

Paolo Pellegrini, *Storie d'amore per lo studio. Primi passi per capire i testi che leggiamo*, Torino 2023, Piccola Biblioteca Einaudi – Mappe, ISBN 9788806259662, pp. xix-194.

di Annalisa Ghisalberti

Legere et non intelligere est negligere: “Leggere senza capire è un po’ come non leggere affatto” (p. XIX). Così ammonisce l’autore, Paolo Pellegrini, riproducendo in copertina del volume l’affresco di una scimmietta curiosa che legge, con tanto di occhiali, un manoscritto che riporta appunto queste parole (Bottega di Luca Signorelli, Museo dell’Opera del Duomo di Orvieto, 1501-1503, particolare), chiarendo così fin dall’esordio il suo intento: accompagnare un pubblico ampio alla lettura approfondita, consapevole e rispettosa dei testi della letteratura italiana.

In un libro che coniuga rigore e passione, precisione e comprensibilità, Pellegrini ci guida nella scoperta di quel che sta dietro i testi che leggiamo e ci regala la consapevolezza che ogni testo trádito ha una sua storia specifica, esito di errori o di scelte, di epoche e di mani diverse, di cui occorre – da lettori – almeno sospettare l’esistenza, per allenare l’arte del dubbio, affinare il senso critico e inseguire il rispetto del testo autoriale. Cita autori e testi di epoche differenti: da Dante, cui ha da poco dedicato una monografia (*Dante Alighieri. Una vita*, Einaudi, Torino 2021), a Boccaccio, Foscolo, Manzoni, Leopardi, fino a Buzzati, coinvolgendoci in piccoli enigmi che nascondono a volte grandi misteri e disvelano una verità, ovvero che i testi che leggiamo potrebbero non essere quelli che l’autore aveva pensato e scritto. Questo perché di opere antiche potremmo non avere l’auto-

grafo d'autore, oppure perché producendo copie di un testo si sono introdotti errori da parte del copista o del tipografo, o ancora perché l'autore stesso ha messo mano a più stesure del suo scritto e ha scelto parole o espressioni diverse in momenti diversi: è il caso di Petrarca ma anche di Leopardi e di Manzoni, intervenuti con modifiche perfino dopo la pubblicazione a stampa delle proprie opere. Gli esempi, tratti da ricerche personali dell'autore o di altri specialisti, sempre puntualmente citati, introducono gradualmente i concetti fondamentali della filologia, spiegando i presupposti da cui muove e gli strumenti con cui opera, illustrandone i tecnicismi con didascalie. Una selezione di indicazioni bibliografiche a fine di capitolo apre alla possibilità di approfondimenti mentre l'Appendice al volume, *Breve storia della critica tra Otto e Novecento*, chiarisce, infine, il legame tra lo studio della storia letteraria e quello della critica e della filologia: "Lo studio della letteratura italiana è anche (...) una storia della letteratura o forse meglio una storia della critica; cioè una storia di come e con quali strumenti la nostra prosa e la nostra poesia sono state lette, interpretate, capite e apprezzate nel corso dei secoli, dai nostri antenati, i primi lettori, fino a oggi" (p. 169).

Per allontanare la falsa credenza che i testi che si hanno a disposizione siano da considerare attendibili *a priori*, l'autore propone subito un passo del Vangelo (capitolo primo: *Il cammello di Gesù*), dimostrando che anche questo testo, come tutti, deve essere analizzato con strumenti filologici idonei. L'esame, infine, darà ragione alla versione più frequentemente attestata dai manoscritti, ma lo farà dopo aver insegnato quali domande e quali strumenti mettere in campo per poter prendere posizione. Si tratta del famoso 'cammello', quello che potrebbe passare dalla cruna di un ago più facilmente che un ricco entrare nel regno dei cieli. Un felice paradosso, un *adýnaton*, come spiega l'autore ai lettori, che agli occhi della ragione fa subito pensare a un errore: sarà scritto erroneamente *kámelon* (cammello) al posto di *kámilon* (gomena), indagando il problema sulla scorta degli esegeti Origene (II-III d.C.) e Cirillo (V d.C.), e come riportano alcuni manoscritti georgiani antichi e lessicografi greci successivi? La logica indurrebbe a scegliere la lezione 'gomena' (*kámilon*) e a considerare errore di un copista distratto la lezione 'cammello' (*kámelon*), fidando anche nell'identica pronuncia 'i' in epoca postcristiana di entrambe le lettere 'e'-'i' delle due parole: ma la scelta più ovvia spesso

non è quella giusta. È più probabile sbagliare banalizzando un termine o un'espressione, che non il contrario, e così l'autore spiega perché è da preferire la lectio *difficilior* a quella *facilior*. Qui pensare all'immagine paradossale di un cammello che passa attraverso la cruna di un ago chiaramente merita il titolo di 'più difficile' e quindi di più probabile. La congettura trae conforto dalla presenza del cammello nella letteratura neotestamentaria o anche nel *Talmud*, dove è un elefante ad attraversare la cruna di un ago. L'autore non ci nasconde che esistevano anche manoscritti con la lezione *kálon* (gomena appunto), a cui qualche lettore avrebbe voluto tributare credito: si scoprì poi che in quel caso si trattava di una vera e propria falsificazione, messa in atto da Konstantinos Simonidis, un avventuriero poligrafo di nazionalità greca, che nel 1861 dichiarò di aver reperito il manoscritto da un collezionista di antichità egizie, Mayer, ma fu smascherato come artefice del falso. Recentemente lo stesso Simonidis è stato, per altro, protagonista di una celebre controversia tra studiosi, in quanto più probabile indiziato della confezione del 'Papiro di Artemidoro', un lungo documento che avrebbe trasmesso il testo, altrimenti perduto, del geografo Artemidoro di Efeso (II-I aC), acquistato da un ente italiano con una somma ingente di denaro e da allora al centro del dibattito tra chi lo reputa autentico e chi un falso, ennesima beffa dello stesso brillante autore.

Il capitolo quinto, *Dante latra e Aristotele ride*, ci regala preziose indicazioni di metodo ponendo al centro della trattazione l'attribuzione della paternità della *Quaestio de aqua et terra* e indagando sulla scorta di elementi linguistici e della conoscenza approfondita della lingua dantesca. Il testo appartiene al genere delle *quaestiones disputatae*, dibattiti per lo più di ambito universitario dalla struttura piuttosto consolidata, ed è giunto a noi solo in una tarda versione a stampa, pubblicata nel 1508 a Venezia a cura del rettore degli agostiniani di Padova, Giovanni Benedetto Moncetti, il quale ne avrebbe promosso appunto l'edizione da un vecchio manoscritto andato poi perduto. Alcune ragioni interne hanno suscitato dubbi in merito all'autenticità dell'opera, ma Pellegrini è convinto della paternità dantesca che sostiene sulla base di elementi linguistici.

Il primo elemento è il termine '*dilatrata*', detto di una questione "accanitamente gridata" (tale sarebbe qui il significato del termine), espressione assai rara nel latino medievale, ma che rimanda, invece, a

un passo del *Convivio* dantesco (IV III 8), dove pure il termine ‘latrare’, lì espresso in volgare, vale ‘gridare a vanvera’. I primi editori della dissertazione pubblicarono ‘*dilatata*’ in luogo di ‘*dilatrata*’, correzione che appare come *lectio faciliior*, volta a omologare il testo al lessico delle *quaestiones*. La seconda espressione che guida l’autore all’attribuzione dantesca è “*quod non solum est impossibile sed rideret Aristoteles, si audiret*”, assente nella latinità medievale, forse perché perfino azzardata per un’età ossequiosa nei confronti del Maestro dell’*ipse dixit*, ma presente sempre nel *Convivio* (IV 15), dove per dare valore alla propria tesi Dante spiega a chi negasse la sua affermazione che “*senza dubbio forte riderebbe Aristotile udendo*”. Due espressioni così inusuali, e già presenti invece entrambe nel *Convivio*, portano l’autore a pensare a Dante.

Studiare a fondo la lingua degli autori è un metodo molto apprezzabile e ben diverso dal semplice confidare nella propria intuizione e nel senso estetico e congetturare in base a questi, anche quando a farlo è il grande letterato e poeta Foscolo, come ci ricorda il capitolo decimo, *Un alleluia per Foscolo*. Qui sono riportate alcune congetture e correzioni del Foscolo lettore, dettate spesso non dall’analisi filologica dei testi ma dalla sua sensibilità e dall’intuizione poetica, che lo condussero talvolta anche a quelli che l’autore definisce “inganni dell’estetica”. Si tratta di scelte rischiose, che Pellegrini nella sua trattazione accosta al pericolo di qualche abbaglio che arriverà a inizio Novecento, quando Benedetto Croce contestò la supremazia fino ad allora indiscussa del metodo storico filologico, soprattutto nelle derive di un certo dantismo deteriore, e rivendicò l’importanza della poesia dei testi. Occorrerà aspettare il secondo dopoguerra per una nuova “primavera filologica”, come si intitolerà eloquentemente il convegno organizzato a Bologna dalla Commissione per i testi di lingua nel 1960.

Un filone speciale della filologia, quella che Contini volle chiamare “La critica degli scartafacci” (1948), poi ribattezzata “filologia d’autore”, e che alcuni oggi vorrebbero addirittura disciplina autonoma rispetto alla filologia tradizionale, viene presentato nel capitolo undicesimo, *Leopardi raddrizzato*. Si tratta degli studi che si concentrano sulle varianti d’autore, sulle diverse versioni che di un testo elabora l’autore stesso. Petrarca e Leopardi, come noto, sono maestri di varianti e di ripetuti interventi sui propri testi, annotati a margine dei

manoscritti ma anche dei testi già stampati, come nel caso di Leopardi. Su quest'ultimo si concentra il capitolo, dimostrando come lo studio delle varianti renda possibile comprendere a fondo un'opera e rintracciare lo sviluppo del pensiero dell'autore, ma illustri anche gli esiti degli interventi dei "copisti saputelli" (il cosiddetto *sciolus scriba*), che correggono il testo trådito, inserendo la propria congettura. È il caso di chi in *A Silvia* non comprese il senso tragico dell'espressione "all'apparir del vero" alla quale Leopardi fa seguire la morte di Silvia, ineludibile conseguenza segnata dalla compassione dell'autore: "Tu, misera, cadesti". 'Vero' apparve forse poco poetico e così fu presto trasformato in 'verno' (inverno), riportando il sopraggiungere della morte alla tradizionale immagine dell'alternarsi delle stagioni. Così quando si stampò il *Teatro universale* (a Torino a partire dal 1834, da Pomba) nel testo di *A Silvia* si leggeva 'verno', "normalizzato" per intervento del curatore (1841), in modo non dissimile da come agirono alcuni traduttori tedeschi che, fidando della propria comprensione del testo italiano e talvolta supponendo addirittura un errore di stampa, riportarono appunto al 'verno' il testo da tradurre. Errori e fraintendimenti degli intenti autoriali accompagnano anche alcune tra le prime versioni a stampa dei *Promessi Sposi*: se è nota l'acribia nella revisione del romanzo, che portò alla *Ventisettana* e poi alla *Quarantana*, forse sono meno noti gli interventi cui Manzoni procedeva quando il testo era già in stampa, sicché ne circolavano versioni diverse, composte riunendo talvolta erroneamente in volume fogli corretti e fogli privi di correzioni (capitolo dodicesimo: *Manzoni torna a scuola: gli "errori" dei Promessi Sposi*).

Giunto verso la conclusione del volume, dimostrata con gli esempi l'importanza strategica di un metodo che individui tra i testimoni di un testo i più attendibili, restringendo il numero rispetto a quelli tramandati, in quanto copie di un antecedente conservato, Pellegrini con fare più apertamente didattico traccia una breve storia della formulazione del metodo filologico scientifico. Fu già Poliziano, studiando la tradizione testuale delle *Epistulae ad familiares* di Cicerone in pieno Umanesimo, a intuire che si poteva tra i testi tråditi rintracciare legami di dipendenza tra un 'antigrafo' (il testo modello da cui si copia) e un 'apografo' (il testo copiato) e conseguentemente scartarne alcuni in quanto copie di un antecedente (*eliminatio codicum descriptorum*). Ma la nascita del metodo scientifico si lega alla pubblicazione da parte di

Karl Lachmann dei *Prolegomena* alla propria edizione del *De rerum natura* di Lucrezio nel 1850, dove l'editore offre il primo esempio di una genealogia di manoscritti, ossia un grafico (*stemma codicum*) che indica i legami di parentela tra i codici: una discendenza utile a ricostruire i capostipiti, i testi che dovevano essere più vicini all'originale d'autore. Sarà poi Paul Maas nel 1927 a chiarire il metodo per individuare i legami di dipendenza e parentela tra i testimoni: la presenza di errori significativi o 'monogenetici', ovvero quegli errori che non si potrebbero facilmente generare per automatismi dei copisti anche in modo indipendente, ma che attestano, invece, il legame per cui chi copia il testo con un tale errore non se ne avvede e lo riporta anche nel proprio.

Si tratta, come si è visto, di un volume prezioso, rigoroso nei contenuti e originale nel taglio, che si presta anche ad accompagnare la didattica, offrendo ai docenti una selezione ricca e arguta di casi di studio da proporre e risolvere insieme, ma che può anche guidare direttamente gli studenti degli ultimi anni di scuola superiore o del primo triennio universitario alla lettura consapevole dei testi, all'*intelligere* cui provocava già l'immagine della scimmietta in copertina.

**Ivano Dionigi, *L'Apocalisse di Lucrezio. Politica religione amore*, Milano 2023, Raffaello Cortina Editore,
ISBN 978-88-3285-601-9, pp. 5-206.**

di Roberta Ricci

A partire dagli anni Quaranta del '400 a Firenze cominciano a circolare diverse copie del manoscritto del *De rerum natura* di Lucrezio, scoperto da Poggio Bracciolini nel 1417. Il futuro umanista neoplatonico Marsilio Ficino (1433-1499), sull'onda del giovanile entusiasmo, scrive di filosofia ai suoi amici citando dal *De rerum natura*, e stende dei *commentarioli in Lucretium*. Ma poi, come racconta egli stesso in una lettera del 1492, in età matura, dopo essersi fatto prete, li dà alle fiamme (*haec [...] Vulcano dedi*). L'epicureismo, insomma, dava scandalo.

Sebbene a questo aneddoto non faccia riferimento Ivano Dionigi (che tuttavia ricorda come Ficino contribuì all'ispirazione, luminosamente lucreziana, della Primavera e della Venere del Botticelli, p. 170), crediamo che possa ben adattarsi al titolo del suo saggio,

L'Apocalisse di Lucrezio. Il poema di Lucrezio è la “rivelazione” di una visione della realtà incompatibile con la metafisica e con la religione tradizionale, prima pagana e poi cristiana, la cui potenza vive indipendentemente dalle (scarse) notizie biografiche sull'autore.

Fin dalla sua bella introduzione (*Prologo. Lucrezio lo aveva detto*), l'Autore, professore emerito di Lingua e letteratura latina dell'Università di Bologna, spiega le ragioni della sua fascinazione per il poema sulla natura, oggetto della sua tesi di laurea, accanto a quella per la Bibbia, ancora antecedente (a dimostrazione, ci sentiamo di aggiungere, che Atene e Gerusalemme possono coesistere). Del resto la bibliografia lucreziana di Dionigi parla da sé: dal commento al *De rerum natura* (Milano, 1990), alla monografia *Lucrezio. Le parole e le cose* (Bologna 2005, sulla correlazione tra *verba* e *res*, di cui diremo a proposito del cap. 2), fino al più divulgativo *Quando la vita ti viene a trovare. Lucrezio, Seneca e noi* (Roma-Bari 2018), che si chiude con un dialogo immaginario tra i due pensatori, campioni di due sistemi filosofici agli antipodi. Non meno significativa la raccolta di studi dedicata allo stesso Dionigi (*Lucrezio, Seneca e noi. Studi per Ivano Dionigi*, Bologna 2021).

Tra le motivazioni della passione che Dionigi dichiara per Lucrezio, ne sottolineiamo fin da subito una in particolare, perché non sempre ci risulta sia messa nella dovuta evidenza sui manuali di letteratura latina. Interpretando la realtà come composta da atomi e vuoto, e attribuendo agli atomi la possibilità di ricomporsi in forme sempre diverse, Lucrezio applica alle cose le proprietà delle parole, formate a loro volta da combinazioni di lettere. Insomma, la fisica finisce per rispondere alle leggi della grammatica. Dopo il cenno nel *Prologo*, Dionigi riprende l'argomento nel capitolo 2 (*In principio era la grammatica*), veramente istruttivo, dimostrando con esempi tangibili come lo stile e le scelte lessicali di Lucrezio esaltino la natura “combinatoria” delle cose, parallela a quella delle parole: le ripetizioni, i giochi etimologici, le paronomasie, l'eco di una parola all'interno di un'altra e persino la collocazione dei vocaboli nel verso rendono evidente – in senso letterale, sulla pagina scritta – l'analogia tra i meccanismi di funzionamento della lingua, di cui Lucrezio è ben consapevole, e le leggi della realtà fisica (sui problemi affrontati dal poeta nella resa in

latino dei termini filosofici Dionigi tornerà più avanti, nel Cap. 7: *Con le parole, non con le armi*).

Come si è detto, sono varie le ragioni del particolare interesse di Dionigi per Lucrezio, e le ritroviamo tutte accennate nel *Prologo* e debitamente svolte nel corso dei dieci capitoli del volume. Tuttavia, se dovessimo indicarne una che le accomuni pressoché tutte, potremmo individuarla nella disarmante attualità del *De rerum natura*, a più riprese messa in risalto dall'Autore, che davvero sa invogliare il lettore ad affrontare – o a riaffrontare – i versi di Lucrezio con sguardo nuovo. Perché *de nobis fabula narratur*, “si parla di noi”, come Dionigi afferma verso la fine del volume, parafrasando un noto verso di Orazio (p. 182).

Con il suo sacrilego viaggio intellettuale, Epicuro ha sottratto la verità alle tenebre, portandola fino alla luce, e Lucrezio rende i suoi meriti al Maestro: l'uomo non è al centro dell'universo, come volevano gli Stoici e come vorranno i Cristiani, e non ha più dignità di qualunque cosa, inanimata o animata, rientri nel campo dell'esistente. Persino le macchine da noi stessi create, come suggerisce Dionigi nel *Prologo*, stanno relativizzando il nostro ruolo e la Natura ci ricorda continuamente che non siamo al di sopra di essa. Al contrario è la Natura, il tutto, a sopravvivere in un equilibrio dinamico dalle proporzioni cosmiche, che lascia spazio ad altri mondi rispetto al nostro, tutt'altro che eterno (Cap. 1, *Io annuncio cose inaudite*).

Nel cap. 3, *Il vero e il velo*, torna con forza l'idea dello svelamento: togliere la maschera (*persona*) alle cose significa vederne la sostanza (*res*). Questa faticosa, ma liberatoria, operazione non approda al riconoscimento di forme ideali, bensì alla visione della realtà “vera”. Religione, politica e amore, presi in esame rispettivamente nei capitoli 4, 5 e 6, sono costruzioni illusorie, da cui è bene astenersi.

In merito alla critica alla religione (Cap. 4 *Il grande imbroglio*) e alla politica (Cap. 5, *La grande illusione*) l'Autore non manca di sottolineare il contesto in cui Lucrezio vive e scrive: a Roma si guarda con ostilità alle *res novae* e al disimpegno dalla cosa pubblica, il che fa del poeta un pensatore davvero rivoluzionario, e forse non è un caso che il suo Maestro in realtà fosse più moderato nei confronti della religione tradizionale. Un termine tipicamente romano come *pietas* acquista un nuovo significato, ben spiegato dall'Autore: non è più il rispetto

del *mos maiorum* del *civis Romanus*, bensì la capacità del sapiente di contemplare le cose per quello che sono, con mente libera.

L'amore, anzi *L'amore impossibile* (questo il titolo del cap. 6), e il sesso, necessario e tutto sommato meno pericoloso del primo, sono entrambi fonte di frustrazione: la citazione di Jacques Lacan (1901-1981), "Il rapporto sessuale non esiste", cui Dionigi fa ricorso come premessa all'argomento, di per sé suggerisce la presenza, nei versi di Lucrezio, di intuizioni che saranno proprie della psicoanalisi. Lo stesso può dirsi, a nostro giudizio, del nesso tra avidità di ricchezze e di potere e paura della morte, che si vuole allontanare a tutti i costi (cap. 8, *La grande rimozione*).

Nel capitolo sulla storia dell'umanità e sul progresso (cap. 9, *Dedalo: la natura o l'uomo?*) l'Autore ripercorre, con un andamento forse più didascalico, ma sempre sostenuto da precisi rimandi al testo, l'evoluzione umana così come è descritta nel V libro del *De rerum natura*. Anche qui Dionigi lascia emergere tutta la modernità del poeta latino, e non solo perché Lucrezio ribalta completamente la concezione mitica dell'età dell'oro e non delega alcuna invenzione umana a nessun Prometeo: il progresso tecnico procede per imitazione di ciò che l'uomo osserva in natura, e soprattutto è ambivalente, in quanto crea nuovi bisogni, nuovi conflitti e nuove armi per combatterli. Solo la *sapientia* può arginarne le deviazioni. Del valore universale di questa conclusione l'Autore fornisce un'efficace dimostrazione chiudendo il capitolo con un aneddoto: quando allo scrittore francese Michel Serres fu domandato perché si stupisse che nessun filosofo fosse stato incluso nella commissione incaricata della ricostruzione della diga di Assuan, egli rispose che quel filosofo "avrebbe notato l'assenza dell'egittologo". "È il pensiero umanistico la struttura dura, l'*hardware* che fa girare i programmi dei saperi specifici. Tutto il resto è *software*", commenta Dionigi.

Il decimo capitolo (*Hanno detto di lui*) è dedicato al *Fortleben* di Lucrezio, anche se, per dirla con Dionigi, "più che di fortuna dovremmo parlare di sfortuna", almeno in parte. L'inattendibile notizia geronimiana della pazzia e del suicidio ha alimentato a lungo l'immagine falsata del poeta "solitario e maledetto", oppure vittima di psicosi ansioso-depressiva (p.165). D'altra parte il suo materialismo ne ha fatto anche "una sorta di marxista *ante litteram*" (p. 166). Gli antichi invece, da Cicerone in poi, sembrano riconoscerne il valore come poeta,

oscurandone i meriti filosofici, a maggior ragione i cristiani. Di qui Dionigi ripercorre, secondo il naturale ordine cronologico, l'oblio in cui Lucrezio sembra cadere nel Medioevo e la sua rinascita in età umanistica dopo la scoperta del manoscritto del *De rerum natura*. Nei secoli a venire, da segnalare la censura che colpì la traduzione italiana del Marchetti, pubblicata a Londra nel 1717: senza troppe conseguenze, se si considera l'interesse di Ugo Foscolo (più controverso quello di Leopardi) e, in tempi decisamente più vicini a noi, di personalità del calibro di Anatole France, Albert Einstein e Italo Calvino.

Nell'*Epilogo* l'Autore, muovendo dal confronto tra la peste descritta da Tucidide e la ripresa lucreziana che chiude l'intero poema, ritrova negli esametri del poeta latino la crudezza di alcune situazioni che noi stessi abbiamo visto e vissuto nel corso della recente pandemia da Covid-19: ancora uno spunto attualizzante. Soprattutto, però, nell'interpretazione di Dionigi, la peste lucreziana resta una grande metafora del "disordine psichico, morale e sociale del mondo", dovuto, ancora una volta, a un'eccessiva paura della morte (p. 181). Ma anche un certo tipo di ordine può rappresentare un pericolo, specialmente in una società come la nostra, che corre sempre più il rischio di assoggettarsi alla tecnocrazia: ecco dunque il vero valore dell'imprevedibilità del *clinamen*, la deviazione degli atomi dalla loro traiettoria naturale, che, con un vitale scarto dalla norma, dà origine alle cose (p. 183).

Dopo l'*Epilogo*, un'interessante appendice, *Lucrezio e Dante tiranni della lingua*, rielabora un intervento tenuto dall'Autore presso l'Accademia Nazionale dei Lincei nel 2021, alla ricerca di analogie tra due poeti "creatori" di parole e di nessi.

Il volume, più accessibile a chi già conosca almeno un po' il *De rerum natura* (sebbene di fatto contenga tutte le informazioni necessarie, come per esempio la necessità del vuoto perché sia possibile il movimento), è godibile anche per i non specialisti, per i quali può anzi costituire un punto di partenza per una fruttuosa lettura, o rilettura. Oltre che per la ricchezza delle citazioni, che può sembrare persino eccessiva, ma che è indispensabile per familiarizzare con il lessico di Lucrezio, oltre che per il tono appassionato e per il rigore del ragionamento teorico, l'*Apocalisse* di Ivano Dionigi si fa apprezzare per la varietà dei rimandi e degli accostamenti, spesso davvero suggestivi: dagli antichi, come è ovvio, fino a Giacomo Leopardi (che l'Autore cita più volte nel testo, senza preoccuparsi della *vexata quaestio* su quanto

e come il Recanatese abbia letto del *De rerum natura*), fino ad Hannah Arendt, Elias Canetti, Steve Jobs – solo per fare qualche esempio. A riprova della perenne attualità dei classici, che Dionigi qualche volta sottolinea con enfasi, ma sempre a ragion veduta.

G. Antonelli, *Il mago delle parole*, Torino 2025, Einaudi, Super ET opera viva, ISBN 978-88-06-25685-2, pp. 3-195.

di Livia De Martinis

Il saggio narrativo di Giuseppe Antonelli (professore ordinario di Linguistica italiana presso l'Università di Pavia) – articolato in 19 capitoli (pp. 3-174) e corredato di una piccola sezione di esercizi di “arte grammatica” (pp. 175-190) e di un’appendice in cui l’autore indica le molteplici fonti di ispirazione che lo hanno accompagnato nella stesura (pp. 191-194) – racconta la bellezza della lingua italiana (ma in fondo delle lingue tutte in generale), la sua storia (con la sua origine neolatina e la sua continua trasformazione), la ricchezza del suo lessico e la sua grammatica, entrambi mutevoli, perché la lingua non è una rigida norma scritta, ma – con la sola eccezione delle lingue storicamente concluse – un organismo in continua evoluzione, in relazione al quale è la norma a doversi adattare e a dover mutare. Il tutto è raccontato in un saggio narrativo agile, adatto ai ragazzi di 13-14 anni (il libro è dedicato dall’autore alla figlia Maddalena, quattordicenne), perfetto per chi ha concluso il percorso della scuola secondaria di primo grado e si appresta a cominciare la scuola secondaria di secondo grado o per chi sta frequentando il primo biennio di quest’ultima.

A settembre, in una scuola di Roma (come si evince dalle venature di romanesco con cui si esprimono i personaggi e dal dissidio che serpeggia tra Laziali e Romanisti), la cattedra di italiano è scoperta (come troppo spesso ancora accade nelle nostre scuole); ma una mattina, mentre i ragazzi sono in attesa di un qualche supplente, incerti se quel giorno si sarebbe presentato il docente di cattedra per l’anno in corso, dalla porta entra uno “strano personaggio” (p. 3) vestito elegantemente, che sarebbe diventato nell’immaginario dell’intera classe il “mago delle parole” (p. 3) e che, avviando con i ragazzi una funambolica conversazione, confessa loro un segreto: “La grammatica è una gran figata. È affascinante, intrigante, è stilosa, è alla

moda, di tendenza: è trendy. Per essere più precisi, la grammatica è glamour”¹ (p. 8). E trascorre i successivi quattro mesi a dimostrarlielo, non trascurando nemmeno le figure retoriche e sfoderando sempre il libro giusto da citare dalla tasca posteriore dei pantaloni; subito prima di sparire, da un giorno all’altro, così come era apparso, per dare spazio a quella supplente “insopportabile [...] come la prof dell’anno scorso” (p. 4), paventata da tutta la classe fin dai primi giorni di scuola e lasciando ai ragazzi il timore che le sue lezioni non siano state altro che un sogno (ma certo un sogno generativo di apprendimenti). I ragazzi, del canto loro, partecipano alle sue lezioni così insolite, cercano di reagire alle sue continue provocazioni e imparano, non solo l’italiano, ma anche a non fermarsi alla superficie, a “capire cosa vogliono dire davvero le parole [...]: cosa vogliono convincerci a fare o a pensare o ad accettare, condividere, comprare”, a “essere liberi, libere” (p. 4). Un gruppetto di loro fonda persino una setta segreta, l’Accademia d’arte grammatica (“una specie di gruppo, una squadra speciale”, p. 39; “una specie di società segreta; un gruppo che si riunisce per giocare con la lingua e le parole”, p. 79), parola d’ordine “*glamour*”, che si ritrova in orario extrascolastico e mette a frutto gli insegnamenti del professore di italiano, ora giocando al mimo delle figure retoriche, ore sfidandosi a partite di tennis in cui a battute, dritti e rovesci si sostituiscono giochi di parole. Un saggio narrativo non solo sulla lingua italiana, dunque, ma anche sullo stupore e l’entusiasmo nell’incontrare e seguire una figura di Maestro, e sul senso della scuola, in cui mentre si tratta di etimi e grammatica, si parla in realtà del modo “in cui vivere la nostra vita” (p. 62).

Così il testo, nella sua godibile semplicità, offre una serie di spunti interessanti anche per la didattica, in particolare (ma non esclusivamente) per la ludodidattica. Simpatico e replicabile con estrema facilità è il “gioco del vocabolario” (p. 72), che prevede che il docente (o

1 *Glamour* – svelerà il professore nella sua prima ora di lezione – è anch’essa (come molte altre) una parola che deriva dal latino, nello specifico dalla parola *grammatica*, non però per via diretta, bensì passando per il francese. In francese il latino *grammatica* sarebbe divenuto *grimoire*, termine usato per riferirsi ai libri di stregoneria; da qui si sarebbe passati allo scozzese *glamer*, che significa incantesimo, e poi all’inglese *glamour*, parola che allude a un incanto misterioso, e con questa accezione e in questa stessa forma, come prestito linguistico, è entrata nella lingua italiana (p. 8).

uno studente) legga una definizione a propria scelta e che si indovini a quale parola essa si riferisca (approfittando dell'occasione anche per confrontarsi "con quello stile così tipico delle definizioni", p. 72): si tratta di una modalità diversa per far lavorare i ragazzi sul lessico, nell'ottica della sua implementazione, quanto mai necessaria, dal momento che il lessico scarno dei ragazzi che oggi accedono agli studi superiori ha importanti ricadute sulla comprensione dei testi e sulle capacità espositive. Originale il gioco dei mimi applicato alle figure retoriche che prevede ci si divida in due gruppi e che uno mimi il nome di una figura retorica, mentre l'altro la indovini: adatto solo a una classe in cui qualche studente si distingue per un certo estro, potrebbe però dare qualche frutto interessante, aiutando i ragazzi a ricordare nomi e definizioni delle figure retoriche e quindi a individuarle nei testi letterari su cui si lavora e di cui è richiesta un'analisi retorico-stilistica. Provocatoria l'idea di cancellare le scritte ("brutte per lo più [...] tutte stereotipate, prevedibili, sempre uguali", p. 16) presenti sui muri della classe (e che in egual modo campeggiano nella maggior parte delle scuole statali del paese), riverniciando i muri e chiamando poi ciascuno studente a scrivervi due o tre versi a propria scelta ("che trovate davvero belli: che vi piacciono, vi emozionano, vi commuovono, che vi fanno sognare", p. 17) di una poesia di qualunque secolo in lingua originale, per poi chiedere che ciascuno di loro, in un secondo momento, spieghi alla classe i versi scelti, con il duplice scopo di "essere circondati, protetti dalla bellezza delle parole" (pp. 16-17) e di comprendere che "in poesia le parole possono ogni portento" (p. 17). Da 'rubare' al mago delle parole è poi certamente "l'ora del domatempo" (p. 47), un'ora a settimana dedicata esclusivamente alle domande degli studenti (nel libro, ovviamente, domande di grammatica): non solo è un incitamento per i discenti a riflettere su quello che non hanno capito e a tematizzarlo, ma è anche uno strumento per insegnare ai ragazzi a formulare domande precise e circostanziate.

Il saggio di Antonelli non dimentica davvero nulla, nemmeno tra le questioni di maggiore attualità. Affronta il tema degli inglesismi imperversanti nell'uso quotidiano; riflette sulla punteggiatura e sul suo significato (anche in questo caso facendo proporre dal professore delle attività di lettura interessanti – e assolutamente replicabili in classe – per far capire ai ragazzi il senso dei segni di interpunzione), nonché su come l'uso della messaggistica istantanea, con la sua iper-frammen-

tazione della comunicazione, ne stia sancendo la perdita. Offre poi una riflessione sul tema dell'errore, preziosa soprattutto in un tempo come quello odierno in cui i ragazzi si sentono schiacciati dalle aspettative di famiglie e società e credono di non poter sbagliare: davanti al riconoscimento da parte del professore della propria "infinita fallibilità" (p. 59), gli studenti intravedono "la possibilità di vivere un po' più sereni, anche a scuola" (p. 60).

All'apparenza potrebbe sembrare che il saggio narrativo di Antonelli finisca per proporre un modello di didattica utopistico, che si concentra sulle capacità istrioniche del professore e dimentica i discenti; ma non è così: i discenti sono in dialogo continuo con il proprio Maestro e apprendono, di lezione in lezione, di pagina in pagina, tanto da rimproverare al professore di ripetersi e da costringerlo a schermirsi con il caro vecchio *repetita iuvant*. Se poi è vero che il professore pare non interrogare, non valutare in modo tradizionale, in realtà si parla spesso di composizioni scritte degli studenti, corrette e restituite, e a un occhio attento si percepisce l'esistenza di una valutazione *in itinere* degli apprendimenti, sebbene evidentemente destrutturata e non convenzionale. Così come lo è la valutazione: assolutamente non numerica – dopotutto il professore è un "mago della parole", non dei numeri –, ma fatta di parole, "di rimprovero a volte [...], ma soprattutto di consiglio, d'incoraggiamento" (p. 170) e, a fine quadrimestre, in pagella, di un giudizio sottoforma di sonetto personalizzato per ciascuno studente, per raccontarne in rima punto di partenza, progressi, qualità e prospettive future. Il professore, poi, seppure attraverso modalità di lezione (e di valutazione) atipiche vola decisamente alto quanto a obiettivi: da una parte, nel rispondere alle domande che gli vengono poste dagli studenti, cita appositamente volumi, nomi, vocaboli, opere che quasi certamente essi non conoscono, così da aiutarli "ad ampliare la visuale, ad aguzzare la vista. [...] Perché lo sforzo di capire ciò che in prima battuta ci sembra incomprensibile", anche se (o meglio, proprio perché) comporta fatica, "è una ginnastica che rende più forte la propria mente", nella convinzione che uno sforzo di questo tipo "aiuti a diventare grandi" (p. 81); dall'altro desidera che i propri studenti non si limitino a contrapporre la loro opinione, cosa "troppo semplice e financo infantile" (p. 81), ma che la costruiscano e la argomentino, altro grande sco-

glio per i ragazzi che oggi frequentano il primo biennio della scuola secondaria di secondo grado, che iniziano a lavorare alla produzione di testi argomentativi e che mostrano spesso importanti difficoltà in questo senso, sia a causa della fatica nella gestione dei nessi logici sia per la mancanza di una base culturale che permetta loro di rendere solido il proprio pensiero.

Anche in assenza dell'appendice che segnala i debiti che l'autore ha verso le sue fonti, lampanti risultano almeno tre riferimenti di Antonelli nella stesura del suo saggio narrativo (se ne potrebbero citare anche molti altri, ma si preferisce lasciare al lettore il piacere della loro scoperta): già il titolo non può che ricordare il romanzo *Il mago dei numeri* (Einaudi, 1997) di H.M. Enzensberger², che mi sembra significativamente rievocato dall'impressione onirica suscitata dalla 'sparizione' del professore da un giorno all'altro; la figura del professore, poi, così come una serie di importanti dettagli narrativi (*in primis* la fondazione della società segreta di arte grammatica e la conclusione del romanzo) appaiono modellati sul film con Robin Williams nei panni del professor John Keating, *L'attimo fuggente* (1989, di Peter Weir)³, di cui già in esergo Antonelli riprende una battuta ("Imparerete ad assaporare parole e linguaggio. Qualunque cosa si dica in giro, parole e idee possono cambiare il mondo."); in una delle sue lezioni, inoltre, il mago della parole riprende il racconto dei pesci che David Foster Wallace inserì nel discorso che tenne nel 2005 davanti alla classe di laureati del Kenyon College⁴, divenuto poi celebre con il titolo *This is water* (le ultime parole del romanzo, pronunciate da uno studente, sono proprio la citazione di questo discorso "Questa è l'acqua", p. 174), trasformando l'acqua, ovvero la realtà in cui viviamo del discorso di Wallace, nella lingua italiana, che dobbiamo iniziare ad analizzare dall'esterno, per prenderne davvero consapevolezza.

2 Ed.orig. *Der Zablenteufel. Ein Kopfkissenbuch für alle, die Angst vor der Mathematik haben.*

3 Titolo originale: *Dead Poets Society*.

4 Al seguente link sono presenti due audio del discorso originale e la sua trascrizione completa: <https://fs.blog/david-foster-wallace-this-is-water/>.

Un libro interessante e utile, dunque, quello di Antonelli e che, pur rimanendo semplice e proponendo un'immagine ideale e onirica del professore che tutti avremmo desiderato avere o vorremmo avessero i nostri figli o vorremmo essere, non banalizza la scuola, ma la esalta. Un libro che – mi sia concessa una chiusa di tono personale – di pagina in pagina non ha fatto che ricordarmi il mio professore di italiano (ma anche di geostoria) del ginnasio, che proprio con l'anno scolastico 2024/25 ha concluso la sua esperienza di insegnamento⁵: un “mago della parole” che fin dal primo giorno ha cercato di educare i miei compagni di classe e me all'importanza dell'uso corretto della nostra lingua e che davanti alle nostre storpiature del bell'idioma italico, subito prima di far volare un libro innocente contro la lavagna alle sue spalle, diceva “qui dentro «ci siamo capiti» non esiste”, perché, come dice il professore del romanzo, “[...] le parole sono un fondamentale pezzo di mondo: a ogni parola che impariamo, il nostro mondo diventa un po' più grande. [...] Le parole ci fanno crescere [...] nella capacità di comprendere e di comunicare: ci fanno crescere in consapevolezza” (p. 74). Dopotutto per fortuna nella nostra scuola (tanto vituperata) esistono davvero professori che un po' ‘maghi’ lo sono davvero e lasciano tracce incredibilmente generative nella testa e nel cuore dei propri studenti.

5 Il riferimento è al professor Giovanni Sponton, che colgo questa occasione per ringraziare anche “pubblicamente” e cui idealmente dedico questa breve recensione.