parlare di piedi, ma soltanto di *cola*»⁴⁴. Rievocando di recente le lezioni di metrica tenute da Gentili alla Sapienza nell'immediato dopoguerra, G.A. Privitera ha colto nella «prospettiva storica» l'aspetto che in quelle esercitazioni più colpiva, quando «a differenza dei trattatisti, che nei manuali si limitano ad esporre le loro interpretazioni, Gentili citava anche le opinioni dei metricisti antichi e dei metricisti moderni»⁴⁵, come con ampiezza appunto avviene in *Metrica greca arcaica*, il volume del 1950 dedicato a Gennaro Perrotta, anch'esso aperto dalla rivendicazione della metrica come «una scienza al pari delle altre discipline classiche», tutta «nella migliore tradizione della filologia ellenistica»⁴⁶. Conoscenze ampie sugli studi metrici degli ultimi centocinquant'anni attestano i primi due capitoli del libro, dove dapprima (*Studi metrici: brevi cenni*) Gentili delinea con ricchezza di esempi e osservazioni lo svolgersi delle principali analisi e teorie metriche da Hermann (con cui «la scienza metrica nacque nel secolo scorso» sulle orme di Bentley e di Porson) a Westphal⁴⁷ a Usener⁴⁸ a Wilamowitz a Schroeder a Maas⁴⁹. Il successivo capitolo (*Metrica e musica*) prendendo spunto dai lavori di R. Westphal volti a «applicare le leggi dell'isocronia musicale ai metri greci», tentativo fallito ma assai noto in Italia per l'applicazione che ne diede Romagnoli nei suoi *Poeti lirici*⁵⁰, si segnala per la riflessione sulla centralità del rapporto metrica-musica, cioè poesia e musica, e sulla necessità di considerarlo storicamente, alla luce delle svolte

⁴⁴ Gentili, *La metrica dei Greci*, cit., 1-2.

⁴⁵ G.A. Privitera, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit.

⁴⁶ B. Gentili, *Metrica greca arcaica*, Messina-Firenze 1950. Ho consultato la copia conservata presso la biblioteca del Centro di papirologia "Achille Vogliano" (Dipartimento di studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli Studi di Milano), con *ex libris* dello stesso Vogliano (segn. Vgl.II.B.61), in quegli ultimi anni di vita alle prese con lo studio rimasto incompiuto *La lirica eolica e Pindaro nella critica di Gottfried Hermann*.

⁴⁷ La cui «Entdeckung eines indogermanischen Urverses» Usener lodava già in *Philologie und Geschichtswissenschaft*, cit., 15.

⁴⁸ Di Usener è rammentato con interesse il trattato *Altgriechischer Versbau: ein Versuch vergleichender Metrik*, Bonn 1887, con la sua «analisi comparativa della metrica greca con la metrica germanica». I capitoli IV e V dell'opera di Usener consistono di una rassegna, desultoria ma affascinante, volta a dimostrare la predilezione dei popoli indoeuropei per una struttura metrica base in otto sillabe ancor ravvisabile nei testi sanscriti, avestici, nelle più antiche ricostruibili forme metriche greche e latine, nei canti popolari germanici, slavi settentrionali e meridionali, lituani: nota è l'icastica reazione negativa di Wilamowitz alla lettura del libro («In metrischen Dingen vermag ich nicht in kurzem meine Differenz auszudrücken, weil sie zu tief geht [...] Ich kann überhaupt das einheitliche griechische Volk nirgends finden, also auch keine urgriechische Sprache und keinen urgriechischen Vers und keine urgriechische Religion», lett. del 13 ottobre 1887 in *Usener und Wilamowitz. Ein Briefwechsel*, cit., 46). Dal punto di vista della linguistica storica e della metrica comparativa indoeuropea severo giudizio sul lavoro di Usener dà E. Campanile, *La metrica comparativa di Hermann Usener*, in *Aspetti di Hermann Usener filologo della religione*, 137-145, cfr. anche Morelli, *Metrica greca e saturnio latino*, cit., 50 ss. e 83-87.

⁴⁹ Cui già allora Gentili imputa gravi limiti metodologici, per la sopravvalutazione 'empirica' dell'*observatio metrorum* e il connesso «profondo scetticismo per tutti i problemi metrici di *Urgeschichte*»: Gentili, *Metrica greca arcaica*, cit., 20 ss.

⁵⁰ Particolarmente il secondo volume (*I Poeti Lirici. Terpandro - Alceo - Saffo*, Bologna 1932) è costellato di «traduzioni in segnatura moderna della realizzazione sonora», cioè vere e proprie trascrizioni per musica dei frammenti dei tre antichi autori; almeno da un punto di vista storico non a torto L.A. Stella, *Ettore Romagnoli umanista nel centenario della sua nascita*, «Studi Romani» 20, 1972, 171 indica come merito di Romagnoli «quello di avere richiamato l'attenzione fin dai primi anni del Novecento sul binomio *poesia-musica*, in stretta interdipendenza di nota e parola, nei poeti greci fino all'età ellenistica», e di aver così dato «avvio ad una comprensione profonda e meno letteraria di Saffo e di Pindaro, di Eschilo e Aristofane: indicava nuove strade per future ricerche».

nella storia della cultura greca dall'arcaismo sino a Timoteo e poi all'età ellenistica, quando «il distacco della musica dalla poesia è definitivo; questa sarà destinata quasi sempre alla lettura»⁵¹. Noti sono i meriti di Perrotta nella rinascita degli studi italiani di metrica antica⁵², nei quali «egli raggiunse una competenza che lo pose in una condizione di assoluto predominio in Italia». Così Paratore all'indomani della morte del collega grecista nell'ateneo romano, rimarcandone la visione della metrica quale «premessa indispensabile per l'intelligenza di un altissimo testo poetico» e osservando la profonda coerenza della «esemplare e severa scienza metrica del Perrotta» con l'intera sua concezione degli studi classici («nella metrologia del Perrotta veramente filologia e critica si danno la mano in una sintesi tra le più feconde»)⁵³: nel timbro certo “romano” ma già storiograficamente atteggiato della valutazione di Paratore, «la più grande scuola di metrologia classica fiorentina in Italia», derivata da Perrotta, si ricapitola e si identifica nel nome di Bruno Gentili. L'esperienza di Perrotta metricista non può disgiungersi dal magistero pasqualiano⁵⁴. Con il ricordo di conversazioni avute con Pasquali «su problemi importanti di metrica greca» Gentili scelse di aprire il suo contributo su Pasquali e la metrica nell'ambito del convegno del 1985 *Giorgio Pasquali e la filologia classica del Novecento*:

Ricordo con perfetta lucidità l'esame metrico cui fui sottoposto al nostro primo incontro: mi chiese se ero in grado di scandire un carme di Bacchilide o di Pindaro; risposi affermativamente. Non ne fu del tutto convinto; mi porse il testo di Bacchilide e mi invitò a leggere metricamente il quinto epinicio, chiedendomi prima in quale metro fosse composto. Risposi: «Dattilo-epitriti» e lessi tutta intera la prima triade strofica.

⁵¹ Gentili, *Metrica greca arcaica*, cit., 33. Le indagini sulla musica greca anche in età ellenistica conoscono oggi nuovo impulso: vd. *La Musa dimenticata. Aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica*, a c. di Maria Chiara Martinelli, Pisa 2009.

⁵² Messi in rilievo da U. Albin, *Gennaro Perrotta †*, «Gnomon» 35, 1963, 111, il quale anche ricorda che «quando la morte lo sorprese, Perrotta stava ultimando un libro sul saturnio», sul contenuto del quale la ricostruzione di Morelli, *Metrica greca e saturnio latino*, cit., 70 ss. Resta il paradosso, segnalato da Morelli sin dall'inizio del suo studio, che «nella produzione di Gennaro Perrotta, anche tenendo conto delle notazioni occasionali e delle scansioni fornite in *Polinnia*, i contributi di carattere metrico risultano nel complesso piuttosto scarsi ed esigui, specie se rapportati all'importanza che egli annetteva notoriamente alla materia e agli anni spesi nelle relative ricerche fin dall'adolescenza».

⁵³ E. Paratore, *Gennaro Perrotta*, «RCCM» 5, 1963, 7-8. È visione che si ritrova bene espressa anche nell'esordio del I capitolo di *Metrica greca arcaica*: «Critica testuale, metrica, interpretazione estetica sono problemi che devono essere affrontati contemporaneamente dal filologo classico; essi rappresentano una unità indissolubile, inscindibile. È merito grandissimo dei grammatici alessandrini se essi, unitamente all'esame critico del testo, curarono nelle loro edizioni critiche la divisione in strofe, in στίχοι e in κῶλα dei cori lirici, tragici e comici [...] Se oggi il filologo moderno dissenterà da essi nell'interpretazione, non potrà certo dissentire nel metodo. Conoscere, dunque, la metrica di un poeta significa poter intendere più profondamente la sua stessa poesia, significa poter penetrare nell'intima armonia e musicalità del verso».

⁵⁴ «Tratto ereditato da Pasquali» lo dice Gamberale, *Le scuole di filologia greca e latina*, 77.

Ne fu sorpreso, forse perché dubitava che un giovane non formatosi alla sua scuola fosse in grado di superare questa difficile prova⁵⁵.

I colloqui con Pasquali, avvenuti a Firenze nell'immediato dopoguerra, si incentrarono (continua Gentili) quasi esclusivamente su un problema che particolarmente angustiava il grande filologo, quello cioè «delle responsioni impure nei lirici corali e nei *cantica* della tragedia e della commedia del quinto secolo», in relazione soprattutto alla soluzione data da P. Maas in due articoli del 1914 e del 1921, dove «egli crede di poter negare le responsioni impure in Bacchilide e in Pindaro, correggendo arbitrariamente il testo nei luoghi dove esse appaiono»⁵⁶. Ciò che qui conta mettere in rilievo è la persuasione che Gentili trasse da quegli incontri dell'esigenza, in Pasquali riconoscibile, «di affrontare il tanto discusso problema delle libere responsioni fra strofe e antistrofe non più nella prospettiva astratta e schematica indicata da Paul Maas ma in una prospettiva più attenta alla fenomenologia del rapporto metro-ritmo melodico»⁵⁷: che cioè, più in generale, Pasquali già avesse

netta e chiara l'idea che la poesia lirica sia essa monodica o corale e la musica erano i mezzi di comunicazione di una cultura che, attraverso il linguaggio poetico, i ritmi e le melodie, trasmetteva oralmente i suoi messaggi in pubbliche audizioni⁵⁸.

Si può aggiungere che in polemica con Maas, muovendo da osservazioni in parte toccanti l'ambito delle responsioni, fu l'articolo scelto da Gentili per la raccolta di contributi in memoria del maestro in «Maia» 15, 1963⁵⁹: «alcuni problemi qui discussi», è detto in apertura, «furono non di rado il tema preferito da Gennaro Perrotta nelle conversazioni con i suoi allievi, i μετρικώτατοι», particolarmente negli anni 1947-1951. L'articolo è interessante anche per l'attenzione che dimostra,

⁵⁵ B. Gentili, *Gli studi di Giorgio Pasquali sulla metrica greca e sul saturnio latino*, in *Giorgio Pasquali e la filologia classica del Novecento*. Atti del Convegno Firenze-Pisa, 2-3 dicembre 1985, a c. di Fritz Bornmann, Firenze 1988, 79. Per la centralità nella ricerca metrica di Gentili dell'interpretazione dei dattilo-epitriti, «così denominati nel secolo scorso da R. Westphal», nella dialettica tra individuazione di *cola* unitari e sistematizzazione metrica ottocentesca di origine boeckhiana vd. e.g. B. Gentili - P. Giannini, *Preistoria e formazione dell'esametro*, «QUCC» 26, 1977, 13 ss.

⁵⁶ Così Gentili, *Metrica greca arcaica*, 21, in un passo e in un contesto che sembrano conservare qualche traccia delle conversazioni con Pasquali di quegli anni (la prefazione reca la data del 30 settembre 1949, ma Gentili informa il lettore che la prima parte del libro era già in bozze nella primavera del 1948).

⁵⁷ Si ricordino le polemiche degli anni seguenti con Maas circa luoghi bacchilidei in cui «la presunta corruttela del metro, per la responsione non perfetta» aveva condotto il filologo tedesco a ritenere corrotto il testo, difeso ammettendo la responsione impura in B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958, 20 ss.

⁵⁸ Gentili, *Gli studi di Giorgio Pasquali sulla metrica greca e sul saturnio latino*, cit., 80-81. Il racconto di Gentili va naturalmente letto tenendo presente la frattura tra Pasquali e Perrotta su cui Morelli, *Metrica greca e saturnio latino*, cit., 33 ss; dal novembre 1948, su sollecitazione di Pasquali, erano ripresi i rapporti epistolari con il filologo tedesco, cfr. L. Bossina, «Textkritik». *Lettere inedite di Paul Maas a Giorgio Pasquali*, «QS» 72, 2010, 257-306.

⁵⁹B. Gentili, *Problemi di metrica. I*, «Maia» 15, 1963, 314-321.(poi nei monumentali *Studi in onore di Gennaro Perrotta*, Bologna 1964, 308-315) Nella stessa *Gedenkschrift* non manca un breve contributo di P. Maas, una nota metrica di argomento... moderno datata Oxford, 31 ottobre 1962: *Ein seltsames Versmass in Schiller's 'Jungfrau von Orleans'*, «Maia» 15, 1963, 45-46 = *Studi in onore di Gennaro Perrotta*, cit., 43-44.

pur con vari dubbi, verso la colometria antica quale attestata dai papiri di Bacchilide e di Anacreonte, già in qualche modo precludendo a quello che diverrà, soprattutto dagli anni Ottanta, uno degli àmbiti di studio più cari a Gentili e alla sua scuola⁶⁰.

3 - Come per l'Italia e il mondo, così per Bruno Gentili gli anni Sessanta videro prepararsi e poi compiersi svolte decisive. Poco dopo la precoce scomparsa di Perrotta (settembre 1962), Gentili divenne all'Università di Urbino ordinario di Letteratura greca, insegnamento tenuto per incarico da alcuni anni, sin dall'istituzione della locale Facoltà di Lettere di cui fu subito «figura cardine»⁶¹. La prolusione urbinata del 18 giugno 1964, pubblicata l'anno successivo con il titolo *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, presenta un chiaro carattere programmatico⁶² e introduce quell'insieme di temi che «nel tempo si rivelerà più produttivo e tipicamente 'gentiliano'»⁶³. Fin dalle prime righe del saggio è messo in evidenza il valore di «strumento di conoscenza del reale» proprio della produzione poetica nella cultura greca del tardo arcaismo, il suo farsi «guida orientativa nell'evoluzione della società greca, nelle forme del linguaggio e dell'arte del poetare» per motivi non estrinseci ma strettamente connessi alla centralità del rapporto diretto tra il committente e il poeta che particolarmente connota la poesia corale. La funzione del mito, e dunque il tessuto dei contenuti stessi del carme, si svela quando ci si rifaccia al professionismo del poeta e alla funzione celebrativa costitutivamente propria della sua attività, volta a «scegliere una leggenda appropriata all'occasione», a trovare cioè e rendere intelligibile all'uditorio la relazione tra racconto e celebrando, cosicché «il mito avesse un reale significato e un valore esemplare». Solo in tale contesto, a un tempo storicamente determinato e aperto alla necessità dell'interpretazione, possono correttamente configurarsi il rapporto mito-attualità e il

⁶⁰ Una quindicina d'anni dopo Gentili osserverà: «Si ritiene che la dottrina metrica degli antichi sia di scarso valore e di nessuna utilità per noi [...] Ma, ch'io sappia, nessuno sino ad oggi ha realmente dimostrato la validità di questa asserzione. Il disprezzo e il totale rifiuto delle teorie antiche è una moda invalsa negli studi metrici del Novecento» (Gentili, *Metrica greca. Problemi di metodologia*, cit., 688). Dello sviluppo degli studi sulla colometria antica guidati da Gentili negli anni successivi sono testimonianza molti contributi nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica»: come sguardo d'insieme vd. R. Pretagostini, *Le teorie metrico-ritmiche degli antichi. Metrica e ritmo musicale*, in AA.VV., *Lo spazio letterario della Grecia antica. Vol. I.2*, Roma 1993, 369-391, il volume *La colometria antica dei testi poetici greci*, a c. di Bruno Gentili e Franca Perusino, Pisa-Roma 1997 e più di recente la *Tavola rotonda* in «QUCC» 90, 2008, 119-199; breve consuntivo del dibattito in corso in E. García Novo, *Métrica*, in F.R. Adrados *et alii* (edd.), *Veinte años de filología griega (1984-2004)*, Madrid 2008, 408-409.

⁶¹ Sugli studi classici a Urbino dapprima nella Facoltà di Magistero (dall'a. a. 1937/38) poi in quella di Lettere e Filosofia (dall'a. a. 1956/57) vd. il profilo di M. Colantonio - L. Bravi, *La tradizione classica*, in *L'Università di Urbino 1506-2006*, a c. di Stefano Pivato, Vol. II: *I saperi fra tradizione e innovazione*, Urbino 2006, 43-52.

⁶² «Una specie di manifesto per la Scuola urbinata» lo definisce Angeli Bernardini, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 16.

⁶³ Catenacci, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 449.

rapporto mito-gnome, e può considerarsi superato «il problema dell'unità dell'epinicio e in genere del carne corale sul quale per più di un secolo dal Boeckh in poi la critica si è tormentata nella disperata ricerca di un'unità logica o estetica». Era, «quello dell'unità dell'epinicio», il problema centrale della critica pindarica quale intuito e sviscerato dalla grande filologia tedesca del XIX secolo, e che Perrotta aveva posto tematicamente al centro della sezione pindarica in *Saffo e Pindaro* (1935), dedicandovi una rilettura di oltre cento pagine attraverso l'intera produzione del poeta di Tebe, frammenti compresi, infine sortendo alla constatazione dell'assenza di unità sia estetica sia logica nelle odi pindariche. Sostanzialmente riprendendo la visione romagnoliana di Pindaro come «poeta del mito»⁶⁴, l'interpretazione di quel «poeta puro, più che poeta-moralista o poeta-filosofo»⁶⁵ è infine da Perrotta per intero riportata all'interno della dicotomia crociana poesia/non poesia, senza arretrare dinanzi alle necessarie conseguenze di quella scelta critica:

Non poeta dei giuochi, nè della gnome; non poeta dell'etica e della politica dorica; non poeta della saggezza di Apollo delfico. Ma poeta grandissimo del mito sentito religiosamente come miracoloso eroismo e miracoloso prodigio. Questa definizione dell'arte pindarica costringe a ripudiare come non poesia buona parte dei versi del poeta. Questo forse dispiacerà; e si dirà che Pindaro è ridotto ad essere, a questo modo, un poeta frammentario, e si deplorerà ch'egli è stato rimpicciolito e diminuito. Ma una più serena considerazione convincerà, che, anzi, il poeta è stato accresciuto, perchè l'unico modo di onorare un poeta è quello di esaltare la sua poesia. Isolare le parti impoetiche, non che fargli torto, è un servizio reso al poeta stesso⁶⁶.

Non a caso subito Perrotta richiama per confronto il caso della poesia dantesca («naturalmente continueranno ad esistere gli ammiratori dell'architettura, dell'unità, dell'armonia dell'epinicio pindarico, proprio come non mancano gli ammiratori dell'architettura, della struttura, della concezione del mondo dantesco»)⁶⁷, dove appunto con maggior valenza paradigmatica Croce aveva teorizzato e applicato la necessaria distinzione - valida per ogni autore e opera di poesia - tra la dimensione propriamente *poetica* e quella *allogria*, attinente «una varia interpretazione filosofica e pratica»⁶⁸.

⁶⁴ La cui derivazione da Burckhardt sottolinea E. Paratore, «RAL» s. VIII, 18, 1963, 300

⁶⁵ *Saffo e Pindaro*, 107-108.

⁶⁶ *Saffo e Pindaro*, pp. 227-228.

⁶⁷ E così prosegue: «gli uni e gli altri si riterranno i soli capaci d'intendere i poeti, pur essendo incapacissimi d'intendere qualunque poesia, perchè per poesia intendono l'allegoria, oppure la così detta "poesia d'idee", oppure perfino una raccolta di massime belle e utili».

⁶⁸ Mi limito a rimandare in proposito, come testo esemplare, a B. Croce, *Introduzione a La poesia di Dante* (1921), che cito da una ristampa laterziana sostanzialmente immutata del 1943.

Trent'anni dopo, nel 1965, disegnando il percorso per un profondo rinnovamento degli studi italiani su Pindaro e i lirici che definitivamente li sottraesse alle ipoteche critiche della prima metà del secolo, Gentili in certo modo proietterà all'esterno il tema dell'unità dell'epinicio, rinvenendolo «nel mondo dei valori che il poeta in rapporto al suo pubblico e alla funzione sociale della poesia era portato a interpretare»⁶⁹. Discernere nella orazione urbinata i fili di una nascosta dialettica con Perrotta è operazione non priva di giustificazioni, quando si pensi che il saggio *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, nato da quella prolusione e poi pubblicato in più sedi, per la prima volta comparve nel volume di «Studi Urbinati» contenente gli *Scritti in onore di Gennaro Perrotta*⁷⁰ aperti da una pagina di presentazione di Gentili stesso, alla quale segue un inedito perrottiano, una nota critico-testuale a un passo di Lucano, in duello con una atetesi di Housman nel pasqualiano baluginare di «due varianti antiche»⁷¹. Significative le parole introduttive di Gentili, che indicano nel maestro un modello di «vivo impegno a dare un senso di attualità ai nostri studi», mentre pur non si può tacere l'esigenza di porre nuove domande alla greicità arcaica e classica:

Chi gli fu vicino e poté, anche fuori della scuola, ascoltarlo nella conversazione abituale, sempre viva e piena d'intelligenza umana, apprese, oltre che il rigore scientifico della ricerca, il vivo impegno a dare un senso di attualità ai nostri studi, oggi, nelle prospettive del nostro tempo, diremo l'impegno a comprendere nell'inesauribile mondo della greicità arcaica e classica la problematicità dei rapporti di valore culturali e civili, quali uomo-scienza, uomo-natura, uomo-società, che sono alla base della nostra inquietudine e per i quali sentiamo l'urgenza di una soluzione se dobbiamo, tra i rottami inutilizzabili del vecchio umanesimo e tra gli automi della odierna civiltà industriale, riproporre una nuova dimensione dell'uomo, dell'uomo non come strumento ma come fine⁷².

La seconda parte del saggio discute un buon numero di passi, perlopiù di Pindaro, anticipando traduzioni destinate all'antologia *Lirica corale greca. Pindaro Bacchilide Simonide*, che uscì per Guanda nel 1965⁷³; il saggio originato dalla prolusione urbinata sarà lì riproposto in versione

⁶⁹ Saranno poi i temi fondamentali di molte, famose pagine di *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, soprattutto nel cap. VIII *Poeta-committente-pubblico, ovvero la norma del polipo*.

⁷⁰ B. Gentili, *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, «Studi Urbinati» NS B 39, 1, 1965, 70-88.

⁷¹ G. Perrotta, *Lucano, VII, 746-749*, «Studi Urbinati» NS B 39, 1, 1965, 7-17.

⁷² Parole che in parte torneranno trent'anni dopo nell'introduzione premessa da Gentili alle citate *Giornate di studio su Gennaro Perrotta*. Si può aggiungere che nella premessa agli Scritti urbinati in onore del maestro, Gentili segnalava che alcuni di essi costituivano i primi contributi di collaboratori del neocostituito «Centro di studi sulla lirica greca e sulla metrica greca e latina» presso l'Università di Urbino.

⁷³ *Lirica corale greca. Pindaro Bacchilide Simonide*, con testo a fronte versioni introduzione e note di Bruno Gentili, Parma 1965. Ho consultato presso la Biblioteca centrale dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano una copia appartenuta a Luigi Alfonsi, con dedica manoscritta di Gentili datata "Urbino 18.11.1965".

sostanzialmente immutata, a mo' di introduzione dal titolo *Poeta e committente*. Nuovo è però l'avvio (ripreso nel retrocopertina), che intercetta le curiosità "d'avanguardia" di quegli anni di profondi mutamenti, un po' provocatoriamente invitandoli a *una nuova lettura* dei poeti della lirica corale greca:

In un momento di crisi, oggi, della poesia, tra sperimentalismi d'avanguardia, giustificati, entro certi limiti, dalla buona intenzione di trovare linguaggi più idonei ad interpretare la realtà presente, ha forse un senso riproporre una nuova lettura dei poeti della lirica corale greca, Pindaro, Simonide, Bacchilide. La scelta non è casuale, ma ha un suo significato che sarebbe stato eluso se ci si fosse limitati a ripresentare i poeti della lirica monodica, troppo consunti dalla tradizione ermetica. Premeva invece offrire, nei limiti consentiti dall'indole della collana, un panorama delle opposte tendenze ideologiche e artistiche che animarono la poesia del tardo arcaismo greco, cioè di un'epoca culturale caratterizzata da una profonda crisi evolutiva nella quale la poesia, come solo rare volte nella storia della cultura occidentale, divenne strumento di conoscenza del reale ...⁷⁴

Si tratta dunque di una affermazione di "contemporaneità" della lirica greca ancorata a solide e rinnovate basi filologiche e storiche, proposta in un'epoca di crisi e trasformazione tra le più incisive e impetuose del secolo, come oggi sappiamo. Se può forse anche rimandare qualche eco dei clamori suscitati dalla *beat generation* di A. Ginsberg, il cenno iniziale agli «sperimentalismi d'avanguardia» nell'ambito della poesia contemporanea, ai loro eccessi e alle loro ragioni, essenzialmente rinvia alla *neoavanguardia* italiana di quegli anni, la cui fase preparatoria si suole riconoscere nel dibattito culturale sviluppato sulla rivista milanese «Il Verri», fondata nel 1956: sin dall'inizio diretta da Luciano Anceschi (1911-1995), se n'era avviata nel 1962 una seconda serie presso l'editore Feltrinelli, sedendo nel comitato di redazione letterati poeti e studiosi destinati a fama e fortuna nei successivi decenni (Nanni Balestrini, Renato Barilli, Umberto Eco, Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi, Antonio Porta, Edoardo Sanguineti). I nomi appunto intorno a cui nel 1961 si era aggregata l'antologia poetica *I Novissimi: poesie per gli anni Sessanta* (con testi di N. Balestrini, A. Giuliani, E. Pagliarani, A. Porta, E. Sanguineti), con il successivo passaggio al Gruppo 63, più eterogenea e conflittuale formazione: intorno alla metà degli anni Sessanta poli entrambi di definizione e diffusione della neoavanguardia italiana, *poetae novi* avversi contemporaneamente a ermetismo e neorealismo⁷⁵, volti (i più) alla destrutturazione sperimentale di lingua e forma come unica modalità di espressione di/in una realtà svuotata di senso e accettata

⁷⁴ Con l'ultimo periodo si apre il saggio in «Studi Urbinati».

⁷⁵ Nonché «uniti e avvinti (per impulso d'Aneschi) nel programma di approfittare della prima congiuntura economica favorevole dopo secoli - il famoso *boom*»: così Alberto Arbasino in *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a c. di M.G. Anceschi - A. Campagna - D. Colombo, Milano 1998, 338.

come tale⁷⁶. Presentando il primo numero della nuova serie de «Il Verri» (febbraio 1962), L. Anceschi salutava il determinarsi di un *mutamento* nel panorama della poesia italiana contemporanea, sostituendosi a una maniera «che fu giustamente detta *anacoretica*, o *ermetica*, o *chiusa*, non senza certe tentazioni di involuzione neoclassica» e che intendeva la poesia «come fuga o rifugio; come estrema voce del soggetto nascosto e introverso [...] come sintesi illuminante, pregnante, e veloce nel rigore calcolato, coltivatissimo, e raro della parola», il diverso atteggiamento e sentimento «di una poesia dissacrata, estroversa, che si ritrova in un mondo di oggetti reali, affidata talora alla casualità del sintagma, talora ad un ritaglio significativo dell'effimero, di modi analitici, a struttura complessa e multipolare, tale che [...] può farsi capace di una critica di vita, di un'azione per la trasformazione dell'uomo»: egli avvertiva insomma il farsi avanti di una poesia, e di una stagione di poesia, «come *accrescimento della vitalità*, e nuove tecniche, e volontà di forme aperte, e speranze di una maggior portata di comunicazione...»⁷⁷. Il saggio già apparso in «Studi Urbinati» fu da Gentili subito ripubblicato appunto su «Il Verri»⁷⁸, all'interno di un numero monografico *Classicità e contemporaneità* contenente contributi anche di altri studiosi del mondo antico⁷⁹, e introdotto da un intervento di Anceschi, da sempre attento a «scoprire in modi non fortuiti una zona antica e nuova della classicità»⁸⁰, qui volto a riflessioni di singolare lucidità e preveggenza, oggi certo più inoppugnabilmente attuali di cinquant'anni fa:

Le infinite maniere con cui nel secolo son stati sentiti i classici testimoniano già esse di un continuo vivere dei classici al di fuori della astrazione, ormai incredibile, di eterne, immobili esemplarità. Che senso avrà la lettura dei classici in un mondo in cui l'Europa non sia più il “cervello del mondo” ma solo, se sarà possibile, *una* delle sue fibre, *una* delle voci di una cultura che si è aperta, aperta al riconoscimento delle ragioni di tutti i popoli, di tutte le tradizioni? La cultura europea in certi suoi esponenti della metà del secolo scorso sembra aver intuito la possibilità del determinarsi di una situazione di questo genere [...] Questa è la situazione in cui siamo, qui dobbiamo vivere, e in questo ordine recuperare i nostri antichi⁸¹.

⁷⁶«Sganciato il linguaggio da intenti determinati e da precise responsabilità semantiche, lo scrittore appare attratto non tanto dalla mancanza di senso quanto piuttosto da ciò che sembra lecito chiamare il possibile verbale, ossia l'estrema libertà di invenzione linguistica. La parola comunica non dei significati, ma le proprie avventure e peripezie, percorre lo spazio senza fine del desiderio, del gioco e del godimento», come efficacemente sintetizza F. Curi, *Il critico stratega e la nuova avanguardia*. Luciano Anceschi, *i Novissimi, il Gruppo 63*, Milano-Udine 2014, 100.

⁷⁷ L. Anceschi, *Orizzonte della poesia*, «Il Verri» s. II, 1, febbraio 1962, 6-21 (in part. 14 ss.).

⁷⁸ B. Gentili, *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, «Il Verri» s. II, 19, 1965, 80-97.

⁷⁹ C. Del Grande (*Grecità*); C. Diano (*Ritorno a Plutarco*); E. Pasoli (*Per una lettura dell'epistola di Orazio a Giulio Floro*); G.C. Giardina (*Note per l'esegesi di Orazio lirico*); A. Mele (*Orazio e il significato culturale del classicismo latino*).

⁸⁰ Cit. in R. Nisticò, *Luciano Anceschi*, «Belfagor» 52, 1997, 294.

⁸¹ L. Anceschi, *Intervento*, «Il Verri» s. II, 19, 1965, 4-5. Quanto una ben diversa visione della Grecia come «antica madre comune» fosse in ambito filosofico italiano ancora viva pochi anni prima testimonia ad esempio il volume di G.E. Barié - C. Sini, *I Greci e noi*, Milano 1959, dove a fronte del «senso della crisi dei valori oggi tanto diffuso nella

Particolarmente appropriati, nel contesto del numero de «Il Verri», risultano dunque sin dall'inizio del saggio di Gentili i rilievi sulla "lontananza" dal gusto moderno specialmente della lirica corale, tra le varie forme della poesia greca arcaica, e sull'almeno apparente maggiore accessibilità dei grandi poeti della lirica monodica (Saffo, Alceo, Anacreonte)

anche se il loro volto è apparso spesso da noi alterato da un certo estetismo decadentistico che ha ancor più accentuato, a suo modo, quell'idea astratta e atorica della lirica greca che abbiamo ereditato dalla nostra cultura classicistica. Il culto della "poesia pura" idoleggiò in essi quella che fu ritenuta l'espressione essenziale, irripetibile, poetica per eccellenza, o addirittura la "poesia del frammento" condensata in un'immagine di pochi versi superstiti.

Il riferimento è qui alla importante, benché spesso indiretta presenza dei maggiori lirici monodici nella letteratura italiana dalla seconda metà dell'Ottocento, non solo e non primariamente nelle traduzioni⁸². A Carducci in particolare, e per vari aspetti già al Foscolo⁸³, si deve «la riscoperta, nelle immagini e nei metri, dei lirici greci, di Alceo e Saffo, già di leopardiana memoria, e poi di Alcmane [...] come modelli di poesia pura»⁸⁴, all'origine di un ricco e complesso processo di ricezione, ancora non adeguatamente studiato, che attraverso Pascoli⁸⁵ e D'Annunzio conduce

coscienza dei contemporanei, che nessuna generazione del passato potrebbe probabilmente reggerne il paragone», si propugna un ritorno alla Grecia, che «vagheggiata dall'Umanesimo al Romanticismo come il felice e radioso mattino della nostra storia, sembra non avere mai deluso chi ricerchi in essa i germi del modo occidentale di considerare e vivere la vita» (p. 17).

⁸² Tra le quali per più ragioni merita ricordare quella che Felice Cavallotti (1842-1898), già famoso deputato dell'*Estrema*, dedicò a *Canti e frammenti di Tirteo. Versione letterale e poetica con testo e note preceduta da un'ode a Giosuè Carducci*, Milano 1878, con prefazione, interessante per il rifiuto della "metrica barbara" («il tentativo - che non data da oggi - di ricondurre la poesia italiana alla esteriorità dei metri greci e latini, mal saprebbe giudicarsi alla stregua di alcune splendide ispirazioni di Enotrio»), e per l'attenzione alla fortuna di Tirteo anche fuori d'Italia, in particolare nel mondo tedesco (lingua che Cavallotti aveva appreso nell'ancor asburgico liceo milanese di Porta Nuova), finanche citando «la versione olandese in versi di Bilderdijk»: ma nella costituzione del testo adottando «per base la volgata di Enrico Stefano - del 1566 - che ancora oggi fra tutti i distillamenti di cervello della critica germanica - rimane la guida del testo più fida e più sicura».

⁸³ Di cui si ricordi almeno la visione della *Coma* catulliano-callimachea come *poesia lirica* sin dalla dedica a G.B. Niccolini («non credo che l'antichità ci abbia mandata poesia lirica che li sorpassi, e niuna abbiano le età nostre che li pareggi») e poi soprattutto nel *Discorso quarto. Della ragione poetica di Callimaco*, che dopo aver esaltato nei superstiti *rari vestigi* Alceo e Saffo a fronte di Orazio e di Catullo si chiude nel nome di Pindaro: sul "pindarismo" foscoliano dal commento alla *Chioma di Berenice* attraverso i *Sepolcri* sino alle *Grazie* come riflessione sul nesso che lega lirica antica e moderna vd. G. Benedetto, *I Sepolcri nella storia della fortuna di Pindaro*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, a c. di G. Barbarisi e W. Spaggiari, Milano 2006, 281-311.

⁸⁴ G. Nava, *Cultura e poesia del mito tra Otto e Novecento*, in *Pascoli e la cultura del Novecento*, a c. di A. Battistini - G. Miro Gori - C. Mazzotta, Venezia 2007, 90; qualche utile elemento si trae da L. Tomasin, *Varia (s)fortuna di Alceo in Italia*, «ASNP» s. IV, 2.2, 1997, 637-666.

⁸⁵ Fondamentali soprattutto i *Poemi Conviviali* (del 1904 la prima edizione in volume) sin dal liminare *Solon* (1895), su cui vd. le considerazioni introduttive e il dettagliato commento in G. Pascoli, *L'opera poetica scelta e annotata* da Piero Treves, Firenze 1980, I, 555-569. Un ambito di particolare interesse è quello della sperimentazione pascoliana ispirata ai metri della lirica greca, cfr. P. Giannini, *Pascoli e la lirica corale*, «QUCC» 93, 2009, 25-37 e ora A. Capone - P.

sino ai *Lirici greci tradotti da Salvatore Quasimodo*, usciti a Milano in prima edizione nella tragica primavera del 1940, introdotti da un saggio critico del ventinovenne Luciano Anceschi. A Milano Anceschi si era formato con Antonio Banfi, subito segnalandosi con il volume *Autonomia ed eteronomia dell'arte* (1936)⁸⁶, radicale presa di distanza dall'intuizionismo estetico crociano e dalla sua incapacità di comprendere le poetiche del Novecento⁸⁷. Come il coetaneo Carlo Bo (1911-2001) per la corrente "fiorentina" dell'ermetismo, sul versante "milanese" Anceschi fu figura di spicco tra i giovani critici che si fecero interpreti e banditori della singolare intensità della *parola* nella poesia di Quasimodo: *poetica della parola* sulla cui centralità Anceschi torna nell'introduzione ai *Lirici greci* del 1940, dicendola erede dell'«esperienza complessa della poesia dopo Hölderlin, Poe, Baudelaire, e, per noi in special modo, Leopardi» e, soprattutto, scorgendone l'antecedente nella «pura e libera voce dei lirici greci». Anceschi si mostra consapevole del fecondo lavoro filologico svoltosi per secoli intorno a quegli antichi poeti, ma del pari afferma che nella cultura europea «non ci fu mai la felice e piena stagione dei lirici greci». Quella stagione ora è giunta, cosicché «nella ricerca di una poesia veramente *nuova e contemporanea*» e soprattutto «nella aspirazione al raggiungimento di una rigorosa *purezza lirica*» l'«ermetico» Quasimodo può pienamente esprimere se stesso traducendo Saffo Alceo Archiloco e Alcmane, ritrovando cioè «la purezza di quell'antica sensibilità in una condizione di linguaggio attuale della poesia». Senza sentimentalismi - va detto - ma nutrito di una chiara percezione della terribile crisi della civiltà europea⁸⁸, risuona l'appello alla lirica greca come depositaria dell'assolutezza della *parola*, paradossalmente assicurata dalla condizione frammentaria di quella tradizione testuale:

Questa aspirazione di purezza in un riconoscimento della relativa «brevità» di ogni composizione poetica, che, per raggiungere il suo scopo, deve presentarsi alla nostra coscienza come *un tutto* è, appunto, la lirica - per la prima volta nata all'umanità nella Grecia. Di essa solo la *parola* (qualche parola altissima, e interrotta) ci resta, là dove era anche danza e musica: parola, danza, musica in un'invisibile armonia unitaria di ritmi. E solo l'immaginazione più libera può darci un'approssimazione felice a quel segreto.

Giannini, *Gli appunti di metrica classica di Giovanni Pascoli tratti dalle lezioni di Girolamo Vitelli*, Firenze 2015 (Carteggi di Filologi 17).

⁸⁶ Lo stesso anno de *La poetica del decadentismo* di W. Binni, per il cui influsso sugli studi pindarici degli anni Quaranta di M. Untersteiner (1899-1981) vd. L. Lehnus, *Rileggendo Untersteiner interprete di Pindaro* (1989) ora in L. Lehnus, *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012, 155 ss.

⁸⁷ Sui fondamenti filosofici e critici del precocissimo anticrocianesimo di Anceschi vd. T. Lisa, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze 2007, cap. I (*La nuova fenomenologia e la nozione di poetica*); su Anceschi, la critica di ispirazione fenomenologica e la sua connessione con la neoavanguardia (come già con l'ermetismo critico) utile profilo in *Storia della letteratura italiana*. Diretta da Enrico Malato, *Volume XI: La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma 2003, 1090-1095 e 1104-1110.

⁸⁸ Consapevolezza che ad esempio si esprime nel richiamo a un'illuminante frase di P. Valéry: «... une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les oeuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les oeuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables: elles sont dans les journaux» (pp. 22-23).

Se pregevole appare la sottolineatura del concorrere di parola, danza e musica nel definire la particolare natura della lirica greca, è indubbio che il suggerire compatibilità o addirittura sovrapposibilità tra *poetica della parola* cara agli ermetici novecenteschi e scarni testi dei lirici greci conservati *per fragmina* («qualche parola altissima, e interrotta») si risolve in una forzatura critica a danno del concetto e della realtà di “frammento” propri della filologia classica, come all’indomani della guerra pubblicamente segnalò Manara Valgimigli (1876-1965)⁸⁹, peraltro con Quasimodo e Anceschi in rapporti epistolari già in quel 1940, e da subito ben disposto verso l’impresa traduttoria del poeta ermetico e i suoi risultati⁹⁰. Quando Gentili, nel saggio pubblicato nel 1965 su «Studi Urbinati» e su «Il Verri», polemicamente alludeva a quell’impresa nei termini su citati («il culto della “poesia pura” idoleggiò in essi [*scil.* i grandi poeti della lirica monodica] quella che fu ritenuta l’espressione essenziale, irripetibile, poetica per eccellenza, o addirittura la “poesia del frammento” condensata in un’immagine di pochi versi superstiti»), i *Lirici greci* di Quasimodo erano nel pieno della loro fortuna: mentre proprio nel 1965 era definita la forma *ne varietur* delle versioni dai lirici nell’edizione mondadoriana degli *Opera omnia*, del poeta pur tra vivaci polemiche di recente laureato dal Premio Nobel (1959), quelli erano gli anni in cui se ne radicava e diffondeva la presenza nelle scuole italiane, particolarmente dopo l’istituzione della Scuola media unica. Soprattutto dai primi anni Sessanta e nel successivo decennio si può dire che in Italia nella percezione comune, anche genericamente colta, la lirica greca coincise con i *Lirici greci* di Quasimodo, opera che anzi già all’indomani della morte del poeta (1968) si prese a riconoscere

⁸⁹ Nell’articolo *Poeti greci e «lirici nuovi»*, originariamente apparso in «La Fiera Letteraria» del 30 maggio 1946, poi in M. Valgimigli, *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli 1957, 159-166. Dopo aver ricordato che dei lirici greci «per tradizione medioevale diretta, oltre la silloge teognidea e quella pseudofocilidea, e oltre i quattro libri degli Epinici di Pindaro [...] tutto il resto lo abbiamo o per citazioni indirette, oppure, dove siamo stati più fortunati, per ritrovamenti papiracei; a ogni modo, per frammenti» e che in realtà anche la lirica era «tutta intessuta e ragionata nel mito», Valgimigli pienamente riconosce le ragioni storico-culturali di quell’equivoco, il *fascino singolare* esercitato sui *lirici nuovi* dagli antichi poeti in frammenti: «ora, se io penso a quelle che furono ai principi del Novecento le teoriche dell’intuizionismo, del futurismo, del frammentismo, non credo peccare di temerità né di irriverenza se tra le cause di questo incontro di poesia greca e poeti nuovi oso porre anche questa umile e strana combinazione, cioè del casuale stato frammentario e quindi, in certo senso, alogico, anticontenutista, antisintattico, e, vorrei aggiungere, anticantato di certa poesia lirica greca».

⁹⁰ Quanto sopravvive dei carteggi Quasimodo-Valgimigli e Anceschi-Valgimigli è ora raccolto nel citato volume *Lirici greci e lirici nuovi*. Val la pena qui trascrivere almeno la breve missiva (da Padova, 6 giugno 1940, su carta intestata “R. Università di Padova/Seminario di Filologia Classica”) con cui Valgimigli ringraziava il poeta per l’invio di una copia degli appena pubblicati *Lirici greci*: «Caro Quasimodo / Ho avuto il libro. Grazie. Certi versi mi hanno ridato la consolazione di un nuovo cantare. Sopra tutto, come già Le scrissi, c’è quel pudore schietto, quel pudore senza inganni, quella limpidezza liquida, che erano e sono qualità insolite e ignote. Di alcuni punti e modi, di alcuni suoni di parole, assai mi piacerebbe parlare con Lei. Anche mi piacerebbe scrivere di questo suo libro. Ma dove, in questi giorni feroci? Addio, caro Quasimodo. E auguriamoci bene. E auguriamo bene al nostro paese e alla nostra civiltà. / M. Valgimigli» (in *Lirici greci e lirici nuovi*, cit., 100-101).

come la sua migliore⁹¹. La stessa scelta da parte di Gentili di antologizzare e tradurre per Guanda i poeti della lirica corale (Pindaro, Bacchilide, Simonide) fu con ogni evidenza determinata dal fatto che si tratta appunto degli autori *non* presenti tra i *Lirici* di Quasimodo perché non compatibili con l'idea di lirica sottesavi, come peraltro Anceschi aveva a suo tempo esplicitamente affermato:

Entro i limiti di una pura (attuale e antica) *idea della poesia* perciò fu osservata la scelta dei testi [...] Naturalmente è ben definito il senso anche delle esclusioni di poeti disposti a mettere a servizio della «celebrazione» la magnificenza di uno stile espertissimo, come Pindaro; o, come Bacchilide, abile e colto in una dolcezza di analisi descrittive. E sempre, poi, un rigore senza concessioni ha voluto la esclusione, o, almeno, la limitazione nella presenza di poeti «semi-lirici» (giambici o elegiaci, gnomici o politici) troppo disposti alla *sentenza*, all'*esortazione* o alla *narrazione*: a indubbie condizioni di prosa⁹².

Venticinque anni dopo la comparsa dei *Lirici greci* prefati da Anceschi, Gentili propugnava e realizzava il rovesciamento di quella prospettiva critica⁹³; ci si può quindi chiedere perché il grecista urbinato abbia scelto proprio la rivista diretta da Anceschi per ripubblicare e più ampiamente divulgare il saggio *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*. Quanto si è prima accennato circa i convincimenti maturati da Anceschi nel corso degli anni Cinquanta, e poi sempre più all'inizio dei Sessanta, rende chiara la risposta: «nemico di ogni posizione cristallizzata»⁹⁴, Anceschi soprattutto con «Il Verri» individuò come primario compito del critico «quello di risolvere la situazione in cui si trova, e di cui sente l'ansia e l'instabilità»⁹⁵. Non solo sin dai primi anni del dopoguerra egli si era convinto (come Quasimodo del resto)

⁹¹ Così per primo E. Sanguineti, uno dei protagonisti della neoavanguardia, che in chiusura dell'*Introduzione* alla sua importante antologia einaudiana *Poesia italiana del Novecento* (1969) accomuna in iconoclastico dileggio antiermetico le versioni quasimodee al famoso saggio di Carlo Bo *Letteratura come vita* (1938); *appunto perché* gli antichi lirici risultano «volgarizzati, mediante il Quasimodo, con i tratti deformanti della poetica ermetica», su quindici poesie antologizzate da Sanguineti tredici sono tratte dai *Lirici greci*, definiti «il suo più vero contributo originale alla poesia del nostro secolo» e «uno dei documenti più significativi dell'intera stagione ermetica».

⁹² Anceschi, *Introduzione* in Quasimodo, *Lirici greci* (1940), 22.

⁹³ Con espressioni che sembrano anche direttamente rispondere a quelle di Anceschi del 1940: «per questa via era difficile accostarsi ai lirici corali del tardo arcaismo greco, particolarmente a Simonide, Pindaro e Bacchilide, più elaborati, più consapevoli delle loro possibilità espressive, più ricchi nei contenuti etici, politici e artistici, indissolubilmente legati a un particolare ambiente e ad una determinata occasione che stimolarono e condizionarono il loro canto» (Gentili, *Introduzione a Lirica corale greca*, cit., 15).

⁹⁴ *Il laboratorio di Luciano Anceschi*, cit., 331: «Aneschi - si sa - era nemico di ogni posizione cristallizzata [...] Non sconfessava l'ermetismo, in cui si era riconosciuto e che lo aveva visto nascere come critico militante, ma non intendeva lasciarsi rinchiudere in esso. E magistrale [...] era la sua capacità di muoversi in territori ambigui, d'incerta definizione, non ancora riconosciuti, e di porsi come punto di riferimento per chi cercava la sua strada».

⁹⁵ L. Anceschi, *Critica e immaginazione*, saggio con cui si apre il primo numero de «Il Verri» nell'autunno del 1956, riproposto nella nuova serie de «il verri» 1, 1996, 7-16 (11); sulla condizione della letteratura italiana in quegli anni, chiusa tra le ultime manifestazioni dell'ermetismo e il dogmatismo neo-realista, e sulla risposta liberatoria che la rivista trovò in una «fenomenologica» concezione della letteratura «che rinnova continuamente la propria consapevolezza in rapporto al concreto mutare delle situazioni» Anceschi torna ad esempio nell'articolo *Del "Verri", perché lo abbiamo fatto e lo facciamo* (1967), che cito da L. Anceschi, *Interventi per «il verri» (1956-1987)*, a c. di Lucio Vetri, Ravenna 1988, 11-22.

dell'esaurimento della stagione ermetica, ma tornò ad affrontare i *Lirici greci* e la sua stessa introduzione dieci anni dopo, riscrivendola nel 1951 per una nuova edizione mondadoriana. Molte qui sono le novità, sin dall'avvio. Anceschi lascia intendere di essere all'origine dell'incontro di Quasimodo con la lirica greca (come peraltro già le pagine del 1940 lasciavano sospettare)⁹⁶, prende atto del definitivo isterilirsi dell'ermetismo, contestualizza la traduzione quasimodea nel suo valore e nei suoi limiti storicamente determinati:

Ma che cosa si son fatti i lirici greci nella lettura di Quasimodo? Essi furon letti, è evidente, nel gusto particolare di una certa tendenza alla poesia del tempo [...] Era un momento in cui la verità della poesia ci sembrava tutta compresa nella veloce intensità della lirica in una estrema lucidità di contatti tra oggetti lontanissimi e lontanissimi tempi della memoria; e gli antichi *frammenti* (la giustificazione della validità del frammento è sempre la prova di resistenza delle estetiche) ci confermavano con la loro forza che la poesia *non* sta nella struttura, *non* sta nella «musica esteriore», *non* sta nel «contenuto morale» o nella «narrazione» e nel «discorso»...: tutto ciò può andar perduto, eppure una bellezza intensa e veloce resta, e ci commuove.

4 - Importante novità rispetto all'introduzione del 1940 è il richiamo al saggio «incompiuto e bellissimo» di Renato Serra (1884-1915) *Intorno al modo di leggere i Greci*, pubblicato postumo da Valgimigli nel 1924 su «La Critica». Ispirate dalle contraddittorie reazioni che il primo volume della traduzione commentata dei *Lirici greci* del Fraccaroli (1910) gli avevano suscitato⁹⁷, le pagine di Serra sono soprattutto una riflessione sulla fine del vecchio classicismo («il calco in gesso dell'Ellade serena, dell'Ellade perfetta, che aveva fatto le delizie di tante generazioni, dagli umanisti fino al Carducci, è andato in frantumi»), sul nuovo «desiderio di realtà» suscitato dall'incessante lavoro di filologi e archeologi, sulla inquieta grecità da loro rivelata, consentanea al gusto *fin de siècle* («coi prefidiaci, con la civiltà micenea e con la cretese, con le fasce delle mummie e con gli ostraka dei monticoli egiziani, e insomma con l'insistenza su tutto ciò che la Grecia può dare di più

⁹⁶ «Non dimenticherò certo facilmente il giorno - davvero molto lontano, ormai - in cui, parlando con Quasimodo, mi venne fatto di associare, secondo certe ragioni, due idee familiari e carissime, che, in quel momento, sollecitavano in modo singolare la mia mente; voglio dire: l'idea della prima lirica greca, e quella della poesia italiana contemporanea. Fu, credo, un giorno dell'autunno 1938»: l'introduzione anceschiana del 1951 è ristampata in S. Quasimodo, *Lirici greci*. A cura di Niva Lorenzini con tre scritti di Luciano Anceschi, Milano 2004 (1985), 321-333.

⁹⁷ «Ho davanti a me i Lirici del Fraccaroli. Che cosa è dunque l'interesse di questo libro? L'intendimento nuovo di mettere sotto gli occhi dei lettori comuni questi avanzi venerabili della lirica greca, sí che ognuno possa vedere e giudicare senza scrupoli quel che sono sostanzialmente e quel che valgono. Con questo animo l'autore ha dato e il pubblico ha ricevuto, molto lietamente, come sapete, il libro. Perché dunque invece di partecipare a questa lietezza io resto malinconico e dubitoso ad ascoltare l'eco beffardo di una ironia lontanissima. ὁρᾷς τὸν πόδα τοῦτον;»

crudo, barbaro, romantico, positivo, contrastante col vecchio ideale gelato»), e soprattutto sulle opportunità svelate da questo diverso, modernissimo “bisogno di antico”:

Realtà, come dicevo, di cose, e non di parole. Questa è la differenza profonda fra la nostra generazione e quelle che l’han preceduta. Le statue, le fotografie, le immagini, i processi, i costumi, in somma la vita nella sua indifferente nudità ha preso il posto degli aoristi del maestro di seminario e delle figure di Longino [...] Una cosa è chiara, direi quasi *a priori*; che con tanta voglia di appropriarsi solo il grosso e l’essenziale della greicità, i pensieri e i motivi e le immaginazioni piuttosto che le frasi e le formalità, quest’ora dev’essere propizia per i traduttori.

I passi ora citati del saggio di Serra provengono dal fascicolo de «Il Verri» dedicato a *Classicità e contemporaneità*, che si apre con estratti da *Intorno al modo di leggere i Greci*⁹⁸. Sugli appunti di Serra si sofferma il liminare *Intervento* di Anceschi. Nel giovane critico cesenate caduto sul Podgora, Anceschi indica colui che «intuì una crisi del modo di sentire e vivere i classici, in cui noi ancora siamo», la crisi di chi ha compreso «che non ha più alcuna utilità per noi una lettura *assoluta* dei classici»,

ma che esistono ancora molti modi, altri modi, con cui i classici ci possono rispondere, molti e diversi piani su cui essi vivono ancora per noi, e che molti e diversi possono essere i gesti del nostro rapporto con loro. E su questa fenomenologia va forse ormai posato l’accento.

Sono evidenti le consonanze tra un così attento bisogno di fondare una diversa presenza dei *classici* in un futuro avvertito come totalmente “altro”, e l’attività di Gentili in quegli anni come filologo e come docente. Ne è conferma la scelta di continuare a pubblicare su «Il Verri» gli articoli di maggior impegno teorico e programmatico già apparsi nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica»: in particolare i due saggi *L’interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo* e *Prospettive critiche nell’interpretazione della cultura greca dell’età dei lirici*. Il primo («Il Verri» 32, 1970, 6-19)⁹⁹ pienamente si presenta al lettore *nella dimensione del nostro tempo*, subito prospettando l’includibile «grosso problema di fondo che è il problema stesso della sopravvivenza del mondo classico nella nostra cultura», letto all’interno del più radicale tema della *morte della storia* nelle società a tecnologia avanzata e pervasiva degli ultimi decenni del XX secolo. Quaranta e più anni dopo, sono riflessioni che colpiscono per lungimiranza, e per estraneità

⁹⁸ R. Serra, *Intorno al modo di leggere i Greci*, a c. di E. Raimondi, «Il Verri» 19, 1965, 6-15.

⁹⁹ Già in «QUCC» 8, 1969, 7-21, con il sottotitolo *Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale*.

agli ideologismi allora correnti come a qualsivoglia “umanistica” retorica consolatoria o deprecatoria:

In concreto, quale senso può avere la greicità arcaica nell’odierna civiltà tecnologica che rifiuta la storia e s’impone come civiltà nuova, integrata e alienata come è definita dai sociologi, perché ha tolto al mondo, irrevocabilmente, le sue proprie dimensioni storiche? Il risultato di questa situazione irreversibile è a tutti noto: la grande crisi dei valori etici, politici, espressivi. Se volgiamo per un attimo lo sguardo alla cultura contemporanea e agli ultimi movimenti delle neoavanguardie europee, lo stato di crisi dell’espressione ha forse toccato i suoi limiti.

L’articolo enuclea e propone con chiarezza i principali elementi caratterizzanti il rinnovamento a livello internazionale degli studi sulla lirica greca arcaica, sulla spinta soprattutto dei lavori di E.A. Havelock: muovendo dal riconoscere che «dato comune alla lirica greca, e in generale alla poesia greca sino alla fine del V sec. fu il tipo di comunicazione cui fu affidata, comunicazione non scritta ma orale», e che una poesia orale «comporta modi di espressione e atteggiamenti mentali diversi dalla poesia di comunicazione scritta». Si è di fronte a una *tecnologia di scrittura* rinvenibile «in contesti poetici di altre culture orali», solita affidarsi a periodi brevi e figurazioni paratattiche, estranea all’«uso dell’io idiosincratico», cioè appunto all’*io lirico* della poesia latina e poi moderna, connessa invece a una «psicologia della *performance* poetica che mira a pubblicizzare il personale e il soggettivo per renderlo immediatamente percepibile e coinvolgere emozionalmente l’uditorio» attraverso la ricca serie di immagini e metafore proprie del linguaggio della lirica arcaica. La presenza del mito ne riflette la funzione, «tessuto connettivo della cultura orale e strumento sociale di interazione tra passato e presente, fra tradizione e attualità, tra poeta e uditorio», sì da delineare *un tipo di poesia prammatica*

per la sua funzione e i suoi scopi parenetici, didattici e celebrativi, sollecitata nella scelta dei temi dalle vicende della vita militare e politica, dalle reali situazioni della vita sociale, dei simposi, delle feste religiose e degli agoni atletici, vincolata alle richieste di un committente o a un uditorio di “amiche” e di “amici” di un thiaso di ragazze o di una consorterìa politica di identico rango sociale.

Si trovano qui compendiate e illustrate con efficace consapevolezza critica le linee guida che per mezzo secolo ispireranno l’ampilissimo lavoro di Gentili e della sua scuola sulla lirica greca arcaica.¹⁰⁰ È opportuno sottolineare la volontà di Gentili di legare l’interpretazione dei lirici greci,

¹⁰⁰ Esemplare l’esposizione in B. Gentili, *Die pragmatischen Aspekte der archaischen griechischen Dichtung*, «A&A» 36, 1990, 1-17.

così rinnovata, a una prospettiva particolarmente ampia e ambiziosa, protesa sul futuro e infatti più volte ribadita nei decenni successivi, l'idea cioè «cui aspira l'antropologia contemporanea, dell'interpretazione come comunicabilità fra culture diverse e distanti nel tempo». Il rifiuto, all'inizio dell'articolo, sia della «interpretazione umanistica tradizionale della poesia greca come eterna storia naturale del gusto e dell'arte» sia del *neoumanesimo etico*, e in definitiva la presa d'atto della «crisi profonda dell'umanesimo tradizionale» in un contesto culturale dominato dalle nuove scienze dell'uomo, mira all'affermazione di un diverso paradigma (identificabile nei nomi diversi ma variamente concordanti di Dodds e di Finley, di Vernant e di Havelock) con «lo sforzo di capire in concreto la mentalità dell'uomo greco arcaico», secondo una linea critica attenta all'oggi e al domani: nella quale cioè «convergono le domande, le categorie e gli strumenti delle moderne scienze dell'uomo: dalla lessicologia semantica alla psicologia sociale e alla psicologia della storia, dalla sociologia all'antropologia», e il vero tema risulta infine «il problema concreto dell'uomo nella sua vita individuale e sociale»¹⁰¹.

Allo scopo evidentemente di segnalare nell'attività critica ed esegetica la necessità di una costante riflessione concernente passato (dell'oggetto) e presente (dell'interprete), «contro il pericolo di arbitrari travestimenti»¹⁰², il saggio si chiude con una breve citazione da T.S. Eliot¹⁰³, cara a Gentili, che la ripeterà in futuro. Si tratta di un passo proveniente da un saggio del 1920 (*Euripides and Professor Murray*), violento attacco dello scrittore contro le traduzioni euripidee approntate per la scena dal famoso grecista, accusato di adottare per le proprie versioni un obsoleto stile tardo-ottocentesco incapace di trasmettere la sostanza del testo greco e di renderlo comprensibile nel presente (opinione ben espressa dalla devastante frase finale: «è per il fatto che il professor Murray non ha istinto creativo che lascia Euripide lì, proprio morto»): è giusto aggiungere che, quali siano stati moventi e intenti della stroncatura di Eliot, le traduzioni di Murray proposte *on the stage* furono grandemente popolari per decenni, e anzi «it was largely due to Murray that Greek tragedy established itself as a permanent feature of the theatrical landscape»¹⁰⁴. L'intervento fu

¹⁰¹ Sul significato di fondo dell'opera di Gentili da individuarsi nella «applicazione alla filologia testuale dell'antropologia culturale», al fine di porre «la spiegazione dei testi, della loro struttura e dei singoli passi, nel quadro illuminante della cultura complessiva cui furono funzionali» vd. soprattutto le osservazioni di Cerri, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit.

¹⁰² Con riferimento a quanto sembra alle interpretazioni idealistiche e estetizzanti della lirica greca contro cui più polemizza Gentili.

¹⁰³ «Abbiamo bisogno di un occhio che possa vedere il passato al suo posto con le sue definite differenze dal presente e tuttavia in modo così vivo che esso sia tanto presente a noi come il presente».

¹⁰⁴ Cfr. R. Garland, *Surviving Greek Tragedy*, London 2004, spec. 161-163. Su *Euripides and Professor Murray* vd. ora i rilievi di J. Morwood, *Gilbert Murray's Translations of Greek Tragedy* in Ch. Stray (ed.), *Gilbert Murray Reassessed. Hellenism, Theatre, and International Politics*, Oxford 2007, 133-144 (139 ss.); sui ben noti, profondi interessi di Eliot per le letterature classiche e soprattutto per Virgilio, e sull'importanza nella costruzione e nell'autorappresentazione del poema *The Waste Land* (1922) del concetto di *fragment* («these fragments have I shored against my ruins») vd. il

incluso da Eliot nella raccolta *Il bosco sacro* (*The Sacred Wood*), rivelata nel 1946 alla cultura italiana dalla traduzione di Luciano Anceschi, che premise una lunga introduzione (datata marzo 1945!)¹⁰⁵ dove non manca di essere menzionato *Euripides and Professor Murray*, da Anceschi accostato al saggio «incompiuto e bellissimo di Serra *Intorno al modo di leggere i Greci*» per la comune avversione verso «quel tipo ambiguo di traduttore-poeta-filologo-professore che fu di moda nei primi anni del secolo e che [...] non soddisfò né le ragioni pure della filologia, né tanto meno quelle, certo più rigorose, dell'arte»¹⁰⁶. Bersaglio di Anceschi, subito dichiarato, è «il prof. Romagnoli», esempio più noto della «filologia poetica di fine secolo», appunto quella «*filologia poetica*, che è riuscita a ridurre i lirici greci ad una farsa domenicale» a suo tempo già attaccata dallo stesso Anceschi (direttamente coinvolgendo Romagnoli, da poco scomparso) nell'introduzione ai *Lirici greci* del 1940¹⁰⁷, priva invece di riferimenti al certo in Italia ancora ignoto intervento di Eliot contro Murray traduttore: lo si troverà poi citato, in chiusura, nella rielaborata, quasi palinodica prefazione anceschiana del 1951¹⁰⁸. Il terzo ampio e importante contributo che Gentili in quegli anni ripropose sulla rivista di Anceschi (*Prospettive critiche nell'interpretazione della cultura greca dell'età dei lirici*, «Il Verri» 38, 1972, 22-39) è per intero dedicato a discutere i radicali mutamenti intervenuti tra la prima e la seconda metà del Novecento nel definire «l'orizzonte della critica sui lirici greci». Il saggio prima di tutto registra con soddisfazione il venir meno «dei miti e dei luoghi comuni della vecchia critica idealistica e delle sue estreme frange estetizzanti», particolarmente forti in Italia «per oltre un trentennio» proprio nell'ambito degli studi sui lirici, e nelle traduzioni. Come traccia dell'estremo persistere della «critica del gusto» e in generale di «quel gusto del lirismo novecentesco che ha dominato la cultura italiana tra il 1920 e il 1940» è indicata l'ancora presente «tendenza a ricondurre il testo originale al gusto del lettore e non viceversa a guidare il lettore verso il testo originale», così procedendo a

profilo di C. Martindale, *Ruins of Rome: T.S. Eliot and the presence of the past* in C. Edwards (ed.), *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge 1999, 236-255.

¹⁰⁵ L. Anceschi, *Primo tempo estetico di Eliot*, in T.S. Eliot, *Il bosco sacro. Saggi di Poesia e di Critica*. Con uno studio di Luciano Anceschi, Milano 1946, 9-42.

¹⁰⁶ Anceschi, *Primo tempo estetico di Eliot*, cit., 32.

¹⁰⁷ Anceschi, *Introduzione*, cit., 24-25. Questo il passo: «Quasimodo sembra perciò essere veramente il più adatto - oggi - per una impresa così ardua - necessariamente - difficile [...] in reazione a certa *filologia poetica*, che è riuscita a ridurre i lirici greci ad una farsa domenicale (e si veda Romagnoli da un frammento bellissimo: *Tramontata è già Selene / e le Pleiadi: il ciel tiene / Mezzanotte: l'ora vola; / io son qui sopita e sola*)», dove il riferimento è naturalmente al famoso frammento saffico 94 D. = 168 b V.

¹⁰⁸ In Quasimodo, *Lirici greci*, a c. di N. Lorenzini, cit., 333, dove Eliot «nel saggio su Euripide» è menzionato accanto a pensieri sul tradurre di Leopardi e di Pound. Pochi mesi prima della comparsa in italiano de *Il bosco sacro*, il richiamo al Murray di Eliot a proposito delle traduzioni dai lirici greci prodotte in Italia tra Ottocento e Novecento da «certi filologi non so come invasati dal dio» era già in L. Anceschi, *Presentazione in Poeti antichi e moderni tradotti dai lirici nuovi*, a c. di Luciano Anceschi e Domenico Porzio, Milano 1945, 15-16 (dove come traduttore di poeti antichi oltre a C. Sbarbaro, da Sofocle, compare in realtà il solo S. Quasimodo, con testi da Omero, Saffo, Alceo, Erinna, Eschilo, Virgilio, Ovidio, Catullo).

un'operazione «che annulla le categorie del tempo e dello spazio in vista di una contemporaneità falsa ed artificiale». A rinforzo dell'osservazione e come monito «contro il pericolo di arbitrari travestimenti» in cui possano cadere le traduzioni, Gentili torna a menzionare il passo di Eliot *contra Murray* già citato al termine dell'articolo di due anni prima (*L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo*). È interessante notarlo, interessante e paradossale. Originario intento del brano, e in genere di *Euripides and Professor Murray*, era l'accusa dello scrittore Eliot al grecista Murray di essere privo dell'«occhio creativo»¹⁰⁹ capace di render vivo Euripide con una traduzione inglese adeguata ai tempi e alla perduta centralità dell'educazione classica¹¹⁰. Anceschi nel presentare la traduzione italiana ravvisò in Murray l'equivalente inglese di Romagnoli, cioè dell'esponente più illustre di quella *filologia poetica fine di secolo* a lungo di voga in Italia, colpevole di aver travestito gli antichi poeti nelle

forme di un linguaggio che non sappiamo collocare né storicizzare: un inafferrabile linguaggio di Utopia che ci ha sempre meravigliato con certi moti di umore, e oggi ancor più ci meraviglia e diverte; solo in qualche caso si potrà parlare di uno sfatto e maldestro residuo di discepolato carducciano¹¹¹.

Per l'Aneschi del 1945, come per quello del 1940 e parimenti del 1951 (e poi sempre), la risposta alle illeggibili e a tratti grottesche traduzioni di Fraccaroli e di Romagnoli¹¹² venne dai *Lirici greci* di Quasimodo, frutto di «acuto, inatteso, e ormai da molti anni pressoché desueto

¹⁰⁹ È opportuno citare per intero nel contesto originario il brano, con cui il saggio di Eliot si conclude: «Abbiamo bisogno di una digestione che assimili insieme Omero e Flaubert; abbiamo bisogno (come ha incominciato Pound) di uno studio accurato degli umanisti e dei traduttori del Rinascimento. Abbiamo bisogno di un occhio che possa vedere il passato al suo posto con le sue definite differenze dal presente, e, tuttavia in modo così vivo, che esso sia tanto presente a noi come il presente. Questo è l'occhio creativo; ed è per il fatto che il professor Murray non ha istinto creativo che lascia Euripide lì, proprio morto».

¹¹⁰ Eliot, *Euripide e il professor Murray*, cit., 142-143: «Negli ultimi anni del diciannovesimo secolo e fino ad oggi, i classici han perduto il loro posto di pilastri del sistema politico-sociale [...] Se i classici devono sopravvivere e giustificare se stessi, come letteratura, come elementi del pensiero europeo, come fondamento per la letteratura che speriamo di creare, sono proprio sfortunati per il bisogno che hanno di persone capaci di chiarirli. Se di Aristotele si può dire che è stato un pilota morale dell'Europa, noi abbiamo bisogno di qualcuno [...] che ci spieghi come sia materia vitale per noi il rinunciare o no a tale pilota. E abbiamo bisogno di un gruppo di poeti colti che abbiano, almeno, opinioni sul dramma greco, e se esso sia o no di qualche utilità per noi. Si deve dire che il professor Gilbert Murray non è l'uomo adatto per ciò. I poeti greci non avranno il più insignificante effetto di sollecitazione per la poesia inglese, se appariranno solamente travestiti in un volgare avvillimento dell'idioma troppo risentitamente personale di Swinburne».

¹¹¹ Anceschi, *Primo tempo estetico di Eliot*, cit., 32 n. 1: discorso che, Anceschi tiene a precisare, «non si riferisce ad un letterato di bella educazione e di civilissimo spirito, come il Valgimigli».

¹¹² Ottime in proposito le osservazioni di U. Albini, *Prefazione*, in *Lirici greci*. Introduzione e traduzione di Gennaro Perrotta, a c. di Umberto Albini, Firenze 1972, V: «Le due traduzioni dei lirici greci che hanno contrassegnato la prima parte del Novecento sono opera di G. Fraccaroli ed E. Romagnoli, due studiosi di seria dottrina, impegnati nello sforzo di rievocare la bellezza e la grandezza dei classici antichi [...] Si voleva spalancare una grande finestra sul mondo antico, offrire le chiavi di un mondo paradigmatico, richiamare al passato come premessa e garanzia per l'avvenire. Se le riprendiamo in mano oggi, tali versioni si rivelano sconcertantemente indecifrabili. Lessico, movenze, stilemi ci sono estranei, ignoti, quasi...».

contatto tra l'antico e il contemporaneo»¹¹³, fonte di poesia nuova e antica a un tempo: proprio l'opera cioè implicito (e di lì a poco esplicito) obiettivo polemico di Gentili, in quanto espressione più nota e fortunata di quel *lirismo novecentesco* che indebitamente assimilò alle proprie categorie critiche ed estetiche la realtà incommensurabilmente altra della lirica greca, piegandola alle attese e ai gusti del moderno lettore. Riscoperto da Anceschi a sostegno di una resa dei classici antichi affine a quella operata da Quasimodo con i lirici greci, *Euripides and Professor Murray* è invece evocato da Gentili come alleato contro gli «arbitrari travestimenti» realizzati da traduzioni quale quella di Quasimodo. Lo si nota non per ossessione «fontistica»¹¹⁴ o gusto della minuzia paradossale, ma come indizio - insieme a tanti altri più rilevanti - del ruolo che nei decenni centrali del Novecento la versione quasimodea dei *Lirici* ebbe, come presenza immanente e come termine di confronto positivo o negativo, non solo nel mondo letterario italiano, ma anche in quello filologico e accademico¹¹⁵. Nel caso di Gentili una tale presenza e un tale confronto dovettero sin da giovane caricarsi di più intense risonanze, quando si pensi che la prima (e pressoché unica) recensione dei *Lirici greci* di Quasimodo ad opera di un grecista accademico fu di Gennaro Perrotta, nell'ottobre 1940. Dimenticata dopo la guerra in ragione della sede in cui fu pubblicata¹¹⁶, la recensione di Perrotta non si limitò a rilevare errori e spropositi della traduzione («Bella cosa, se Quasimodo sapesse un po' meglio il greco!»), ma soprattutto seppe cogliere nell'impresa di Quasimodo quella di «un poeta, un modernissimo poeta che vuol tradurre i lirici greci modernamente, e riesce così a conservare ad essi la semplicità antica»: da contemporaneo Perrotta comprese cioè il «novecentismo» dei *Lirici greci*, la loro pertinenza (come Anceschi dirà del «classicismo post-simbolista» di Eliot) a «una zona di dignità anticamente moderna, di classiche aspirazioni, che è movimento proprio a gran parte dell'Europa civile tra gli anni 1919-1939»¹¹⁷.

¹¹³ Dall'introduzione di Anceschi del 1951 ora in Quasimodo, *Lirici greci*, cit. (*supra* n. 98), 324.

¹¹⁴ Pare certo che Gentili sia giunto al saggio di Eliot attraverso Anceschi, che lo propose al pubblico italiano, e di cui nel saggio poche righe più avanti è del resto citata l'introduzione all'edizione 1951 dei *Lirici greci*. Ancora nella postuma Premessa di L. Anceschi, *Brevi parole, su un modo del tradurre* a I. Mariotti, *Da Saffo a Ovidio. Con un priapeo*, Lecce 2001, le versioni di Mariotti sono lodate come «ben lontane dalle effusioni floreali del prof. Murray, non meno che da quelle di certi nostri professori-poeti», e si ha un interessante ricordo personale delle «traduzioni dai *Frammenti dei tragici greci* [1925] che lessi ai tempi del liceo, lontane ormai, ma non dimenticate, di Mario Untersteiner, un traduttore che rimase esente dalle rumorose, eccitate, e un poco illusionistiche euforie degli esuberanti traduttori *liberty* del suo tempo».

¹¹⁵ Anche in questo senso non è fuori luogo osservare, come più volte fece Marcello Gigante, che «la traduzione dei *Lirici greci* ha conquistato un posto ben definito nella storia degli studi classici».

¹¹⁶ Si tratta de «Il Bargello. Foglio ordini della federazione fiorentina dei fasci di combattimento»: la recensione ai *Lirici greci* è comunque segnalata nelle bibliografie di Perrotta in *Studi in onore di Gennaro Perrotta*, Bologna 1964, 663 e in G. Perrotta, *Poesia ellenistica. Scritti minori II*, a c. di B. Gentili - G. Morelli - G. Serrao, Roma 1978, 397; sul tema vd. Benedetto, *Tradurre da poesia classica in frammenti*, cit., 40 ss. e *passim*.

¹¹⁷ Anceschi, *Primo tempo estetico di Eliot*, cit., 21; ricordo in proposito il recente, ricco catalogo *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, a c. di Fernando Mazzocca, Milano 2013.

Sono osservazioni utili, credo, a contestualizzare e meglio valutare l'attenzione, pur critica, che Gentili spesso manifestò verso i *Lirici greci* quasimodei nonché verso significato e influsso nella cultura italiana del Novecento di quella modalità di accesso alla poesia greca. Nel saggio di Gentili compreso nell'annata 1972 de «Il Verri» alle versioni di Quasimodo dai lirici è accostato il *Pindaro* di Leone Traverso, cioè la traduzione delle odi e di una scelta di frammenti che il grecista e germanista L. Traverso (1910-1968) aveva pubblicato nel 1961 per Sansoni¹¹⁸. Va ricordato che sede originaria di *Prospettive critiche nell'interpretazione della cultura greca dell'età dei lirici* fu l'imponente numero in due tomi di «Studi Urbinati» (1971) per intero dedicato a ospitare *Studi in onore di Leone Traverso*¹¹⁹, con *Dedica* di Carlo Bo, di cui è altresì presente il saggio *La cultura europea in Firenze negli anni '30*. Vi si rievoca il clima degli anni di formazione fiorentina di Traverso, poi professore di Lingua e letteratura tedesca nell'Ateneo urbinato, tra i giovani poeti e scrittori (Bo, Bigongiari, Luzi, Macrí) che raccolti intorno a «Il Frontespizio» e a «Letteratura» diedero vita all'esperienza dell'ermetismo, prima di tutto come esigenza di apertura a una cultura di carattere europeo e organicamente volta perciò alla traduzione¹²⁰: «anni lontanissimi dove la poesia era una sorta di religione e la critica sposava le stesse passioni e le stesse ricerche dei poeti»¹²¹. Già coinvolto in una polemichetta con Quasimodo (*duce* Lavagnini) ancor prima dell'uscita dei *Lirici greci*, intorno all'interpretazione di ὄρα come *giovinanza* nel famoso fr. 94 Diehl di Saffo (*Tramontata è la luna*)¹²², Traverso fu uno dei primi recensori dell'opera, su «Primato» dell'1 luglio 1940. Pur notando qualche *arbitrio* e *difetto* nella resa del greco, sin dall'*incipit* egli aderisce alla

¹¹⁸ *Pindaro. Odi e frammenti*. Traduzione e prefazione di Leone Traverso; note introduttive e note al testo di Eugenio Grassi, Firenze 1961.

¹¹⁹ B. Gentili, *Prospettive critiche nell'interpretazione della cultura greca dell'età dei lirici*, «Studi Urbinati» 45, 1971, NS B, 2, 817-836.

¹²⁰ Cfr. C. Bo, *La cultura europea in Firenze negli anni '30*, «Studi Urbinati» 45, 1971, NS B, vol. II, 573-588 (in origine conferenza pronunciata a Firenze nel 1967); nel I tomo è l'ampio saggio di O. Macrí, *Leone Traverso e l'esperienza ermetica*, 15-57, dove particolare attenzione è riservata alla rigorosa formazione filologica classica di Traverso («addeito, nella distribuzione dei nostri compiti generazionali, alla specula ellenico-germanica»), alla sua ammirazione per Perrotta e alla intrinsechezza con Pasquali, alla lunga consuetudine con Pindaro, letto e tradotto «non con un rifacimento o rimpasto contemporaneizzante di tipo idealistico pseudostoricistico (poesia e non poesia, ciò che è vivo e ciò che è morto, ecc.) ma di colpo, al centro e al cuore dell'assoluto e del sublime pindarico, che fu operazione tipica della critica ermetica nel contatto con l'opera d'arte»: notandosi inoltre che «non diverso (pur computata la diversità della preparazione filologica) fu il possesso della lirica greca da parte di Quasimodo». In una vivace intervista del novembre 1981 O. Macrí ebbe a ricordare Traverso all'inizio degli anni Trenta come parte «del primissimo gruppo pre-ermetico al caffè San Marco [...] infusi del demone delle letterature straniere», insieme naturalmente a Carlo Bo, che «venne alla Facoltà di Lettere fiorentina per seguire gli studi classici, poi ci ripensò e divertì sulla letteratura francese, maestro Luigi Foscolo Benedetto, anche di Luzi» (G. Tabanelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*. Testimonianze di C. Bo - M. Luzi - C. Betocchi - O. Macrí - P. Bigongiari - A. Parronchi - E. Vallecchi - V. Pratolini - F. Ulivi - G. Caproni, Milano 1986, 65).

¹²¹ Sono parole a proposito di Quasimodo e degli anni Trenta da un articolo di Carlo Bo, *Ma dove va la poesia?*, apparso sul «Corriere della Sera» dell'11 marzo 1987, ora in C. Bo, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a c. di S. Pautasso, Milano 1994, 1610.

¹²² I testi della disputa, avvenuta su «Corrente di vita giovanile» del 29 febbraio 1940, sono ora disponibili in *Lirici greci e lirici nuovi*, cit., 138-140.

scelta effettuata sui lirici («perfettamente adeguata al gusto del nostro tempo»), alle sue modalità e ispirazione:

Tralasciati i pezzi gnomici e oratorii o comunque ristretti al giro d'una polemica occasionale (Callino, Tirteo, Focilide, Teognide, Solone, Senofane, ecc.) e insieme le manifestazioni illustri - a prima vista un po' estranee al nostro spirito - di poeti considerati, ma non sempre a ragione, come ufficiali quali Pindaro e Bacchilide - egli isola di quella poesia una zona che più evidente offre il carattere di una «purezza» rarissima in tutte le civiltà letterarie (E l'ha aiutato efficacemente in questa selezione anzitutto lo stato in cui più di frequente furono tramandate quelle reliquie - naturalmente per ragioni diversissime dalle sue: frammentario)¹²³.

Forse memore di quei lontani trascorsi, e certamente del retroterra ermetico di Traverso, Gentili assimila *Lirici greci* di Salvatore Quasimodo e *Pindaro* di Leone Traverso come «prove più rappresentative di un'esperienza letteraria intesa come problema d'immagini, d'invenzione linguistica, di ricerca di stile». Mentre in Quasimodo la «vera “fedeltà” di traduttore è nella libertà del movimento linguistico e ritmico» con il conseguente scarso valore attribuito al reale rapporto originale-traduzione¹²⁴, l'assai più ricca trama letteraria e filologica sottesa, e soprattutto l'influsso di Hölderlin traduttore di Pindaro e di Sofocle, ha come effetto in Traverso un maggiore rispetto «per gli usi della lingua greca che per lo spirito della propria lingua», con il paradossale scivolare «in una sorta di ermetismo di scrittura che rende inintelligibile il senso e in un preziosismo linguistico che tradisce l'impegno della trasparenza anche se il calco raggiunga in qualche caso la fedeltà auspicata»¹²⁵.

Pur tra loro sotto molti aspetti differenti, le versioni di Quasimodo e di Traverso sono agli occhi di Gentili accomunate dall'inadeguatezza a riproporre «la totalità umana e artistica dei lirici greci», vittime della loro stessa ricerca di una «fedeltà emotiva» incapace di rendere il lettore attuale consapevole della distanza che lo separa da quegli antichi e frammentari testi. Allora e per i successivi decenni della sua intensissima attività scientifica, di filologo e di traduttore, la risposta scelta da Gentili fu rinunciare a soffermarsi sul «problema teorico, e in un certo senso ozioso, della traducibilità o intraducibilità in assoluto», e invece, per così dire “fenomenologicamente”,

¹²³ L. Traverso, *Lirici greci*, «Primato» 1, 9, 1 luglio 1940, 10; la recensione è ora ripubblicata in *Lirici greci e lirici nuovi*, cit., 143-144. Di fronte alle versioni di Quasimodo anche a Traverso, come a tutti i primi recensori, «preme anzitutto riconoscere la validità di poesia italiana, indipendente, che ne risulta».

¹²⁴ E quindi, come da molti è stato osservato, «il tradurre diviene un momento essenziale del poetare».

¹²⁵ B. Gentili, *Prospettive critiche nell'interpretazione della cultura greca dell'età dei lirici*, «Il Verri» 38, 1972, 23-24. Le considerazioni a proposito di Traverso, e delle traduzioni di Hölderlin come «esempi mostruosi» di fedeltà all'originale, torneranno in B. Gentili, *Introduzione, a Pindaro. Le Pitiche*. Introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili. Commento a c. di Paola Angeli Bernardini, Ettore Cingano, Bruno Gentili e Pietro Giannini, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1998², LXVIII.

«investire sul piano prammatico il problema della traducibilità»¹²⁶. Si tratta di pagine di grande rilievo, dove sono individuate priorità e finalità concernenti «il discorso della traducibilità dei lirici, dei modi e delle tecniche del tradurre», nel rifiuto dell'assunzione a modelli di specifiche poetiche del tradurre, affermando l'impossibilità di «prescindere dalle reali situazioni di cultura del mondo contemporaneo e dalle richieste che al traduttore pone il lettore moderno», e definendo esigenze di vasto e pur rigoroso valore comunicativo, destinate (come già si è visto) a essere ribadite e di continuo inverte nel lavoro di Gentili dei decenni a venire:

Una poetica non astratta e irrealista, non prefigurata su schemi di modelli già esperiti, ma una poetica aperta del tradurre che si costruisca gli strumenti adeguati a una maggiore portata di comunicazione e riproponga il problema del tradurre dai greci non nei limiti dei vecchi modelli privilegiati della traduzione letteraria e della traduzione poetica, ma nella prospettiva più ampia di quella idea cui aspira l'etnografia contemporanea della traduzione come comunicabilità fra culture, visioni del mondo, strutture linguistiche, sistemi grammaticali diversi e distanti nel tempo [...] Poiché fedeltà alla poesia o fedeltà alla qualità letteraria è un problema che investe la comprensione totale del testo, non soltanto di tutte le sue connotazioni, dei suoi registri linguistici e metrici [...] ma anche di tutta la realtà extralinguistica e situazionale dell'enunciato poetico¹²⁷.

Senza passare dettagliatamente in rassegna l'intero saggio, bastino alcuni richiami a temi che in futuro variamente continueranno ad occupare Gentili. Così l'interrogarsi su una versificazione italiana adeguata alla complessa struttura metrica delle strofe di Pindaro e di Bacchilide conduce Gentili a sostenere la preferibilità del verso libero delle grandi odi dannunziane¹²⁸, finanche segnalando le possibilità aperte dal «verso “dinamico” e “atonale” della poesia dei Novissimi», e in effetti nell'antologia *Lirica corale greca* del 1965 lo stesso Gentili aveva tentato «di risolvere il movimento dei metri simonidei con le tecniche metriche della poesia contemporanea dei

¹²⁶ Gentili richiama in nota «il pregevolissimo saggio» di E. Mattioli, *Introduzione al problema del tradurre*, «Il Verri» 19, 1965, 107-128, compreso nel numero speciale *Classicità e contemporaneità*, dove anche si aveva la fondamentale prolusione urbinata *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*. Il saggio di Mattioli si conclude con alcune considerazioni di tipo teorico, a partire dalla convinzione che «la soluzione univoca (traducibilità assoluta o intraducibilità assoluta che sia) nega il concreto del vissuto», e che perciò risposta sul piano teorico non si può dare ma «il problema si risolve soltanto in un contesto prammatico», cioè sul piano delle molteplici risposte della storia. Alla tradizionale domanda “si può tradurre?” Mattioli propone di sostituire domande quali “come si traduce?” e “che senso ha il tradurre?”, cioè «sostituire alla domanda di tipo metafisico la domanda di tipo fenomenologico».

¹²⁷ Gentili, *Prospettive critiche*, cit., 25. Sono affermazioni che ritorneranno, insieme a parte dell'intero saggio, nell'*Appendice II. La traduzione dai lirici. Alcune osservazioni sul problema del tradurre* in Gentili, *Poesia e pubblico*, cit., 313-320 (e cfr. anche *supra* n. 2).

¹²⁸ Si ricordi la scelta del verso libero per la traduzione delle *Pitiche*, con l'osservazione che «le grandi odi delle *Laudi* del D'Annunzio, particolarmente il verso libero della *Laus vitae*, scandito da strofe di 21 versi, offrono sotto il profilo tecnico un modello esemplare di versificazione per l'esuberante dovizia delle forme ritmiche, tali da riecheggiare [...] i molteplici schemi della metrica pindarica» (Gentili, *Introduzione*, a *Pindaro. Le Pitiche*, cit., LXIX-LXX); e si ricordi altresì la lunga citazione da *Maia*, con l'apparizione del «monarca degli Inni», al principio dell'*Introduzione* alla postrema fatica *Pindaro. Le Olimpiche*. *Introduzione, testo critico e traduzione* di Bruno Gentili. *Commento a c.* di Carmine Catenacci, Pietro Giannini e Liana Lomiento, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2013.

Novissimi»¹²⁹: va detto che un profondo interesse per le strutture metriche della poesia italiana soprattutto ottocentesca e novecentesca sin dall'inizio caratterizzò i «Quaderni Urbinati di Cultura Classica»¹³⁰. La riflessione sull'eclissarsi nel secondo dopoguerra del neumanesimo di W. Jaeger è occasione per evocare il contemporaneo «crollo dell'esperienza critica crociana», la cui presenza più autorevole nel settore della classicità e più coerente con l'orientamento crociano è riconosciuta in G. Perrotta, particolarmente per *Saffo e Pindaro* (1935)¹³¹. Circa la più generale posizione critica del maestro, Gentili tiene a mettere in rilievo che «pur aderendo senza riserve al canone dell'interpretazione estetica dei lirici, aveva tuttavia saldissime basi filologiche e storiche, non era in altri termini una critica del gusto», giacché

il crocianesimo operava in lui come una sorta di sovrastruttura, sul tronco più vitale di quella viva metodologia critica introdotta in Italia da Giorgio Pasquali, che portava in sé già latenti i fermenti di un approccio linguistico, psicologico e antropologico alla cultura classica: la ricerca filologica costituiva soltanto il momento preliminare e necessario di un'indagine il cui fine era l'intelligenza del mondo antico nella viva concretezza della sua cultura¹³².

Nel prosieguo del contributo, Gentili brevemente si sofferma sull'innovativo apporto soprattutto degli indirizzi di Dodds e di Vernant allo studio della cultura greca arcaica, infine indicando il problema cardine della ricerca sulla cultura e la poesia di quell'età «nel corretto rapporto tra livello sincronico e livello diacronico della ricerca», il che è stimolo per accennare alle note riserve verso gli studi pindarici di E.L. Bundy, e poi di D.C. Young. Ad essi Gentili rimprovera un'analisi limitata ai soli aspetti sincronici delle strutture linguistiche e formali, tale da precludere «la

¹²⁹ Lo rileva P. Bernardini, *Rassegna critica delle edizioni, traduzioni e studi pindarici dal 1958 al 1964* (1965), «QUCC» 2, 1966, 144. In ambito diverso ma non estraneo si tenga presente, dello stesso Gentili, l'importante e innovativo lavoro *Cultura dell'improvviso. Poesia orale colta nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica e classica*, «QUCC» NS 6, 1980, 17-59, poi riproposto in altre sedi: nella conclusione si esprime vivo interesse per esperienze contemporanee quali «l'affermarsi, in America, di un'avanguardia poetica, che si definisce "postmoderna" e trae il suo alimento dai contributi sulla poesia orale forniti, in questi ultimi decenni, non solo dall'antropologia culturale, ma anche e soprattutto dalla più autorevole filologia classica americana, rappresentata dagli studi del Parry, del Lord e dell'Havelock» (poi in *Poesia e pubblico*, cit., 29-30).

¹³⁰ Già nel primo numero si ha l'articolo di A. Pinchera, *L'influsso della metrica classica sulla metrica italiana del Novecento (da Pascoli ai "novissimi")*, «QUCC» 1, 1966, 92-127, che si apre lamentando l'effetto negativo sulle «indagini critiche relative alla storia delle forme metriche» prodotto dalla «dittatura culturale esercitata per vari decenni in Italia da Benedetto Croce».

¹³¹ In nota è menzionato il contemporaneo saggio su Saffo di M. Valgimigli (1933), «da noi la prova più rilevante di una critica del gusto permeata di evocazioni e suggestioni letterarie della cultura italiana fra i due secoli». Significativo è, nella stessa nota, il richiamo invece favorevole all'intonazione anticlassicistica dei frammenti dal saggio di Serra *Intorno al modo di leggere i Greci* pubblicati da E. Raimondi nel numero de «Il Verri» 1965 su *Classicità e contemporaneità*; si consideri anche che del 1965, in occasione del cinquantenario della morte, è il saggio di Carlo Bo *La religione di Serra*, poi accolto nel volume *La religione di Serra e altre note di lettura*, Firenze 1967.

¹³² Gentili, *Prospettive critiche*, cit., 30. Su crocianesimo e Pasquali in Perrotta, analoghe espressioni Gentili userà vent'anni dopo nell'*Introduzione a Giornate di studio su Gennaro Perrotta*, cit., 12.

possibilità di comprendere gli aspetti situazionali ed extralinguistici della *performance* della lirica pindarica». Alcuni anni dopo, più ampiamente e duramente Gentili addebiterà a *questa nuova critica* «il fastidio che suscita inevitabilmente un'analisi soltanto formale, intesa a reperire le costanti intertestuali, senza riguardo all'articolazione dei singoli contesti ed alla impostazione ideologica dei diversi autori»¹³³: è per noi interessante il confronto lì istituito con «quella critica estetica che ebbe in Italia come suo massimo esponente G. Perrotta», a tutto vantaggio dell'approccio del maestro, «una critica estetica che non è puro estetismo impressionistico ed intuizionistico, ma una critica del gusto corroborata da un'acuta sensibilità storica»¹³⁴. L'articolo del 1972 si chiude confermandosi come «proposta di una diversa lettura dei lirici, che recuperi nella storicità delle relazioni fra poeta e uditorio il significato originario del loro messaggio». Una proposta di cui si tiene a sottolineare il carattere antidogmatico, inteso a rispondere alle esigenze critiche del presente: «Al di là da una falsa pretesa di un equivoco oggettivismo metastorico, essa non presume di essere definitiva. Al contrario, consapevole del divenire storico della critica, si affianca alle precedenti proposte, già esperite, in una modalità di lettura più coerente con l'orizzonte culturale del nostro tempo»¹³⁵.

Assai più dei due precedenti interventi accolti su «Il Verri», nel 1965 e nel 1970, *Prospettive critiche nell'interpretazione della cultura greca dell'età dei lirici* è attento al tema della traduzione, e alle ricadute delle varie correnti critiche del Novecento su teoria e prassi delle traduzioni dai lirici greci. Al piano *prammatico* e all'impostazione “aperta” della traduzione, di taglio antropologico, Gentili rimarrà fedele, ulteriormente approfondendo la riflessione negli anni, sì da scorgere nel traduttore «uno “sciamano” che non conosce confini sino al punto da divenire un altro da sé e di cogliere il momento puntuale in cui significante e significato si compenetrano»¹³⁶, nella fedeltà alla «norma dannunziana di avvicinare il lettore all'opera e non viceversa»¹³⁷. La presenza di contributi

¹³³ Su questi temi vd. poi almeno Gentili, *Poesia e pubblico*, cit., 156-157.

¹³⁴ B. Gentili, *Poeta - committente - pubblico*, in *Storia e Civiltà dei Greci*. Direttore Ranuccio Bianchi Bandinelli; Vol. II.3: *La Grecia nell'età di Pericle. Storia, letteratura, filosofia*, Milano 1979, 238-239; sul conflitto tra gli indirizzi di E.L. Bundy e della scuola urbinata di B. Gentili, le considerazioni di L. Lehnus, *Pindaro*, in *Dizionario degli Scrittori Greci e Latini*, Milano 1988, vol. III, 1624 ss. Ampia analisi delle posizioni di Bundy e di Young, con frequenti richiami a Perrotta e nel nome (come noto) della riproposizione di una *lettura estetica* degli epinici, è nel lavoro di G. Bonelli, *Pindaro. Formalismo e critica estetica*, «AC» 56, 1987, 26-55, con ricca bibliografia.

¹³⁵ Gentili, *Prospettive critiche*, cit., 38. Analogamente, e fenomenologicamente, si concludeva il già citato Mattioli, *Introduzione al problema del tradurre*, 128: «Altre risposte (traduzioni e idee del tradurre) seguiranno in futuro per le quali sarebbe arbitrario stabilir regole o far previsioni come lo sarebbe per l'arte del futuro», e perciò «a questo punto si può fermare il discorso, non solo perché si presenta come abbozzo di una futura ricerca, ma anche perché i *discorsi conclusi* in questo ambito di studi sono palesemente insensati».

¹³⁶ Gentili, *Introduzione*, a *Pindaro. Le Pitiche*, cit., LXIV.

¹³⁷ Così in B. Gentili, *Leone Traverso traduttore di Pindaro*, «QUCC» NS 70, 1, 2002, 127-134, dove anche è ricordato il giudizio di Perrotta, *Saffo e Pindaro*, cit., 97, per il quale D'Annunzio fu «non solo il traduttore ideale di Pindaro, ma

di Gentili su «Il Verri» non andrà oltre i primi anni '70¹³⁸, ma sino alla vigilia della morte di Anceschi (maggio 1995) durarono i rapporti epistolari, come oggi sappiamo grazie alla pubblicazione dei diari riferiti agli ultimi anni del professore bolognese¹³⁹, che molte volte sino agli estremi suoi giorni continuò a tornare con il pensiero alla traduzione di Quasimodo dei *Lirici greci* e al suo significato storico e culturale¹⁴⁰.

A quella stessa seconda metà degli anni '60 fecondissima di idee e di propositi appartiene il numero d'avvio dei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» (1966), come espressione del *Centro di studi sulla lirica greca e sulla metrica greca e latina* diretto da Bruno Gentili e connesso al CNR. Un effettivo riesame dell'attività scientifica di Gentili comporterebbe una sistematica rilettura non solo dei contributi e degli interventi del direttore dei *Quaderni* ma più in generale delle principali linee di ricerca espresse dalla rivista, del loro permanere mutare ed evolvere nel corso di cinquant'anni. Nell'impossibilità ovviamente di procedervi, mi limiterò a richiamare due contributi di Gentili su Saffo ospitati nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» a distanza di oltre quarant'anni l'uno dall'altro, per così dire ai due poli cronologici dei *Quaderni* di Bruno Gentili. Il primo è *La veneranda Saffo*, del 1966¹⁴¹, che prende spunto dal famoso fr. 384 (verosimilmente) di Alceo *ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι*, forse (si è supposto) «l'incipit di un carne dedicato

il poeta italiano che meglio di tutti ha saputo riecheggiarne l'arte, intendendola pienamente». Più positivo si fa nel citato articolo il giudizio sulla traduzione pindarica di L. Traverso.

¹³⁸ Sino a B. Gentili - G. Cerri, *Strutture comunicative del discorso storico nel pensiero storiografico dei Greci*, «Il Verri» s. V, 2, 1973, 53-78: sull'importanza dell'articolo per successivi lavori di Gentili sulla storiografia antica vd. Angeli Bernardini, *Ricordo di Bruno Gentili*, cit., 16.

¹³⁹ Oltre a un cenno in un'annotazione del 3-5 settembre 1989 («Eccellente scritto di Bruno Gentili sulla "Repubblica". Lo riporto integralmente. Ancora una volta acute considerazioni sulla oralità - e sulla situazione degli studi umanistici», cfr. *"I diari di Luciano Anceschi" 1986-1990*, «il verri» 31, 2006, 109), si veda soprattutto quella del 2 gennaio 1993 («Lettera molto lusinghiera di Bruno Gentili. Conosco l'ironia, ed è tale da non accettare ambiguità. Ecco un uomo che dice quello che pensa», cfr. *"I diari di Luciano Anceschi" 2 1993-1995*, «il verri» 32, 2006, 9). Nell'Archivio Anceschi presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna sono conservate 26 lettere di Bruno Gentili, cfr. A. Campagna, *Appendice I. Elenco di consistenza per autore dell'epistolario Anceschi*, in *Il laboratorio di Luciano Anceschi*, cit., 513: si tratta della presenza più ampia per un filologo classico, insieme a M. Barchiesi (parimenti 26 lettere), del quale sulla rivista anceschiana vd. *Plauto e il "metateatro" antico*, «Il Verri» 31, 1969, 113-130, con la premessa «sulla tentazione erudita [...] prevalse l'idea di tenere aperto, in perfetta modestia, il discorso su quello che è più che mai il nostro tema cruciale, e che può designarsi con la formula stessa del "Verri", "classicità e contemporaneità"».

¹⁴⁰ Così l'11 marzo 1995, a meno di due mesi dalla morte: «Con Quasimodo ho avuto una frequentazione amichevole molto prolungata e, mi pare, serena aperta ai problemi con vivi impulsi di collaborazione e di conoscenza. Certo sono passati tanti anni; per altro, l'affetto del ricordo non diminuisce. Quale che sia la forza della mia vita letteraria, per me si è trattato di un risvolto capitale [...] La traduzione dei *Lirici Greci* fu una esperienza radicale alle origini, che ci portò a rivivere il problema del tradurre come un problema fondamentale della poesia. Da quel momento la discussione è aperta, e mi pare con qualche frutto, mi pare anche che in questo senso l'impulso continui. Penso che questa esperienza nel mettere in rilievo tanti motivi della relazione complessa tra traduzione e poesia - sia, o almeno sia per quel che mi riguarda, costitutiva di un modo di vedere che continua ad operare» (*"I diari di Luciano Anceschi" 1993-1995*, cit., 92).

¹⁴¹ B. Gentili, *La veneranda Saffo*, «QUCC» 2, 1966, 37-62 (confluito in forma abbreviata nel cap. XII *La veneranda Saffo di Poesia e pubblico*, cit.).

all'illustre concittadina»¹⁴². Era il frammento cui s'era rivolto Perrotta dopo aver espresso il proprio rifiuto verso «la soluzione dei Welcker e dei Wilamowitz» a difesa della “purezza” di Saffo:

Molto meglio, per chi voglia davvero intendere e onorare Saffo, ricordare il frammento di Alceo che dice (63 D.): «Saffo pura, dal dolce sorriso, dal crine di viola». L'omaggio devoto dell'insolente cavaliere di Lesbo basta a farci sicuri che nè biasimi nè malignità aduggiarono mai la vita mortale di Saffo. Altro non è da ricercare: non si può pretendere di giudicare con le nostre idee moderne, nè giudicare una donna di Lesbo con i pregiudizi di un Ateniese [...] Ognuno vede quanto sarebbe ingiusto rimproverare alla poetessa i suoi amori per le amiche, mentre nessuno rimprovererà al suo compatriota e contemporaneo Alceo gli amori per Lico. Ma più importa questo: Saffo è soprattutto una poetessa, anzi è soltanto una poetessa per noi; soltanto la sua poesia noi dobbiamo giudicare, e soltanto in essa noi possiamo trovare la sua immagine. Ora, alla sua poesia possiamo accostarci con animo puro: essa è pura, perché poesia, e altissima poesia¹⁴³.

Al passo, per molti aspetti paradigmatico dell'interpretazione perrottiana di Saffo, Gentili non fa diretto riferimento, rifacendosi invece all'ultimo articolo di Walter Ferrari, l'allievo prediletto di Pasquali «inviato come assistente di Perrotta a Roma ma morto assai giovane nel 1940»¹⁴⁴. Se merito dell'intervento di Ferrari era stato sottrarre l'interpretazione dell'epiteto ἄγνα all'ambito della «castità profana»¹⁴⁵, caro a «tutte le mitiche speculazioni sulla purezza degli amori di Saffo» e a tutte le «moderne idealizzazioni della sua poesia»¹⁴⁶, dimostrandone invece il senso arcaico «limitato esclusivamente alla sfera del sacro», d'altra parte - rileva Gentili - l'indagine di Ferrari sfociava in una idealizzazione di Saffo sostanzialmente coerente «con l'orientamento critico di stretta osservanza crociana prevalente in quei tempi», rappresentato al meglio dal *Saffo e Pindaro* di Perrotta, «scritto appena cinque anni prima»¹⁴⁷. Nel varare la fortunata avventura dei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», dalla “purezza” di Saffo Gentili decide di prendere le mosse: da quel frammento stesso, si può aggiungere, scelto ad introdurre la sezione su Saffo nei *Lirici greci* di Quasimodo («o coronata di viole, divina / dolce ridente Saffo»). In conformità ai principî delineati

¹⁴² E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici greci*. II edizione con aggiornamento bibliografico a cura di Massimo Magnani, Bologna 2005, 241.

¹⁴³ Perrotta, *Saffo e Pindaro*, cit., 31.

¹⁴⁴ Canfora, *Il papiro di Dongo*, cit., 216.

¹⁴⁵ L'articolo di Ferrari era ricordato a proposito del «significato di ἄγνός» anche nella I edizione di *Polinnia*, 202 *ad loc.*

¹⁴⁶ «Questo verso famoso, che sarà da attribuire ad Alceo, è innocentemente responsabile di tutte le mitiche speculazioni (soprattutto da noi) sulla personalità di Saffo che poeti, critici e filologi ci hanno somministrato a partire dalla Saffo “dal riso morbido, dall'ondeggiante | crin di viola” del Carducci sino alla casta Saffo del Valgimigli»: così Gentili l'anno prima, in occasione del rifacimento della sezione su Alceo per l'edizione di *Polinnia* del 1965, 224 (anche in *Polinnia. Poesia greca arcaica*. Terza edizione a cura di Bruno Gentili e Carmine Catenacci, Messina-Firenze 2007, 196).

¹⁴⁷ Gentili, *La veneranda Saffo*, cit., 37-38.

nel saggio dell'anno precedente *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, dove si poneva in primo piano la necessità per il moderno lettore di comprendere *la funzione e il fine* proprio del carme lirico, il senso dell'apostrofe è rintracciato attenendosi «al senso reale del contesto alcaico», così leggendo nel saluto di Alceo «un reverente omaggio alla dignità sacrale della poetessa quale ministra d'Afrodite», con precisa allusione «alla funzione religioso-sociale nell'ambito del tiaso»¹⁴⁸. L'inveterato tema degli amori di Saffo è radicalmente riesaminato alla luce di carattere, aspetti, scopi del tiaso saffico «nelle sue giuste proporzioni storiche e sociali anche mediante l'apporto di analoghe esperienze di altre culture». Il riconoscimento dell'esistenza nella dinamica del tiaso di «precise “unioni” per così dire ufficiali fra le ragazze» tali da non escludere «probabilmente un rapporto di tipo matrimoniale» è posto da Gentili in relazione a una testimonianza di Simone de Beauvoir circa la presenza a Singapore e a Canton ancora in anni recenti «di molte comunità femminili che nelle convenzioni e nelle pratiche di culto sembrano ripetere antichi modelli culturali molto simili a quelli delle comunità della Lesbo arcaica», e cioè «des lesbiennes reconnues [...] se marient entre elles et adoptent des enfants». Gentili offre qui un geniale esempio di «interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo», come suonerà il titolo dell'intervento al congresso di Bonn del settembre 1969: al di là di eventuali dubbi circa la sostenibilità del confronto, comunque verosimile, conta mettere in luce l'efficacissima reazione ermeneutica che lega antico e contemporaneo illuminando entrambi. Né manca l'apertura sul futuro, quando si pensi in che misura a distanza di pochi decenni in molti Paesi occidentali quegli *antichi modelli culturali* si siano concretizzati nella riflessione giuridica, nella legislazione e nella prassi sociale. Esempio forse tra i più chiari di quanto i classici, e il rinnovamento della loro interpretazione, abbiano contribuito a porre lontane, e meno lontane, basi della (post)moderna *sexual revolution*¹⁴⁹, con tutte le forzature e gli arbitrî propri di tali ardui e complessi intrecci di tempi e di culture. Della continua attenzione di Gentili a questi temi e alle loro ricadute e implicazioni, è infine testimonianza *Saffo 'politicamente corretta'*, l'articolo del 2007 (in collaborazione con C. Catenacci) dove la ribadita posizione critica che ammette la presenza nei

¹⁴⁸ Gentili, *La veneranda Saffo*, cit., 46 ss. Importanti in quest'ambito anche i numerosi contributi ospitati nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» a proposito di significato e contesto del partenio di Alcmane, a partire soprattutto da B. Gentili, *Il Partenio di Alcmane e l'amore omoerotico femminile nei tiasi spartani*, «QUCC» 22, 1976, 59-67 (poi rifiuto nel cap. VI *Le vie di Eros nella poesia dei tiasi femminili e dei simposi di Poesia e pubblico*, cit.); sul più ampio tema delle iniziazioni femminili l'assai più recente volume *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a c. di Bruno Gentili e Franca Perusino, Pisa 2002.

¹⁴⁹ In luogo di rifarmi alla sovrabbondante bibliografia anglosassone in proposito, spesso ideologicamente determinata, ricordo il capitolo *Klassieken en seksuele vrijheid* nel bel libro di R. Veenman, *De klassieke traditie in de Lage Landen*, Nijmegen 2009, 273-291: con particolare riferimento a una cultura, quale quella dei Paesi Bassi, cui in differenti epoche, sino alle più recenti, si devono determinanti apporti nell'elaborazione di teoria e prassi della moderna sessualità 'liberata', Veenman mostra quanto soprattutto negli ultimi due secoli «i classici hanno aiutato a capire e denominare l'omosessualità» («de klassieken hielpen homoseksualiteit te begrijpen en te benoemen»).

carmi saffici di elementi avvaloranti la pratica dell'omoerotismo in ambito iniziatico e paideutico¹⁵⁰ è volta a contrastare «una nutrita serie di lavori ispirati ai *gender studies*» di recente diffusisi soprattutto negli (e dagli) Stati Uniti, e intesi a sostenere che «Saffo non si rivolgeva a giovinette, ma a sue coetanee in una forma di libera attrazione omosessuale, e non svolgeva nessun ruolo né paideutico né religioso all'interno del gruppo». Un coraggioso intervento, di grande valore metodologico e rilevanza storiografica, per il quale una tale Saffo *politically correct* va respinta, al pari della Saffo otto-novecentesca votata alla purezza, giacché «rappresentazione astorica e forgiata su istanze manifestamente attualizzanti»¹⁵¹.

Nel quadro del crescente interesse nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» dell'ultimo ventennio per questioni di storia e metodologia degli studi classici, alcuni anni fa apparve un articolo di C. Miralles, dal titolo *The Use of Classics Today*, aperto dall'indubbia constatazione «the humanities are losing ground and classical studies are in retreat»¹⁵². Al di là dei suggerimenti proposti, e dell'enorme differenza di tempi e condizioni, torna in mente «il vigile e costante impegno a dare un senso di attualità ai nostri studi» caro a Perrotta, da Gentili più volte ricordato nelle commemorazioni del maestro. Nel salutare la recente rinnovata edizione di *Polinnia* è stato giustamente e autorevolmente rilevato che «in tanto rinnovamento, Gentili e la sua scuola non hanno dimenticato né che la poesia greca si può avvicinare solo attraverso la storia e la filologia, né che essa ha comunque uno straordinario valore estetico. Gentili non ha rinnegato le sue radici, semplicemente da esse è nato un albero capace di produrre fiori non prevedibili all'inizio - se Perrotta sarebbe contento di lui? Difficile dirlo»¹⁵³. Forse, e per molti motivi, si può azzardare una risposta positiva.

Giovanni Benedetto
(Università degli Studi di Milano)

¹⁵⁰ B. Gentili - C. Catenacci, *Saffo 'politicamente corretta'*, «QUCC» NS 86, 2007, 79-87; circa la storia della fortuna e della ricezione di Saffo mi limito a rinviare alle incisive osservazioni di G.W. Most, *Reflecting Sappho*, in E. Greene (ed.), *Re-reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkeley - Los Angeles - London 1996, 11-35.

¹⁵¹ Va detto che in generale la critica più recente sembra avvertire una quantità crescente di aporie circa il significato del contesto comunitario, il gruppo ristretto e omogeneo tradizionalmente attribuito a Saffo, il "tiaso", e torna ad osservare che «mentre nel caso di Alceo la dimensione di gruppo ristretto è evidente e spiega adeguatamente gran parte - se non la totalità - della sua poesia, nel caso di Saffo è più difficile da delineare senza rischiare attualizzazioni indebite» (F. Michelazzo, *Alceo e Saffo: risorse (e insidie) esegetiche di un contesto comune*, in *I papiri di Saffo e di Alceo*. Atti del Convegno internazionale di studi Firenze, 8-9 giugno 2006, a c. di Guido Bastianini e Angelo Casanova, Firenze 2007, 132 ss.).

¹⁵² C. Miralles, *The Use of Classics Today*, «QUCC» NS 93, 2009, 11-24, spec. 23-24.

¹⁵³ M. Bettini, *Una nuova Polinnia*, «QS» 72, 2010, 336.

