

Teoria estetica, storia dell'estetica, battaglia delle idee

Introduzione a Letteratura e impegno. Il pensiero critico di Rocco Montano. A cura di Francesco Bruni e Paolo Cherchi (saggi di V. Branca, F. Bruni, A. Mastrobuono, A. Scaglione, A. Battistini, S. Martelli, S. Mastrocola, A. Balduino, P. Cherchi), Firenze, Olschki, 2003.)

1. Nel 1951 uscì *Arte, realtà e storia* di Montano, opera di uno studioso che può definirsi un italianista a patto di intendere la parola in un'accezione più ampia di quella di 'critico che si occupa di letteratura italiana': oggi un italianista opera all'interno delle discipline insegnate nelle Facoltà umanistiche, è spesso (e non sempre coscientemente) condizionato dalla loro configurazione, dipendente da circostanze che non possono essere solo culturali, risente di una specializzazione tanto inevitabile quanto esasperata e dannosa. Quando, negli anni Quaranta del Novecento, Montano cominciò a esercitare la sua attività, un italianista poteva ancora padroneggiare la letteratura italiana nella sua totalità, o almeno in segmenti consistenti, e poteva anche avanzare una propria posizione nel campo del metodo critico e della teoria estetica: così si presentavano critici allora assai quotati come Luigi Russo o, per fare un nome più congeniale a Montano, come Giuseppe Antonio Borgese. Non per nulla il maestro della cultura italiana primonovecentesca, Benedetto Croce, era riconosciuto come il rinnovatore degli studi di filosofia, di letteratura e di storia. Poteva accadere così che un italianista, sia pure atipico, come Montano, si occupasse di autori medievali e umanistici, coltivasse forti interessi per la periodizzazione, scrivesse una monografia su Manzoni, componesse un libro di teoria dell'arte, e si desse allo studio di Dante. In processo di tempo, Montano scriverà un'ampia storia della letteratura italiana e un libro su Shakespeare, per non citare che le opere più importanti. Infine, in una rivista passata attraverso formati e titoli diversi (da «Delta» a «Umanesimo» a «Segni»), pubblicò numerosi articoli di cultura e letteratura e inoltre di vita morale, di politica culturale e scolastica, di politica, con particolare interesse a una riconsiderazione del mondo italiano e di quello americano, alla quale un lungo periodo d'insegnamento oltreoceano contribuì decisamente. In tal modo una base intellettuale prevalentemente italiano-umanistica e francese si arricchiva di una dimensione nuova, angloamericana, di cui il libro già ricordato su Shakespeare è il risultato più cospicuo, ma non l'unico¹. Oltre che un italianista (e un comparatista), Montano fu dunque un intellettuale, un uomo di cultura capace di intervenire su alcune delle questioni del giorno: *impegno* o *engagement* non erano ancora parole inflazionate, e negli anni americani Montano trovò in *commitment* il loro equivalente inglese. Dalla popolarità, durevole o effimera, degli intellettuali impegnati Montano fu, tuttavia, sempre lontano, perché le sue idee controcorrente rimasero sconosciute mentre, negli ambienti universitari, le sue posizioni critiche furono accolte dal rifiuto e dal silenzio.

2. Partendo da un nucleo di pensiero cristiano (e il sostantivo va messo in rilievo non meno dell'aggettivo, dal momento che è costante in lui la tensione a un discorso razionale) Montano sviluppò una sua idea complessiva della cultura e delle idee che fa di lui, se non un filosofo, certo un intellettuale di solida preparazione filosofica. Il suo terreno di elezione sono una storiografia e una letteratura nutrita di idee, e il binomio di letteratura e idee spiega come avvenga senza fratture la transizione a questioni di ordine estetico o politico.

Caratteristico di Montano è, in secondo luogo, un atteggiamento di costante, forte polemica nei confronti delle concezioni dominanti: la critica e la filosofia idealistica prima; il marxismo poi, una filosofia per la quale Montano mostra sempre un forte interesse e con la quale non di rado consente in parte, criticandone però a fondo l'economicismo e, nella critica letteraria, la dipendenza dall'idealismo crociano (tratto ben noto del marxismo diffusosi in Italia nel secondo dopoguerra); più tardi, lo strutturalismo sarà oggetto di una critica non meno decisa. La polemica riflette il carattere della persona – un punto, d'interesse psicologico, su cui non conviene indugiare – ma era tutt'altro che aliena dal costume del tempo, e, ciò che più conta, investe la dimensione delle idee, dello scontro culturale, fa tutt'uno con un sistema di pensiero alternativo a quello idealistico. In questa sede discuteremo della teoria estetica contrapposta da Montano al

¹ A Montano è stato dedicato di recente un convegno organizzato dal Comune di Stigliano (*Rocco Montano. Un audace protagonista della cultura del novecento*, Stigliano, 13-14 aprile 2002). Chi scrive ha preparato una riedizione di *Arte, realtà e storia*, in corso di stampa presso Marsilio, nella quale sono pubblicati, con qualche adattamento, i §§ 1-3 e, parzialmente, il § 4 dello studio presente.

verbo di Croce e solo in rapporto a questo problema ci occuperemo della concezione storiografica complessiva riguardante la scansione della letteratura italiana nel suo insieme, una visione che non è meno importante delle interpretazioni nuove di Montano sugli autori a lui più cari, come Dante, Manzoni, Montale o Shakespeare. Nel 1951, quando esce *Arte, realtà e storia*, non si erano ancora alzati sull'orizzonte i futuri bersagli polemici dello studioso: la storiografia marxista era appena agli inizi e lo strutturalismo di là da venire.

Poiché Montano non riuscì a capovolgere il paradigma culturale del tempo, la sua posizione critica fu emarginata; né la radicalità della contrapposizione permetteva di integrarne o assorbirne gli argomenti all'interno di un sistema crociano rivisto, quasi una sua variante eterodossa. Lo stesso Croce, attraverso una carriera tanto lunga quanto operosa, aveva cambiato le proprie posizioni su questioni non sempre secondarie: basti ricordare il passaggio dall'alternativa secca di poesia e non poesia alla distinzione di poesia e letteratura formulata nel 1936². Nel secondo dopoguerra, poi, erano frequenti i superatori – tale era il nome con cui, non senza orgoglio, solevano autodesignarsi – della critica crociana³. In verità, qui si aggiungeva un mobile, lì si ridipingeva una parete, lì ancora si cambiava la posizione di un divano; ma la casa costruita dall'idealismo restava la medesima, uguali erano le scansioni storiografiche, immutate le categorie e i principi apodittici a base della ricerca; un giudizio non diverso può estendersi a quei critici che, convertiti dall'idealismo, crociano o gentiliano, dell'anteguerra al marxismo del dopoguerra, conservavano nella sostanza gli ambienti e l'arredamento o, fuor di metafora, lo strumentario concettuale idealistico.

L'impostazione del superamento, che resta interno al sistema superato o superando, è del tutto estranea a Montano; e poiché, critico del paradigma idealistico (e non suo riformatore, per adoperare un'altra parola cara alla critica di primo Novecento), non riuscì a far prevalere sulla cultura dominante i propri punti di vista, il suo pensiero non entrò nel circolo del dibattito e finì per essere relegato ai margini della cultura ufficiale. Se questo era un rischio conseguente alla posizione di rottura assunta coraggiosamente dal critico, e appartiene insomma alla fisiologia della battaglia delle idee, meno ovvio, e segno di un cattivo costume culturale, è che l'assalto mosso da questo autore quasi isolato sia stato rintuzzato dalla roccaforte idealistica del tempo non con le armi della discussione, della polemica e anche della satira e della ridicolizzazione (tutt'altro che ignote a Croce o a Russo, e allora impiegate piuttosto spesso) ma con il mezzo, forse più efficace ma certo meno leale, del silenzio⁴. In tal modo, le questioni sollevate da Montano furono in larga misura ignorate, con il risultato che divennero ignote.

È anche notevole che il tramonto degli Ismi novecenteschi non abbia suscitato l'interesse per chi li aveva criticati nel tempo del loro dominio. Ciò non è soltanto effetto della congiura del silenzio, se è vero che una sorte sostanzialmente non diversa tocca a Borgese, che pure mantenne una sua posizione di notorietà⁵: controversa, peraltro, e denigrata, sicché insieme con i sistemi dominanti sono caduti nella dimenticanza anche le proposte alternative, come se la cultura avesse voltato pagina, mettendo da parte i fautori dei paradigmi d'un tempo insieme con i loro antagonisti. Nel far ciò, tuttavia, non sono pochi i nodi rimasti privi di soluzione e, prima ancora, di discussione critica, e questo, e non solo un risarcimento doveroso, ma tardivo e inadeguato, è un buon motivo per proporre un esame sereno di questioni che sono datate ma agiscono sotteraneamente nella cultura dell'oggi, e ne determinano una perdurante sordità a ipotesi e a tesi, dalla quale derivano al lavoro della ricostruzione culturale limiti tanto forti quanto inavvertiti o, più esattamente, rimossi.

3. Sul terreno della teoria estetica s'incontrano l'inclinazione filosofica e la critica letteraria, la quale presuppone un metodo perseguito consapevolmente e un'idea, esplicita o implicita, dell'arte. Uscito presso Conte, un piccolo editore napoletano, il sottotitolo di *Arte, realtà e storia* è *L'estetica del Croce e il mondo*

² Nel volume *La poesia*, pubblicato in quell'anno.

³ *Superare e superamento* erano del resto termini impiegati volentieri dallo stesso Croce, in quanto collegati al processo della dialettica.

⁴ Prescindo naturalmente da qualche isolato dissenso che, come del resto i consensi e le simpatie, accompagnarono, soprattutto nei primi anni, l'intenso lavoro culturale di Montano. Alcune di queste reazioni al suo lavoro saranno ricordate più avanti.

⁵ Borgese non è mai citato nella *Storia dell'estetica* di S. GIVONE, Roma-Bari, Laterza, 2001 [1988], mentre riceve una trattazione ampia, ma ingiustamente severa, in P. D'ANGELO, *L'estetica italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 142-50, che si conclude con il giudizio di "pure velleità" come qualifica dei contributi di Borgese all'estetica (p. 150). Continuano a pesare su Borgese giudizi negativi emessi a suo tempo e poi passati in giudicato: si veda per esempio la beffarda liquidazione della *Poetica dell'unità* che si legge in L. RUSSO, *La critica letteraria contemporanea*, Firenze, Sansoni, 1967 [1942-3], pp. 397 e 406-8.

dell'arte. La critica dell'estetica crociana, netta e insistita, è concomitante a una concezione nuova dell'arte; Montano, in altre parole, esprime una posizione negativa e avanza un concetto diverso dell'arte.

Dell'estetica di Croce Montano sottopone a critica i fondamenti: in primo luogo, l'identità di intuizione e di espressione. La dialettica crociana dei distinti intende superare il triadismo hegeliano e interpreta la vita dello spirito incrociando le due coppie di teoretico e pratico, di individuale e universale: ne derivano, nella sfera teoretica, l'arte e la logica (che attingono l'individuale e l'universale), e nella sfera pratica l'economia e l'etica. Nei distinti di Croce la posizione dell'arte, fondata sull'intuizione, è perciò scissa dalla razionalità del concetto (riservata alla logica) e dal mondo della prassi. Attività alogica dello spirito, l'arte si nutre di emozioni o affetti o passioni che sono dominate (*contemplate* è il termine usato frequentemente da Croce e dai suoi seguaci) nel momento della loro espressione: un mondo romantico la cui scompostezza almeno potenziale è bruciata (per impiegare un'altra parola allora ricorrente) dall'olimpico dominio dell'artista; momento romantico e momento classico della concezione crociana dell'arte, secondo una fortunata definizione.

La coppia di intuizione e di espressione, formulata nell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* uscita in prima edizione nel 1902, equivale per Croce a una sintesi che precede l'estrinsecazione fisica dell'opera d'arte nelle parole della letteratura, nei colori della pittura, nelle note della musica. L'estrinsecazione, poiché appartiene alla realtà fisica, naturalistica, è ritenuta trascurabile dall'idealismo, e la sintesi di forma e contenuto, o piuttosto di intuizione e di espressione, è interiore, e anteriore all'obiettivazione dell'opera.

Alla tesi dell'arte come intuizione-espressione Montano rimprovera la sottrazione dell'arte al pensiero, e in secondo luogo l'indifferenza ai linguaggi specifici e quindi un'indistinzione che porta a trascurare il lavoro dell'artista sul concreto delle parole dei colori dei suoni, la lotta, quasi, con l'espressione.

Inoltre, l'intuizione-espressione è interna all'individuo, e Croce ha sempre insistito sul linguaggio come creazione individuale: la comunicazione, per sua natura intersoggettiva, è un fenomeno che, a partire dalle proprie premesse, il sistema di Croce non riesce a spiegare, e non è una delle minori aporie del sistema.

L'artista, infine, o giunge all'intuizione-espressione o fallisce il bersaglio, sicché la poesia non conosce gradazioni né sviluppi. Al critico resta il compito di dedicare uno studio di taglio monografico all'autore (benché, nella prospettiva crociana, la consistenza dell'individuo sia incerta), o all'opera: anche su questo punto non sono poche le difficoltà teoriche, come *Arte, realtà e storia* non manca di mettere in rilievo. Di fatto, il crocianesimo consacrò la monografia di un autore come forma privilegiata della critica letteraria, senza troppe preoccupazioni per una fondazione teoreticamente salda.

Un corollario del sistema è che grammatiche e storie della letteratura, retoriche e generi letterari sono mere classificazioni, accettabili per comodità pratica ma destituite di validità teoretica.

A queste concezioni *Arte, realtà e storia* oppone tutt'altra visione dell'arte. Anche Montano parla, qua e là, dell'intuizione artistica e dei *sentimenti*, ma le parziali coincidenze terminologiche vivono in contesti diversi e assumono perciò significati differenti. Per Montano la letteratura si nutre, anzitutto, di quelle idee, delle quali il critico idealista programmaticamente non tiene conto, facendosi banditore dell'ignoranza. L'osservazione, pesantemente polemica, era giustificata dal fatto che, essendo le idee estranee (o *allogrie*) all'attività creativa dell'intuizione-espressione, indagarle è, secondo Croce, inutile per l'accertamento della poesia.

Analogamente, in polemica con la scuola storica, l'idealismo criticava come estrinseche le indagini biografiche e gli apparati dell'erudizione. Come è ben noto, Croce era un infaticabile ricercatore di notizie archivistiche ed erudite, ma questa era un'attività ancillare, separata da quella forma superiore di attività spirituale che erano i giudizi della critica estetica. Strumentale, preparatoria al giudizio estetico ma separata da esso è per Croce anche la filologia, un punto sul quale *Arte, realtà e storia* non manca di avanzare critiche pienamente fondate. Se Croce dava un esempio di eccezionale operosità personale, il suo sistema incoraggiava la pigrizia e, in definitiva, l'ignoranza.

Naturalmente, Montano sa bene che l'interesse per le idee delle quali si nutre l'opera letteraria non esaurisce il giudizio critico (si cadrebbe altrimenti nel contenutismo), e che le idee entrano in relazione vitale con le forme e, anzi, non esistono al di fuori delle forme, si strutturano attraverso il linguaggio e grazie a esso. A questo proposito, è assai pertinente l'insistenza sulla specificità dei linguaggi: il libro la rivendica vigorosamente, non si limita a sostenere la diversità dello strumento verbale da quello, per esempio, delle immagini, e difende, nel mondo della parola letteraria, l'importanza dei generi, non nella vecchia accezione positivista (largamente nota in Italia) ma in una prospettiva moderna. Il fatto è che, rifiutando il monografismo della critica idealistica, Montano vede l'arte come un processo, perennemente mobile, anche

se, naturalmente, al di fuori di ogni concessione ad antiquati schemi organicistici risolti in origine-sviluppo-decadenza, o alla fede acritica nel mito del progresso, concepito in modo rettilineo. Secondo *Arte, realtà e storia*, l'opera d'arte esprime una visione, rappresenta un'idea della vita; l'artista non potrebbe rivelare aspetti nuovi della realtà senza il punto di partenza offerto dalle idee e dai modi di strutturazione artistica circolanti nella situazione coeva. L'opera, se è valida, cerca di andare oltre, di giungere a soluzioni formali nuove, che incorporano nuove risposte, dotate di valore conoscitivo. Perciò, andando oltre l'isolamento teorizzato e praticato dal monografismo, è compito della critica ricostruire il momento che costituisce il punto di partenza, e stabilire se e in quale misura la nuova opera d'arte abbia portato più in là la soluzione e abbia saputo dare una risposta nuova, adeguata a domande diverse, scorgendo rapporti ed esiti non ancora scoperti.

Annodarsi al proprio tempo per andare oltre le soluzioni già date significa per l'artista (e poi per l'interprete) confrontarsi con prospettive e idee e affetti strutturati in forme espressive (verbali, cromatiche e così via); l'artista si esprime nel linguaggio del suo tempo e perciò ha assimilato quelle percezioni espresse in forme, o piuttosto le forme che comunicano i loro messaggi. Nello stesso tempo, egli sposta i problemi, cambia le domande nel momento in cui, offrendo le sue risposte, ne pone di nuove, rinnova il linguaggio, esprime nuovi contenuti, non in astratto ma nel concreto dell'opera. La specificità dei linguaggi delle diverse arti, ridotta dall'idealismo a estrinsecazione fisica accessoria, di scarsa importanza, essendo il fuoco creativo già consumato nella sintesi interiore di intuizione e di espressione, diventa della massima importanza nella prospettiva di *Arte, realtà e storia*.

Nelle arti della parola, poi, il potere strutturante dei generi letterari gioca un ruolo decisivo. «Si negano i generi e non si parla che del romanzo, della lirica», osserva giustamente Montano nella *Premessa* al libro, perché i generi sono ridotti a puro espediente nomenclatorio e pratico; con il risultato che la cultura italiana è priva di una storia del romanzo, e che la critica non aiuta i narratori nell'individuazione dei nodi concettuali e tecnici del romanzo moderno. Queste sono considerazioni molto appropriate⁶, e oggi non è difficile osservare che la conclamata dissoluzione (o ridefinizione?) dei generi letterari che si manifesterebbe nella letteratura contemporanea non si potrebbe neppure percepire, se i generi letterari non avessero una loro consistenza, ovviamente dinamica.

A fondamento della concezione di Montano è la convinzione che anche le opere più riuscite, quelle che esprimono una visione del mondo nuova e profonda, non possono dare *la* risposta definitiva: sarebbe la fine della storia. Esse si approssimano invece alla verità, ne illuminano un aspetto rimasto in ombra, e perciò non eliminano la possibilità di nuove scoperte. Il lettore di *Arte, realtà e storia* trova ribadita più volte questa idea, per esempio lì dove si parla della «continua, mai placata tensione verso il Bello, il Vero, il Bene» come di

«uno sforzo che si svolge da un gusto, da un'etica all'altra e non può giungere che ad instabili, sempre provvisori, (anche se ne sorgono di volta in volta opere che sono, in relazione ad una data poetica, alte e perfette) sempre rinnegati adombramenti del vero Valore» o, più avanti: «le cose ci rivelano a poco a poco per successivi accostamenti il loro valore e mai il vero Valore» (p. 153).

Proprio una concezione dell'arte come processo tendente all'assoluto, come mobile, dinamico divenire, è opposta da Montano al monografismo idealistico (poi ereditato con tranquilla aporeticità dalla critica marxista), all'incomparabilità, poniamo, di Dante e Petrarca. Non si tratta, è chiaro, di tornare alla vecchia abitudine, già collaudata dagli antichi, del confronto di tipo scolastico, ma di un'idea dell'arte che apra a una visione storica e dinamica dell'arte stessa, che interpreti le diverse opere come realizzazioni destinate a essere rimesse in questione da tentativi sempre rinnovati.

Naturalmente, storia è una parola che ha numerosi significati e, per non andar lontano, l'idealismo criticato da Montano si designa come storicismo: tra l'altro nel senso di manifestazione dello spirito nelle vicende umane. Restringendoci al problema estetico, per Montano fare storia dell'arte equivale a considerare se e come un'opera risponda ai problemi del suo tempo e sappia dare risposte nuove, riprenda il cammino

⁶ Benché il crocianesimo, nella sua formulazione ortodossa o in una delle sue versioni revisioniste, sia da tempo tramontato, è curioso trovarne qua e là dei resti che sopravvivono al collasso dell'insieme. Uno di siffatti residui è all'inizio della grande *Antologia della poesia italiana*, pubblicata di recente da Einaudi a cura di Cesare Segre e Carlo Ossola. Nel primo volume, dedicato al *Duecento*, la *Premessa* comincia così: «Che cosa può antologizzare un'antologia della poesia italiana? Già delimitare il significato di poesia non è semplice (ci può essere poesia in un brano di prosa, in una pittura, ecc.). Si potrebbe scegliere un criterio puramente formale, guardando all'uso del verso [...]. Lasciando a sedi più adatte questo raffinato dibattito...» (p. V; cito dalla seconda edizione, del 1999 [1997¹]). A questa professione di scetticismo definitorio seguono otto volumi dedicati, per l'appunto, alla *poesia italiana*.

del linguaggio letterario e lo sviluppi, lo porti avanti nell'ottica di un rinnovamento del linguaggio e di uno svolgimento delle domande che l'artista pone a sé e al suo tempo: arte e linguaggio si rinnovano in risposta a questioni e sensibilità che non restano sempre uguali a sé stesse ma cambiano lungo il tempo storico. Il monografismo crociano viene superato, e con esso l'alternativa di marca desanctisiana, consistente nella subordinazione della letteratura alla storia civile. In tal senso, il genere letterario si pone come una struttura formale e conoscitiva interrogabile insieme storicamente e teoricamente, ed è dotato di una capacità di organizzazione⁷.

Essenziale nel giudizio storico è inoltre commisurare (un termine frequente nella critica di Montano) l'opera ai problemi del suo tempo e all'estetica del tempo e dell'autore; ciò non implica che il critico rinunci alle idee sue proprie, dal momento che il giudizio nasce proprio dalla relazione tra la prospettiva di quest'ultimo e quella dell'autore o problema o periodo studiato⁸. Qui va citata la feconda distinzione tra l'estetica esplicita e l'estetica o poetica implicita. Non sempre l'estetica filosofica ha relazioni dirette con il concreto operare artistico, e in alcuni pensatori l'estetica rimane astratta, ha la funzione di coprire una casella vuota nella costruzione del sistema. L'artista, a sua volta, non è necessariamente fedele alla propria estetica esplicita⁹, o non necessariamente il suo pensiero estetico è esplicito, ma nel suo fare non può non essere guidato da un'idea dell'arte, che si tratta di restituire ricavandola dall'opera stessa¹⁰. All'interno dell'opera si produce un circolo di verifiche tra intenzione estetica e realizzazione concreta; e l'opera a sua volta va commisurata al suo tempo.

Quanto alla realtà – la terza parola del titolo – l'astrazione dell'arte, che crea il tipo dell'avaro accentuando una caratteristica della realtà e per ciò stesso allontanandosi da un'esatta resa puntuale, è uno dei modi con cui arte e realtà entrano in una relazione mai data una volta per tutte, problematica eppure ineludibile. Realtà, poi, è parola che Montano scrive talora con la maiuscola, con ciò distinguendo la presa su una realtà cosale dalla dimensione metafisica della condizione umana, alla quale tende, nelle modalità di una rappresentazione che ha un valore anche conoscitivo, la grande arte. La Realtà va intesa in accezione non necessariamente cattolica, e non necessariamente religiosa, se è vero che un libro su Manzoni che è, come ora si dirà, una premessa importante di *Arte, realtà e storia*, si conclude riportando, e approvando, la nota opposizione di Lukács fra il realismo di Zola e il realismo di Balzac¹¹. La parola esprime l'acuta consapevolezza dell'essere nella sua alterità irriducibile, del mistero che, in modi sempre parziali e sempre rinnovati, è oggetto dell'indagine artistica non meno che filosofica e scientifica (e religiosa). Anche su questo piano, la distanza dal monismo idealistico, che nega la consistenza dell'altro o piuttosto cerca d'inglobarlo senza residui nei processi dialettici dello spirito (o dello Spirito), non potrebbe essere più netta.

3. Quando pubblica *Arte, realtà e storia*, Montano è uno studioso trentottenne. Nato a Stigliano nel 1913, ha studiato al liceo classico Duni della vicina Matera, poi si è iscritto alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli, l'unica, allora, nel Mezzogiorno continentale, e nel 1936 si è laureato in

⁷ A questo proposito Montano cita con adesione la bella critica del monografismo formulata in uno dei capitoli (*L'unità nella storia della poesia e delle arti*) della *Poetica dell'unità* di GIUSEPPE ANTONIO BORGESE (Milano, Treves, 1934, pp. 73-141), già apparso su rivista nel 1914, nel quale è una critica serrata dell'idea crociana secondo cui dell'arte non si dà storia, essendo ogni opera (o autore: già Borgeese, prima di Montano, mette in rilievo le difficoltà di Croce in proposito) una monade, isolata dalle altre. Su questo punto, è assai riduttivo il giudizio di D'ANGELO, *L'estetica italiana...*, cit., p. 148, mentre una valutazione rapida ma pertinente si legge in A. CAVALLI PASINI, *L'unità della letteratura. Borgeese critico scrittore*, Bologna, Pàtron, 1994, pp. 169-71.

⁸ Un'analogia duplicità di prospettiva è enunciata da T. S. ELIOT (*Sulla poesia e sui poeti*, Milano, Bompiani, 1960, pp. 252-5).

⁹ È il caso del Boccaccio, il cui *Decameron* non è composto secondo i principi espressi più tardi nel penultimo libro delle *Genealogie deorum gentium* (cfr. R. MONTANO, *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*, nella *Grande antologia filosofica*, XI, Milano, Marzorati, 1964, pp. 671-936, a pp. 696-706).

¹⁰ Segnalo a questo proposito le belle pagine di Montano su *Allegoria e realtà nell'Orlando Furioso* (*Lo spirito e le lettere. Disegno storico della letteratura italiana*, Milano, Marzorati, 1970-1, II, pp. 124-7), che equivalgono a una sorta di fine, originale ricostruzione dei criteri seguiti dall'Ariosto (autore avaro di dichiarazioni teoriche sulla natura della poesia), nella costruzione del poema.

¹¹ *Manzoni o del lieto fine*, Napoli, Conte, 1951² [1950¹], p. 207. Anche in questo caso si può rimandare a Eliot, op. cit., p. 255: «il significato di un poema esiste nelle parole del poema e soltanto in quelle [...] un poema scaturito da una religione che ritenessimo di infimo valore, o da una filosofia che ci sembrasse assolutamente assurda, non ci apparirebbe affatto un poema». Questa concezione non si applica alla musica e all'architettura, arti asemantiche, come osservò un lettore e recensore intelligente di *Arte, realtà e storia* e del libro su Manzoni, il quale faceva capo alla scuola strutturalista di Praga: K. Svoboda, in «Erasmus», V, 1952, pp. 40-5, il quale nella stessa annata della stessa rivista, pp. 48-51, recensì R. Wellek e A. Warren, *Theory of Literature*, New York, Harcourt & Brace, 1949. All'opera di Wellek Montano si sarebbe accostato con interesse più tardi, negli anni americani. Garbata ma fiacca tanto nei consensi che nelle obiezioni è invece la recensione ad *Arte, realtà e storia* di F. Piemontese, in «Studium», XLVIII, 1952, pp. 366-7.

Letteratura italiana con una tesi su Renato Serra¹². Professore di Letteratura italiana a Napoli era allora Giuseppe Toffanin, uno studioso padovano che, dopo aver insegnato a Messina (1923-24) e a Cagliari (1924-28), nel 1928 aveva colto l'opportunità dell'andata fuori ruolo di Francesco Torraca, ed era stato chiamato a succedergli (e ricoprì quella cattedra finché a sua volta non si ritirò, nel 1961, dall'insegnamento).

Cattolico, profondamento permeato di cultura francese, dotato di un senso, e si direbbe di un istinto sicuro del classicismo, Toffanin era autore di studi centrati sull'umanesimo quattrocentesco e sul secolo rinascimentale; di letture assai ricche, brillante e geniale ma poco comunicativo sia nella scrittura dei suoi saggi, ricchi di arguzie e paradossi fatti apposta per spazientire lettori che, in quel tempo, erano sintonizzati su tutt'altra lunghezza d'onda, sia come docente, non era persona che si aprisse realmente a un rapporto di magistero con gli allievi. Da studente, sembra che Montano non si accorgesse di quel singolare professore, e che scegliesse per l'argomento della sua tesi un periodo e un autore, Serra, che non erano al centro degli interessi del relatore. Del resto, altre erano le sue intenzioni: attratto evidentemente dalla nuova arte cinematografica e da Cinecittà voleva fare il regista, anche se poi, quando scoprì che avrebbe dovuto imparare a tirar di schermo, il suo entusiasmo si raffreddò¹³. A Napoli, poi, Palazzo Filomarino albergava un caposcuola che non andava d'accordo – per motivi culturali e talvolta anche personali – con l'indirizzo, a poche centinaia di metri di distanza, della Facoltà di Lettere e Filosofia. A casa Croce facevano capo gli amici e gli intellettuali che, nonostante il recinto costruitogli intorno, metaforicamente eppure tangibilmente, dal fascismo, gli erano rimasti fedeli, e che sarebbero tornati numerosi dopo la conclusione della seconda guerra mondiale.

Il giovane lucano che cercava la sua strada tra l'idea, presto deposta, di Cinecittà, e la Facoltà di Lettere napoletana, frequentò, come si dirà ora, il giro crociano. Poi, in quegli anni in cui il fascismo si preparava all'avventura fatale della guerra, qualcosa dovette accadere: Montano si accostò a Toffanin, scoprendo in lui l'interprete sicuro della confluenza di cristianesimo e sapienza pagana nella tradizione umanistica italiana, e si allontanò da Croce. A questo distacco allude una nota premessa all'anticipazione, in due numeri di «Delta», di alcune sezioni tratte dal lavoro che poco dopo sarebbe apparso in volume come *Arte, realtà e storia*, e che per ora esce con il titolo *L'Estetica del Croce e il mondo dell'arte*. La riporto per intero:

Certamente non ignoriamo, nell'accingerci a pubblicare i saggi sull'estetica e sulla critica letteraria di cui abbiamo detto nel numero scorso, i grossi rischi inerenti alla iniziativa: quelli che derivano dalle difficoltà non superabili della materia e gli altri (anch'essi molto grandi, in verità) dovuti al fatto che non possiamo dare al discorso il necessario sostegno di risultanze critiche, di saggi, di analisi particolari. Ridotta ad uno schema, la trattazione rinuncia anche ad ogni possibilità di giustificarsi nella sua posizione polemica, nelle asserzioni troppo nette, nel tono che risulterà irriverente o peggio, a molti. *Né qui possiamo rifare la storia dei nostri accorati distacchi, di una lenta, travagliata rivolta*. Crediamo d'altro lato che ormai le insufficienze di una cultura, il suo carattere esterno e spesso banale, il vuoto morale, la stasi in cui, da quando Croce fece le sue scoperte, versano in Italia gli studi di Estetica e le ricerche sulla storia risultino troppo evidenti perché un tentativo non fosse da fare nel senso di una revisione o non sia lecito almeno un invito a riprendere in esame la questione¹⁴.

Nella *Premessa* all'edizione in volume di *Arte, realtà e storia* si accenna al fatto che di alcune parti del libro si era anticipata la pubblicazione in «Delta» (e anche in altre sedi, che non saprei individuare), e che il non averlo pubblicato immediatamente aveva contribuito a sfoltire il libro stesso¹⁵. L'autore dice inoltre

¹² Serra, con Borgese, è fra i non molti autori italiani novecenteschi citati positivamente nel libro.

¹³ Peraltro in *Arte, realtà e storia* si coglie qualche spunto sul cinema in rapporto alla teoria dell'arte, a indizio di un interesse teorico attento ai problemi posti dal nuovo mezzo espressivo.

¹⁴ In «Delta», s.a. [ma 1949], 2, pp. 42-57 e 3-4, 1950, pp. 26-46, a p. 42 della prima puntata (mio il corsivo); la nota introduttiva si conclude annunciando la seconda puntata: «La continuazione e la fine di questo primo saggio, nel prossimo numero». La seconda puntata è preceduta da una nuova, e più ampia, avvertenza. Come dice il testo citato ora, la pubblicazione era stata annunciata già nel primo numero della rivista: nella premessa a un articolo *Il Petrarca del Croce*, si legge infatti: «Intorno al Croce, alla sua estetica, ai principali episodi della sua critica, alla sua storiografia pubblicheremo un insieme di saggi. Vorrà essere per noi, questo, un modo di esaminare o di compiere un bilancio della nostra critica e della cultura d'oggi in Italia, la quale, è noto, è pressoché interamente legata, anche negli aspetti che meno appaiono, al crocianesimo. Naturalmente scritti come questo che pubblichiamo presuppongono o dovrebbero essere chiariti dalla conoscenza delle premesse teoriche a cui sono ispirati. Ma è vero in fondo anche il contrario. Li pubblicheremo perciò senza pretendere a un ordine rigoroso e facendoci guidare un poco dalle ragioni dello spazio. *Nel prossimo numero tratteremo del problema estetico*» («Delta», febbraio 1949, 1, pp. 56-66, a p. 66; mio il corsivo).

¹⁵ Dal confronto delle due puntate uscite in «Delta» con l'edizione in volume, risulta che nella rivista sono stati anticipati il primo capitolo di *Arte, realtà e storia* e buona parte del secondo, con modifiche e rimaneggiamenti; non sono confluite nel volume le pp.

che il lavoro si è giovato di uno studio del Manzoni, nel quale si fa conto, tra l'altro, del pensiero manzoniano sull'arte; e infatti Manzoni è citato più volte nel corso di *Arte, realtà e storia*, e già nelle pagine anticipate in «Delta»¹⁶.

La riflessione estetica e lo studio di Manzoni corsero probabilmente paralleli, almeno per qualche anno. Nella prima metà degli anni Quaranta l'autore si era cimentato in due libri, *Dante e il Rinascimento e Follia e saggezza nel Furioso e nell'Elogio di Erasmo*¹⁷, nei quali alla ricostruzione storica e alla storia delle idee filosofiche si accompagna la letteratura: Dante (ma più tardi, in nuovi lavori, Montano avanzerà un'interpretazione diversa, oltre che molto più ricca, di quella abbozzata in questa prima prova) e, con Erasmo da Rotterdam, l'Ariosto, letto sotto l'influsso dichiarato dell'intelligente, ben centrata interpretazione di Toffanin.

Andando a ritroso nel tempo, vanno ricordati due articoli pubblicati da Montano nella «Rinascita», la rivista del Centro Nazionale di studi sul Rinascimento, fondato a Firenze nel 1937. Il Centro era diretto da Giovanni Papini, responsabile anche della rivista citata, che ne era l'espressione principale. «La Rinascita» uscì dal 1938 al 1944, quando le pubblicazioni furono sospese a causa della guerra¹⁸. Nel 1940 Montano vi pubblica un lavoro su Marsilio Ficino e, nel 1941, una lunga recensione-saggio che prende spunto dalla traduzione italiana, uscita nel 1940, dell'*Autunno del Medioevo* di J. Huizinga¹⁹, opera di cui il giovane studioso sviluppa, con intelligenza pronta a riconoscerne la novità storiografica, alcune implicazioni importanti. Nel capolavoro dello storico olandese, Montano identifica un'alternativa alla *Civiltà del Rinascimento in Italia* del Burckhardt: i valori terrestri e mondani che sarebbero la cifra del Rinascimento italiano caratterizzano anche la corte borgognona di Carlo il Temerario, il Medioevo al tramonto oscilla tra il più crasso materialismo e lo spirito ascetico, gli orientamenti laici sono l'altra faccia del Medioevo e non sono affatto una prerogativa della nuova cultura umanistica nata in Italia. Al contrario, l'umanesimo è un movimento che rinnova, con la cultura, il cristianesimo (ma non nella direzione della futura riforma protestante), e nell'*Autunno del Medioevo* Montano trova una prospettiva che arricchisce e rafforza una linea storiografica profondamente diversa da quella, di marca tedesca, accettata comunemente in Italia.

Sulla stessa rivista Montano aveva pubblicato il suo primo (che io sappia) contributo a stampa, una recensione-saggio al libro del suo maestro Giuseppe Toffanin, *Giovanni Pontano fra l'uomo e la natura* (Bologna, Zanichelli, 1938)²⁰: era l'occasione per illustrare e suffragare l'interpretazione toffaniniana dell'Umanesimo come movimento fondato sulla retorica e i valori, formali e religiosi, del *logos*; l'umanesimo come *docta pietas*, come confluenza di cristianesimo e cultura classica, e reazione al naturalismo, agli interessi «fisici», naturalistici, della scolastica duecentesca. Pontano, in particolare, era secondo Toffanin un nodo di interesse particolare, perché aveva cercato di conciliare retorica e scienza: una tesi che, ovviamente, aveva senso solo per chi era convinto del loro diverbio.

31-5 e 41-3 della seconda puntata: l'autore, come si è ricordato, afferma nella *Premessa ad Arte, realtà e storia* di avere snellito il libro, e i tagli ora citati confermano le sue parole. Nella medesima *Premessa* si legge di un ruolo decrescente, rispetto alla stesura originaria, della critica del sistema crociano, e della volontà di avanzare una concezione propria: questa trasformazione, della quale non c'è ragione di dubitare, non è attestata nel passaggio da «Delta» al volume, dal momento che le pagine eliminate esprimono non una confutazione di Croce, ma la concezione propria dell'autore.

¹⁶ Si veda *Manzoni o del lieto fine*, cit.

¹⁷ Pubblicati entrambi a Napoli, Guida, nel 1942. I due saggi di cui si compone *Follia e saggezza* saranno ripubblicati, privi della parte introduttiva (*Motivi del Rinascimento*), nei *Saggi di cultura umanistica*, Napoli, Quaderni di «Delta», 1962 (*La follia di Orlando*, pp. 163-92; *Elogio della follia*, pp. 193-227).

¹⁸ Una nuova serie della rivista prenderà ad uscire, con il titolo modificato in «Rinascimento», a partire dal 1950; cfr. «*La Rinascita*» (1938-1944). «*Rinascimento*» (1950-1983). *Indici sommari*, a c. di G. C. Garfagnini, Premessa di E. Garin, Firenze, Olschki, 1985.

¹⁹ Cfr. *Ficiniana e Autunno del Medioevo*, «La Rinascita», III, 1940, pp. 71-104 e IV, 1941, pp. 709-32, poi nei *Saggi di cultura umanistica*, cit., pp. 81-109 e 12-37. *Ficiniana* prende spunto dalla pubblicazione di uno studio sul Ficino (G. ANICHINI, *L'Umanesimo e il problema della salvezza in Marsilio Ficino*, Milano, Vita e Pensiero, 1937).

²⁰ «La Rinascita», I, 1-2, 1938, pp. 192-201; da segnalare che, nella stessa rivista, esce l'anno dopo una breve recensione dello stesso Montano a un lavoro di argomento umanistico (II, 1939, pp. 123-4), seguita dagli altri contributi già citati. Quanto al genere critico del saggio in margine a un libro di cui si condividono premesse storiografiche e risultati interpretativi, che per brevità ho chiamato recensione-saggio, risulta piuttosto praticato nei primi anni di attività dello studioso: agli articoli già ricordati sul Pontano di Toffanin e sull'*Autunno del Medioevo*, va aggiunto *La crisi dell'Occidente*, in «Delta», Febbraio 1949, 1, pp. 7-27, che prende spunto dalla *Fine del Logos* (Bologna, Zanichelli, 1948, poi terzo volume della *Storia dell'Umanesimo*) di Toffanin. Anche *Ficiniana* prende spunto da un libro di Anichini (cfr. la n. 20), e *L'avventura di Pico della Mirandola* ha come sottotitolo *Notizia di recenti pubblicazioni di E. Garin, G. Saitta, B. Nardi* («Delta», 1950, 5, pp. 46-62, poi nei *Saggi di cultura umanistica*, cit., pp. 111-35).

Questa pubblicazione del 1938 indica che si stava consumando o forse si era già consumata la *lenta, travagliata rivolta* a Croce di cui parla la pagina riportata sopra. Per ricostruire questa svolta, è interessante il ricordo che anni dopo Montano premise alla ripubblicazione, in un fascicolo di Delta del 1962, di un breve saggio sull' *Ufficio della critica* apparso otto anni prima nella stessa rivista. È un ricordo personale, nel quale l'io passa inavvertitamente al noi:

Agli inizi dei miei studi letterari andavo a casa Croce, non senza orgoglio, come si può immaginare, ma anche con non pochi, perduranti, dubbi: la mia formazione era sostanzialmente gentiliana, ma mi portavano da Croce esigenze letterarie, critiche che non erano soddisfatte dalla «filosofia» di Gentile. Cercavo poi, affannosamente, motivi di opposizione alla ideologia fascista che ormai mostrava troppe crepe a noi giovani; ma devo dire che nella filosofia di Croce – non dico nel suo atteggiamento privato e nella conversazione – ragioni persuasive non ne trovavamo. I suoi libri sostenevano che la politica non ha nulla a che fare con la morale...²¹

Notevoli sono il riferimento a una formazione intellettuale gentiliana²², l'insoddisfazione come stato d'animo inevitabilmente confuso che cerca di chiarirsi trasformandosi in rifiuto ragionato, la ricerca di un filo sensato e di un maestro, l'interesse, già allora, per la filosofia e la letteratura: problemi di un individuo, tutt'altro che scissi, però, da un ambiente, da una pluralità di esperienze consimili. In questa sede argomenti del genere posso essere solo sfiorati, allo scopo di ambientare un punto preciso del ricordo in questione:

In quel tempo delle mie prime esperienze culturali io portavo a leggere a Croce saggi di critica a certe interpretazioni machiavelliche dello stesso Russo – erano usciti da poco, mi pare, i suoi studi sulla *Commedia* del '500 – nonché alcuni articoli in cui con riferimento ad opere allora pubblicate di Schlosser e di altri cercavo di sostenere, molto timidamente, la possibilità di una storia dell'arte; citavo, conversando, il caso della *Storia dell'età barocca*, che pure era una storia. Croce ribatteva che del Barocco era possibile una storia solo perché era un fatto negativo, una «malattia»; dell'arte vera non c'è storia; l'unica storia è quella che riviviamo leggendo, staccata da ogni presupposto di epoche, di programmi o movimenti letterari. Delle critiche che muovevo a Russo, non poco aspre, Croce mi diceva che erano giuste, che «quello» era restato sempre culturalmente cafone. L'idea, io sostenevo, di fare di Callimaco una specie di piccolo «principe» era ridicola: tanto valeva fare dei tanti «conquistatori» del *Decameron* dei precorrittori del Machiavelli.

Fui esortato a portare qualche altro saggio. Croce mi disse che li avrebbe fatti pubblicare dal Laterza. Ma allora, per fortuna, le mie visite si diradarono. Cercavo, affannosamente, altre strade, più salde. Così non ho, ora, fra le tante altre cose di cui mi tocca pentirmi un volume pubblicato da Laterza.

Capitavano in quel tempo a casa Croce studenti, studiosi, giovani e anziani per chiedere dei temi di studio, argomenti per tesi di laurea. Proponevano, in genere, grandi nomi: Leopardi, Foscolo, Alfieri. Generalmente Croce dissuadeva da questi temi. Egli stesso era occupato con gli autori, minori e minimi, della Letteratura della Nuova Italia. A Galletti egli rimproverava di rifuggire dalla «esplorazione», cioè dalla «fatica spesso ingrata di frugare spregiudicatamente centinaia di volumi per la speranza di qualche piccolo ritrovamento». Si aveva l'impressione – era anzi questa la convinzione del filosofo – che per lui i giudizi sui grandi erano dati, che bisognava passare ad altri, proseguire il vaglio. Egli parlava del Mezzanotte, del Fabbri, del Codemo. Si trattava, in sostanza di una ricerca rapsodica...²³

La lunga citazione permette di far risalire indietro nel tempo le prime riflessioni di Montano su una storia dell'arte di tipo non monografico, e il suo stile aggressivo, il prender forma di un'interpretazione propria nei modi di una polemica «non poco aspra», in questo caso verso l'interpretazione della *Mandragola* avanzata da Luigi Russo. È anche possibile avanzare un'ipotesi cronologica su questa non conversione improvvisa ma evoluzione lenta, destinata a un approdo solido e durevole. Dopo che i primi quattro erano stati pubblicati nel 1914-15, il V e il VI volume della *Letteratura della nuova Italia* uscirono rispettivamente nel 1939 e nel 1940. Il fatto che Croce parlasse «del Mezzanotte, del Fabbri, del Codemo» porta verso il V volume, dove sono raccolti i saggi su *G. Mezzanotte-A. Lauria-N. Misasi-D. Ciampoli*, su *Il caporale di settimana* di Paolo Fambri (non Fabbri), su *Luigia Codemo* (dunque la, non il Codemo), già pubblicati nella «Critica» del 1936, del 1935, del 1934²⁴. La stessa imprecisione depone a favore di un ricordo non controllato sulla bibliografia, e indirizza alla data della pubblicazione del volume crociano (il 1939, come si è detto; il «finito di stampare» è del 22 ottobre, però l'*Avvertenza* che precede il volume è datata al Luglio

²¹ *Ufficio della critica*, in «Delta», 1954, 6, pp. I-IV, poi ripreso e ampliato in *Funzione della critica*, ivi, 1962, 1, pp. 1-16, da cui si cita (quindi in *Miti della critica postcrociana*, Napoli, G. B. Vico Editrice, 1975, pp. 40-59). Il passo citato si legge all'inizio del saggio, p. 1.

²² Lo spunto dovrebbe essere messo in relazione con l'ampio capitolo, ricco di critiche ma partecipe, che è dedicato a Gentile ne *Lo spirito e le lettere*, cit., IV, pp. 127-142.

²³ *Funzione della critica*, cit., pp. 2-3.

²⁴ Cfr. BORSARI, nn. 2607, 2523, 2465 (qui e in seguito uso la bibliografia di S. BORSARI, *L'opera di Benedetto Croce*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1964).

1938), o piuttosto alla vigilia quando, essendo per pubblicare il libro, naturalmente Croce parlava di alcuni dei personaggi che l'abitavano. Quanto agli scritti «di Schlosser e di altri» si può ricordare un libro di Schlosser edito nel 1936²⁵ mentre, per venire a Luigi Russo e ai suoi saggi sulla *Mandragola*, criticati acerbamente nel saggio di Montano letto e apprezzato da Croce, si deve pensare ai lavori sul teatro del Machiavelli che Russo pubblicò tra il 1937 e il 1938 in rivista, raccolti in volume nel 1939²⁶. In definitiva, l'evoluzione da Gentile-Croce a Toffanin si può, con le cautele del caso, datare intorno al 1937-1938; benché in astratto non sembri facile pensare a un periodo di coesistenza tra due sistemi di pensiero e due ambienti così remoti e avversi, è tuttavia probabile, stando alle date, un periodo di sovrapposizione²⁷. Non si trattava, in ogni caso, di un passaggio indolore.

4. Infatti, quello stesso Pontano del Toffanin che permetteva al giovane allievo di ripensare per suo conto una posizione storiografica estranea al coro delle interpretazioni comunemente ammesse, era oggetto di una sferzante non dirò recensione ma invettiva dalle pagine della «Critica» (1938) di Croce: la posizione di Toffanin non vi è spiegata e criticata, ma irrisa. Nelle quattro pagine che Croce dedica alla nuova opera dello studioso padovano che insegnava a Napoli, si contano un punto interrogativo e un doppio punto interrogativo, intercalati, fra parentesi, a commentare, ridicolizzandole con il segno d'interpunzione, brevi citazioni dalla monografia su Pontano, e, con la stessa funzione, quattro punti esclamativi e ben dieci *sic*, tre dei quali concentrati in meno di un rigo, a una media di quasi uno per ogni parola citata: «certa mistica (*sic*) liberale (*sic*) ottocentesca (*sic*)»²⁸. Toffanin si lasciava trascinare da un demone espositivo fondato su paradossi, antitesi talora concettose, ammiccamenti, allusioni non sempre chiare; Croce, quando voleva, sapeva scrivere con pacata chiarezza, ma a Toffanin riservava lo stile del sarcasmo, teso a screditare l'avversario con l'arma del ridicolo piuttosto che dell'argomentazione. A non pochi personaggi suoi contemporanei o del passato prossimo, attivi nella «sua» Napoli (e ovviamente altrove), estranei o avversi al verbo idealistico, riservò un simile trattamento, in seguito al quale furono avviate su un binario morto, ed escluse dalla discussione critica, posizioni culturali talora di grande interesse²⁹. Toffanin, in particolare, si macchiava di alcune colpe imperdonabili, agli occhi di Croce: insegnava nell'Università di Napoli, già illustrata dal De Sanctis di cui, come del Vico, Croce era fiero di sentirsi continuatore dopo la notte positivista, e osava criticare De Sanctis; criticava l'idealismo e, *horribile dictu*, era cattolico e pretendeva di sostenere dalla cattedra e nei libri un'interpretazione dell'Umanesimo come di un movimento culturale essenzialmente cattolico. Era una concezione storiografica agli antipodi delle interpretazioni idealistiche correnti le quali, pur con varianti significative, si fondavano su alcuni caposaldi, così granitici che, in parte, resistono tuttora: anzitutto, la storia dell'Umanesimo era inserita nel fatale processo che conduceva dal dominio del trascendente al progressivo trionfo dell'immanenza; in secondo luogo, l'Umanesimo era considerato come un anello della catena che continuava con la Riforma protestante, considerata come un progresso verso l'interiorizzazione della fede e la libertà di coscienza, e poi con l'idealismo tedesco dell'Ottocento, che segnava la definitiva liberazione dal trascendente, ormai assorbito senza residui dallo

²⁵ G. V. SCHLOSSER, *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, Bari, Laterza, 1936: è una raccolta di scritti, l'ultimo dei quali, «*Storia dello stile*» e «*Storia del linguaggio*» delle arti figurative [1935], pp. 175-221, è pertinente alla questione. L'autore, infatti, in quanto aderente all'idealismo di Croce (e Vossler), è convinto del monadismo dell'opera d'arte e del monografismo che, sul piano critico, gli corrisponde; ma se lo «stile» è assolutamente individuale, l'affermazione dello «stile» di un'opera artistica in termini, diremmo oggi, di pubblico o di ricezione, forma il «linguaggio» di un'epoca; e questa seconda nozione non è incompatibile con lo svolgimento storico.

²⁶ L. RUSSO, *La Mandragola*, in «Rivista italiana del dramma», I, II, 1937, pp. 181-205; *Il teatro minore del Machiavelli*, ivi, pp. 298-316; *L'arte drammatica e mimetica del Machiavelli*, ivi, II, I, 1938, pp. 61-86; *La Calandria del Bibbiena*, ivi, II, II, pp. 14-46. I quattro saggi furono raccolti nelle *Commedie fiorentine del '500. Mandragola, Clizia, Calandria*, Firenze, Sansoni, 1939. I primi tre, di argomento machiavelliano, confluirono poi nel *Machiavelli* di Russo, Bari, Laterza, 1957⁴.

²⁷ Va tenuto conto, infatti, che la recensione al Pontano di Toffanin, nella quale il distacco dall'idealismo è già consumato, apparve nel primo fascicolo (1938) della «Rinascita», datato Gennaio-Aprile, e quindi non poté essere scritto oltre i primi del 1938. Ammesso e non concesso che la reazione a Russo interprete della *Mandragola* abbia di mira i saggi su rivista del 1937-38 (e non il volumetto del 1939), resta che il riferimento al quinto volume della *Letteratura della nuova Italia* non sembra potersi collocare prima della fine dello stesso 1938.

²⁸ Cito dalla ristampa nelle *Conversazioni critiche*, S. V, Bari, Laterza, 1951², pp. 113-7, a p. 113 (BORSARI n°. 2836).

²⁹ Si pensi per es. agli scritti demolitori dedicati a Ruggero Bonghi, a Luigi Morandi, a Francesco D'Ovidio, nei quali Croce regolava i conti con linee culturali che non voleva o sapeva ricondurre alla linea maestra che da Vico attraverso De Sanctis giungeva a lui stesso (si veda il catalogo *Benedetto Croce e la cultura a Napoli nel secondo Ottocento. Continuità e rotture 1902-1915*, a c. di F. Bruni, Napoli, Macchiaroli, 1983, pp. 49-66).

spirito immanente; una variante dello schema prevedeva le magnifiche sorti e progressive determinate dal neoidealismo italiano del Novecento, ma già nella seconda metà del XIX secolo Bertrando Spaventa aveva prodotto saggi di storiografia filosofica tanto intelligenti quanto falsificanti, allo scopo di non escludere la vicenda del pensiero italiano dalla linea maestra che conduceva alla Riforma di Lutero e all'idealismo tedesco, e aveva fatto di Pomponazzi, Telesio, Bruno, Campanella, i precursori di Cartesio, Locke, Kant; e anche a Vico aveva dedicato il massimo rilievo. Si trattava di scrivere la storia dal punto di vista dei vincitori, quelli delle guerre di religione e della superba filosofia idealistica nata e prosperata in Germania, e Spaventa cercava di salvare l'Italia dall'alternativa che, a lui e ai suoi compagni di fede come De Sanctis, pareva quella dell'emarginazione, all'insegna dell'oscurantismo cattolico e peggio controriformistico, dal moto intellettuale europeo. Di conseguenza, la Controriforma era bollata come trionfo della tirannia, della legge fuori della coscienza; della storia d'Italia non restava che da valorizzare la minoranza degli eretici, e da respingere la linea maestra, che era stata cattolica, prima e dopo la rottura della Riforma.

Toffanin aveva reagito a questa impostazione e rivalutato la romanità classica e il cattolicesimo, e insomma la prima e la seconda Roma³⁰: una posizione che non poteva ritenersi degna di discussione da parte di chi, come Croce, era convinto che la religione dovesse essere assorbita dalla filosofia: fuori della filosofia non si dava alcuna possibilità di un discorso razionale, ragione e religione erano giudicati termini incompatibili. In altre parole, secondo gli idealisti tra cattolicesimo e pensiero non sussistevano rapporti, pressappoco come i critici marxisti erano convinti che la religione fosse una sovrastruttura destinata a essere cancellata, o consistesse di puri stati d'animo emotivi o ineffabili, rigorosamente estranei alla razionalità.

Tomando dalle concezioni storico-filosofiche alle persone empiriche, la critica di Toffanin a De Sanctis muove, secondo Croce, da «non dichiarati fini confessionali» e da «livore clericale verso la mente sovrana, l'alto animo, la coscienza sicura del grande critico e storico italiano, che interpretò la storia spirituale d'Italia nella luce del Risorgimento»³¹. Un articolo su de Sanctis pubblicato da Toffanin nella «Rinascita» suscita una nuova reazione di Croce, della quale vale la pena di riportare l'inizio:

Questo fascicolo de *La Rinascita* fa vedere, nel modo più diretto, in quali mani siano capitati gli studi sul Rinascimento, commessi a uno dei cosiddetti «centri» che i procaccianti di oziosi impieghi hanno saputo furbescamente far sorgere in varie città d'Italia, con molto dispendio, dando a credere che gli studi italiani ne sarebbero avvantaggiati. Il direttore del «centro del Rinascimento», il sig. Papini, essendosi accorto dello scandalo e della nausea mossi dall'opera, a cui precipuamente ha finora atteso la sua rivista, che è di divulgare la tesi essere stato l'umanesimo essenzialmente una rinnovata patristica a sostegno della Chiesa cattolica...³²

Dunque Toffanin criticava De Sanctis da una rivista nella quale prevalevano studiosi cattolici, e diretta da Papini, l'intellettuale che, con la sua clamorosa conversione al cattolicesimo, aveva scandalizzato il benpensantismo laico dominante nella cultura italiana fra le due guerre, sicché dopo aver citato un invito di Papini che suonava così: «Mettiamoci tutti d'accordo almeno nel proposito di cercare onestamente la verità», Croce lo commentava ricorrendo anche in questo caso all'arma della denigrazione personale, dell'allusione alla conversione religiosa, intellettualmente disonorevole: «quasi che vi possa essere persona al mondo che sia disposta a prender compagno di caccia nella *venatio veritatis*, nella ricerca della verità, proprio il signor Papini, col suo passato, col suo presente e col suo avvenire»³³, e proseguiva volgendo i suoi strali all'articolo di Toffanin su De Sanctis.

Come è chiaro, le critiche alle persone erano anche critiche a un ambiente, a un gruppo che disponeva di un Centro e di una rivista³⁴. In questo clima di discussione tutt'altro che priva di faziosità, ma almeno

³⁰ La storiografia di Toffanin meriterebbe un esame accurato, dal quale risulterebbe anche il ruolo storiografico ricoperto nella sua prospettiva dalla cultura dell'aristotelismo letterario nel secondo Cinquecento: su questo aspetto, in rapporto a uno studioso cattolico di tutt'altra formazione, Calcaterra, che faceva leva sulla cultura barocca, si vedano alcune rapide ma pertinenti indicazioni di E. RAIMONDI, *Calcaterra e il Barocco*, in *Da Petrarca a Gozzano. Ricordo di Carlo Calcaterra (1884-1952)*, a c. di R. Cicala e V. S. Rossi, Novara, Interlinea, 1994, pp. 39-57, particolarmente a pp. 45, 47, 49, 54-5 (devo la conoscenza di questo lavoro all'amichevole cortesia di Andrea Battistini).

³¹ *Un giudizio del prof. Toffanin sul De Sanctis*, in *Pagine sparse*, III, Bari, Laterza, 1960², pp. 227-8, a pp. 227 e 228 (già nella «Critica» del 1939; BORSARI n.° 2918). Altrove Croce attribuisce a Toffanin un «odio pretino contro il pensiero e la civiltà moderna» (*Pagine sparse*, III, cit., p. 230, già nella «Critica» del 1941; BORSARI n.° 3050).

³² *Pagine sparse*, III, cit., pp. 231-3, a p. 231 (dalla «Critica» del 1941; BORSARI n.° 3086).

³³ *Pagine sparse*, III, cit., pp. 231 e 232.

³⁴ Va precisato che tra i collaboratori della «Rinascita» si notano, con Papini, con Toffanin (e Montano e qualche altro allievo di Toffanin), con Pio Paschini, con Giuseppe De Luca e altri studiosi cattolici (ma di ispirazione storiografica diversa), anche studiosi laici, e però di impostazione non ortodossamente crociana, come Eugenio Garin. Ricordo che nella «Rinascita», V, 1942, pp. 548-57, apparve un'assai favorevole recensione di F. NITTI a *Dante e il Rinascimento* di Montano (si veda la n. 18 e il testo

esplicita e chiara, non meraviglia l'accoglienza sfavorevole guadagnata da Montano con l'articolo su Ficino, nel quale, tra l'altro, rimproverava a Giuseppe Saitta quella prospettiva sistematicamente annessionista praticata da tanta storiografia idealistica dell'epoca: un pensatore in tanto valeva in quanto anticipava in misura più o meno compiuta le tesi dell'idealismo, sicché la storia della filosofia (o quella dell'estetica) si risolveva in una specie di ripetuti precorriti, di preannunci di una verità poi illuminata in pieno dal pensiero hegeliano (o, eventualmente, dalla riforma dell'idealismo compiuta in Italia da Gentile o da Croce). Poco interessata al diverso, la storiografia idealistica cerca, a costo di falsarlo, ciò che può essere assimilato come anticipazione (si parlava allora anche di *barlumi*) dell'idealismo stesso. A Saitta, idealista dell'osservanza gentiliana, basta in una sprezzante scheda polemica rispondere indicando subito la filiazione intellettuale di Montano da Toffanin e la pubblicazione del suo articolo nella «Rinascita» di Papini, per squalificare l'antagonista senza confutarne le obiezioni:

Un certo Rocco Montano ha pubblicato nella rivista *La rinascita* del Papini, la quale, come è noto, si è assunta il *laudabil* compito di cattolicizzare tutto l'Umanesimo, un articolo intitolato *Ficiniana*, dove, non c'è bisogno di dirlo, il Ficino è considerato come un perfetto ortodosso senza disarmonie e contraddizioni, un Ficino, insomma, tutto d'un pezzo, un tomista capeggiante una reazione che percorre quella della Controriforma³⁵.

Nel 1949 Montano fonda con un gruppo di intellettuali «Delta», una rivista edita a Napoli. Come mostrano i primi numeri, la rivista può contare su collaborazioni di prim'ordine da parte di critici e scrittori (da Borgese³⁶ a Sinisgalli, Bo, Comisso, Fortini, Praz, Assunto, Caproni); successivamente le collaborazioni si assottigliano e la rivista finisce, a poco a poco, per essere scritta prevalentemente da Montano. «Delta» si muove tra idee, storiografia, critica letteraria e letteratura, e il clima è un po' diverso da quello degli anni della «Rinascita», quando il confronto era soprattutto con storici del pensiero filosofico.

Non possiamo seguire qui la lunga vicenda di «Delta», che giunge fino al 1987 se si tiene conto, come è giusto, delle trasformazioni da cui nacquero «Umanesimo» e «Segni»: l'impegno comporterebbe l'attraversamento di quasi quarant'anni di storia culturale e politica non solo italiana, considerati nell'originalissima prospettiva di un intellettuale che assume, a posteriori, la fisionomia di un profeta inascoltato. In questa sede ci limitiamo a osservare che dal 1938 gli fu attaccata addosso, da coloro che si presero cura di parlare dei suoi lavori per respingerli, l'etichetta di seguace di Toffanin: nel clima fazioso della cultura italiana di anteguerra e poi, diversamente, del dopoguerra, equivaleva a una squalifica che esonerava dalla fatica intellettuale di una discussione seria degli argomenti. A Toffanin Montano tributò sempre l'omaggio intellettuale meritato dal maestro che gli aveva fatto scoprire una visione storiografica alternativa a quella dominante; era un omaggio scomodo nell'ambiente accademico del tempo, ma proprio perché aveva una fisionomia intellettuale sua propria, che muoveva da Toffanin ma andava avanti con forte, personale originalità di vedute e di risultati, Montano non esibì ma neppure abbandonò, anche se forse gli sarebbe tornato utile farlo, la fedeltà al maestro che aveva presentato la sua tesi di laurea su Serra. Tra gli interessi coltivati in proprio da Montano, ai quali Toffanin era estraneo, va ricordata anzitutto la vocazione teorica: sicché l'estetica di *Arte, realtà e storia* rappresenta anche il risultato originale di una storiografia non

corrispondente). Quanto all'Anichini oggetto di garbate obiezioni da parte di *Ficiniana*, replicò civilmente nell'articolo *Medioevo e Rinascimento*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», XXXIV, 1942, pp. 357-67.

³⁵ «Leonardo», XI, 1940, p. 327. Critiche a *Ficiniana* anche negli spogli bibliografici (di C. Calcaterra, C. Curto, C. Dionisotti, F. Neri, G. Vidossi; quello in questione è forse di Dionisotti) del «Giornale storico della letteratura italiana», CXV, 1940, p. 243. Le tesi dell'articolo sono discusse in modo equo da E. GARIN, *Recenti interpretazioni di Marsilio Ficino*, in «Giornale critico della filosofia italiana», XXI, 1940, pp. 299-318. Più tardi lo stesso Garin, scrivendo l'*Introduzione* (che mostra un singolare dissenso dal libro introdotto) a una ristampa della traduzione italiana del libro di Huizinga menzionerà, con distacco garbatamente critico, il precoce saluto all'*Autunno del Medioevo* come anti-Burckhardt formulato dal giovane Montano nel 1940 (*Introduzione* all'op. cit., Firenze, Sansoni, 1961, pp. XIII n., XXIII n., XXV n.). Consapevole che quella di Burckhardt era un'interpretazione invecchiata, Garin non voleva però che il quadro della corte borgognona colorito così efficacemente da Huizinga insidiasse l'unicità irripetibile della Firenze di Lorenzo il Magnifico (cfr. A. VARVARO, *Riconsiderando l'Autunno del Medioevo*, in *Filosofia e storia della cultura. Studi in onore di Fulvio Tessitore*, a c. di G. Cacciatore, M. Martirano, E. Massimilla, II, Napoli, Morano, 1998, pp. 785-97).

³⁶ Nel secondo dopoguerra Montano, che aveva aderito al Partito d'azione, caro a tanti intellettuali, entrò in contatto con Borgese il quale, in quegli anni, era impegnato nel generoso progetto, utopistico (ma quanto globale!) di una costituzione mondiale, e se ne assicurò la collaborazione: di Borgese, infatti, apparvero in «Delta» due articoli, il primo dei quali apriva il primo numero della rivista (*La pace e le due «Utopie»*, in «Delta», febbraio 1949, 1, pp. 1-6, e *Il messaggio di Goethe*, *ibid.*, gennaio 1950, 3-4, pp. 16-21; nella stessa rivista Montano ne scrisse uno dedicato a lui, testimone del primo e del secondo dopoguerra: *Borgese uno e due*, *ibid.*, maggio 1950, 5, pp. 13-22).

idealistica assimilata frequentando un professore padovano che aveva avuto la temerarietà di ricoprire la cattedra di Francesco De Sanctis.

Nel finale del libro già citato su Manzoni, che precede di poco *Arte, realtà e storia*, si legge: “In verità l’arte – potrebbe essere questa la deduzione meno incerta del nostro lavoro – non può avere se non la validità della filosofia da cui muove»³⁷; segue la menzione di Lukács ricordata sopra, a conferma del fatto che se Montano muoveva da una filosofia cristiana, sarebbe però priva di fondamento un’interpretazione confessionale come di questo libro così della sua opera in generale.

5. Lasciando da parte le formulazioni di teoria dell’arte posteriori ad *Arte, realtà e storia*, che sono numerose, e interessanti perché verificano, alle prese con interlocutori diversi dall’idealismo crociano, la tenuta delle idee formulate nel libro del 1951³⁸, consideriamo ora alcuni lavori di storia del pensiero estetico eseguiti da Montano dopo l’opera di cui si è detto fin qui. Sono da ricordare a questo proposito *L’estetica nel pensiero cristiano* e *L’estetica del Rinascimento e del Barocco*, due ricche antologie di testi introdotti, apparse nella *Grande antologia filosofica* della Marzorati³⁹. Il primo lavoro, fondato su ampie letture, inconsuete tra gli italianisti e anche tra gli storici della filosofia dell’epoca, di opere raccolte nella *Patrologia latina* e in altre edizioni, è impostato per problemi ed espone, con un’esemplificazione che va da s. Agostino e da Boezio, attraverso Scoto Eriugena, fino a Ugo da S. Vittore, a s. Bonaventura, a s. Tommaso, l’ontologia del bello nella cultura cristiana, l’estetica della luce, la considerazione non moralistica e non pedagogica dell’arte (al contrario di ciò che dicono interpretazioni orecchiate della cultura medievale). Di particolare importanza è la distinzione fra allegoria dei teologi (*in re*) e allegoria dei poeti (*in verbis*): la prima, che vale nell’esegesi della Bibbia, parte dalla verità e storicità del senso letterale, fondamento dei sensi allegorico, morale e anagogico. La lettura allegorica dei poeti pagani, invece, dà per scontato che la lettera è inventata (le metamorfosi descritte da Ovidio, per esempio, sono favolose, non raccontano fatti realmente accaduti). Dopo avere studiato Manzoni e il problema estetico, Montano si stava concentrando su Dante⁴⁰, e il problema della verità della lettera è cruciale per l’interpretazione della *Commedia* e dei suoi fondamenti. La tesi di Montano è che la *Commedia* segue l’allegoria dei teologi: il poema è il resoconto di un’esperienza reale e non equivale a una visione semplicemente immaginata. Essenziale, per sostenere questo punto di importanza capitale, è una chiara distinzione fra i due tipi di allegoria⁴¹.

L’estetica del Rinascimento e del Barocco riprende lì dove si era fermata *L’estetica nel pensiero cristiano*: se quest’ultima era fondata su una documentazione quasi esclusivamente latina ed europea, la continuazione fino al XVII secolo è centrata sull’Italia, ma attenta alla diffusione del Rinascimento europeo irradiato dall’Italia⁴². Montano accentua il ruolo del Petrarca come momento di svolta anche sul piano degli ideali estetici: il classicismo segna l’abbandono dell’estetica gotica, con il suo gusto per l’arte difficile, intellettualistica, rigorosa, frutto di regole, a favore di un’idea dell’arte come interrogazione morale e ricerca di una dignità formale che nasce non dai precetti teorici ma dalla lettura diretta dei classici. Le posizioni sono numerose, attraverso la pedagogia umanistica dell’imitazione, il platonismo misticheggiante di Ficino, il senso concreto dell’espressione di Poliziano, l’estraneità di Leonardo alla cultura umanistica e le sue ricerche sulla luce, fino al classicismo volgare che Bembo propone con successo al Rinascimento.

A metà secolo, la svolta dell’aristotelismo letterario, l’intenso lavoro svolto a partire dalle poche pagine della *Poetica* aristotelica, comportano un salto nella speculazione: il classicismo come estraneità a un rigoroso tecnicismo e a teorie formalizzate, come senso del bello educato dai classici assimilati *medullitus*, come aveva insegnato Petrarca, è ora integrato decisamente da questioni nuovissime: il rapporto fra arte e storia, la questione dell’invenzione della trama o *mythos*, la catarsi e quindi la funzione della tragedia, l’unità dell’azione e la coesione della tragedia e del poema.

³⁷ *Manzoni o del lieto fine*, cit., p. 207. Anche in questo caso si può rimandare a ELIOT, op. cit., p. 255: «il significato di un poema esiste nelle parole del poema e soltanto in quelle [...] un poema scaturito da una religione che ritenessimo di infimo valore, o da una filosofia che ci sembrasse assolutamente assurda, non ci apparirebbe affatto un poema».

³⁸ Si vedano gli scritti raccolti in *Miti della critica postrociana*, Napoli, G. B. Vico Editrice, 1975.

³⁹ Rispettivamente nel vol. V (a c. di U. A. Padovani, con il coordinamento di A. M. Moschetti), Milano, Marzorati, 1954, pp. 151-310 e nel vol. XI (cit. nella n. 10).

⁴⁰ Si vedano i saggi raccolti nei *Suggerimenti per una lettura di Dante*, Napoli, Conte, 1956.

⁴¹ Sono da tener presenti i testi antologizzati sotto i titoli *Allegorismo classico e allegorismo cristiano. La liberazione dalla allegoria* e *L’estetica gotica e Dante* (rispettivamente VII e IX), pp. 273-85 e 299-310.

⁴² Mentre i testi dell’*Estetica nel pensiero cristiano* hanno un’introduzione unica, ogni sezione dell’*Estetica del Rinascimento e del Barocco* è dotata di pagine introduttive, cosa che ha permesso all’autore di raccogliere in un volume autonomo (*L’estetica del Rinascimento e del Barocco*, Napoli, Delta, 1962).

Sull'aristotelismo letterario nella seconda metà del Cinquecento Toffanin aveva pubblicato un libro importante, che era uscito nel 1920, prima che lo studioso padovano arrivasse all'interpretazione dell'Umanesimo come *logos e docta pietas* che avrebbe suscitato la reazione di Croce⁴³. In quel suo lavoro, Toffanin ridimensionava la statura di interpreti sopravvalutati come il Castelvetro, e indicava nel commento alla *Poetica* di Alessandro Piccolomini (1575) l'esito più profondo della speculazione stimolata da Aristotele, in primo luogo per le idee del Piccolomini sul rapporto tra poesia e storia che, discusso anche dal Tasso, sarà ripreso dal Manzoni. In tal modo, quella che appariva alla critica convenzionale un'età segnata da una precettistica angusta, limitata alle tre unità di tempo, luogo e azione (un'interpretazione che riduceva l'aristotelismo a una teoria davvero meschina e meccanica), e soffocata dal moralismo della Controriforma, si rivela un'epoca che già si pone le domande del Romanticismo (che secondo la critica convenzionale avrebbe invece spazzato via il vecchio regolismo). Nella *Fine dell'Umanesimo*, inoltre, si prendono in esame gli esiti europei del dibattito avviato in Italia, e si studiano Cervantes e Shakespeare, il classicismo francese e Lessing.

L'impianto del lavoro di Montano risente dell'impostazione di Toffanin: anche Montano si sofferma su alcuni momenti europei (Cervantes, Shakespeare, la cultura francese) e mette in rilievo la sordità di Castelvetro alle ragioni dell'arte e la grandezza del Piccolomini. Ciò non toglie che, a quarant'anni di distanza, la sua interpretazione sia, come era necessario, diversa, e si avvantaggi di nuovi punti di vista, di nuove esperienze e riflessioni. Molto interessante è il giudizio sul Tasso, e in generale la valutazione del gran dibattito aristotelico che per oltre mezzo secolo appassionò la cultura italiana. Nonostante la sua importanza quel dibattito, osserva Montano con un giudizio indubbiamente originale, è condizionato da un limite della *Poetica*: la mentalità laica di Aristotele non è interessata alla dimensione sacra del mito, nella *Poetica mythos* indica l'intreccio, che nel Rinascimento si traduce *favola* (e *plot* ne è l'equivalente inglese). La tragedia che Aristotele cita più spesso, l'*Edipo re* di Sofocle, è interpretata da Aristotele come una sorta di giallo, di *detective story* tesa a scoprire un colpevole inaspettato, un dramma dunque che corre verso un esito finale imprevisto, verso un colpo di scena, una sorpresa. Dunque secondo Montano quelle teorie erano viziate (anche se il vizio non era quello banalmente individuato nelle tre unità) e non condussero a una tragedia che fosse, in Italia, all'altezza dell'intensa riflessione condotta su Aristotele. Shakespeare, invece, che non è condizionato dall'aristotelismo, sa trovare le note della tragedia cristiana, e soprattutto l'*Amleto* è esaminato da Montano, che nel dramma trova le note della sensibilità umanistica⁴⁴. In *Amleto* è chiara, afferma Montano, la coscienza cristiano-umanistica della nobile dignità della condizione umana, e insieme dei suoi limiti⁴⁵.

Quello che precede è un buon esempio del giudizio storico teorizzato e praticato da Montano, consistente nel commisurare un'opera, o una serie di opere letterarie, alle teorie estetiche, in un circolo non vizioso di controllo reciproco delle teorie sulle opere e di queste su quelle. Inoltre, il suo studio del pensiero estetico dà rilievo a Shakespeare, che non è autore di teorie esplicite sull'arte o sul dramma. È una nuova applicazione del principio già ricordato, consistente nel ricavare l'estetica che è implicita nella concreta realizzazione dell'opera d'arte.

Sarebbe anche da dire dello scambio intellettuale tra Montano e Carlo Diano: il pensiero, nutrito di fenomenologia, del grecista di Padova, fu molto ammirato dall'italianista, che tra l'altro accettò l'interpretazione della catarsi aristotelica come *téchne alypias* proposta da Diano e da lui rinvenuta nel primo (1548) commentatore di Aristotele, Robortello⁴⁶. Invece ci limitiamo, conclusivamente, a osservare che da una coscienza teorica molto avvertita, oltre che da un istinto critico indubbiamente felice, derivano anche puntuali valutazioni di interesse critico come quella, già ricordata, sulle allegorie nell'*Orlando Furioso*. E non si può non ricordare, anche se rapidamente, il Montano dantista: che non solo è autore di contributi essenziali sul pensiero di Dante, ma di un'interpretazione di diretto interesse critico, anche perché, con buona pace dell'idealismo crociano, non è possibile una buona interpretazione critica che tradisca il pensiero e le idee di una cultura e di un autore. Mi riferisco all'insistenza con la quale Montano ha sostenuto, a

⁴³ *La fine dell'Umanesimo*, Torino, Bocca, 1920 (se ne ha anche una ristampa anastatica, Roma, Vecchiarelli, 1992, con una Prefazione di G. Mazzacurati).

⁴⁴ Nelle pagine su Shakespeare Montano fa, giustamente, gran conto delle interpretazioni shakespeariane contenute nei *Materiali estetici* e nella *Lettre* allo Chauvet di Manzoni.

⁴⁵ Da ricordare la monografia di alcuni anni dopo, *Shakespeare's Concept of Tragedy. The Bard as Anti-Elizabethan*, Chicago, Gateway Editions, 1985 (e, in italiano, *Shakespeare. Il pensiero. I drammi*, Napoli, Athenaeum, 1980).

⁴⁶ C. DIANO, *Francesco Robortello interprete della catarsi*, in *Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica* (Atti del XII Congresso Internazionale di Filosofia, Venezia, 12-18 settembre 1958), IX, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 71-9.

proposito di Dante e di altri autori, che è ingenua (o, per dirla tutta, rozza) la tendenza dei critici che attribuiscono all'autore le idee di un personaggio, si tratti o meno del protagonista, e se ne servono per interpretarne l'opera. Non solo Francesca o Farinata o Brunetto Latini non si possono considerare portavoce delle idee dell'autore, ma neppure Marco Lombardo né i personaggi del *Paradiso*, dal momento che è l'opera nel suo complesso a significare, a rappresentare la condizione umana. Per dirla nei termini della concezione di Bachtin (che è critico estraneo all'orizzonte di Montano), è proprio la polifonia delle voci, nella loro articolata varietà e ricchezza, che va tenuta in conto per approssimarsi al significato dell'opera. Va ricordata infine la distinzione, fondamentale, fra Dante poeta e Dante personaggio, che è stata formulata da Montano e applicata con successo alla *Divina Commedia*, molto prima che si diffondessero le analisi sofisticate della narratologia⁴⁷. Sono risultati critici del più alto interesse, di cui le premesse gettate da *Arte, realtà e storia* non sono sempre la condizione sufficiente ma sono sempre, certamente, la condizione necessaria.

⁴⁷ Molto diverso è il significato della distinzione proposta nel noto saggio di G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta della Commedia* [1958], ora in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 335-61. Nella sua forma più compiuta l'interpretazione dantesca di Montano è nella *Storia della poesia di Dante*, Napoli, Delta, 1962-3, 2 voll.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.