

GIOVANNI NENCIONI

GIANFRANCO CONTINI(\*)

Cara signora Margaret, cari Riccardo e Roberto, illustre Presidente, Colleghi e Amici!

Se sono qui a ricordare con voi Gianfranco Contini non è per la mia competenza scientifica e professionale, limitata e in parte diversa da quella di lui, ma per la lunga amicizia e fedeltà, che ha indotto l'affetto dei familiari e la benevolenza del Presidente a chiedermi di parlare di lui. Interpreto dunque il mio compito soprattutto come testimonianza.

Chi parla è stato uno dei molti che si sono inoltrati in una via del conoscere arginata dal precedente conoscere altrui, e, guidati e assicurati da quegli argini, hanno finalmente trovato un varco proprio. Contini, a venti anni, era già sul varco: aveva scontato in un balzo la via percorsa dagli altri, e guardava oltre. La qualità del suo ingegno si può chiamare, in senso etimologico, oltranza. Chiunque lo accostò, giovane o vecchio che fosse, si sentì sospinto oltre sé stesso; non però trascinato, perché il rapporto non era fascinatorio. L'onestà del vero maestro vigilava sul rapporto: «Gli studenti si aspettano — mi disse una volta — che io faccia, sulla cattedra, spettacolo e incantesimo, e io li deludo, perché insegno soprattutto grammatica». In effetti gli esami suoi ai quali ho assistito cominciavano facendo leggere e tradurre un verso di francese antico o di provenzale e poi spiegare l'origine e la forma di ogni parola in termini di immediata aderenza al fatto primario: la materia linguistica del testo. E quando la Scuola Normale lo chiamò da Firenze, proponendogli una speciale cattedra di critica letteraria che costituisse, per l'originalità e lo spicco del docente, un *unicum* nel mondo universitario italiano, egli declinò dicendo che la sua merce era stata ed era la filologia romanza e, se la Scuola Normale voleva lui, lo prendesse con quella.

L'aneddoto ci porta alla fonte delle scelte di Contini, che giovanissimo era in grado di saggiare i teoremi della filologia, di rinnovare l'ermeneutica degli antichi testi volgari, d'individuare criticamente i nuovissimi poeti del Novecento (Montale, Ungaretti, Cardarelli, Saba), di motivare le varianti proustiane e mallarmeane, di melodizzare italianamente il pindarismo di Hölderlin. Tanta varietà di obiettivi poté sembrare, a fronte di consuete figure di studiosi italiani, frutto di una rifrazione cosmopolitica e di una voracità culturale scorrazzante dall'erudizione preziosa alla critica militante. C'era invece, unica radice di quel dispiegato rigoglio mentale e di

(\*) Commemorazione tenuta nella seduta del 10 novembre 1990.

quella aggressività cognitiva, la convinzione che, epistemologicamente, la realtà letteraria fosse raggiungibile soltanto nella obiettivazione della critica, e che questa trovasse la sua necessaria razionalità nella filologia. A ben leggere, tutta la saggistica di Contini è, circolarmente, ricerca, applicazione e conferma del metodo e dimostrazione dell'autonomia di questo dalle estetiche. E, senza negare i nessi con fonti straniere, soprattutto francesi e tedesche, risulta alla fine che l'ascendenza della sua critica è situata nella tradizione italiana.

Nessuno dei nostri filologi che hanno operato su testi letterari (penso ai massimi predecessori della nostra generazione, Ernesto Giacomo Parodi, Michele Barbi, Santorre Debenedetti) si è posto con l'intensità di Contini il problema del rapporto tra critica letteraria e filologia. I saggi su Francesco De Sanctis e su Benedetto Croce e il lungo studio degli scritti di critici d'arte, in particolare di Roberto Longhi, sono i circuiti della sua inquietudine teoretica. La volontà di sottrarre De Sanctis alla formulazione crociana e al manualizzarlo campione della «critica estetica», restituendolo al suo tempo, alla sua avversione per le astrazioni sia della forma che del contenuto e alla sua realtà di storico della letteratura; e la netta presentazione dei problemi insoluti dall'estetica e dalla logica di Croce e urgenti alle porte del postcrocianesimo culturale: 1) la critica letteraria in quanto rivolta a sentimenti altri dai tradizionali; 2) la critica letteraria in quanto critica di stile; 3) una critica che non s'ispiri al solo idolo della critica letteraria ma che, frequentando la figurativa e la musicale, esorbiti da una storiografia di personalità e di sentimento e si estenda a tecniche espressive diverse dalla parola; 4) un interesse effettuale per la scienza, quindi per la linguistica e la filologia come scienze; tutto ciò prova l'autentica speculatività di Contini di contro, se vogliamo concederci un paragone pertinente e illuminante, al temperamento non speculativo dell'inventore della *Stilkeritik*, Leo Spitzer.

Chi scorre le brevi pagine dell'*Introduzione a «Ossi di seppia»*, che ci dettero la chiave di Eugenio Montale, e s'imbatte nella distinzione di poesia e non-poesia, fino a leggere che la prosa dei versi montaliani non è «né oratoria né sillogistica», ma poesia *in fieri*, sicché «la non-poesia di Montale ha una faccia ben più positiva, significativa, che non abbia la non-poesia d'un Leopardi», pensa fondatamente che il giovane critico (siamo nel 1933, l'anno della sua laurea) operi con strumenti crociani. Ma, se guarda più addentro, la motivazione di quelle categorie è condotta in termini di lingua, ritmo, tono, timbro, cioè di tecnica, cosa estranea all'analisi crociana; e la lingua vi è presa nel suo sinolo di significante e di significato, e la poesia, di conseguenza, come inscindibile simultaneità di contenuto e di forma. Sono pagine, per un giovane, maturissime di cultura, di scrittura, d'intuito testuale, e insieme acerbe della più grande maturità che attraverso le loro aperture e impostazioni nuove sarebbe sopraggiunta. Pagine che comunque lo abilitavano alla critica letteraria non solo militante. Ma poco dopo (1935) una recensione al celebre volume di Giorgio Pasquali *Storia della tradizione e critica del testo* lo rivela immerso nella filologia come forma specifica del conoscere, cioè come scienza. L'apprendista di Parigi, dopo l'avvio torinese con Santorre Debenedetti, lo pone nel nido della

disputa sul metodo di quella scienza, tra il lachmannismo applicato ai testi romanzi, i suoi limiti e aporie, e l'antilachmannismo di Joseph Bédier, e finisce col renderlo autonomamente neolachmanniano, quale si dichiarerà nel 1953 riesaminando l'edizione critica della *Vie de Saint-Alexis* di Gaston Paris e dimostrando che l'albero costruito dal grande studioso francese non è binario (come quelli denunciati da Bédier perché lasciano la *recensio* aperta al *iudicium*), ma tripartito, il che nei casi di vera parità di condizioni obbliga a una scelta oggettiva. In tal modo Contini modifica istituzionalmente lo stemma della nostra filologia testuale, come lui stesso afferma collocandosi all'estremo di uno sviluppo che, partito dal Paris, primo applicatore del metodo lachmanniano ai testi romanzi (1872), giunge a Pasquali e a Barbi, includendo Bédier come indispensabile momento dialettico. Alla eventuale obiezione di aver creato una macchina (logica, non automatica; contro gli elaboratori automatici egli mette in guardia) risponde dal «laboratorio» della filologia: «Ciò che di meccanico è in questa macchina, è la salvaguardia dell'oggettività delle proprie operazioni, è amore della verità».

L'ecdotica di antichi testi romanzi poneva il filologo di fronte alle antiche lingue romanze, cioè a difficoltà relative non tanto alla costituzione delle lezioni quanto alla costituzione delle forme — fonetiche, morfologiche, grafiche —, di grande varietà geografica e cronologica. L'esigenza di una solidarietà tra filologia e linguistica è stata perciò sentita e affermata con vigore da Contini. La stabilità della rima, l'assonanza, la misura del verso e la stessa certificazione dei testi sono state da lui sagacemente usufuite per la definizione di strutture vocaliche, consonantiche, morfosintattiche e metriche, con l'accortezza di evitare la tentazione di ricostruire le forme interne su quelle in rima, le quali possono costituire una lingua a sé, di particolare ascendenza e dignità. L'esperienza comparativa e simultanea ch'egli ha fatto nella totale antologia *Poeti del Duecento*, lavoro di un gruppo di giovani filologi diretto e armonizzato da lui unico presentatore dei testi e unico estensore del commento, gli ha consentito, oltre che di collegare con illuminanti isoglosse fenomeni che prima apparivano isolati e oscuri, di stringere (sono le sue parole) le maglie dell'ideale atlante dell'antica Italia dialettale.

Ma la filologia, se diagnosticava e restaurava la degenerazione del testo, poteva anche ricostruirne la generazione, scrutinando sia la diacronia interna alla sincronia del testo ecdoticamente ricostituito, sia le fasi di formazione nel caso di sopravvivenza, comunque acclarata, di varianti d'autore. Una filologia, dunque, a doppia corsa, e intertestuale non soltanto all'interno del medesimo autore, al fine di ricollocare il testo nel tempo e luogo e cultura suoi. Si deve agli stereoscopici acquisti di lettura fatti da Contini col forzare le officine dell'Ariosto e del Petrarca se la critica delle varianti, autorevolmente osteggiata, si è ormai aggiunta alla strumentaria della critica letteraria e della storia della lingua.

La filologia romanza di Contini si era dunque affilata alla cote di difficoltà e di possibilità ignote alla filologia classica, portandosi al confine dove il ragionamento sopraffà la ragione. Ma per quanto sottili e virtuose siano le argomentazioni del Contini filologo, le sue soluzioni o proposte non varcano mai quel confine. Il suo

ingegno ama l'audacia, talvolta la temerità, mai l'avventura; e quando procede sul filo dell'assurdo, lo fa per saggiare i limiti dell'euristica. La sua inferenza, la sua congettura, e la fantasia che le ispira, sono storiche; tanto storiche, che, superata la sorpresa che possono procurare certe inopinate copulazioni, la loro costruttività, chiarezza, asciuttezza danno al lettore l'affidamento del sicuro.

Nel suo *Parere su un decennio* (1955) Contini rilevava un forte incremento della filologia come filologia nazionale, in quanto i romanisti italiani erano prevalentemente italianisti. E pochi anni dopo, rievocando Santorre Debenedetti, ricordava che, evitando ogni versatile sfoggio dell'enciclopedia romanza, quel maestro aveva convertito la filologia neolatina in filologia nazionale e la filologia romantica in filologia strutturale, sostituendo all'istituto della ricostruzione l'istituto dell'interpretazione. Contini giungeva pertanto a preconizzare che il corredo romanzo sarebbe rimasto indispensabile come conoscenza di un patrimonio culturale comune, ma la filologia romanza sarebbe sopravvissuta seriamente solo nelle filologie nazionali. Con ciò intendeva che la storia letteraria italiana, «istituzione per tanta parte» — affermava — «riformabile», si andava effettivamente riformando con l'abbandonare le vaghe considerazioni ideologiche o estetiche su cui era di solito condotta e col superare la distanza che l'aveva divisa dalla letteratura di secoli, quali l'Otto e il Novecento, d'intensa sperimentazione linguistica. Richiamarsi all'atto espressivo e alla storia della lingua era la meta che Contini le aveva additato già da quando si era posto a un livello scolastico, dichiarandosi «convinto che una storia della cultura linguistica costituisce il più utile veicolo per un'approximazione didattica alla poesia» (1949) e dimostrando, nella esemplare lezione «liceale» sopra un sonetto di Dante, che al riconoscimento dei valori espressivi non si può giungere senza che la filologia abbia sgombrato il terreno dall'ignoranza dei valori strumentali (1947). Questi erano i prodromi di una proposta nuova di critica letteraria. Prima d'inoltrarci in essa dobbiamo chiarire le ragioni teoriche dell'appello di Contini alla linguistica.

La sua mente aveva due forti esigenze, solo in apparenza contraddittorie: l'esigenza della puntualità e l'esigenza della sistematicità. Còlto il fatto, lo mutava in problema, per risolvere il quale assumeva un'idea euristica, che spesso portava alla costruzione di un istituto. La sua mente è stata una possente fucina d'istituti o, come anche diceva, di strutture. Perciò alla sua filologia, sempre più intesa come scienza ermeneutica argomentata linguisticamente, non bastava la conoscenza empirica della lingua quale fornivano quella lessicografia e quella grammatica storica a cui si riducevano le descrizioni esistenti della lingua nazionale e dei suoi dialetti. Occorreva una teoria linguistica che procurasse una sistematica; ed egli la trovò — tra l'esperienza parigina e quella svizzera di Friburgo — nello strutturalismo di Ferdinand de Saussure e della sua scuola. Lo strutturalismo forniva una concezione della lingua come sistema di funzioni, instaurava i concetti di valore linguistico e di pertinenza, di sincronia e diacronia sistematiche e del loro rapporto. Con precoce intuizione Contini comprese che quella teoria infondeva una organicità dinamica nella inerzia della grammatica storica ed era estensibile alle forme letterarie.

Ovviamente la sua vocazione storica non gli consentiva uno strutturalismo statico, ma solo quello che concertasse sincronia e diacronia; come, nonostante la simpatia per locuzioni matematiche o naturalistiche applicate analogicamente a fatti linguistici o letterari (*passaggio al limite, filogenesi e ontogenesi, fanerogamia, metameria* ecc.), gl'impedì di accettare la matematizzazione che intendeva procurare alle discipline umanistiche un conoscere obiettivo del genere di quello delle scienze esatte o sperimentali. Perciò egli respinse come «orribile» la dizione «scienze umane»; né ebbe interesse per le linguistiche che prescindessero dal significato o mirassero a tipologie universali. Talvolta però non si accorse di precedere, in forza della sua natura di costruttore d'istituti, alcuna di quelle teorie che, affermatesi largamente, avrebbe poi biasimate come «mode» e liquidate come riverniciature della filologia o, salacemente, come «aria fritta». Lo sorprendiamo, ad esempio, nel saggio *Un'interpretazione di Dante* (1965), a negare il carattere di opera narrativa alla *Commedia* con una argomentazione narratologica, e in un saggio ben anteriore (*Manzoni contro Racine*, 1939) a paragonare una scena del *Britannicus* a quella tra l'innominato e Lucia con criteri di una semiotica letteraria *ante litteram*.

Attraverso dunque la sua bene arrotata strumentaria Contini vide la letteratura italiana come una singolare storia linguistica, cadenzata da periodi d'intensa sperimentazione poetica e prosastica, in cui la questione della lingua non è un problema di poetica astratta, ma la soprastruttura d'un'istanza espressiva; e la vide come l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale fa visceralmente corpo con la produzione di lingua illustre e il cui bilinguismo è originario, costitutivo, perenne. Propose dunque, e per sua parte attuò, uno spostamento dell'asse della storia e critica letterarie dai contenuti psicologici o ideologici alla lingua: alla lingua non solo testuata, ma contestuata di tutta la sua memoria e di tutti i valori ad essa connessi; di quei valori, in specie, «non sentimentali» che il critico d'arte (il suo Roberto Longhi) leggeva nei pittori e negli scultori, e lui stesso nelle varianti degli autori, e che la critica tradizionale neglieva. Valori di qualità, di evocatività, di tono, non semantici nel senso noetico di quella critica, ma pertinenti a quel tutto significativo che è il testo. Con bisturi intrepido Contini incideva la materia-prima del testo — fosse poetico o prosastico, letterario o «galileiano» — in tutto il suo spessore, attuando uno «strenuo storicismo stilistico» (per applicare a lui un'espressione che Longhi ha usata per sé stesso). A chi per ciò pensi che la critica di Contini si risolvesse in un'analisi esclusivamente formale dobbiamo opporre la definizione di stile che egli dette nella sua *Lettura su Michelangelo* (1937) e assunse come impegno operativo: «Lo stile mi sembra essere... il modo che un autore ha di conoscere le cose. Ogni problema poetico è un problema di conoscenza. Ogni posizione stilistica, o addirittura direi grammaticale, è una posizione gnoseologica».

In tema d'impegno operativo bisogna a questo punto insistere che la proposta continiana di una nuova critica letteraria sorge non da una speculazione astratta ma da una implacata esperienza della lingua o meglio delle lingue letterarie italiane; esperienza al cui centro stanno la poesia e la prosa di Dante. È a tutti noto che Contini ha trasformato il dantismo municipale (gigliato) e insieme patriottico in

dantismo nazionale ed europeo. In forza di che? In forza della filologia romanza. La sua fedeltà alla filologia romanza non è stata frutto di una compiaciuta destrezza ecdotica e di una eccezionale competenza plurilinguistica, ma della persuasione che la letteratura italiana non potesse essere scrutata e interpretata dalla specola monoculturale di un'italianistica «pura» e che solo una familiarità con la multilingue e multiculturale Europa neolatina potesse abilitare il critico a comprendere la letteratura italiana delle origini e il suo successivo sviluppo nel ramo di lingua unitario ed illustre e nel ramo dialettale o mistilingue. È stato con questa idea, risultata fecondissima, che Contini ha estratto Dante dalla sua nicchia erudita e dal suo isolamento idolatrico e lo ha posto, con la poesia della *Commedia* e con la prosa del *Convivio*, alla radice dei due rami della letteratura italiana, facendolo, con lo spostare il quadrante critico dalla enciclopedia medievale e dalla episodistica alla lingua, promotore e condizionatore del suo svolgimento.

L'operazione cominciò col commento alle *Rime* di Dante, che egli stesso presentò come primo commento scientifico. Esso rendeva conto di ogni parola nella sua diversa ascendenza — guitoniana, siciliana, gallica, vernacolare — e dei generi e gradi dello stile, dallo stilnovistico al comico al petroso, e del progresso della cultura provenzalistica del poeta, dal provenzalismo di seconda mano del primo Dante a quello di prima mano del periodo aureo, culminante nel violento danielismo delle rime petrose (danielismo che sarà invece calligrafico, manieristico, gotico-internazionale nel Petrarca). Seguiva insomma, quel commento, nella parola delle *Rime* — per dirla con Contini stesso — il travaglio esplorativo e il furore dell'esercizio propri di Dante.

Da quel tipo di esegesi e dalla sua propagginazione all'inaudita intensità di lingua e alla planisferica latitudine di registro della *Commedia* uscì un modo di leggere non solo gli autori antichi, guidati da poetiche antiche, ma gli autori di tutte le epoche. Uscì anche il superamento di una critica stilistica bidimensionale. Già nello studio sul *Lessico di Enrico Pea* (1939) Contini aveva disegnato una storia della lingua letteraria non monografica, prestilistica, condotta attraverso le predilezioni grammaticali degli scrittori e dei rapporti tra lingua e dialetto; e nel posteriore saggio variantistico *Implicazioni leopardiane* (1947) aveva dimostrato come, accertate le istituzioni linguistiche, che sono funzionali e sulle quali intervengono a fini espressivi le correzioni del poeta, si dovesse individuare il sistema testuale entro cui quelle correzioni avvenivano in connessione con gli altri elementi del sistema e con l'intera cultura linguistica del correttore. La sua lettura si proponeva dunque come tridimensionale: le strutture funzionali della lingua nella loro sincronia trapunta di diacronia, la memoria linguistica dell'autore, lo stile da lui attuato nel testo. Su questa stessa linea Contini giunge, nel 1965, a definire *ne varietur* il suo concetto d'interpretazione dantesca: come lo sforzo centrale della linguistica moderna (che egli continua a identificare con lo strutturalismo saussuriano) si manifesta nel collegare il piano sincronico col diacronico, interpretando l'uno in chiave dell'altro, così una moderna critica dantesca consiste nell'avvicinamento della linea espressiva e della linea esegetica e sistematica, ricorrendo alla seconda per verifica dei canoni

retorici, per dati di struttura generale, per interpretazioni gnoseologiche, per approfondite esplorazioni della lettera, onde poi tornare, col sussidio di tali esperienze, alla linea espressiva. Una spola incessante, a cui mal si applicherebbero — secondo Contini — i predicati di critica stilistica o strutturale, e che meglio si colloca sotto l'etichetta di «critica verbale»; una spirale che si avvita in un solido fondamento linguistico e, lungi dal convertirsi in chiave o algoritmo, si affida a una discrezione che si limita a indicare una tipologia precedente per gradi dalla misura presa rispetto a un punto di vista esterno fino a quella del tutto interna al sistema dantesco.

Tra i molti Danti individuati dalla critica che lo ha preceduto Contini propone il Dante della sperimentazione incessante; un Dante la cui lingua «arrivi 'più in qua' della sua cultura e sia il suo vero punto avanzato», sì che il postero (séguito a citare dal saggio *Un'interpretazione di Dante*), incontrandosi col poeta, ha l'impressione genuina non d'imbattersi in un tenace e ben conservato sopravvissuto, ma di raggiungere qualcuno arrivato prima di lui. Un Dante dunque che accompagna tutto il cammino della lingua letteraria italiana.

Esercitando la sua critica letteraria — intendo sia con l'esercitarla che al fine di poterla esercitare — Contini elabora una storia della lingua letteraria costituita da strutture di funzioni e di valori linguistici attualizzati espressivamente in testi d'autore; e proprio per questo è storico della letteratura. All'interno dei suoi saggi, anche vertenti su singole opere o singoli autori, è sempre tessuta una storia della lingua letteraria come dominante espressiva. Non per nulla il titolo della raccolta einaudiana di saggi dal 1938 al 1968, *Varianti e altra linguistica*, riconduce sotto la non riduttiva ma pregnante categoria di «linguistica» una mole di profili monografici e stilistici. E proprio in quel volume le pagine dedicate a individuare la scapigliatura piemontese e la figura del suo protagonista (precisamente l'*Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese*, 1942-43, e il *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, 1947) pongono, al di sotto della trama di una corrente letteraria, cioè dell'ecllettismo o enciclopedismo linguistico e dello stile espressionistico degli scapigliati, l'orditura di un vigoroso profilo dell'Ottocento come secolo di sperimentazione linguistica e gran secolo di «prosa», centrandovi, entro la lingua democratica dei due sublimi illuministi Leopardi e Manzoni, l'anomala e impropria solitudine del Lombardo, causa, una volta fattasi accademia, sia dell'insensibilità e grigiore linguistici del secondo Ottocento, sia delle sue ribellioni.

Tanto senso dell'esponenzialità linguistica della nostra letteratura, tale investitura — potremmo dire — del regno della lingua portava Contini ad aprirsi; oltre la filologia (che soprattutto per merito suo era divenuta — per dirlo con lui — «forse la più raffinata, rigorosa e insieme elastica delle filologie nazionali» [sì da produrre temerariamente l'edizione critica di un poeta vivente e interveniente nel lavoro, Eugenio Montale]), ai metodi di esegesi testuale che si collocano ai suoi confini; ad esempio, la grammatica della poesia di Roman Jakobson, geniale applicazione dello strutturalismo funzionale all'opera poetica. Ma dobbiamo riconoscere che l'investitura continiana ha ricevuto la grazia della reversibilità; la grazia del suo linguaggio

critico. Diciamo subito che il suo dettato non è — come facilmente si è sentenziato — arduo per ermetismo iniziatico o per sfoggio di impennate, ma per energia lessicale, per fulmineità connettiva, per frequenza di riferimenti espliciti e impliciti. Al lettore insomma è fatto carico di adeguarsi al ritmo mentale e alla cultura del critico; il quale anzitutto, come innovatore epistemologico, è creatore di nomenclatura. Tra il vocabolario della retorica tradizionale e delle poetiche degli autori — garanzia di ancoraggio e focalizzazione storica — pullula una terminologia descrittiva e assiologica corrispondente alle strutture e ai valori identificati dal critico. Terminologia attinta a categorie proprie di tecniche non letterarie, duttilmente trasferite in campo linguistico: quali le figurative dell'impressionismo e dell'espressionismo, o quelle del linguaggio musicale («serie per così dire enarmonica»); ma attinta anche, spregiudicatamente, a lessici di altri settori percettivi (fino a quello, sensorialissimo, della cucina: «la sublime macedonia della *Commedia*»; «una dialettica un po' passata di cottura») <sup>(1)</sup> o alla più disparata enciclopedia, purché produttiva di analogie prensili o percussive: «fanerogamia» del *Roman de la Rose* e «struttura metamERICA» del *Fiore*; «effati colloidali»; «l'altoforno della *Commedia*»; «macerazione culturale»; «locupletazione sensuale»; «roridità di memoria»; «motivo flagellatorio»; «urgenza seminale»). Un impasto autorizzato dalla frequentazione degli avamposti letterari e di proposito allertante il lettore; un linguaggio verbale spinto alle estreme possibilità esplorative (poiché «la poesia non è oggetto di dimostrazione») per penetrare un altro linguaggio verbale, come il linguaggio di Longhi è forgiato per penetrare il linguaggio figurativo. Un linguaggio mai neutro, mai professionale, ricreato di posta in posta e acceso da quella «allegria di scoperte» che è uno dei caratteri vivifici dell'intelligenza continiana; e variopinto dall'esultanza di una tavolozza di colori e sapori mischiante neologismi tecnici con rari latinismi e grecismi, con fiorentinismi e idiotismi («è vano strologare»; «ci siamo bell'e scusati»; «Cavalcante è un Cacciaguida andato a male»), con mosse gesticolorie e pseudodialogiche («non agnostico, ah no, ma prudente»; «Ma qui!»; «Fuori i nomi? Ben vengano i nomi»; «E se s'interrogasse la parlata locale?»), con immagini sontuose e giocose («le catacombe e le favisse dell'io»; «le aree pentacolari [di Dante] riservate all'oscurità»; «stellata di qualche latinismo in rima»; «un sibarita di rara qualità [il non speculativo Spitzer] fa uno sberleffo agli inappetenti sacerdoti della scienza»). Ma tanta dovizia sgorga in un corso alacre, a volte acrobatico, sempre logicamente stringente, mai dionisiaco.

In uno scritto *Sul metodo di Roberto Longhi* Contini vide nell'amico uno scrittore del tipo di grande barocco, che importa la nozione d'intervallo, cioè nessun governo diretto dell'emozione sullo stile, il filtro della partecipazione, la castigazione a spettacolo. Non può dirsi lo stesso di Contini. La sua affabulazione, anche nei divertimenti immaginifici, anche negli evidenti sforzi di neutralità e di *humour*, non

(1) Ricordo che una volta, richiamando io il Metastasio a proposito del metro del leopardiano *Risorgimento*, Contini soggiunse: «Sì, ma un Metastasio passato di cottura».

perde mai la meraviglia e la resa di grazie del conoscere, la devozione al fatto e al vero. Dobbiamo dire che la fraternità dei due grandi critici sta in altro: sta nell'essersi, al loro avvio, tuffati nell'esperienza contemporanea, assorbendone le inquietudini, le tensioni, le esplosioni, e da quell'esperienza liminare aver guardato il passato. Così Longhi ha potuto spezzare l'ottocentesca supremazia del Rinascimento fiorentino, scoprire altre vie nella stessa Firenze, individuare i dialetti della pittura italiana; così Contini ha potuto sottrarre alla fiorentinità trascendentale lo stesso Dante, svelarne l'infinita ricchezza germinale, trarne le divaricate ragioni, illustri e no, della nostra letteratura. Verrebbe la paradossale voglia d'imputare agli estri verbali di Contini, irritanti certi lettori, la sua intelligenza di Dante.

Dove la partecipazione assume altro carattere e Contini appare scrittore «non galileiano» è nei ritratti che il Vasari avrebbe chiamati «di naturale» e che chiudono alcuni epicedi e memorie dopo il profilo storico-critico. Ne ricordo due, divinanti: quello del maestro Santorre Debenedetti «sentimentale frainteso», tutto tocchi fisico-morali delicati e mirati, tutto toni morbidi e lenti. E quello di tutt'altro maestro, Giorgio Pasquali «aperto e intero», che «privo di esclusività, e perciò così fedele, temperava e riscattava la modernità del suo fare fraterno nella sostanziale scientificità del suo sguardo, benevolo e solidale, ma che non vi radiografava»; il cui «mondo quotidiano era un mondo non lirico, ma comico, mimico, fliacesco, irrorato di sali plautini, di riso liberatorio».

Leggendo questi ritratti (e, perché no?, la *Testimonianza per Pier Paolo Pasolini* [1980], in cui un'amicizia *de lonb* conserta la serenità dello scandaglio alla dolente tenerezza per il, piuttosto che umile, «competente in umiltà», per l'utopista nostalgico, per il solitario lottatore col Padre) si vorrebbe negare che *individuum est ineffabile*, perché chi ha conosciuti quei due maestri li vede non in ciò che facevano ma in ciò che erano. Questa intuizione della persona e questa resa della persona in personaggio sono opera, oltre che di un uomo conoscitore di uomini, di un artista.

Non si può lasciare il tema della lingua senza chiamare, a conferma dell'eccezionale sensibilità linguistica di Contini, uno dei suoi scritti in francese, precisamente *Pour présenter Eugenio Montale*, che servi di prefazione a un *Choix de Poèmes* tradotti da Avalle e Hotelier, pubblicato a Ginevra nel 1946; scritto che riprese i temi del saggio *Introduzione a Eugenio Montale* del 1933 e del successivo *Dagli 'Ossi' alle 'Occasioni'* del 1938. Chi confronterà il saggio francese coi due italiani vedrà che Contini è riuscito a far passare la densa complessità dei suoi testi italiani nella allentata chiarezza della lingua francese, dicendo le stesse cose ma adeguate ai modi e canali di percepibilità dei lettori francesi. La stupefacente trasposizione dimostra il senso totale e sicuro che Contini aveva di un sistema linguistico e della specifica cultura che esso porta inseparabilmente in sé.

Ho detto, in sostanza, che lo storico e critico Contini era, come la stessa letteratura italiana da lui riscoperta, figlio di Dante. Mi consentirete perciò di testimoniare come egli ricambiasse tanta paternità. Gli sono stato vicino durante la sua direzione del Centro di filologia italiana dell'Accademia della Crusca e durante i lavori per la rifondazione del Vocabolario, dove l'ho visto approfondire le sue cure e

idee di maestro, sempre generose, sempre geniali; ma il servizio in cui l'ho visto spendersi per oltre un decennio fino al sacrificio di sé è stata la presidenza della Società Dantesca Italiana, assunta al fine di onorare l'ultimo centenario con la conclusione dell'edizione nazionale di Dante, soprattutto con l'edizione critica della *Commedia*, impresa impervia ma puntualmente attuata da Giorgio Petrocchi (che qui è carissimo ricordare) assistito da Contini. Fu un'esperienza esaltante vedere l'ingegnosissimo piano ecdotico di Petrocchi discusso e accompagnato punto punto dalla sapienza e saggezza luminose di Contini. La mia presenza nell'officina della Società Dantesca era giustificata dallo scopo di contrappesare sul pianterreno della pragmatica la levitazione intellettuale di lui; questo non m'impedì di partecipare con tutto me, in solido col gruppo degli agguerriti coadiutori, all'impresa magnanima, e di seguire il totale dispiegarsi delle virtù di quel metodo che ci ha riaperto la «sacra regge» di Dante.

Non è questa la sede per effusioni personali, per cedere al pur acuto bisogno di dire quante prove di amicizia io abbia avute da lui, che della fedeltà faceva un culto, e quante prove di stima, che mi hanno fatto sentire ospite tardivo ma accetto della sua numerosa famiglia scolastica. Credo però di poterlo ringraziare, come fiorentino, dell'amore portato a Firenze, eletta a sua sede di studio e di magistero definitiva. Un amore di sorgente in parte letteraria in parte giovanile, che lo indusse a rinunciare alla cattedra di Roma; un amore forse non del tutto corrisposto e in definitiva deluso: dunque, secondo la celebre definizione, un vero amore. Gli rendo grazie di quanto disse, me presente, e poi scrisse su *La parte di Firenze* (1960), aiutandomi a capire la mia città e la sua attuale vocazione linguistica, non disponibile all'eretismo espressivo ma al discernimento, all'insaporimento di sale discreto, all'obiettività, a un frenato calore di rappresentazione. Gli rendo infine grazie di aver avuto caro *Pinocchio* al punto di citarlo insieme con la *Commedia* e i *Promessi Sposi* nell'avvio del suo *Breviario di ecdotica*.

Contini è stato l'ultimo grande «meteco» (per ripetere una sua scherzosa scheda anagrafica) che abbia protratto la civiltà di Firenze. Io spero di non essere, a rendermene conto, il solo fiorentino.

Cara signora Margaret, cari Riccardo e Roberto, illustre Presidente, Colleghi e Amici!

Quella mente, quel cuore, quella voce non è più con noi. Ma le sue pagine traboccano di proposte, di esempi, d'inviti, come le melagrane cedenti all'eccesso dei loro semi cantate dal suo Valéry. In quelle pagine il maestro ancora parla, ancora insegna, ancora addita la strada nuova, la strada nostra, ancora apre il futuro. Che i giovani vogliano leggerlo e ascoltarlo!