

## Una tesi di laurea bolognese sul trattato *Del Sublime*: Achille Ardigò (a.a. 1941/1942)

### 1. Ardigò e la sociologia

Achille Ardigò (S. Daniele del Friuli, 1.3.1921-Bologna, 10.9.2008) è stato uno dei più noti sociologi italiani della seconda metà del '900<sup>1</sup>. L'interesse per le tematiche sociologiche era nato in lui negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale, sulla scia dell'impegno nella Resistenza alle forze nazifasciste<sup>2</sup> e dell'intensa partecipazione alla vita politica del Paese all'indomani della Liberazione<sup>3</sup>. In oltre sessant'anni di insegnamento, di riflessione e di studio, esperiti sia in ambiente accademico, sia nell'ambito di enti ed organismi istituzionali e politici nazionali e internazionali<sup>4</sup>, Ardigò si è occupato di tematiche sociali di grande respiro, dalla riforma agraria nell'Italia del dopoguerra ai problemi amministrativi e di organizzazione del territorio, dalle questioni sanitarie

---

<sup>1</sup> Ottenuta la libera docenza in Sociologia nel 1958/1959, Ardigò ricevette l'incarico per gli insegnamenti di Geografia Politica ed Economia e Economia e Politica Agraria negli anni 1959 e 1960 presso la sede di Ancona dell'Università di Urbino. In séguito insegnò Sociologia da incaricato alla Facoltà di Magistero dell'Università di Bologna tra il 1961 e il 1967; Professore Straordinario di Sociologia alla Facoltà di Scienze Politiche della stessa Università tra il 1967 e il 1970, in quell'anno fu nominato Professore Ordinario della medesima disciplina, mantenendo l'insegnamento fino al 1995. Nel 1996 fondò e fu primo direttore della Scuola di Specializzazione in Sociologia Sanitaria presso la Facoltà di Scienze Politiche. Cf. T. Cavallaro-E. Porcu, *Biografia di Achille Ardigò dal 1942 al 2008*, in C. Cipolla-R. Cipriani-M. Colasanto-L. d'Alessandro (edd.), *Achille Ardigò e la sociologia*, Milano 2010, 355-359.

<sup>2</sup> Impegnato già negli anni universitari nelle organizzazioni dell'Azione Cattolica e della FUCI, dopo l'8 settembre 1943 era entrato nella Resistenza insieme ai fratelli Annibale e Aristide, divenendo membro del CLN e partecipando alle attività della VI Brigata S. Giacomo.

<sup>3</sup> L'impegno politico di Ardigò fu strettamente legato alla figura di Giuseppe Dossetti e si sviluppò sia sul piano della ricerca (collaborazione alle riviste «Cronache Sociali» e «Civitas Humana»), sia nella partecipazione agli organismi direttivi della Democrazia Cristiana, del cui Consiglio Nazionale fu membro dal 1949 al 1953 e dal 1957 al 1973. Sul piano locale Ardigò collaborò con Dossetti alla stesura del programma della campagna elettorale per le elezioni amministrative del 1956 e del noto *Libro Bianco* su Bologna; fu inoltre consigliere comunale del capoluogo emiliano dal 1957. Cf. Cavallaro-Porcu, *o.c.* 356s.

<sup>4</sup> Tra le varie collaborazioni vi sono quelle con il Ministero dell'Agricoltura per la riforma agraria nel comprensorio maremmano, con l'UNESCO per indagini sociologiche, con la FAO per la promozione e il coordinamento delle ricerche di sociologia rurale, nonché la partecipazione a vari comitati e sezioni di CUN, CNEL e CNR. Cf. Cavallaro-Porcu, *o.c.* 356-358.

alle problematiche connesse ai fenomeni di informatizzazione della società, dando vita e partecipando a numerosissime esperienze laboratoriali di indagine e analisi di realtà sociali e politiche<sup>5</sup>.

Poco noto è che Ardigò si era laureato in Lettere e Filosofia a Bologna nel 1942 con una tesi in Letteratura Greca intitolata *Il trattato Del Sublime nella storia dell'estetica antica*, un lavoro che si presta ad interessanti approfondimenti per molteplici aspetti legati al suo argomento, all'impostazione della ricerca svolta sul testo esaminato e ad alcune ipotesi di studio in essa avanzate, all'ambiente in cui maturò la dissertazione e alle personalità accademiche che vi furono coinvolte.

## 2. Anni difficili

Ardigò si era diplomato all'Istituto Magistrale "Regina Elena" di Modena, città dove la famiglia viveva in séguito agli spostamenti del padre Mario, nella sessione estiva dell'a.s. 1937/1938. Nell'a.a. 1938/1939 si iscrisse quindi alla Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze (corso per la laurea in Materie Letterarie), frequentando tutti gli insegnamenti previsti, senza però sostenere alcun esame. Quell'anno preparò infatti da privatista la maturità classica, che ottenne nel luglio del 1939 presso il Liceo "Muratori" di Modena<sup>6</sup>, e che gli permise così di avanzare richiesta<sup>7</sup>, per il 1939/1940, di ammissione al II anno del corso di Lettere e Filosofia a Bologna, con un piano di studi che prevedeva di sostenere tutti gli esami nell'arco di tre anni anziché di quattro<sup>8</sup>. Così avvenne: gli esami furono sostenuti tra il 10.6.1940<sup>9</sup> e il 22.10.1942<sup>10</sup>, la tesi fu discussa il 9 novembre di quell'anno, con la votazione di 110/110 e lode.

L'argomento della dissertazione è in linea con gli interessi filosofico-letterari che emergono con chiarezza negli anni universitari di Ardigò, non solo dai brillanti

<sup>5</sup> Tra le più significative il "Gruppo SAS (Studi e Azione Sociale)" nel 1946, il "Centro Studi Sociali e Amministrativi" e l'"Associazione Italiana di Scienze Sociali" nel 1958, l'"Associazione Italiana di Sociologia" nel 1983: cf. Cavallaro-Porcu, *o.c.* 355-358.

<sup>6</sup> Tutti i documenti sono conservati nel fascicolo personale di Achille Ardigò all'Archivio Storico dell'Università di Bologna.

<sup>7</sup> Lettera al Rettore dell'Università di Bologna in data 26.10.1939.

<sup>8</sup> Lettera al Rettore dell'Università di Bologna in data 17.2.1940.

<sup>9</sup> Una giornata storica, al termine della quale, tra l'altro, Goffredo Coppola, il professore di cui Ardigò frequenterà i corsi di Letteratura Greca e Letteratura Latina, a cui chiederà la tesi e che diverrà Rettore dell'Alma Mater nel gennaio del 1944, per poi finire fucilato a Dongo, fu visto «in Piazza Maggiore a Bologna [...] in mezzo ad un gruppo piuttosto scalmanato di studenti che con lui festeggiavano la dichiarazione di guerra appena radiodiffusa da Mussolini» (L. Casali, *Introduzione* a F. Cinti, *Il Rettore della Rsi. Goffredo Coppola tra filologia e ideologia*, Bologna 2004, 11).

<sup>10</sup> Le votazioni sono tutte di 30 e lode, tranne il primo esame, Geografia, in cui Ardigò meritò 27, Cultura Militare (29), e Letteratura Latina (27).

esiti degli esami fondamentali di Filosofia Teoretica, Filosofia Morale e Pedagogia<sup>11</sup>, ma anche dalla richiesta di inserire tra gli esami complementari del quarto anno di corso quello di Estetica, «facendo presente che la materia in esame è d'interesse diretto essendo l'argomento della dissertazione del sottoscritto di carattere estetico»<sup>12</sup>. Inoltre Ardigò, come moltissimi suoi coetanei destinati alla carriera universitaria o alla fama in ambito letterario o giornalistico, aveva iniziato, già dal dicembre del 1941, la sua collaborazione alla rubrica *Libri letti* della rivista «Architrave. Mensile di politica, letteratura e arte» del GUF di Bologna<sup>13</sup>, uno dei più importanti tra i periodici universitari dell'epoca<sup>14</sup>, con un articolo su *Il concetto dell'angoscia* di S. Kierkegaard<sup>15</sup>, cui era seguita, nel maggio del 1942, la recensione a G. Rensi, *La morale come pazzia*<sup>16</sup>. Ancora nel 1942, e sempre con argomento estetico, Ardigò scrisse *Motivi per una nuova estetica* per «Il Setaccio. Rivista mensile della G.I.L. bolognese: politica, letteratura, arte, notiziario»<sup>17</sup>, e dopo la laurea, nel 1943, pubblicò di nuovo, su «Architrave», la recensione ad un saggio sulla narrativa di Pirandello<sup>18</sup>, e nell'ultimo numero della rivista un articolo sulle problematiche dell'e-

<sup>11</sup> Rispettivamente 30, 30 e 30 e lode.

<sup>12</sup> Lettera senza data al Rettore dell'Università di Bologna.

<sup>13</sup> La rivista è censita da A. Micheletti e S. Noiret in N. Di Giacomo-G. Orsina-G. Quagliarello, *Catalogo delle riviste studentesche*, Manduria (TA)-Bari-Roma 1999, 430-437. Tra i nomi più noti vi collaborarono G. Aristarco, E. Biagi, C. Calcaterra, G. Caproni, G. Della Volpe, G. Fassò, A. Gatto, G. Gramigna, G. Granzotto, P.P. Pasolini, V. Pratolini, E. Raimondi, R. Roversi, L. Serra, G. Spagnoletti.

<sup>14</sup> «Architrave» era nato in alternativa a «L'Assalto», organo ufficiale del PNF. di Bologna, e rappresentò per molti aspetti una sorta di fronda all'interno del fascismo, aprendo le sue pagine a studenti e docenti, con un programma di svecchiamento della classe dirigente fascista e toni di contestazione spesso fortemente polemici. Nei suoi tre anni di vita direttore e redazione cambiarono quattro volte, diversi numeri furono sottoposti a censure o furono ritirati dalle edicole, alcuni redattori subirono condanne, altri finirono poi nei Lager nazisti o fucilati dai fascisti, molti entrarono nelle file della resistenza: cf. N.S. Onofri, *I giornali bolognesi nel ventennio fascista*, Bologna 1972, 187-226.

<sup>15</sup> A. A., *Il concetto dell'angoscia*, «Architrave» II/2 (dicembre 1941) 9.

<sup>16</sup> A. A., *Della morale come pazzia*, «Architrave» II/7 (maggio 1942) 10, da aggiungere a E. Porcu-D. Nardelli, *Per un percorso bibliografico di Achille Ardigò*, in Cipolla-Cipriani-Colasanto-d'Alessandro, o.c. 315-354.

<sup>17</sup> III/2 (1942) 6s. Di questo lavoro non ho trovato copia.

<sup>18</sup> A. A., *Lineamenti sull'arte di Luigi Pirandello*, «Architrave» III/2 (gennaio 1943) 4, in cui si recensisce P. Puliatti-E. Bottino, *Lineamenti sull'arte di Luigi Pirandello*, Catania 1941, un lavoro incentrato sulla poetica pirandelliana (soprattutto sul contrasto vita/forma), che muove in particolare dall'analisi del romanzo *I vecchi e i giovani*, e sul cui impianto generale Ardigò avanza alcune riserve (specie sulla liceità o meno dei concetti di oggettività o soggettività nell'estetica pirandelliana), ma che colloca, in definitiva, in «una posizione non trascurabile nella bibliografia pirandelliana, in un tentativo d'interpretazione che ha il pregio di nessun preconcetto filosofico e d'una vigile coscienza dei propri limiti e delle proprie funzioni».

estetica contemporanea<sup>19</sup>, prima che i drammatici eventi di quell'anno lo spingessero all'impegno resistenziale, con la fondazione del foglio clandestino «La Punta»<sup>20</sup>, e quindi politico, con la collaborazione a «L'Appello»<sup>21</sup> negli anni 1945 e 1946.

Da questi scritti degli anni universitari emerge con chiarezza una propensione verso tematiche letterarie e speculative, che si rivolge a questioni legate ai grandi sistemi filosofici ottocenteschi e al loro superamento, con un'attenzione particolare all'influenza esercitata da queste correnti di pensiero in ambito estetico<sup>22</sup>. Non sorprende quindi che la tesi di laurea sia dedicata a questa tematica, affrontata però non sul terreno più direttamente filosofico – come ci si sarebbe aspettati – quanto piuttosto a partire da uno scritto antico d'argomento stilistico e retorico, indubbiamente affascinante e oggetto, tra fine '800 e inizio '900, di molteplici indagini esegetiche e filologiche, come il trattato *Del Sublime*.

Relatori della tesi furono i «Chiar.mi Proff.ri Goffredo Coppola e Pietro Ferrarino», come recita il frontespizio della dissertazione, il cui titolo era stato scritto a mano e con-

<sup>19</sup> A. A., *Antipolemica*, «Architrave» III/6 (giugno 1943) 8, da aggiungere a Porcu-Nardelli, o.c. L'articolo commenta l'«attività estetica di E. Fenu» (autore di *L'arte come personalità: polemiche estetiche*, Milano 1941; *Incontri letterari*, Milano 1943), che aveva denunciato la crisi dell'estetica contemporanea, addossandone la responsabilità all'idealismo. Ardigò critica gli eccessi polemici di Fenu, osservando che non era solo l'estetica a soffrire in quel tempo di tale disagio, bensì «ogni parte della filosofia e, direi, della civiltà occidentale».

<sup>20</sup> Cf. Cavallaro-Porcu, o.c. 356. Due numeri di «La Punta» (febbraio e marzo del 1945) sono conservati in fotocopia presso l'Istituto Parri di Bologna. In quello del marzo 1945, a p. 2, sotto il titolo *Semente eroica*, un breve articolo non firmato, ma scritto da Ardigò (cf. L. Gherardi, *Le querce di Monte Sole*, Bologna 1986, 190s.), dà notizia di uno degli eccidi nazisti, compiuti sulla montagna bolognese nell'autunno del 1944, quello di Casaglia di Monte Sole, in cui il 29 settembre furono trucidati don Ubaldo Marchioni e i fedeli raccolti attorno a lui.

<sup>21</sup> Settimanale democratico-cristiano d'Emilia-Romagna.

<sup>22</sup> Nel primo lavoro citato Ardigò esamina il pensiero di Kierkegaard, evidenziando al suo interno l'inesistenza di un «problema metafisico» nel contesto di un sistema almeno inizialmente dogmatico; sono due aspetti che si chiariscono bene – a suo giudizio – solo considerando l'epoca in cui visse il filosofo danese, caratterizzata dalle prime reazioni all'idealismo dialettico hegeliano in direzione positivista. In tale cornice, Kierkegaard analizza il problema dell'angoscia dal punto di vista psicologico, assumendo una posizione «pelagiana» in quanto ritiene che l'uomo nasca senza peccato originale, ma perda poi la qualità dell'innocenza per fattori esterni alla sua natura. Nel secondo, esaminando alcuni scritti di G. Rensi, Ardigò approfondisce un versante del suo pensiero legato in particolare a quello «scetticismo istintivo e radicale» che egli definisce «il più caratteristico aspetto delle tendenze critiche e degli orientamenti pratici o speculativi propri dell'attuale stato della nostra civiltà, sia essa deteriore o sublime». Nella recensione echeggiano riflessioni estetiche di matrice crociana, come quando Ardigò afferma che «s'assiste ormai da quarant'anni al rapido crollo di estetiche, di sistemi sociali, politici, filosofici con un crescente disagio ed un'irrequietezza or delusa ora esasperata che urge di nuovi orizzonti in cui si respiri a pieni polmoni aria di rinnovamento e di purezza. Crollo di estetiche, abbiam detto, che non coinvolge affatto un crollo di forme artistiche. L'arte in quanto tale è autonoma, non causata quindi da una poetica o da una estetica».

trofirmato in data 28.4.1942, nell'apposito modulo destinato alla segreteria, da Goffredo Coppola, allora docente incaricato di Letteratura Greca. Numerosi elementi lasciano tuttavia supporre che la tesi sia stata seguita (forse anche 'suggerita') da Ferrarino, che di Coppola fu assistente universitario e prezioso collaboratore. Come hanno dettagliatamente ricostruito, anche di recente, le indagini di diversi studiosi<sup>23</sup>, già dal novembre del 1941, infatti, Coppola aveva ottenuto su propria richiesta di passare dall'insegnamento di Letteratura Greca, che ricopriva a Bologna dall'1.12.1932, a quello di Letteratura Latina<sup>24</sup>, continuando però ad insegnare su incarico anche Letteratura Greca: in quegli anni l'attività del docente si era notevolmente rallentata sia sul piano della produzione scientifica, e anzi quasi del tutto azzerata a vantaggio di un'intensa produzione pubblicistica in collaborazione con quotidiani e riviste del regime<sup>25</sup>, sia sul piano dell'impegno didattico, fortemente limitato dal «vortice di istanze» che lo avrebbero portato «ad una tragica ed immatura fine»<sup>26</sup>, a pagare «con la vita la sua fedeltà a un ideale sbagliato»<sup>27</sup>. Il 16.5.1942, inoltre, Coppola aveva rivolto istanza al ministro Bottai per partecipare alla campagna di Russia<sup>28</sup>, nella quale fu in effetti poi impegnato tra il luglio e il dicembre di quell'anno, assegnato all'Ufficio propaganda dell'ARMIR. Proprio nella lettera scritta a Bottai per perorare il congedo dall'attività accademica, egli tra l'altro afferma che «le tesi sono tutte avviate a buon esito, e gli esami possono essere diretti dal preside della facoltà prof. Bianchi che è buon conoscitore del greco e del latino e dal mio bravissimo assistente dott. Pietro Ferrarino»<sup>29</sup>. In una lettera inviata a Ferrarino dal fronte russo il 5.10.1942<sup>30</sup>, evidentemente in risposta ad una puntuale richiesta rivoltagli in quel senso dall'assistente, Coppola afferma poi: «poco posso dirti delle

<sup>23</sup> Cf. in particolare E. Degani, *Da Gaetano Pelliccioni a Goffredo Coppola: la letteratura greca a Bologna dall'Unità d'Italia alla liberazione*, Bologna 1989, 28-31; Cinti, *o.c.*; L. Canfora, *Il papiro di Dongo*, Milano 2005 (in particolare, per il periodo qui considerato, si veda il cap. 26 *Stalingrado e ritorno*, pp. 396-423).

<sup>24</sup> Cf. Degani (*o.c.* 29), che sottolinea come il passaggio – non un caso isolato fra i grecisti di allora – non avvenne «per opportunismo o conformismo, bensì per convinzioni di natura in ultima analisi politica». Cf. ancora Cinti, *o.c.* 22s.

<sup>25</sup> Cf. la bibliografia di Coppola raccolta in Cinti, *o.c.* 211-221. Nell'*Introduzione* a questo stesso studio (pp. 11s.), L. Casali ricorda come nell'a.a. 1938/1939 Coppola sospese le lezioni all'inizio di aprile, senza completare il corso, mentre l'anno seguente le lezioni furono appena 29 rispetto alle 80 previste e nel 1942/1943 egli svolse la metà delle ore richieste. Inoltre, a proposito delle venti tesi di Letteratura Latina delle quali fu relatore, Casali osserva che «si tratta di elaborati del tutto impresentabili di fronte ad una lettura criticamente scientifica, non solo perché privi di un pur minimo apparato bibliografico di riferimento, ma anche (e soprattutto...) perché in quei lavori non è possibile trovare alcun tentativo di analisi filologica o di critica letteraria».

<sup>26</sup> Degani, *o.c.* 30.

<sup>27</sup> A. Traina, *Pietro Ferrarino*, in Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III, Bologna 1989, 293.

<sup>28</sup> Cf. Canfora, *o.c.* 401.

<sup>29</sup> L. Bianchi (1889-1960), dopo una giovanile formazione come filologo classico, che lo portò a numerosi soggiorni di studio in Germania, insegnò Lingua e Letteratura Tedesca nella Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna fin dai primi anni '20, divenendone Professore di ruolo nel 1927, Preside della Facoltà di Lettere e successivamente di quella di Magistero.

<sup>30</sup> Cf. V. Maraglino, *Due lettere di Goffredo Coppola a Pietro Ferrarino*, «QS» XXXVI/71 (2010) 319.

tesi di laurea: qui non ho nessun appunto che mi permetta di esserti preciso sui particolari».

Considerato che Ardigò sostenne i suoi ultimi cinque esami tra giugno e ottobre 1942, e che si laureò il 9 novembre – assente, in Russia, Coppola – è verosimile che proprio in quel periodo, cioè durante l'assenza di Coppola, si sia concentrata la fase più intensa di preparazione della tesi e che essa sia stata seguita proprio da Ferrarino, che aveva tra l'altro firmato i suoi esami di Cultura Militare e Letteratura Greca nel 1941 e di cui Ardigò aveva seguito i corsi di Grammatica Greca e Latina e le esercitazioni di Latino e Letteratura Latina<sup>31</sup>.

Allievo di G. Funaioli, Ferrarino aveva seguito il maestro a Bologna nel 1934 e vi era rimasto anche dopo il trasferimento di Funaioli a Roma nel 1940. Nel maggio del 1942 aveva ottenuto la libera docenza in Letteratura Latina e dal 1941/1942 fino al 1946/1947 ricoprì l'incarico di Grammatica Greca e Latina presso l'Alma Mater. La sua solida formazione grammaticale<sup>32</sup> e gli interessi retorici che lo avevano attirato in quel periodo si erano concretizzati in uno studio che resta tra i suoi più noti, *L'allitterazione*, del 1939<sup>33</sup>, caratterizzato da un evidente impianto crociano: «il criterio interpretativo, che io seguo» – affermava lo studioso – «vuol essere naturalmente estetico, non retorico, anche s'io pure mi muovo, ma con desta coscienza, sul terreno tecnicamente insostituibile della retorica: ed è estetico, perché il linguaggio è arte, e all'infuori dell'arte i fatti linguistici, quali l'allitterazione, risulterebbero nel fondo incomprensibili»<sup>34</sup>. Su questo aspetto del pensiero di Ferrarino, cruciale proprio

<sup>31</sup> Coppola firmò invece le sue frequenze ai corsi di Letteratura Greca e Letteratura Latina e l'esame di Letteratura Latina, subito prima della partenza per la Russia, il 15.6.1942. Che in questo esame Ardigò abbia meritato il voto più basso del suo brillante *curriculum* (cf. *supra* n. 10) può non essere un caso, se si pensa che già dal 1941 egli aveva avviato la sua collaborazione con la rivista «Architrave», verso cui Coppola nutriva un'aperta ostilità: il primo condirettore della rivista, R. Mazzetti, ricordava negli anni '70 che «il partito [...] non apprezzava il giornale. A Bologna il vice segretario federale, Goffredo Coppola, disse che ci avrebbe fucilati tutti». M. Rendina, che fu tra i responsabili della rivista, raccontava a sua volta che «i giovani di *Architrave* erano odiati dai gerarchi bolognesi. Coppola, che era un fascista ortodosso, ci accusava di non avere capito l'essenza del fascismo e diceva che lo avevamo studiato male senza comprenderne l'etica. Ci accusava, insomma, di ignoranza» (Onofri, *o.c.* 208).

<sup>32</sup> Ricorda Traina (*o.c.* 292) che «la Grammatica greca e latina, in una Università non ancora liberalizzata, e cioè ancora università, non era né specializzazione per laureandi né ripasso della grammatica tradizionale; era un insegnamento obbligatorio per il primo anno del corso classico, una propedeutica alla letteratura che mediava il passaggio dal liceo all'università, mettendo la matricola in contatto coi ferri del mestiere – prima di tutti l'Ernout-Meillet – e con una nuova dimensione delle lingue classiche: la dinamicità della storia al posto della rigidità della norma». Cf. anche Canfora (*o.c.* 531), il quale ricorda che in una lettera a Mussolini del 1.8.1944 Coppola si riferisce a Ferrarino definendolo «il mio assistente Pier Grammatico».

<sup>33</sup> Pubblicato in «RAIB» II (1938/1939) 93-168, ora in P. Ferrarino, *Scritti scelti*, Firenze 1986, 66-117. Il tema della nascita della retorica nella storia dell'estetica antica è ben presente in questo lavoro, come testimoniano fra l'altro i rimandi agli studi del Rostagni, cf. *infra* n. 36.

<sup>34</sup> Ferrarino, *o.c.* 66s. Commentando queste affermazioni Traina (*o.c.* 296) afferma: «eppure proprio nel terreno della retorica noi riconosciamo i più validi frutti di questo studio, il più

negli anni in cui Ardigò ne frequentò gli insegnamenti e preparò la sua tesi, così ancora scrive A. Traina, che ne fu allievo e poi assistente a Padova: «Crociano si sentì e si dichiarò sempre il Ferrarino, anche se i riferimenti testuali alle opere di Croce sono abbastanza rari: la più presente è *La Poesia* del '36, senza la quale, ci ammoniva dalla cattedra, non era lecito aprir bocca sui poeti; e la prescrisse a lungo nei suoi programmi di Bologna e di Padova»<sup>35</sup>.

### 3. Rostagni e gli studi sull'estetica antica

Al pensiero estetico crociano, dominante in Italia negli anni di cui ci occupiamo, riportano ancora gli studi di A. Rostagni, ampiamente utilizzati da Ardigò nella sua tesi e registrati nella *Bibliografia* conclusiva del lavoro<sup>36</sup>. Rostagni si era a lungo occupato dell'estetica antica, pubblicando numerosi contributi considerati tra i suoi lavori «più validi»<sup>37</sup> e culminati nell'edizione critica della *Poetica* (Torino 1927,

---

crociano del Ferrarino, e perciò il più lontano dalla nostra posizione, che vede il criterio discriminante dell'allitterazione nella sua funzionalità testuale e non nell'intenzionalità autorale, alla mercè del “gusto” soggettivo dell'interprete». Su questo saggio di Ferrarino e il suo approccio estetico, cf. anche L. Nicastrì, *Tra filologia ed ermeneutica. Una rilettura critica degli Scritti Scelti di Pietro Ferrarino*, «Vichiana» s. 2 XVI (1987) 185: «il saggio, anche per la sua data, risente più d'ogni altro dell'influsso crociano, per quanto sia già solidamente impiantato su una concezione strutturale della lingua».

<sup>35</sup> Traina, *o.c.* 302. Ancora lo studioso ricorda come essere crociani, in quegli anni, significasse «di regola praticare la cosiddetta critica estetica, fondata sul “gusto”, cui giustamente rimproverò il La Penna di essere una “critica senza storia”; e, possiamo aggiungere, senza filologia». Osservando come invece, nel Ferrarino, fosse ben radicata la conoscenza filologica, riguardo al problema della convivenza di queste due anime negli scritti del suo maestro, Traina conclude: «il Ferrarino aggirò l'ostacolo mediante la sua definizione della filologia come esegesi totale dell'individuale, dove ogni termine ha il suo peso. Identificare la filologia con l'esegesi significava privilegiare, fra i “tre compiti” della filologia, – la “critica testuale, l'analisi linguistica e lo studio del contenuto ideologico” [Ferrarino, *o.c.* 397] –, il secondo, l'analisi linguistica [...], e quindi richiamarsi a buon diritto a un'estetica che, identificando intuizione ed espressione, proclamava d'inverare in sé la linguistica».

<sup>36</sup> Di Rostagni la *Bibliografia* della tesi di Ardigò registra *Sulle tracce di una estetica dell'intuizione presso gli antichi*, «A&R» s. 2 I (1920) 46-57 (= A. Rostagni, *Scritti minori*, I. *Aesthetica*, Torino 1955, 356-371); *Filodemo contro l'estetica classica*, «RFIC» n.s. I (1923) 401-423; II (1924) 1-28 (= *Scritti minori* cit. 394-443); *Il dialogo aristotelico Περί ποιητῶν*, «RFIC» n.s. IV (1926) 433-470; V (1927) 145-173 (= *Scritti minori* cit. 255-322); *Arte poetica di Orazio*, Torino 1930; *Il 'Sublime' nella storia dell'estetica antica*, «ASNP» s. 2 II (1933) 99-119; 175-202 (= *Scritti minori* cit. 447-518). Si osservi inoltre che anche Ferrarino cita tre studi di Rostagni nel suo lavoro sull'allitterazione (pp. 102, 104, 109): *Un nuovo capitolo nella storia della retorica e della sofistica*, «SIFC» s. 2 II (1922) 148-201 (= *Scritti minori* cit. 1-59), *Aristotele e Aristotelismo nella storia dell'estetica antica*, *ibid.* 1-147 (= *Scritti minori* cit. 76-237) e l'edizione della *Poetica* di Aristotele (Torino 1927).

<sup>37</sup> E. Degani, *La filologia greca nel secolo XX (Italia)*, in AA.VV., *La filologia greca e latina nel secolo XX*. «Atti del congresso internazionale. Roma, Consiglio Nazionale delle

1945<sup>2</sup>) – «una tappa fondamentale negli studi sulla celebre operetta aristotelica» – e nell’«eccellente» (*ibid.*) saggio del 1933, propedeutico all’edizione critica (Milano 1947), *Il ‘Sublime’ nella storia dell’estetica antica*, da cui la dissertazione di Ardigò prende esplicitamente le mosse<sup>38</sup>. Degani, tracciando un bilancio della produzione di Rostagni e dei suoi rapporti col pensiero crociano, riporta le parole con cui lo stesso studioso inquadrava la propria attività come una reazione alla «negazione della ‘storia letteraria’ contenuta nel sistema crociano», nel tentativo di risolvere la critica letteraria in storia letteraria, ossia considerando la poesia «non solamente in assoluto ma anche nei suoi rapporti storici, nel clima spirituale, civile e morale dei tempi, nei riguardi degli atteggiamenti e delle tradizioni artistiche, nello sviluppo della vita e della personalità degli autori»<sup>39</sup>. Merito quindi del crociano Rostagni – prosegue Degani – è l’aver sostenuto un’interpretazione «storica» della *Poetica* di Aristotele, reagendo a quella idealistica e attualizzante di Valgimigli, ma cedendo a sua volta alla tentazione di ‘modernizzare’ l’antico negli studi sull’intuizione presso gli antichi e su Filodemo.

A proposito del *Sublime*, Rostagni, come prima di lui Mutschmann<sup>40</sup>, aveva preso le mosse dallo studio di M. Schanz, *Die Apollodoreer und die Theodoreer* («Hermes» XXV, 1890, 36-54), per inserire lo scritto nel quadro della polemica fra Apollodorei e Teodorei. Schanz aveva infatti mostrato come, al di là di una disputa strettamente legata a questioni di tecnica retorica, si potesse evidenziare un’opposizione di fondo tra le due correnti: se per gli Apollodorei il discorso forense era un’entità definita per natura e quindi non suscettibile di mutilazioni o varianti, per i Teodorei esso era subordinato al criterio di opportunità. Da questo contrasto tra φύσις e ἀνάγκη da una parte e συμφέρον dall’altra «Mutschmann e Rostagni inventarono una grandiosa “querelle” che abbracciava lo stile, la teoria della letteratura, l’estetica e la filosofia, in cui andava inserito il Περὶ ὕψους quale voce di parte teodorea»<sup>41</sup>. È dunque all’interno di questo quadro, che sarebbe poi stato in gran parte smontato a partire da un lavoro di Grube del 1959<sup>42</sup>, che si colloca la tesi di Ardigò, suggerita probabilmente

---

Ricerche, 17-21 settembre 1984», I-II, Pisa 1989, 1115s. = *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, II, Hildesheim-Zürich-New York 2004, 1096s.

<sup>38</sup> Cf. p. 1: «nel rinnovare con questo tentativo il tributo di studio e d’affetto alla genialità di visione estetica dell’anonimo autore del trattato “Intorno al Sublime” non sembri aver io riposato sulla protezione dei numerosi studi precedenti ed in primo luogo di quella luminosa chiarificazione che nove anni or sono Augusto Rostagni compiva con l’inquadratura storica dell’opera in esame superando le storture e le incertezze che avevano accompagnato per tanti secoli la fama sempre viva dell’“aureus libellus”».

<sup>39</sup> Degani, *La filologia greca* cit. 1113s. La citazione di Rostagni è tratta da *Gli studi di letteratura greca*, in AA.VV., *Cinquant’anni di vita intellettuale italiana*. «Scritti in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo compleanno», I, Bari 1950, 450s.

<sup>40</sup> H. M., *Tendenz, Aufbau und Quellen der Schrift vom Erhabenen*, Berlin 1913.

<sup>41</sup> C.M. Mazzucchi, *Dionisio Longino. Del Sublime*, Milano 1992, XXVI.

<sup>42</sup> G.M.A. G., *Theodorus of Gadara*, «AJPh» LXXX (1959) 337-365. Lo studioso ritiene che l’Anonimo autore del libello non solo non sia discepolo di Teodoro, ma prenda una posizione diversa da quella dei Teodorei; un esame attento dei trattati retorici antichi rivela soltanto, a

dagli interessi retorici e grammaticali di Ferrarino, dal dibattito suscitato dagli studi di Rostagni, dalla fresca pubblicazione (Paris 1939) di una nuova edizione critica del trattato per le cure di H. Lebègue, per «Les Belles Lettres», e dall'attenzione alle problematiche estetiche maturate nel ventenne Ardigò all'inizio degli anni '40.

#### 4. Il *Sublime*, Croce e la rinascita degli studi estetici

La *Prefazione* (pp. 1-12) della dissertazione di Ardigò inquadra bene i limiti entro cui il lavoro intendeva muoversi: rivolto un tributo di riconoscenza agli studi di Rostagni (cf. n. 38) e osservato che nelle ricerche a lui precedenti si trovano solo «intricate congetture, comparazioni in sede storica fra questo o quel retore e lo Ps.-Longino con una snervante aridità o limitatezza di vedute» (p. 2), si rileva che solo col '900 l'indagine critica si è mossa con «orizzonti meno angusti, attraverso la penetrazione del fondamento storico con una comprensione però più vasta, frutto di rinnovata coscienza filosofica ed estetica» (p. 3). Tale mutamento di prospettiva viene ricondotto «nonostante ogni nostra dissensione in campo teorico» (p. 3) all'opera di Croce, sulla cui linea si era mosso Rostagni. Del principale studio di quest'ultimo sul *Sublime* la tesi di Ardigò ripropone lo stesso titolo, ma intende muovere, a partire da esso, in altre direzioni, evidenziando in particolare come il *Sublime* non costituisca una delle tante τέχναι ἠεροικαί composte in età imperiale, in quanto dotato di una più riposta natura etico-estetica. Qui è ben evidente la direzione che Ardigò intende imprimere al suo studio, individuando nelle sue parti più originali rispetto alle acquisizioni e rielaborazioni scolastiche un «soffio di impetuosa grandezza», grazie al quale pensa di poter ravvisare in «tanta parte delle intellezioni estetiche che l'Anonimo ha raggiunto [...] un valore di modernità che le rende più accette al nostro pensiero contemporaneo ed ammirevoli per il loro colore di antiveggenza» (p. 12).

La presenza di Croce nella dissertazione, oltre che nel richiamo costante a Rostagni, emerge con evidenza in alcuni passaggi chiave del lavoro: nella prima parte, dedicata all'indagine sulla personalità dell'anonimo autore del trattato, Ardigò ne ipotizza un percorso di evoluzione nel tempo (vd. *infra*) per poi dedicarsi – solo in un secondo tempo – allo studio dei fattori ambientali, delle correnti e delle inclinazioni che dovette conoscere attraverso le scuole, subendone gli influssi nella fase iniziale della sua formazione. Questa posposizione è giustificata con l'affermazione che «l'esterno è sempre meno decisivo che l'interno, entro il quale tuttavia si risolve quando ha efficacia duratura e valore nella vita dello spirito» (p. 48). Ancora, discutendo dell'influsso di Teodoro di Gadara sull'Anonimo, come postulato da Rostagni,

---

suo parere, una maggiore rigidità degli Apollodorei nell'applicare le regole retoriche rispetto ai Teodorei, ad esempio riguardo al *pathos* che i primi ammettono solo nella *peroratio* e forse nell'*exordium* dell'orazione, i secondi in tutte le quattro parti in cui è suddiviso il discorso. Se dunque c'è una maggiore rigidità degli Apollodorei, entrambe le correnti si oppongono tuttavia all'idea che il talento innato sia sufficiente a divenire un buon oratore.

e osservando nella sua produzione la compresenza di opere storico-geografiche e di scritti di natura espressamente grammaticale e retorica, Ardigò nota come «solo partendo dal più coerente e paradossale crocianesimo si possa giustificare in unità ed armonicità di fini e di mezzi lo studio espressionistico-critico, la letteratura e l'arte, con la fonetica e la glottologia nell'ambito accogliente dell'Estetica» (p. 58).

Nella seconda parte della tesi invece, dedicata ad approfondire orientamenti e indagini estetiche del trattato, Ardigò richiama un raro accenno fatto da Croce al *Sublime* nel suo saggio *Iniziazione all'Estetica del Settecento*, passo in cui il filosofo abruzzese riconosce, nel concetto di ὕψος individuato dall'Anonimo, «l'“eccellenza” dell'espressione artistica, la sua bellezza della quale quell'antico critico possedeva un sentimento squisito»<sup>43</sup>, mentre Ardigò ritiene che non sia «tanto il valore di eccellenza come quello di spontaneità e di naturalità che qui vogliamo indicare come precipuo degli intendimenti dell'Anonimo» (p. 108s.)<sup>44</sup>. E infine, nella terza e conclusiva parte della dissertazione, in cui si traggono le conclusioni della ricerca per individuare l'esatta collocazione del *Sublime* nella storia dell'estetica antica, Ardigò avverte con chiarezza il pericolo di un impiego anacronistico di concetti come 'estetica' o 'visione estetica' «per un simile mondo di retori, di grammatici, di filologi» (p. 163), ma anche in questo caso si rifà ad un saggio di Croce, *Inizio, periodi e carattere della storia dell'Estetica*, in cui si rileva l'evidenza per cui «nel periodo che va dai greci al secolo decimosettimo, l'Estetica propriamente detta non ebbe luogo»<sup>45</sup>.

## 5. La personalità dell'Anonimo: un'ipotesi di cronologia interna

Tutta la prima parte della dissertazione (*La personalità dell'Anonimo nel trattato Del Sublime*, pp. 13-79) si concentra sull'analisi del problema cronologico e soprattutto dell'individuazione dell'autore del trattato, questioni – come noto – largamente dibattute e, ancor oggi, senza una soluzione certa<sup>46</sup>. Ardigò procede

<sup>43</sup> B. Croce, *Iniziazione all'estetica del Settecento*, in Id., *Storia dell'Estetica: per saggi*, Bari 1942, 135.

<sup>44</sup> Lo dimostrerebbero molti passi tra i quali viene citata la nota affermazione del cap. 17: «la sublimità e la passione (τὰ πάθη καὶ τὰ ὕψη) del linguaggio, che sono così vicine alle nostre anime, per naturale affinità (διὰ ... φυσικῆν τινα συγγένειαν) e per il loro splendore risaltano sempre sulle figure, ne sfumano l'artificiosità, e in un certo modo fanno loro velo» (G. Guidorizzi, *Anonimo. Il Sublime*, Milano 1991, 87).

<sup>45</sup> In *Nuovi saggi di Estetica*, Bari 1926<sup>2</sup>, 96 (rist. Napoli 1991, 93).

<sup>46</sup> Mazzucchi (*o.c.* XXXI n. 11) offre una sintetica rassegna di «quella che potrebbe dirsi la fiera delle attribuzioni», rilevando come si tratti «di ipotesi fondate su singole coincidenze nel pensiero o nell'espressione» (Plutarco, Teone, Pompeo Gemino, Dione Crisostomo), «o di proposte che, pur avendo il merito di ben definire l'ambiente intellettuale in cui il *Περὶ ὕψους* ebbe la sua origine, sono costrette a ignorare vistose differenze di stile e di personalità» (Dionigi di Alicarnasso, Elio Dionisio di Alicarnasso, Dionigi l'Attico di Pergamo, Ermagora: quest'ultima è l'ipotesi di Rostagni).

anche qui sulla scia di Rostagni, ma avanza un'interessante ipotesi personale. Come Rostagni, egli colloca l'operetta nel I sec. d.C. e ne rileva talune particolarità di linguaggio e di interessi etici, che la differenziano rispetto ad altri trattati di simile argomento: confrontata con l'estetismo di un Petronio e con la filosofia senecana, denota chiaramente di non essere rivolta ad Epicurei o Stoici, bensì a quegli ἄνδρες πολιτικοί di cui il destinatario – lo sconosciuto Terenziano – era probabilmente un esponente. Essa può quindi rappresentare un riflesso di quel rapporto maestro-discepolo che lascerebbe pensare ad un precettore di retorica, un *Graeculus*, come viene definito con Rostagni<sup>47</sup>, che avrebbe supplito con la retorica all'assenza di una riflessione filosofica. Ciò considerato, Ardigò accoglie ancora la sistemazione di Rostagni per quanto riguarda l'inserimento dell'Anonimo in un filone di pensiero antirazionalista e antidogmatico, che lo colloca per molti aspetti, solo apparentemente originali, nell'ambiente dei retori di scuola teodorea: in tal senso andrebbero apprezzate – secondo lo studioso – dottrine importanti come quelle del πάθος, della φαντασία, della mimesi, del καίρος e il dibattito fra παθητικόν e πραγματικόν. L'Anonimo sarebbe insomma un paladino dell'antiatticismo e dell'antirazionalismo retorico, anche se con una posizione di evidente autonomia: appare infatti difficile far combaciare completamente le idee dell'Anonimo con quelle di Teodoro, una difficoltà rafforzata dalle osservazioni di alcuni studiosi, come E. Ofenloch<sup>48</sup>, che avevano messo in luce come nell'operetta non si trovi traccia di alcuni interessi grammaticali-fonetici o storico-politici cari invece al medio Stoicismo di Panezio e a Teodoro, che risentì probabilmente di tale influsso.

Questa discrasia, che dalla fine degli anni '50 – come si è visto – avrebbe indotto alcuni studiosi a demolire l'ipotesi di Rostagni di una diretta dipendenza dell'Anonimo da Teodoro, si sarebbe potuta spiegare attraverso un'imperfetta sistemazione dottrinarina all'interno dell'insegnamento di Teodoro, o una sua comprensione imperfetta da parte del presunto discepolo, ma ciò – osservava Ardigò – sarebbe risultato in contrasto con le testimonianze su Teodoro e con le capacità d'intellezione dell'Anonimo (pp. 54s.). Ecco allora l'ipotesi che il *Περὶ ὕψους* sia una creazione non della piena maturità del suo autore, il quale da un'iniziale posizione formalistica sarebbe poi passato a quella estetica e filosofica e, dopo una fase di incertezza, di «meditazione e di formazione tormentata e tormentante», si sarebbe avviato, libero dai lacci della retorica e convinto della «profonda oggettività del fatto d'arte come creazione spontanea ed irrazionale» (p. 47), allo studio del πάθος promesso nella chiusa. Saremmo insomma in presenza di un'opera che non denota ancora il pieno superamento di una visione retorica dell'arte, bensì il momento decisivo della scelta tra retorica ed estetica, per cui proprio da questa natura non più retorica e non ancora compiutamente filosofica dell'operetta deriverebbero le incertezze, le imprecisioni di

<sup>47</sup> *Il Sublime* cit. 449.

<sup>48</sup> E. O., *Caecilius Calactinus*, Lipsiae 1907.

giudizio e l'assenza di riferimenti ad alcune teorie teodoree<sup>49</sup>: «così in una società che si diletta di erudizione e di adulazioni, in cui la voce dei grandi andava perdendo risonanza, il nostro Anonimo sarà passato senza eccessive lodi o trionfi, celando quasi, sotto la veste di retore, quell'animo capace di nobilissime arditezze, chiuso e tenace in una sua ricerca solitaria che poteva compensarlo d'ogni impopolarità e d'ogni fatica; aperto agli amici cui sarà andato esponendo quelle intuizioni che l'infiammavano improvvisamente quando, dinanzi a tutto ciò che di grande scopriva in lui e fuori di lui, egli intravedeva il vero e oltre il vero il sublime» (p. 79).

Il limite più evidente di una tale impostazione, inserita nell'ambito del crocianesimo, emerge già dall'annotazione scritta a matita a p. 47 della copia della tesi di Ardigò che ho potuto consultare per gentile concessione dei suoi famigliari; essa appare con ogni evidenza, – come molte altre correzioni, sottolineature, punti interrogativi ed esclamativi che accompagnano tutto il testo – opera di un relatore o correlatore della dissertazione<sup>50</sup>. Questo lettore, che si può verosimilmente identificare con Ferrarino<sup>51</sup>, reagisce infatti all'ipotesi di Ardigò obiettando «ma come si può parlare così sicuramente del trattato sul pathos?», di cui infatti non abbiamo alcuna evidenza, se non l'accenno nel finale lacunoso dell'operetta, quando l'Anonimo sostiene come sia ormai tempo di passare alla discussione delle passioni, «su cui ho promesso di scrivere una trattazione apposita, dato che esse occupano il posto principale sulle altre parti dell'eloquenza e anche sul sublime stesso»<sup>52</sup>.

## 6. Visione estetica del trattato

La seconda parte della tesi (*Orientamenti ed indagini estetiche nel trattato Del Sublime*, pp. 80-161) si concentra sul versante più congeniale agli interessi estetici coltivati allora da Ardigò, che rileva nell'operetta, accanto alle costruzioni artificiose della retorica, la presenza *in nuce* di una visione estetica pari se non

<sup>49</sup> Manca ad esempio qualsiasi riferimento al contrasto analogia/anomalia.

<sup>50</sup> La tesi non fu dattiloscritta da Ardigò. Lo si deduce con evidenza da ripetuti, banali errori di trascrizione («Quintilliano», «Lebègne», «Prodigo», «crocizzante», «feudimenti», «quiavitum», etc.), che denotano completa estraneità ai temi trattati da parte di chi svolse l'operazione, e che sono quasi sempre corretti a penna. Nella coperta anteriore della copia carbone che ho consultato, sono elencati a penna, in colonna, i cognomi di V. Lugli e G. Saitta, docenti della Facoltà di Lettere, il primo titolare di Lingua e Letteratura Francese dal 1939/1940, il secondo della cattedra di Filosofia Morale e poi di Filosofia Teoretica dal 1932. Si può pensare che fossero membri della commissione di laurea, forse insieme ai colleghi L. Bianchi, A. Solari e F. Battaglia, i cui cognomi sono invece appuntati a matita nella coperta anteriore della copia della tesi depositata in segreteria e oggi conservata nell'Archivio Storico dell'Università.

<sup>51</sup> Traina (*o.c.* 294) ricorda la scrupolosità di Ferrarino, «che non insegnava solo a lezione, ma attraverso la lettura, integrale e puntuale, di tutti gli elaborati degli allievi, fossero esercitazioni di studenti, tesi di laureandi, lavori di assistenti».

<sup>52</sup> Guidorizzi, *o.c.* 135.

superiore a quelle di Platone e Aristotele. Tutto il trattato appare in questo senso percorso dal rapporto φύσις/τέχνη, in cui la natura trionfa perché è posta al centro di ogni esistenza e di ogni opera; perciò l'affermazione di un ideale antisimmetrico costituisce il carattere di più forte originalità del *Περὶ ὕψους* rispetto alle concezioni estetiche di Platone, che condannava la natura come incontinente, di Aristotele, che cercava di fermarla con il morso della τέχνη, e di Posidonio, che pur ammirando l'irrazionale e il primitivo «s'era tuttavia ridotto al razionale umano» (p. 102).

Concetto basilare all'interno di tale visione appare quello di ὕψος, che risulta, nel testo, fluttuante, ricoprendo ora un valore tecnico-retorico, ora invece uno – più ampio – estetico. Nel corso della trattazione, tuttavia, a prendere il sopravvento è il carattere aprioristico istintivo, per cui il sublime mira non alla persuasione (πειθώ), ma all'ἔκστασις (1,4), poiché è riflesso della φύσις: non una qualità di stile, dunque, ma d'animo. Per questo, rileva lo studio, il fondamento della concezione estetica è la ben nota definizione di ὕψος come μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα (9,2), in cui va letta l'idea che il sublime non sia imitazione di azioni belle, bensì la natura stessa che parla in noi, con una contrapposizione fra il vero sublime, fonte perenne di sublimazione e meraviglia, e ciò che risulta costruzione ottenuta attraverso una τέχνη, con totale estraneità alle tendenze pedagogiche e critiche del tempo, che insegnavano l'arte attraverso schemi dottrinari e sezioni di parti.

Altro motivo centrale per questa visione estetica è individuato nel concetto di *pathos*: qui è ravvisabile l'influenza platonica, con particolare riferimento allo *Ione*, ma con superamento delle posizioni espresse in quel dialogo, nella piena rivalutazione delle passioni contro ogni apatia platonica o stoica. Il *pathos* è in grado infatti di generare grandi espressioni e per sua natura è disposto a «divine altezze», manifestandosi improvviso e irresistibile di fronte a visioni di grandezza: esso nasce quindi dalla φύσις, non dalla ὕλη. In virtù di questo carattere di naturalità irrazionale e necessitante, la concezione del *pathos* espressa dall'Anonimo si contrappone a quella di altri retori, che si servivano di esso e della μεγαλοπρέπεια come ornamenti del discorso. A tale concetto di *pathos* si aggiunge poi nell'Anonimo quello di φαντασία, che completa una visione dell'arte antisensistica e antirazionalistica.

Sintetizzando la visione estetica dell'Anonimo, Ardigò conclude questa parte sottolineando come ad una tendenza pedagogica o edonistica egli sovrapponga quella fondata su immediatezza e spontaneità di pensiero, che si rafforza nella φαντασία e raggiunge l'espressione, che è sintesi armonica di contenuto, educazione, ispirazione. Scopo del *pathos* e del sublime è quindi il divino, non la persuasione; nel fatto d'arte non è individuato il verosimile, l'utile, la necessità, ma la verità senza vane apparenze e la libertà della natura, mentre l'arte, che per altri è opera della τέχνη, per l'Anonimo è opera di natura.

## 7. Conclusioni

La terza parte (*Il trattato Del Sublime nella storia dell'estetica antica*, pp. 162-

174) torna ancora a Croce e ai suoi dubbi, visti più sopra, sulla liceità del ricorso ai concetti di ‘estetica’ o di ‘visione estetica’ in relazione ai retori e ai trattati retorici nel cui novero si inserisce l’operetta dell’Anonimo. Anche tenendo conto di questa fondata obiezione, tuttavia – se pure, cioè, non si voglia inserire il *Περὶ ὕψους* nel dominio dell’estetica stessa – Ardigò ne vuole sottolineare la superiorità nell’interpretazione dell’atto espressionistico di fronte alle varie poetiche del suo tempo. L’Anonimo risulta così ai suoi occhi estraneo a tutti i modelli e alle scuole dell’epoca, contro Gorgia, Platone, Aristotele, Zenone, nel sostenere che le migliori rappresentazioni fantastiche provengono dalla verità e solo in quanto vere sono efficaci e belle. Nonostante, quindi, la mancanza di sistematicità, il permanere di questioni insolute per quanto concerne gli elementi retorici, e la netta inferiorità dell’Anonimo rispetto alla ricchezza d’indagine esperita da Aristotele, Teofrasto, Ermagora o Posidonio, si rinviene nella sua ricerca del sublime la consapevolezza che la cultura contemporanea si era andata isterilendo, che erano venute meno le voci dei grandi poeti, dei grandi oratori, storici e filosofi, per cui «egli s’accostò alla natura, non come retore ma come esteta e poeta, a riceverne il soffio che ce la ricrea tutta quanta nell’anima, affrontando problemi ingenti con quella saldissima convinzione – onde evitò di divenire antitecnicista ed estremista – che molti secoli dopo il Tommaseo così riesprimeva: “trasfondere la natura in sé, sé nella natura, ecco il genio...”<sup>53</sup>» (pp. 171s.).

## 8. Filologia ed estetica

L’attenzione riservata per lungo tempo dai ricercatori al problema della paternità del *Sublime* ha finito per distogliere le loro energie dalle domande fondamentali che il trattato pone ancora oggi al lettore: quale sia l’argomento affrontato dallo Ps.-Longino, quali categorie mentali si debbano supporre nel suo destinatario e in quale dibattito di discussioni retoriche si collochi l’opera. In tal senso E. Mattioli ha opportunamente osservato come per superare letture anacronistiche, che hanno indotto alcuni studiosi a intenderlo in chiave romantica o a individuare nelle sue teorie un’opera di argomento estetico, sia indispensabile ricollocarlo «nel suo contesto culturale e cioè nell’ambito della poetica e della retorica»<sup>54</sup>. Solo così – a suo parere – è possibile comprendere a pieno originalità e forza del trattato. In tale prospettiva, approfondendo, tra gli altri, studi di Flashar, Halliwell, Innes e Billault<sup>55</sup>, egli individua questa originalità soprattutto nell’idea di *μίμησις* delle

<sup>53</sup> N. Tommaseo, *Studii filosofici. Appendice alla quarta parte*, II, Venezia 1840, 2.

<sup>54</sup> E. M., *Il Sublime tra poetica e retorica*, «Aevum(ant)» n.s. III (2003) 79-89: 83.

<sup>55</sup> H. Flashar, *Die klassizistische Theorie der Mimesis*, in AA.VV., *Le Classicisme à Rome aux I<sup>ers</sup> siècles avant et après J.C.*, «Entr. Hardt» XXV (1979) 79-97 (trad. it. L. Vezzadini, «Studi di estetica» VII/VIII, 1993, 55-71); S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton 2002; D.C. Innes, *Longinus and Caecilius: models of*

passioni umane proposta dallo Ps.-Longino, ritenendo che essa consista soprattutto nel collegarne la concezione tradizionale con gli insegnamenti retorici dell'*imitatio*. Lo Ps.-Longino, in sostanza, non respinge i valori che per tradizione erano connessi al concetto di imitazione, ma ritiene che il vero destino della mente umana sia «quello di contemplare, attraverso una rappresentazione fedele, i tratti importanti del mondo vivente della natura»<sup>56</sup>. Contrariamente a quanto riteneva Rostagni, dunque, non è vero che per l'Anonimo la fantasia sostituisca la *μίμησις*: la fantasia di cui parla lo Ps.-Longino, infatti, non è la fantasia creatrice dell'estetica moderna; l'Anonimo ritiene che prosa e poesia, poetica e retorica ricerchino il patetico e il concitato e per questo la radice comune delle due discipline è qualcosa che riguarda la natura umana, il *πάθος*, che lo Ps.-Longino ricerca indifferentemente nei poeti e negli oratori: la fantasia dell'oratoria «si serve dell'*ἐνάργεια*, cioè della visualizzazione mentale propria del discorso in prosa; la fantasia poetica aspira invece all'*ἔκπληξις*, alla meraviglia, e quindi consente di superare l'ambito della comune esperienza, tramite un'esagerazione mitico-favolosa che supera ogni credibilità»<sup>57</sup>, anche se non sempre tale superamento è approvato dallo Ps.-Longino.

Se dunque, alla luce di tale concezione critica, non appare giustificato vedere nel *Sublime* una sorta di trattato di estetica *ante litteram*, non si può in ogni caso negare l'importanza rivestita dal trattatello, dopo la sua riscoperta, seguita all'*editio princeps* di Robortello (Basileae 1554), negli studi sulle controversie poetiche, i cui germi erano già presenti nel dibattito fra i dotti in pieno Umanesimo. In tale contesto, un momento decisivo nella rilettura dello Ps.-Longino si ebbe nel '600, quando, secondo G. Martano, «sembra innegabile che a concorrere alla crisi della poetica aristotelica e all'individuazione dell'elemento nuovo della soggettività abbia per larga parte contribuito la scoperta e la diffusione del Περὶ ὕψους»<sup>58</sup>, cui si riferirono a più riprese le teorizzazioni di chi stimolava la ricerca di una via nuova, un nuovo ideale retorico, e che finirono per trasformare il trattato in una sorta di «vessillo di lotta degli antiaristotelici»<sup>59</sup>. Questa singolare ancorché scomoda condizione toccò ancora allo Ps.-Longino nel contesto della *querelle des Anciens et des Modernes* esplosa in Francia tra N. Boileau e C. Perrault, dopo che il primo aveva tradotto nel 1674 proprio il trattato sul *Sublime*, proponendone una lettura in chiave filoclassica, ma fu nel '700 che più forte si avvertì l'influenza

---

*the Sublime*, «Mnemosyne» s. 4 LV (2002) 259-283; A. Billault, *Les jugements de goût dans le Traité du Sublime*, «REG» CXII (1999), 212-233; Id., *Théorie et pratique des figures dans le Traité du Sublime*, in M.S. Celentano-P. Chiron-M.P. Noël (edd.), *Skhèma/Figura. Formes et figures chez les Anciens*, Paris 2004, 301-313.

<sup>56</sup> Mattioli, *o.c.* 84.

<sup>57</sup> Mattioli, *o.c.* 84.

<sup>58</sup> G. Martano, *Il 'Saggio sul Sublime'. Una interessante pagina di retorica e di estetica dell'antichità*, in ANRW II/32.1 (1984) 394.

<sup>59</sup> Martano, *o.c.* 395. In tal senso Martano ricorda le posizioni dello spagnolo B. Gracián e degli italiani M. Pellegrini, E. Tesauo, P. Sforza.

dello Ps.-Longino, negli scritti di G.V. Gravina e soprattutto di G.B. Vico, che lo cita con grande frequenza quando individua nel *παθητικόν* l'origine della magnificenza espressiva, e di A.G. Baumgarten: nell'*Aesthetica* di quest'ultimo (1750) la ripresa delle tesi del *Sublime* è ampia ed esplicita<sup>60</sup> e, nel proclamare l'autonomia della sfera estetica, apre la strada alle dottrine romantiche.

A tal riguardo, concludendo il proprio *excursus* sulle letture estetiche del *Sublime*, Martano obietta che non è il caso «di cedere alle tentazioni di scorgere nel nostro Autore un precursore dell'estetismo romantico, o un diretto antenato dell'estetica crociana, anche se molti aspetti dell'operetta lo consentirebbero»: tra questi soprattutto il ravvisare «nell'arte l'espressione del genio capace di costruire visioni che oltrepassano i limiti della conoscenza»<sup>61</sup>, un'immagine singolarmente vicina a quella impiegata da Ardigò nelle conclusioni del suo lavoro, quando sostiene che «rileggendo il *Del Sublime* sentiamo di non essere stati eccessivi se, di contro a tanti teorici d'Arte più noti e più ricchi d'opere, noi lo ponemmo gigante non ancora pienamente signore dei suoi fini ma già audace di ribellioni o di moti. I quali, quando si svelano, con la forza della passione e il fremito della sublimità sanno far dimenticare ogni incompiutezza e ogni mancanza» (pp. 172s.).

Da qui, forse, si può azzardare un'ipotesi sui motivi che spinsero Ardigò a lavorare sul *Sublime*: che cioè, pur muovendosi nel solco delle interpretazioni di Croce e Rostagni, egli fosse stato particolarmente attratto dagli spiccati interessi etici ed educativi del trattato, dal profondo gusto di critico letterario che l'Anonimo manifesta nella sua opera, in un'età – quella dello Ps.-Longino – caratterizzata dal grande problema della decadenza dei costumi, dal rifiuto di una visione dell'arte edonistica o utilitaristica in nome dell'esaltazione di valori universali, rispetto a cui l'indagine sui modelli e i precetti della retorica ricopriva un ruolo del tutto secondario; e forse ancora da quella posizione anti-intellettualistica e anti-dogmatica che, negli anni difficili in cui maturarono gli interessi estetici e letterari di Ardigò, poteva rappresentare per un giovane studioso una forma di reazione rispetto ad una realtà soffocante, un'insofferenza che traspare dalle pagine di uno studio accurato, condotto con lo scrupolo e la passione che nei decenni seguenti sarebbero stati proficuamente rivolti alla riflessione politica e alla ricerca sociologica.

Dip. di Filologia Classica e Italianistica  
Via Zamboni 32, I – 40126 Bologna

PIETRO ROSA  
ba15428@iperbole.bologna.it

### *Abstract*

This article presents the undergraduate dissertation of Achille Ardigò (1921-2008), one of the best known twentieth-century Italian sociologists, defended at Bologna University in 1942, concerning the Greek rhetorical treatise *Περί ὕψους*.

<sup>60</sup> Cf. Martano, *o.c.* 398.

<sup>61</sup> Martano, *o.c.* 399.