

APPUNTI SUL CONCETTO DI 'DILETTANTE' NEL NOVECENTO

1. *Il dilettante di sensazioni*

Ho già avuto modo di ripercorrere, sulle pagine di questo «Giornale», la storia della parola 'dilettante' a partire dal XVII secolo, quando viene a definire l'attività artistica disinteressata di chi non è iscritto a un'accademia, fino alla Rivoluzione francese, quando definitivamente si impone l'idea del dilettante come colui che agisce senza i dovuti studi e opera a casaccio, senza ordine (1). Questa concezione negativa del dilettante, non più esperto che si espone in ambito privato, ma cittadino privato che si espone in pubblico come pittore della domenica, attore filodrammatico, ecc., si mantiene tutt'oggi, nonostante si siano verificate altre discussioni intorno all'essenza del dilettante.

Un secondo momento in cui nella cultura europea si avviò una nuova discussione intorno al concetto di dilettante si verificò tra il 1880 e il 1920. Il padre nobile di questa discussione può essere individuato in Walter Pater, che vedeva nella forma saggio l'unica espressione possibile del dilettantismo delle sensazioni. La sistemazione di questa nuova concezione del dilettante fu però opera di Paul Bourget (2), in particolare con i suoi *Essais de psychologie contemporaine*, libro nel quale raccoglieva saggi su scrittori contemporanei. Il saggio su Ernest Renan si occupa in particolare di questa nuova figura, che non a caso Bourget indica con l'italianismo 'dilettante', invece che col classico termine di 'amateur':

(1) E. MATTIODA, *Per una definizione storica di 'dilettante' (1660-1800)*, in questo «Giornale», CXCI, 2016, pp. 354-405.

(2) Cfr. almeno M. VAN BUUREN, *Le dilettantisme, style de vie*, in «Poétique», n. 137, 2004/1, pp. 53-71.

Il est plus aisé d'entendre le sens du mot dilettantisme que de le définir avec précision. C'est beaucoup moins une doctrine qu'une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucun (3).

La sua concezione del dilettante come individuo che si nutre di una varietà di sensazioni effimere e di *nuances* ebbe una larga fortuna europea. In Germania la nuova definizione di dilettante venne usata da Nietzsche contro Wagner, informò i romanzi giovanili di Thomas Mann (4), ricorre con discreta frequenza nell'*Uomo senza qualità* di Robert Musil e non è estranea alla definizione del *flâneur* data da Benjamin.

Il dilettante di sensazioni divenne una formula strettamente legata all'altra parola d'ordine sdoganata da Bourget, la *Décadence*. In questo senso, in Italia, i concetti di Bourget servirono a definire fin dall'inizio la poesia e la personalità di D'Annunzio. Fu il suo amico Enrico Nencioni in una recensione del 1892 ad applicare al protagonista de *L'innocente* la definizione di "dilettante di sensazioni": «Tullio Hermil è un artista della vita, un dilettante di sensazioni nuove ed acute» (5). Questa descrizione fu trasformata in definizione critica da Benedetto Croce, che tendeva a chiarire come l'opera di D'Annunzio non fosse minimamente dilettantesca, ma che il concetto di "dilettantismo di sensazioni" si intersecava con la condizione della vita moderna e del pensiero decadente:

Il D'Annunzio non riscalda gli animi (dicono gli avversari): il D'Annunzio non sente, è un dilettante di sensazioni.

E con questa parola di «dilettante» gli avversari ci porgono le chiavi per comprendere e gustare l'arte del D'Annunzio, meglio che non facciano talvolta i suoi lodatori, i quali ci sviano dalla sua personalità, travedono in essa quel

(3) P. BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, a cura di A. Guyaux, Paris, Gallimard, 1993, p. 36. La prima edizione fu del 1883. Sulla sua fortuna italiana: *Paul Bourget et l'Italie*, a cura di M.G. Martin -Gistucci, Genève, Slatkine, 1985.

(4) Cfr. in proposito l'antologia sul tema, dal Romanticismo tedesco a Mann, *Il dilettante*, a cura di E. De Angelis, Roma, Donzelli, 1993. Su Mann, in particolare, P. PANIZZO, *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Manns Frühwerk*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007. Ma si veda VAN BUUREN, op. cit. per un elenco più completo.

(5) Apparve sulla «Nuova Antologia» il 16 dicembre 1892. Poi compresa in E. NENCIONI, *Nuovi saggi critici di letteratura straniera e altri scritti*, Firenze, Le Monnier, 1909, p. 410.

che non c'è, le impongono obblighi che non può assumere, e vengono così a suscitare una reazione di sfavore, che dovrebbe rivolgersi non tanto contro il D'Annunzio quanto contro i suoi malcauti elogiatori e seguaci.

Dilettantismo non significa, in questo caso, dilettantismo nella forma artistica: quello scrivere a orecchio e per approssimazione, seguendo or uno or altro modello, mostrando qualche brio d'ingegno in mezzo a scorrettezze e a sciatte. Nessuno, per questo rispetto, meno dilettante del D'Annunzio, il quale è artista assai studioso ed esperto nei segreti dell'arte. Il dilettantismo, di cui qui si parla, sta, invece, in quel che si dice «contenuto», nella disposizione verso la vita e la realtà: è un dilettantismo, non già estetico, ma psichico (6).

La perdita dei grandi ideali, che lascia all'artista la mera contemplazione della materia e delle condizioni umane, conduce al dilettantismo di sensazioni come risultato di una perdita interna, una sorta di elaborazione del lutto: l'artista attraverso il passaggio di sensazioni mostra il vuoto interiore, mostra la perdita dei valori e del mondo interiore individuale:

Chi comporrà un libro sugli artisti «dilettanti», che sono apparsi talora nella storia? Vi sono anime, o, meglio, fantasie, nelle quali tutte le forze, tutte le idee che costituiscono il patrimonio spirituale dell'umanità, le molle d'acciaio del suo gran corpo, hanno perso vigore, si sono allentate, non informano di sé lo spettacolo della vita. Il mondo del pensiero e quello dell'azione, la fede nel vero, la religione, la patria, gli affetti familiari, la pietà, la bontà, non sono più centro di attrazione, di gioia, di rimpianto, di desiderio. La vita ha cessato di essere una materia subordinata o da subordinare ad esse, che ne danno la sintesi; e rimane perciò mera materia, che luccica con tutte le sue innumerevoli faccette, si svolge in tutte le sfumature infinite. E l'occhio si posa su quei bagliori e su quelle sfumature, perché ha pur bisogno di qualcosa su cui posarsi; e le guarda intento, e le assorbe, e le esprime, e le dispone ora in un modo ora in un altro, con associazioni ed analogie che le rendano curiose e solleticanti, e le ingrandisce, e vi si compiace, e passa ad altre, e torna alle prime, con nuove combinazioni e variazioni. Che cosa lo muove a ciò? Nessuna di quelle molle ideali, delle quali abbiamo dichiarata l'assenza; ma quel che resta non eliminabile nell'assenza o nell'indebolimento delle altre molle ideali: il bisogno che ha lo spirito di occupare sé stesso. L'uomo, in questa situazione, non prende coscienza di una piena e vigorosa vita d'uomo, che abbia vissuto in sé o simpateticamente in altri, e sulla quale si ripieghi; ma sente, per così dire, le sue sensazioni slegate. In quanto egli fissa lo sguardo limpido, sereno e sicuro sulle cose, è artista; in quanto le cose gli appaiono fuori delle loro connessioni superiori, come perle sciolte da una collana, e perdono il loro valore di relazione, e sola guida tra esse è il caso e il capriccio della fantasia o l'allettamento sensuale, è dilettante. Dilettante, ma artista: artista del dilettantismo, che può essere artista grande, perché niente di umano

(6) B. CROCE, *Gabriele D'Annunzio*, in *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, p. 10.

dev'essere alieno dall'uomo, e anche questa disposizione spirituale ha la sua propria realtà e il suo significato.

Si suole affermare che artisti siffatti sono espressioni di tempi di decadenza; ma bisognerebbe dire invece, con maggiore esattezza, che, quando essi sorgono, qualcosa, in qualche animo, deve essere decaduto. [...] (7)

Al di là della valutazione crociana di D'Annunzio, in Italia il modello del dilettantismo di sensazioni, declinato prima secondo Bourget e in seguito attraverso la conoscenza di Pater, accompagnò la crisi della fiducia positivista nel risolvere i problemi dell'umanità in una sintesi unica. Non è un caso che i personaggi di molti romanzi primonovecenteschi (dall'Alfonso Nitti di *Una vita*, fino a quelli de *Gli ammonitori* o di *Serafino Gubbio operatore*, ecc.) siano ossessionati dalla speranza di scrivere un trattato che tutto spieghi e tutto risolva: il loro fallimento ha come risolto la fortuna della forma saggio e dell'elzeviro nella cultura primonovecentesca. L'atteggiamento del dilettante di sensazioni non permette di dedicarsi alla forma trattato, al contrario – secondo l'insegnamento di Pater – è la forma saggio che gli consente di esprimere la sua *varietas* di attenzioni e di sensazioni momentanee. Questa situazione, qui rapidamente tratteggiata, permise lo sviluppo del saggio novecentesco anche in Italia (Cecchi, Praz, ecc.), ma si legò pure alla crisi della fiducia nella possibilità di dominare l'inezienza dello scibile umano e, di conseguenza, dell'enciclopedismo. Chi era intenzionato a occuparsi di tutto sembrò a quel punto destinato a seguire la carriera di una delle prime figure comiche dell'Occidente, quel Margite che «conosceva molti mestieri, tutti male» e che aveva appena trovato una nuova declinazione nelle figure di Bouvard e Pécuchet, dilettanti nel senso fallimentare del termine. Non a caso Flaubert accompagna la loro progettazione con il *Dictionnaire des idées reçues*, che sono la negazione dell'enciclopedismo, la sua riduzione a battuta di spirito.

(7) Ivi, pp. 10-11.

2. *Dilettantismo Vs Specialismo*

La perdita dell'enciclopedismo, la sfiducia nella possibilità di governare lo scibile umano trovava conferma nel trionfo della specializzazione in un sapere parcellizzato, dell'approfondimento di un campo limitato. La via d'uscita da questo dilemma tra totalità e specializzazione venne trovata in una nuova declinazione della figura del dilettante, come colui che sfuggendo alla specializzazione poteva ancora aspirare a uno sguardo allargato sul sapere.

In Italia fu ancora Croce a mettere in rilievo questa nuova concezione del dilettantismo emersa, secondo lui, proprio in opposizione al positivismo e alla scuola storica negli studi umanistici. In particolare, egli insistette sul rapporto dialettico che il dilettantismo intratterrebbe con lo specialismo nell'epoca della divisione del lavoro e della parcellizzazione specialistica del sapere. In un articolo del 1920, intitolato *Specialismo e dilettantismo*, ricordava (8), in modo simile a quanto fatto nel *Contributo alla critica di me stesso*, il suo passaggio dal metodo positivista della "scuola storica" alle ricerche filosofiche:

Ai tempi della mia prima giovinezza, trenta o trentacinque anni or sono, la parola che, in fatto di studii, aveva sopra me gran potere, che mi ammoniva e mi rimproverava, e mi faceva arrossire anche, era quella di «specialismo», contrapposta a «dilettantismo». «Specialismo» stava a designare l'onore dell'uomo di studii, e «dilettantismo», il contrario, il disonore. Specialisti erano coloro che fermavano il proposito sopra una materia ben circoscritta, sopra una zona particolare d'indagini, passavano le loro giornate nelle biblioteche e negli archivii, si tenevano al corrente degli studii altrui in proposito e della «letteratura dell'argomento», e ambivano soltanto alla severa approvazione dei fogli critici di storia e filologia, e alla considerazione dei «competenti», disdegnando le lodi delle effemeridi, aborrendo gli scompigliati scribacchiatori che trattano d'ogni cosa, sebbene si atteggino a «geniali» (9).

Croce aveva ben conosciuto i limiti di quell'impostazione e leggeva la "conversione" agli studi filosofici come l'abbandono dello specialismo più ristretto, che per confrontarsi con gli altri finiva poi nel dilettantismo: distingueva, cioè, uno «specialismo negativo e come simbolo» da uno «specialismo posi-

(8) Benedetto Croce, *Specialismo e dilettantismo*, in "La critica", 18, 1920, pp. 378-381.

(9) Ivi, p. 378.

tivo» che è insieme «universalismo», in cui la parte dev'essere colta all'interno del tutto; in quest'ultimo senso lo specialismo doveva essere attraversato per giungere a un superamento dello stesso e del diletterantismo in una prospettiva filosofica universalista. Non a caso, molti anni dopo Umberto Eco avrebbe ribadito che la filosofia è sempre una forma di alto diletterantismo (10).

Ma il punto rilevato da Croce era centrale per la discussione successiva; in particolare, l'opposizione tra specialismo e scrittura elzviristica o saggistica avrebbe rappresentato un problema per uno scrittore di preparazione europea e aperta a varie arti come Alberto Savinio, che riprese il problema negli anni Quaranta con gli articoli poi compresi nella sua *Nuova enciclopedia* (11). Qui, alla voce *Giottismo*, affermava la sua distanza dal modello *Bouvard et Pécuchet*, mentre alla voce *Enciclopedia* affrontava il problema di fondo, l'impossibilità di possedere lo scibile umano, la distanza ormai incolmabile dal modello dei geni rinascimentali o dagli ideali illuministi:

Enciclopedia significa «saper tutto», ossia scienza 'circolare', scienza 'conchiusa'. Enciclopedia significa scienza composta di tutte le cognizioni e di cognizioni omogenee – 'spiritualmente' omogenee. È in questo senso che l'Enciclopedia è un'arma, un'arma polemica. Si capisce così l'enciclopedismo dei rinascimentalisti, si capisce l'enciclopedismo degli enciclopedisti francesi: non si capisce la ragione di una enciclopedia compilata oggi, meno che come guida di notizie pratiche, ossia che tradisce la propria natura e manca al proprio scopo. Oggi non c'è possibilità di *enciclopedia*. Oggi non c'è possibilità di *saper tutto*. Oggi non c'è possibilità di una scienza *circolare*, di una scienza *conchiusa*. Oggi non c'è *omogeneità* di cognizioni. Oggi non c'è *affinità spirituale* tra le cognizioni. Oggi non c'è *comune tendenza* delle conoscenze. Oggi c'è profondo squilibrio tra le conoscenze.

(10) Nel volume collettaneo *Cosa fanno oggi i filosofi?*, Milano, Bompiani, 1982: «Quindi la filosofia è necessariamente atecnica e non scientifica. Usa per lo più come categorie delle grandi metafore, scavalca i confini delle scienze perché, provando malessere per i paradigmi troppo stretti, cerca di mettere in contatto universi diversi. Quindi è sempre una forma di alto diletterantismo, in cui qualcuno, per tanto che abbia letto, parla sempre di cose su cui non si è preparato abbastanza. Ciò non esclude che facendo queste operazioni di alto diletterantismo ogni filosofia poi non produca un sistema coerente di nozioni, di categorie; a quel punto lentamente diventa scienza. L'ottanta per cento di quella che Aristotele ci passava per filosofia, è poi diventata scienza e di filosofico è rimasto pochissimo.»

(11) Gli articoli, pubblicati per lo più su "Domus", "La Stampa" e il "Corriere della sera" negli anni Quaranta, furono poi scelti raccolti da Savinio per un volume che apparve postumo vari anni dopo: *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977.

Questa sorta di *pars destruens* del suo discorso individua una perdita essenziale dell'uomo moderno, la perdita che per Savinio conduce la civiltà moderna al decadentismo e alla crisi di civiltà:

Questa la ragione di quella 'crisi della civiltà' denunciata prima da Spengler e poi da Huizinga. E come ci può essere equilibrio, come ci può essere civiltà – che significa omogeneità nella *polis* – se alcuni uomini pensano alla curvatura dello spazio e al sesso dei metalli, e altri contemporaneamente pensano all'architettura tolemaica dell'universo? E poiché d'altra parte non c'è speranza che idee così lontane possano riunirsi e fondersi, conviene rassegnarsi a una crisi perpetua e sempre più grave della civiltà. Rinunciamo dunque a un ritorno alla omogeneità delle idee, ossia a un tipo passato di civiltà, e adoperiamoci a far convivere nella maniera meno cruenta le idee più disperate, ivi comprese le idee più disperate (12).

Al di là delle polemiche interne (da quella contro l'impresa della *Treccani* a quella contro i negatori della scienza) che si possono rintracciare all'interno del suo discorso, Savinio insiste sulla divisione del sapere; l'unico rimedio sembra essere quello del percorso personale, della creazione di una *Nuova enciclopedia* che si verrebbe a creare non attraverso *idées reçues*, ma attraverso l'esperienza e la curiosità personale. In questo senso, la sua posizione – che pure può trovare voce soltanto attraverso le forme segnate da quella perdita di unità, l'elzeviro o il saggio – sembra anticipare quella discussione che nel secondo Novecento si sarebbe spostata sui limiti dello specialismo esasperato, portando a una rivalutazione del diletterantismo come ritorno non a un universalismo del sapere, ma almeno a una dimensione di apertura intellettuale e di curiosità verso il resto dello scibile umano.

3. Proust come educatore?

Anche Marcel Proust fu interessato al fenomeno del diletterantismo, considerandolo da un punto di vista critico e con accezione negativa all'interno del *milieu* dell'alta società, dove la figura del o della dilettante non raggiunge né l'eleganza e sapere della nobiltà di antica tradizione (quelle, ad esempio, di

(12) Entrambe le citazioni da ivi, pp. 132-133.

Mme de Guermantes o di Charlus) né il sapere degli specialisti universitari (un Brichot, ad esempio). Ma lungo la *Recherche* il dilettante si precisa in certo modo come il contraltare negativo del *connoisseur*. Se di quest'ultimo il prototipo è Swann, varie figure negative, soprattutto femminili, di dilettanti si susseguono nelle sale della memoria: indimenticabile, in confronto a Swann, è la giovane signora del pubblico che scuote il capo seguendo la musica del pianoforte, credendo così di apparire un'intenditrice, ma l'elenco sarebbe lungo. Il confronto più completo tra le varie posizioni (*connoisseur*, *amateur*, *dilettante*) si trova forse nell'episodio della "visite de Madame di Cambremer" in *Sodome et Gomorrhe*: qui, di fronte al *connoisseur* Marcel e all'*amateur* di libri Sidaner, abbiamo la vecchia contessa provinciale, sua nuora che è una *parvenue* (è la sorella del borghese Legrandin, già incontrato in precedenza nella *Recherche*): quest'ultima si atteggiava a saputella e vorrebbe essere una sorta di *maîtresse à penser*, ma si dimostra una rappresentante del *dilettantisme* che segue le mode. Entrambe le Cambremer non riescono ad apprezzare Poussin e non vanno al di là degli impressionisti in campo artistico, ma soprattutto in campo musicale seguono la moda impostasi col grande successo del *Pelléas et Mélisande* di Debussy (13); la giovane e la sua educazione vengono definite come quelle di una persona:

dont la culture toute postiche s'appliquait exclusivement à la philosophie idéaliste, à la peinture impressioniste et à la musique de Debussy (14)

Lei considera Debussy un progresso sulla strada aperta da Wagner e non ha nessuna percezione del percorso diverso compiuto dal musicista francese (che lo avrebbe condotto all'antitwagnerismo espresso in *Monsieur Croche*, *Antidilettante*, dove il dilettantismo di sensazioni è la cifra per leggere Wagner, secondo la via interpretativa aperta da Nietzsche); e quando poi Marcel chiede ai musicisti di eseguire un pezzo di César Franck, la Cambremer-Legrandin, esclama disgustata: *Aimez-vous ça?* credendo di dare una lezione di stile a Mar-

(13) M. PROUST, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard folio, 1972, pp. 235-255.

(14) *Ibidem*, p. 389.

cel. Al narratore che giudica i suoi personaggi questa creatura sembra incarnare lo spirito *snob*, è colei che pensa di giudicare e disprezzare le idee degli altri da un'altezza intellettuale che non ha.

Nel pensiero europeo le posizioni di Croce e di Proust vengono in certo modo a coagulare nel testo di apertura dei *Minima moralia* di Theodor W. Adorno, intitolato, appunto, *Per Marcel Proust*. Qui non è il personaggio Marcel, ma Proust in quanto uomo – e autore che non deve lavorare per vivere – che viene a impersonare la contraddizione tra il dilettante benestante e la divisione del lavoro che l'ordine borghese ha imposto anche in campo intellettuale:

Il figlio di genitori benestanti che, non conta se per talento o per debolezza, prende una professione, come si dice, intellettuale, quella dell'artista o dello studioso, si trova particolarmente a disagio tra coloro che portano il nome stomachevole di colleghi. [...] Anche l'attività spirituale è diventata, nel frattempo, «pratica», un'azienda con rigida divisione del lavoro, branche e *numerus clausus*.

Adorno riprende la differenza stabilita nel XVII secolo tra professionista e dilettante, ben consapevole che la rivoluzione industriale e il pensiero positivista – totalmente organico alla civiltà borghese e che ha fatto della subordinazione della scienza alla produzione il proprio credo – l'hanno condotta al suo estremo e hanno imposto la divisione del lavoro in tutti i campi, costringendo gli intellettuali a specializzarsi in settori sempre più ristretti; colui che può considerarsi libero dalla produzione e, perciò, dalla parcellizzazione del sapere, viene messo ai margini, “ghettizzato”, ma è anche costretto a competere – se vuole far emergere le proprie qualità – con gli specialisti accaniti che si dedicano al campo di ricerca più ristretto e limitato:

Chi è materialmente indipendente e la sceglie [l'attività spirituale] perché rifugge dall'onta del guadagno, non sarà incline a riconoscere questo fatto. E per ciò sarà punito. Non è un *professional*, è considerato, nella gerarchia dei concorrenti, come un dilettante, indipendentemente dalla quantità delle sue conoscenze, e, se vuol far carriera, deve battere, in ostinazione e chiusura mentale, anche lo specialista più *borné*.

Nonostante ciò, il tipo Proust, visto come un dilettante (categoria che, come abbiamo visto, Marcel avrebbe sdegno-

samente rifiutato come un'offesa), è comunque una presenza sospetta all'interno del sistema governato dalla divisione del lavoro intellettuale e dalla specializzazione sempre più strenua:

La sospensione della divisione del lavoro, a cui egli tende, e che la sua situazione economica gli consente, entro certi limiti, di realizzare, è particolarmente sospetta, in quanto tradisce la ripugnanza a sanzionare il tipo di lavoro imposto dalla società; e la competenza trionfante non tollera queste idiosincrasie. La scompartimentazione dello spirito è un mezzo per liquidarlo dove non è esercitato *ex officio*, e un mezzo che funziona tanto più egregiamente in quanto colui che denuncia la divisione del lavoro (anche solo in quanto il suo lavoro gli procura piacere) scopre - dal punto di vista di quella - punti deboli che sono inseparabili dai momenti della sua superiorità. Così si provvede alla conservazione dell'ordine: gli uni debbono collaborare perché altrimenti non potrebbero vivere, e quelli che potrebbero vivere altrimenti, vengono tenuti al bando perché non vogliono collaborare. È la vendetta della classe disertata dagli intellettuali indipendenti: le sue esigenze s'impongono fatalmente proprio là dove il disertore cerca rifugio (15).

4. *Primo Levi, il "dilettante curioso"*

Tra le varie interpretazioni e le possibili realizzazioni del dilettante nel secondo Novecento, ci sembra particolarmente significativa quella di Primo Levi, non perché si trovasse nella stessa situazione economica di Proust (la sua famiglia doveva sostenersi sul lavoro per conservare una decorosa esistenza borghese: Levi stesso ricorda che dovette cercare strenuamente un impiego – nonostante l'ostacolo delle leggi razziali – per mantenere la famiglia quando il padre si ammalò e poi morì), ma perché la sua storia personale e intellettuale lo hanno portato ad avere a che fare, come forse nessun altro scrittore italiano, con la polemica tra specializzazione e dilettantismo, tra la visione ristretta e analitica e lo sguardo panoramico e allargato all'orizzonte della varietà dei saperi e della storia. Se il Proust di Adorno aveva dovuto lottare tra la condizione benestante del dilettante e la parcellizzazione dei saperi, Primo Levi nel secondo dopoguerra si trovò ad essere la vittima della divisione ormai avvenuta, della sistemazione e definizione professionalizzante a tutti i costi. Com'è ben noto, Levi studiò chimica, fatto che ad Auschwitz contribuì a salvargli la vita; quando tornò in Italia

(15) TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, trad. it. di Renato Solmi, Torino: Einaudi, 1979, p. 11-12.

si trovò quasi per caso istradato a occuparsi di vernici venendo assunto alla Duco di Avigliana; due anni più tardi, nel 1948, fu assunto alla Siva, dove presto si specializzò nella produzione di polivinilformale (Pvf), componente essenziale nella produzione di vernici isolanti per fili elettrici. Pare che, in tutto il mondo, negli anni Sessanta i chimici esperti di vernici isolanti si potessero contare sulle dita di una mano: Primo Levi era uno di loro, era cioè un esperto in un ramo ristrettissimo ed eminentemente specialistico della chimica. Questa condizione di specialismo non era sufficiente a dare soddisfazione alle sue aspirazioni: Levi voleva essere riconosciuto come scrittore, e come scrittore più ancora che come testimone della deportazione e dello sterminio.

Purtroppo, il suo primo libro, *Se questo è un uomo*, era stato pubblicato nel 1946 da una piccola casa editrice ed ebbe scarsa risonanza critica e ancor inferiore impatto sul pubblico. Non è qui il luogo per ritornare sulla mancata pubblicazione di quel libro presso una grande casa editrice, né sulla seconda edizione del 1958 presso Einaudi (quando peraltro non venne riconosciuta la sua forza narrativa e fu pubblicato nella collana "Saggi", anche perché non corrispondeva alla definizione che il realismo imperante dava della narrativa: *Se questo è un uomo* non seguiva un intreccio dato da una consecuzione temporale e sociologicamente causale ma, al contrario, sospendeva il tempo della narrazione per trasmettere al lettore l'assenza del sentimento del tempo nello *Häftling* del campo di sterminio). Il momento storico che qui ci interessa è il 1963, quando la pubblicazione de *La tregua* ebbe invece una grande risonanza: il romanzo giunse in finale al premio Strega e vinse il premio Campiello. A questo proposito qualcuno parlò di vittoria annunciata, poiché gli altri scrittori non potevano competere con chi parlava dell'esperienza dei campi di sterminio: in qualche modo, la figura di Levi come scrittore veniva negata sul nascere, proprio nel momento in cui cercava di affermarsi. Per decenni Levi sarebbe stato considerato soltanto un testimone, non uno scrittore, e soltanto dopo la sua morte la critica e la storiografia letteraria avrebbero iniziato a riconoscere nelle sue opere uno dei massimi vertici letterari del Novecento italiano. Proprio al momento della consegna del premio Campiello 1963 Primo

Levi inventò una maschera per cercare di imporsi e farsi riconoscere come scrittore: cercò, cioè, di istituire una frattura, una divisione tra il suo percorso specialistico come chimico e la sua ricerca letteraria. Ebbe buon gioco a farlo poiché era recente la fortuna del libro di Charles Percy Snow, *The Two Cultures*, che proclamava la differenza mentale tra cultura scientifica e cultura umanistica. Per trasformare questa schisi in un'immagine e creare un'icona che lo rappresentasse, Levi scelse la figura del centauro, l'animale mitico metà cavallo e metà uomo al quale aveva dedicato in tempi recenti un racconto (la *Quaestio de centauris*, poi apparsa in *Storie naturali*): Levi si definì così un centauro, un essere diviso a metà, provvisto di due cervelli, uno scientifico e uno umanistico, per cercare di affermare la sua identità di scienziato e di scrittore ed escludere o mettere in disparte l'immagine di mero testimone nella quale i critici letterari lo stavano ghettizzando (16). Questa immagine del centauro ha sedotto i critici, quando questi iniziarono a occuparsi della sua opera ed è diventata una sorta di immagine di Levi; purtroppo, la prima stagione della critica leviana, dal 1987 al 2010, non ha fatto altro che credere alle maschere che Levi aveva prodotto, a tentare una lettura sincronica dei vari elementi ritornanti nella sua opera, senza comprendere che esistevano momenti diversi in quella storia umana e intellettuale. Eppure, già nel 1999 Alberto Cavaglion aveva posto il problema e messo in dubbio i risultati cui nel frattempo la critica era giunta: lo fece con un intervento intitolato *Primo Levi era un centauro?* (17) che rivendicava la necessità di una lettura diacronica dell'opera di Levi. A questa necessità credo di aver risposto con la mia monografia (18) del 2011, ma questa è un'altra storia.

Il fatto è che una ventina d'anni dopo *La tregua*, quando il problema di presentarsi come scienziato o come scrittore per Levi era superato, egli fece delle decise affermazioni contro la teoria di Snow e la divisione del cervello e dell'intelligenza tra

(16) Ancora Giulio Ferroni nella sua *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991 proseguiva questa incomprensione.

(17) A. CAVAGLION, *Primo Levi era un centauro?*, in "Al di qua del bene e del male". *La visione del mondo di Primo Levi*, a cura di Enrico Mattioda, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 23-32.

(18) E. MATTIODA, *Levi*, Roma, Salerno editrice, 2011.

scienziati e umanisti, contro la divisione del sapere, contro il centauro, insomma:

[...] sovente ho messo piede sui ponti che uniscono (o dovrebbero unire) la cultura scientifica con quella letteraria scavalcando un crepaccio che mi è sempre sembrato assurdo. C'è chi si torce le mani e lo definisce un abisso, ma non fa nulla per colmarlo; c'è anche chi si adopera per allargarlo, quasi che lo scienziato e il letterato appartenessero a due sottospecie umane diverse, reciprocamente alloglotte, destinate a ignorarsi e non interfeconde. È una schisi innaturale, non necessaria, nociva, frutto di lontani tabù e della controriforma, quando non risalga addirittura a una interpretazione meschina del divieto biblico di mangiare un certo frutto. Non la conoscevano Empedocle, Dante, Leonardo, Galileo, Cartesio, Goethe, Einstein, né gli anonimi costruttori delle cattedrali gotiche, né Michelangelo; né la conoscono i buoni artigiani d'oggi, né i fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile. Qualche volta mi sento chiedere, con curiosità o anche con burbanza, come mai io scrivo pur essendo un chimico. Mi auguro che questi miei scritti, entro i loro modesti limiti d'impegno e di mole, facciano vedere che fra le «due culture» non c'è incompatibilità: c'è invece, a volte, quando esiste la volontà buona, un mutuo trascinarsi (19).

Così Levi scriveva nel 1985 introducendo gli scritti riuniti ne *L'altrui mestiere*: era questa una raccolta di articoli nei quali Levi aveva fatto delle “invasioni di campo”, si era allontanato dalla ricerca specialistica per allargare lo sguardo a discipline diverse e lontane, per fare delle incursioni e cercare di capire da «dilettante curioso» il panorama umano e naturale;

I saggi qui raccolti (già comparsi in massima parte su «La Stampa») sono il frutto di questo mio più che decennale vagabondaggio di dilettante curioso. Sono «invasioni di campo», incursioni nei mestieri altrui, bracconaggi in distretti di caccia riservata; scorribande negli sterminati territori della zoologia, dell'astronomia, della linguistica: scienze che non ho mai studiato sistematicamente, e che appunto per questo esercitano su di me il fascino durevole degli amori non soddisfatti e non corrisposti, e stimolano le mie pulsioni di voyeur e di ficcanaso. Altrove, mi sono avventurato a prendere posizione su problemi attuali, o a rileggere classici antichi e moderni, o ad esplorare i legami trasversali che collegano il mondo della natura con quello della cultura (20).

(19) P. LEVI, *Opere complete*, a c. di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 2017, vol. I, pp. 801-2. Si veda in proposito F. BALDASSO, *Il cerchio di gesso. Primo Levi narratore e testimone*, Bologna, Pendragon, 2007, pp. 144-146. Levi aveva anticipato questi temi in un'intervista del 1979 a Giuseppe Grassano (Cfr. P. LEVI, *Opere complete* cit., III, p. 176).

(20) LEVI, *Opere complete*, I, p. 801.

Il dilettante curioso: alla definizione di colui che si occupa di discipline in cui non è specializzato (*L'altrui mestiere*, appunto) si aggiunge la qualifica di curioso; per Levi questa è una parola densa di significato, significa la disponibilità a indagare, a capire, ad affrontare la materia del mondo naturale e la storia umana per cavarne delle risposte. Il simbolo di questo dilettantismo curioso potrebbe essere rintracciato non nel centauro, ma in un eroe mitico che venne in mente a Levi proprio ad Auschwitz e che è al centro di un famoso capitolo di *Se questo è un uomo*: voglio dire Ulisse, il πολύτροπος di Omero, «quell'uom di multiforme ingegno» secondo la traduzione neoclassica di Pindemonte, e uomo curioso nella reinterpretazione che del personaggio diede Dante in quel XXVI canto dell'*Inferno* che Levi doveva ricordare ad Auschwitz per cercare di riportare alla coscienza la dignità della vita umana con l'aiuto del compagno Pikolo. Il dilettante è tutto questo per Levi, un curioso che riesce ad applicare la propria intelligenza ai molteplici e multiformi aspetti della vita sulla terra, superando i vincoli dello specialismo. Ma questo percorso può essere fatto solo lavorando da soli, come affrontando una montagna con una scalata "in solitaria":

Se si sta in gruppo serrato, come fanno d'inverno le api e le pecore, ci sono vantaggi: ci si difende meglio dal freddo e dalle aggressioni. Però chi sta al margine del gruppo, o addirittura è isolato, ha altri vantaggi, può andarsene quando vuole e vede meglio il paesaggio. Il mio destino, aiutato dalle mie scelte, mi ha tenuto lontano dagli assembramenti: troppo chimico, e chimico per troppo tempo, per sentirmi un autentico uomo di lettere; troppo distratto dal paesaggio, variopinto, tragico o strano, per sentirmi chimico in ogni fibra. Ho corso insomma da isolato, ed ho seguito una via serpeggiante, annusando qua e là, e costruendomi una cultura disordinata, lacunosa e saputella. A compenso, mi sono divertito a guardare il mondo sotto luci inconsuete, invertendo per così dire la strumentazione: a rivisitare le cose della tecnica con l'occhio del letterato, e le lettere con l'occhio del tecnico (21).

Questo modo di porsi illustrato nell'introduzione al volume era stato anticipato pochi mesi prima in uno degli articoli che andarono a comporre il volume stesso, *Le parole fossili*, apparso su «La Stampa» il 9 gennaio 1985. Qui Levi aveva già

(21) Ibidem.

trattato del dilettantismo e aggiungeva nuove tessere al mosaico della definizione; punto di partenza era il suo interesse per le etimologie e per la storia delle parole:

Se ancora necessario, devo confessare che sto parlando qui di una mia vecchia debolezza, che è quella di occuparmi a ore perse di cose che non capisco, non per edificarmi una cultura organica, ma per puro divertimento: il diletto incontaminato dei dilettanti. Preferisco orecchiare che ascoltare, spiare dai buchi di serratura invece di spaziare sui panorami vasti e solenni; preferisco rigirare tra le dita una singola tessera invece di contemplare il mosaico nella sua interezza. Per questo i miei famigliari ridono benevolmente di me quando mi vedono (cosa frequente) con in mano un dizionario o un vocabolario invece che un romanzo o un trattato: è vero, preferisco il particolare al generale, le letture saltuarie e sminuzzate a quelle sistematiche. È certamente un vizio, ma fra i meno nocivi; al di fuori della lettura, si manifesta nella tendenza a fare le cose che non si sanno fare; così operando, può anche capitare che si impari a farle, ma questo è un accidente, un sottoprodotto: il fine principale è il tentativo in sé, il libertinaggio, l'esplorazione (22).

A questo proposito, citava come esemplare un articolo, letto molti anni prima, di Paolo Monelli ed intitolato *Elogio dello schiappino*. Non è stato difficile con i mezzi odierni rintracciare quell'articolo, pubblicato sempre su «La Stampa» quasi trentasei anni prima, esattamente il 26 luglio 1949. Levi ne aveva una memoria precisa, probabilmente lo aveva conservato, e ricordava ancora gli ambiti ai quali il grande giornalista italiano si riferiva (l'autodidatta, lo sciatore, colui che si arrangia per imparare le lingue, il pittore della domenica, ecc.), ma questo ci fornisce un'ulteriore prova della capacità mnemonica di Levi e insieme dell'interesse che aveva sempre avuto per la questione del dilettante: ma anche la parola 'schiappino' entra nei suoi testi a più riprese, in particolare nella *Tregua* e ne *L'altrui mestiere*; importanti le note all'edizione scolastica de *La tregua*, nelle quali cerca di dare una definizione linguistica precisa di 'Schiappino': «Individuo goffo, inesperto, specialmente nel gioco o negli sport» e «Approssimativo, confusionario» (23). A quell'articolo di Monelli Levi aggiungeva un commento: «L'elogio, beninteso, è paradossale: si impara meglio e più in fretta se si seguono le vie tradizionali, ma le vie spontanee sono più allegre e più ricche di sorprese». Occorre però subito sottoli-

(22) Ivi, p. 964.

(23) Cfr *Opere*, I, pp. 1391 e 1492. Altre ricorrenze del termine 'schiappino' si trovano nella *Tregua*, ivi, pp. 358 e 450; nel racconto *Ferro del Sistema periodico*, I, 888; e nel racconto *Self-control* in *Lilit*, II, 330.

neare che tra l'articolo di Monelli e quello di Levi corre una differenza epocale: quello di Monelli è l'elzeviro ancora tipico della prosa d'arte primonovecentesca, quello che si risolve nella celebrazione retorica di una percezione, di una sensazione o di una divagazione. Quello di Levi nasce invece da una riflessione sulla condizione dell'intellettuale moderno.

L'elogio monelliano aveva un esordio prosaico, anzi banale. Prendeva le mosse da una domenica d'estate, quando nelle piscine di Tivoli si sarebbe potuto trovare refrigerio, non fosse stato per la presenza di alcuni nuotatori professionisti che disturbavano e provocavano disappunto e delusione tra i comuni mortali. Così commentava allora Monelli:

[...] E io ancora una volta prego il Cielo che stermini la razza dei campioni, dei bravissimi, degli imbattibili; e recito fra me e me l'elogio dello schiappino; dello schiappino che non disturba, che non fa chiasso, che non provoca; dello schiappino che sa di esser tale, e se ne contenta; e vive, e lascia vivere. Lode sia tributata allo schiappino di tutti i diporti, di tutti i giochi, e diciamo pure di tutte le specialità artistiche e letterarie; allo schiappino che come quel Marghite di cui parla Omero, che sapeva tutto e tutto male, sa far di tutto ma solo alla meglio o alla peggio, va a cavallo, ma male, guida l'automobile, ma male, quanto basta a non far danno né a sé né agli altri; nuota, gioca a tennis, scia, ma senz'arte, senza grazia, male. [...] Lo schiappino è educato e timido; non strilla, non si caccia avanti, non parla mai di sé. Non è invidioso né amaro. È schiappino non per sua scelta; il che sarebbe segno di animo molle e pigro. Ma è tale perché non ha mai avuto il tempo di raggiungere l'eccellenza in nessun esercizio, tanti son quelli di cui è curioso, tanti sono quelli di cui ha voluto fare esperienza; la sua intelligenza gli vieta di chiudersi in un'abilità sola che richiede troppe rinunce ad altre avventure, ad altri esercizi. Il campione è schiavo della sua arte, o dello strumento o dell'ordigno o della macchina che crede di dominare, e da cui al contrario è ossessionato; ma lo schiappino se ne serve con discrezione (...). Loderemo lo schiappino delle lingue straniere, che ne ciangiuglia magari tre o quattro, ma non ha avuto mai il tempo di studiarle bene, e lascia la perfetta conoscenza di esse a chi di tale conoscenza s'è fatto un mestiere, professori di lingue e portieri d'albergo e interpreti (perché è ovvio che plaudendo agli schiappini non intendiamo plaudire agli incompetenti o agli ignoranti del proprio mestiere, al contrario) [...]

La prosa e le argomentazioni di Monelli sono memorabili di per sé, ma lo diventavano ancor di più per uno come Levi che paragonava il processo di distillazione (24) all'andare in

(24) «Distillare è bello. Prima di tutto, perché è un mestiere lento, filosofico e silenzioso, che ti occupa ma ti lascia tempo di pensare ad altro, un po' come l'andare in bicicletta», dal *Sistema periodico*, in *Opere*, cit., I, p. 903.

bicicletta perché è un processo lento e filosofico e permette di pensare ad altro: un'altra immagine della divagazione, dell'esplorazione e del rifiuto della specializzazione su di un solo argomento. Sia chiaro, la 'schiappa' o schiappino non coincide col dilettante, ma i due tipi hanno in comune varie caratteristiche, in particolare la curiosità di sperimentare esperienze e conoscenze diverse, anche se ciò porta a non primeggiare e a non specializzarsi. La schiappa di Monelli sembra soffrire della stessa malattia del Faust di Goethe, che, deluso dal non poter possedere tutto lo scibile, vuole provare tutte le esperienze, vuole arricchire il proprio io attraverso l'estensione dell'*Erlebnis*: ma l'esperienza dell'uomo moderno non possiede l'eroico *streben* faustiano, è semmai segnata – come già abbiamo avuto modo di dire – da un desiderio di provare sensazioni attraverso una disposizione dilettantesca priva di competenze, che lo avvicina piuttosto ai comici fallimenti di *Bouvard et Pécuchet*.

Levi nel creare la sua immagine del dilettante prende le distanze da questo modello che definisce nichilistico (25) e insiste più di Monelli sulla necessità delle competenze, anche per il dilettante:

[...] Ricordo i moti del '68: ho ammirato alcune cose, forse non tutto è stato inutile, ma mi ha terrorizzato il rifiuto della competenza. L'incompetenza è pernicioso, sempre (26).

La competenza si ottiene prima con lo studio, con l'ottenimento delle conoscenze di base e poi con l'esperienza. Ma di fronte all'estensione delle conoscenze avvenuta negli ultimi secoli, la civiltà si è dovuta confrontare con un'emergenza educativa che costringe alla specializzazione poiché non è possibile seguire tutto ciò che l'uomo ha studiato:

O accettiamo di varare nel mondo del lavoro degli specialisti puri, che non sanno nulla o quasi nulla della civiltà, o continuiamo a studiare fino a quarant'anni e, fra un decennio, fino a cinquanta. Non ci sono alternative:

(25) «Quello di Flaubert è nichilismo. Si può riassumere dicendo che la cultura non c'è. O almeno: c'è ma non è accessibile ai Bouvard e ai Pécuchet. La cultura è aristocratica, Flaubert è l'*Encyclopédie* col segno rovesciato. L'*Encyclopédie* diceva che tutti possono saper tutto. Flaubert dice che gli uomini della strada non possono saper nulla», da *Opere complete* cit., III, p. 221.

(26) Levi, *Opere complete* cit., III, p. 453.

comprimere il sapere recente e antico entro i vent'anni della vita scolastica non è possibile, o è possibile solo a prezzo di uno sforzo che non si può richiedere (27).

Ci troviamo ancora di fronte al dilemma tra specializzazione e conoscenze universalizzanti. La via che Levi scelse per sé stesso fu quella che aveva sperimentato negli anni dell'università: lo studio specialistico da un lato, l'evasione e il confronto con la materia e con la civiltà (e la violenza) dall'altra. Per anni Levi ha fatto il chimico, ma ha disertato la chimica dei grandi laboratori, preferendo lavorare in una piccola fabbrica con pochi aiutanti e colleghi: questo modo di lavorare gli permetteva di percorrere la vecchia strada avventurosa del confronto solitario con la materia; e in mezzo a quel confronto potevano essere disegnate delle pause, cercate vie secondarie, esplorati altri percorsi. Esattamente come nelle avventure in montagna insieme all'amico Sandro Delmastro, col quale poteva fare dell'ironia sulle vie segnate dalla guida del Club Alpino Italiano e cercare vie più impervie o comunque diverse e inventate sul momento (28), così anche nella vita intellettuale Levi cercava le divagazioni dal sentiero della specializzazione, che era percepita come limitazione delle possibilità umane. Come per Monelli, occorre certo essere professionali nel proprio mestiere, ma annusare il mestiere altrui, mettersi alla prova non per eccellere ma per conoscere. Forse per questo motivo Levi non citò mai (almeno così mi pare) lo pseudo-omerico Margite: per lui il dilettantismo era una cosa seria, era un atteggiamento conoscitivo anche per quanto riguardava l'impegnarsi nei mestieri altrui, che erano occasioni per allargare la propria esperienza e trovare una realizzazione del sé. Non a caso, mentre tutta la tradizione degli scrittori e pensatori piemontesi – da don Bosco fino a Bobbio ed Enzo Bianchi, passando per Pavese e Fenoglio – ha interpretato il lavoro come fatica (*Labour*) e come qualcosa di persecutorio, Levi lo ha interpretato come momento inventivo e costruttivo (*Work*) (29): ogni confronto con la materia o con la

(27) Ivi, p. 461.

(28) Così nel racconto *Ferro del Sistema periodico*.

(29) Cf. MATTIODA, *Levi* cit., p. 120-124. I corsivi inglesi rimandano alle distinzioni di Hannah Arendt in *The Human Condition*.

storia era per lui occasione di avventura, di cimento per costruire qualcosa o per curiosare territori inesplorati, per accumulare esperienze come ogni dilettante o uomo di multiforme ingegno che rifiuta la specializzazione limitata in sé e limitante per la personalità (30).

5. Dalla letteratura alla politica aziendale

La discussione filosofico-letteraria qui riassunta per rapidi schizzi e campionature, ha avuto ben altro rilievo in discipline in cui i letterati si possono solo addentrare – e come se no? – per spirito di alto dilettantismo. Ad esempio, nel campo del *management* e della valutazione delle attitudini a dirigere un'azienda, chi mostra conoscenze in campi diversi può essere riportato all'archetipo del letterato rinascimentale o a quello del dilettante in senso deteriore (31) e, talvolta, è svantaggiato o disprezzato rispetto a chi mostra attitudini o competenze specialistiche. La combinazione tra psicologia e teoria del *management* ha portato in tempi recenti a una rivalutazione dell'approccio del dilettante moderno e lo ha fatto in nome della qualità celebrata da Levi in Ulisse: la curiosità, che ora sembra una delle caratteristiche principali per giungere a diventare un grande *manager* al di là o insieme alle competenze settoriali e specialistiche (32). D'altronde, la curiosità, che lo

(30) Si vedano per questa concezione: *Dilettanten und Wissenschaft: zur Geschichte und Aktualität eines wechselvollen Verhältnisses*, hrsg von E. Strauss, Amsterdam, Atlanta, 1996; *Dilettantismus als Beruf. Professional Dilettantism*, hrsg von U. Wirth zusammen mit S. Azzouni, Berlin, Kadmos 2010; G. BIANCARDI – M. REGGIANI, *Il dilettante inarrivabile. Passioni contro limite*, Milano, Guerini & associati, 2004.

(31) Si veda M. D. LEUNG, *Dilettante or Renaissance Person? How the Order of Job Experiences Affects Hiring in an External Labor Market*, in «American Sociological Review», vol. 79 /2014, no. 1, pp. 136-158: «Social actors who move across categories are typically disadvantaged relative to their more focused peers. Yet candidates who compile experiences across disparate areas can either be appreciated as renaissance individuals or penalized as dilettantes». Più in generale sulla dialettica tra dilettanti e professionisti nella vita moderna cfr. M. GRABER, *Amateurs and Professionals. The Virtuoso, the Dilettante and the Public Intellectual*, in ID., *Academic Instincts*, Princeton and Oxford, 2001, pp. 12-24.

(32) Si veda in proposito il numero di settembre /ottobre 2018 della "Harvard Business Review" dedicato a *The Business Case for Curiosity*, con gli articoli di A. IGNATIUS, *Cultivate Curiosity*; F. GINO, *The Business Case for Curiosity*; T. B. KASHDAN, D. J. DISABATO, F. R. GOODMAN, C. NAUGHTON, *The Five Dimensions of Curiosity*; C. FERNÁNDEZ-ARÁOZ, A. ROSCOE, K. ARAMAKI, *From Curious to Competent* (ora anche *on line* alla pagina: <https://hbr.org/archive-toc/BR1805>).

psicologo Daniel E. Berlyne ha cercato di modellizzare fin dagli anni Cinquanta del Novecento, sembra essere ora la chiave di volta, soprattutto quando si rivolge ad altri campi del sapere, per affrontare le sfide economiche.

Il guaio è che gli umanisti – almeno in Italia, ma non solo – messi di fronte ai nuovi modelli di dilettantismo, di apertura mentale e curiosità rispetto alle altre discipline, hanno risposto rifugiandosi nella specializzazione più esasperata che garantirebbe così la scientificità delle loro ricerche. In fondo, si tratta soltanto di una versione aggiornata di quel limite e di quell'atteggiamento stigmatizzati da Croce:

[...] e quando, per chiarire certi problemi filosofici ed estetici, mi versai nella Economia pura, ebbi a sostenere i frizzi dei miei amici specialisti e competenti, che benignamente, perché in fondo mi volevano bene, mettevano sul conto della mia «stravaganza napoletana» le relazioni che io credevo di trovare tra quelle due così diverse scienze, appartenenti a due tanto diverse «Facoltà», l'una alla letteraria, l'altra alla giuridica (33).

Il dilettantismo curioso sembra non aver attecchito tra gli umanisti, neppure quando sono stati costretti a confrontarsi con il problema del rapporto tra specializzazione e visione allargata del sapere che è alla base dei progetti di ricerca della Comunità Europea: il campo delle *Social Sciences and Humanities* (SSH) di "Horizon 2020" è definito come un «cross-cutting issue of broad relevance» e concetti come quelli di "embedding", di "trasversalità" o di "interdisciplinarietà" sono le parole d'ordine per cercare di provare all'opinione pubblica che ha ancora un senso occuparsi di letteratura e varia umanità. Chissà se le cose sarebbero andate diversamente se quei concetti, invece di essere declinati secondo un gergo burocratico-managerial-pedagogico, avessero invitato alla vecchia convergenza tra specialismo e dilettantismo?

ENRICO MATTIODA

(33) B. CROCE, *Specialismo e dilettantismo* cit., p. 378.