
RILETTURE DEL NOVECENTO: APPUNTI SU GIULIO NATALI

di **Mauro Torresi**

O. «Per ogni cosa c'è il suo momento, il suo tempo per ogni
faccenda sotto il cielo» (Ecclesiaste 3,1)

Ed è arrivato anche il momento di rileggere Giulio Natali da un'angolatura inusuale e differente, a oltre cinquant'anni dalla sua morte.¹

L. Come si può restaurare l'immagine di un letterato di inizio Novecento senza porre le basi per un suo futuro deterioramento? Dove posizionare la lente ottica ideale per un angolo visuale alternativo senza rischiare la diffrazione della luce della verità?

Per trovare una risposta a queste domande dovremmo ascoltare la voce di Sir Karl Raimund Popper. Il suo principio di falsificabilità spinge ad andare sempre oltre e a rompere i limiti della conoscenza acquisita, dal momento che la certezza, a differenza del vero, non è mai un obiettivo degno di essere perseguito, specialmente nella critica letteraria. Per scovare anche una piccola verità parziale dobbiamo seminare le condizioni per un ragionamento deduttivo capace di smascherare le nostre idee preconcepite e distruggere le nostre prese di posizione, con il fine di partecipare alle doglie maieutiche di una verità ancor più grande. Dobbiamo rischiare, metterci in gioco e osare: trovare il coraggio di divaricare la nostra *comfort-zone* conoscitiva ponendoci continuamente nuove domande. Dopotutto, è o non è la curiosità il motore primo del mondo?

La critica letteraria, vasto universo in cui si mosse Giulio Natali, è al contempo vittima e carnefice d'un immenso discorso che offre una quantità di prospettive tanto grande quanto lo è il rischio di cadere nel turbinio di un relativismo assoluto, come un cane che si morde la coda.

Noi però, figli dell'interpretazione di Copenaghen,² sappiamo bene quali siano i limiti della misurazione dei quanti estetici. E dal momento che abbiamo tra le mani due grandezze coniugabili come quelle dello spazio e del tempo, possiamo solo scalare lentamente i gradini della ricerca dell'equilibrio assoluto del bello,³

prospettiva dopo prospettiva, osservazione dopo osservazione, confutazione dopo confutazione.

2. «Perché ciò che lo storico ha fatto agli altri, non dovrebbe fare a se stesso?»⁴

A seguire l'indicazione suggerita da Goethe, nel Novecento, furono proprio i due protagonisti della nostra analisi: Benedetto Croce e Giulio Natali. Il primo con il *Contributo alla critica di me stesso*, stilato nel 1915 e definito dallo stesso Croce come una «autobiografia mentale» necessaria per mettersi a fuoco. Un momento decisivo per la sua attività, un primo ripensamento delle sue teorie giovanili che lo portò alla trasformazione progressiva del concetto di intuizione-espressione in quello di totalità dell'arte. Il secondo con *Il mio testamento letterario*, un discorso del 1956 steso con la stessa lucidità che contraddistingue chi, in età matura, sa analizzare i dati della propria esistenza e sa eseguire una delicata operazione chirurgica di indagine del sé.

La consapevolezza autocritica di Natali è perfettamente illustrata in questo lascito scritto che dedicò ai suoi ex studenti dell'Università di Catania: *Il mio testamento letterario* è a tutti gli effetti un impeccabile esempio di eredità spirituale che si è materializzata in inchiostro,⁵ e che lesse in occasione delle onoranze tributateli dall'Istituto Universitario di Magistero il 17 giugno del 1956, nell'Aula magna del Palazzo delle scienze di Catania.⁶

Se da un lato fare critica di sé stessi può risultare deviante, poiché si include sempre – nolente o volente – un assetto prettamente emotivo che scardina i principi della razionalità e dell'oggettività, dall'altro quest'operato si può rivelare un'ottima rampa di lancio per mescolare le carte in gioco, per dare una visione altra, per scomporre la luce che illumina e dà le forme attraverso il prisma

conda metà del Novecento, con la raccolta di saggi *Geografia e storia della letteratura italiana* edita da Einaudi nel 1967.

4 JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Werke*, ed. Kürschner, XXXI, 141.

5 Giulio Natali, *Il mio testamento letterario*, in «Sicorum Gymnasium», N. S., a. IX, nn. 1-2, Catania, Gennaio-Dicembre 1956.

6 Giulio Natali lavorò nel Regio Istituto Superiore di Magistero a Roma come docente di *Linguistica e Stilistica e Storia Letteraria*, subentrando a Luigi Pirandello nel 1919. Vi insegnò fino al 1939, anno in cui diventò professore di ruolo nella Facoltà di Lettere dell'Università di Catania.

1 Giulio Natali nasce a Corridonia, in provincia di Macerata, il 15 agosto del 1875 e muore a Roma a 90 anni, il 20 ottobre 1965.

2 Elaborata durante il congresso di Como tenutosi nell'autunno del 1927, fu la prima presa di posizione sulla meccanica quantistica.

3 I criteri dello spazio e del tempo sono una delle tante conquiste effettuate da Carlo Dionisotti nel campo della critica letteraria nella se-

del sé.

Lungi da noi applicare metodologie psicanalitiche in questo percorso puramente prospettico: non abbiamo mai conosciuto di persona Giulio Natali né tantomeno saremmo capaci di proporre un'esposizione accurata della sua salute mentale e dei suoi pensieri inconsci dominanti; *in primis* perché non si possiedono i vari bisturi e pinze emostatiche del mestiere, *in secundis* perché rimaniamo fedeli a Popper e cerchiamo di tenerci il più vicino possibile al dimostrabile, seppur nella consapevolezza che «il critico attuale non può non essere influenzato dalla psicoanalisi anche se apertamente la rifiuta». ⁷ Si cita, a supporto di quanto appena detto, il saggio *Retorica e immaginario* di Alessandro Serpieri:

«Ciò implica che una lettura psicoanalitica in senso stretto, tutta svolta, cioè, rigidamente entro schemi e modelli tratti da vari momenti della elaborazione sistematica freudiana, è possibile [...] ma generalmente non produttiva, se non si integri con metodiche ermeneutiche provenienti da altre discipline [...]. Sotto accusa è, dunque, l'uso selvaggio, o ingenuo, della psicoanalisi applicata alla letteratura. Uso rivolto a falsi bersagli che si possono rapidamente elencare così: a) lettura del testo per psicoanalizzare l'autore; b) lettura del personaggio come autonomo soggetto psiconalitico, in una illusione di vita separata dall'unica vita che al personaggio fittizio compete, la vita testuale; c) lettura della fabula come replica di complessi universali (soprattutto, dell'Edipo), oppure come costruzione di archetipi relativamente disimpegnati dal quadro storico di riferimento.»⁸

Una cosa però la possiamo fare: far vestire all'attento lettore del XXI secolo – se ancora esiste, dato che se il principio di indeterminazione a cui si è alluso prima è nostro genitore,⁹ è altrettanto vero che siamo figli anche di un'era in cui la soglia media di attenzione richiesta è quella di una storia di Instagram – i panni di un intellettuale che osò indire una crociata contro il magistero di Benedetto Croce, in un panorama storico e intellettuale dove la critica idealistica aveva soppiantato persino gli astri nascenti delle altre discipline, come la neonata filologia italiana.¹⁰

«La mia estetica e la mia critica letteraria sono in gran parte una polemica implicita o esplicita, più esplicita che implicita, ma riguardosa, con Benedetto Croce, del quale ho sempre riconosciuto l'altezza intellettuale e il potente impulso dato alla cultura italiana, senza imbrancarmi mai tra i suoi seguaci»¹¹

Per accogliere la critica di Giulio Natali si deve quindi installare nella nostra mente un assioma fondamentale: il suo aspetto anticrociano, e per comprenderlo *in toto* deve essere analizzato sotto due differenti aspetti strettamente connessi tra loro. Il primo è la sua sembianza interiore, il vero contenuto del suo pensiero estetico, stilistico e filosofico; il secondo è il materializzarsi delle forme, la sua metodologia critica e applicazione pratica.

L'inizio del contrasto con Croce in effetti si concretizzò

per la prima volta con l'articolo *Che cosa è lo stile?* del 1900 pubblicato nella «Vita Internazionale», dove mostrò già le «prime peritanze citando le crociane *Tesi fondamentali di una estetica come scienza della espressione*»¹². Dubbi ed esitazioni che verranno manifestati a pieno nel 1909, con la sua critica alla seconda edizione dell'*Estetica* pubblicata da Laterza nell'anno precedente. Natali gli rimprovera una concezione unilaterale dell'arte: questa, considerata unicamente nel suo momento genetico di intuizione pura, è del tutto distaccata dall'aspetto razionale. Per questo motivo Natali vede la distinzione tra “poesia” e “non poesia” poco convincente, errata fin dal principio.

Si può davvero escludere la configurazione razionale nel giudizio estetico di un'opera d'arte? La poesia è davvero – e qui si riprendono direttamente le parole di Italo Calvino – «una questione d'ispirazione discesa da non so quali altezze o sgorgante da non so quali profondità, o intuizione pura o momento non meglio identificato della vita dello spirito»?¹³ Per Natali in effetti l'aspetto razionale costituisce un secondo momento della creazione artistica tanto importante quanto quello dell'intuizione, poiché esso coincide con l'attimo dell'estrinsecazione nella sua forma esterna, con la sua esecuzione e con la sua tecnica. Tecnica e stile che furono messe, a suo giudizio, sempre in secondo piano da Croce, tanto che la stilistica elaborata da Cesare De Lollis fu per Natali la reazione naturale e conseguente a questa noncuranza crociana.

Altra conseguenza del rifiuto della concezione di “poesia pura” la ritroviamo nella sua ripresa e rivalutazione della poesia oratoria e didascalica, non etichettata invece da Croce come “poesia” ma come “struttura” o “non poesia”.

«Si veniva così a provare che la poesia pura è una fisima; che l'arte non è soltanto intuizione del sentimento, poiché anche le meditazioni e le intenzioni parentetiche, quando si fondano col sentimento, agitano la fantasia, ridiventano in certo modo intuizioni, possono generare poesia. Si riscattava così tanta poesia gabbellata per didascalica e oratoria.»¹⁴

7 Alessandro Serpieri, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma, 1986, pp. 9-16.

8 *Ibidem*.

9 Si fa riferimento alla famosa teoria di Werner Karl Heisenberg.

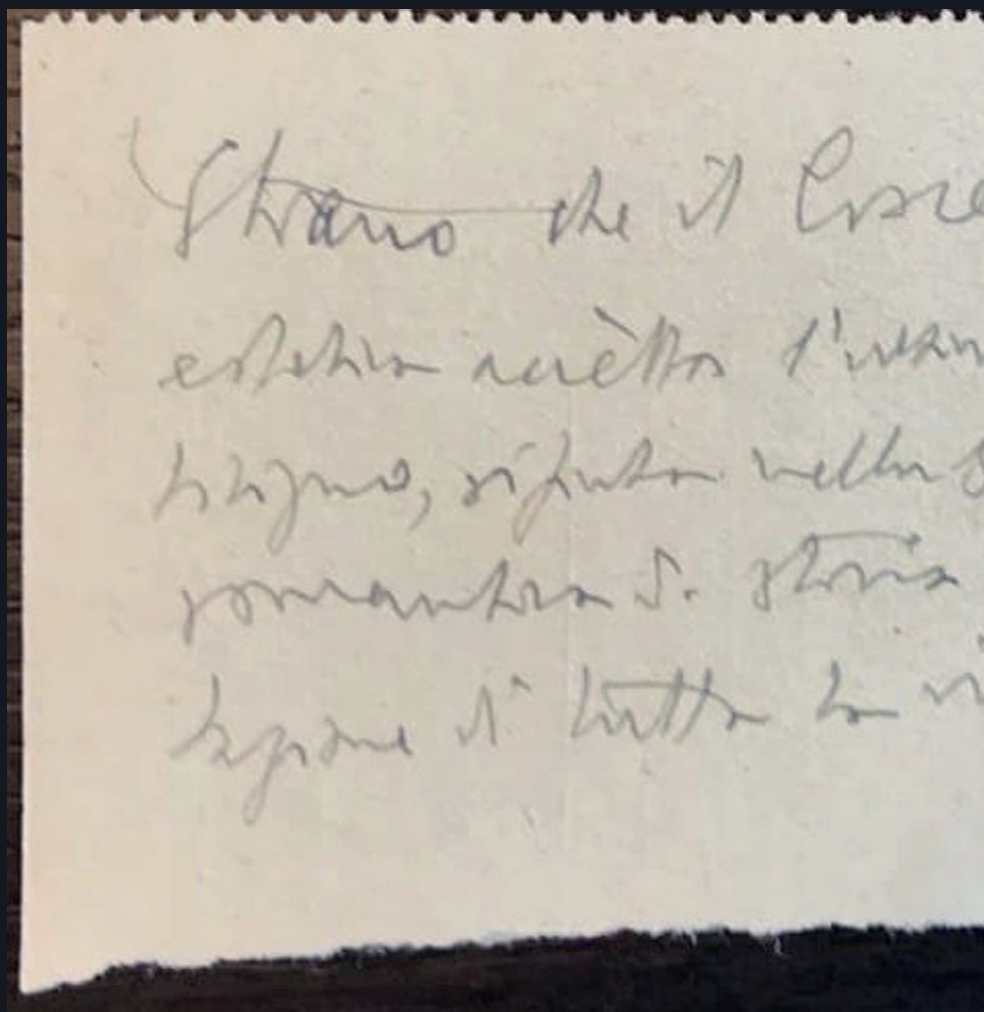
10 Si legga a tal proposito il saggio di Vincenzo Fera intitolato *Filologia medievale e umanistica nel XX secolo* dove è riportata una lettera del 1928 scritta da Remigio Sabbadini: “[...] sentiremo solo le variazioni estetiche della crescente generazione, se pure avrò i denti per masticare il latino”. Fu una vera e propria deposizione delle armi, una rassegnata bandiera bianca sollevata dagli epigoni della scuola storicistica di Torino dinanzi al predominio crociano.

11 Giulio Natali, *Il mio testamento letterario*, cit., p. 85.

12 *Ibidem*.

13 italo calvino, *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra*, Milano, Oscar Mondadori, 2018, p. 210.

14 Giulio Natali, *Il mio testamento letterario*, cit., p. 88.



Da notare come per Natali questo solipsismo intuizionistico, noncurante delle forme esterne e razionali, porti anche ad un'esclusione dell'elemento etico e morale che risulta invece fondamentale per la critica letteraria. Così facendo egli anticipa di alcuni decenni la linea neorealista degli anni successivi al Secondo dopoguerra e che si svilupperà ampiamente nelle critiche marxiste prima e neomarxiste poi. Non a caso, nelle lettere inviate a Giovanni Gentile si legge chiaramente come Natali stesse per laurearsi in Filosofia all'Università di Pavia con una tesi sul materialismo storico, pietra miliare delle concezioni gramsciane divulgate tra il 1948 e il 1951 da Felice Platone e Palmiro Togliatti con i *Quaderni del carcere*.¹⁵

La dimensione storica rimane forte in Natali nella valutazione biografica dell'artista o dell'autore, messa anche questa in subordine da Benedetto Croce con la sua famosa punta epigrammatica «L'individuo è poca cosa per sé fuori dal tutto»¹⁶. L'arte come espressione del Geist è una prospettiva prettamente hegeliana,

ma per Natali non bisognava mai in alcun modo perdere la dimensione umana e quindi biografica del singolo, dal momento che non si possono effettuare giudizi estetici senza l'aspetto individuale dell'artista.

In materia storiografica vera e propria la più grande discussione con Croce avvenne in merito alla questione sull'Unità d'Italia, considerata da quest'ultimo come un periodo storico avente come limite primo proprio l'anno della proclamazione del Regno d'Italia, il 1861. Natali invece, in virtù anche della sua più importante pubblicazione di carattere storico-letterario *Il Settecento*, sostenne con fermezza il forte influsso del XVIII secolo nelle vicende del Risorgimento, definendolo un processo storico i cui lineamenti culturali e si limarono nel secolo precedente da lui magistralmente analizzato in due volumi. A conferma, si trascrive un appunto di lettura segnato su un ritaglio di carta di circa 4 cm di altezza per 8 cm di lunghezza, conservato presso la Biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata dove Natali diede in lascito tutto il suo fondo archivistico e librario.

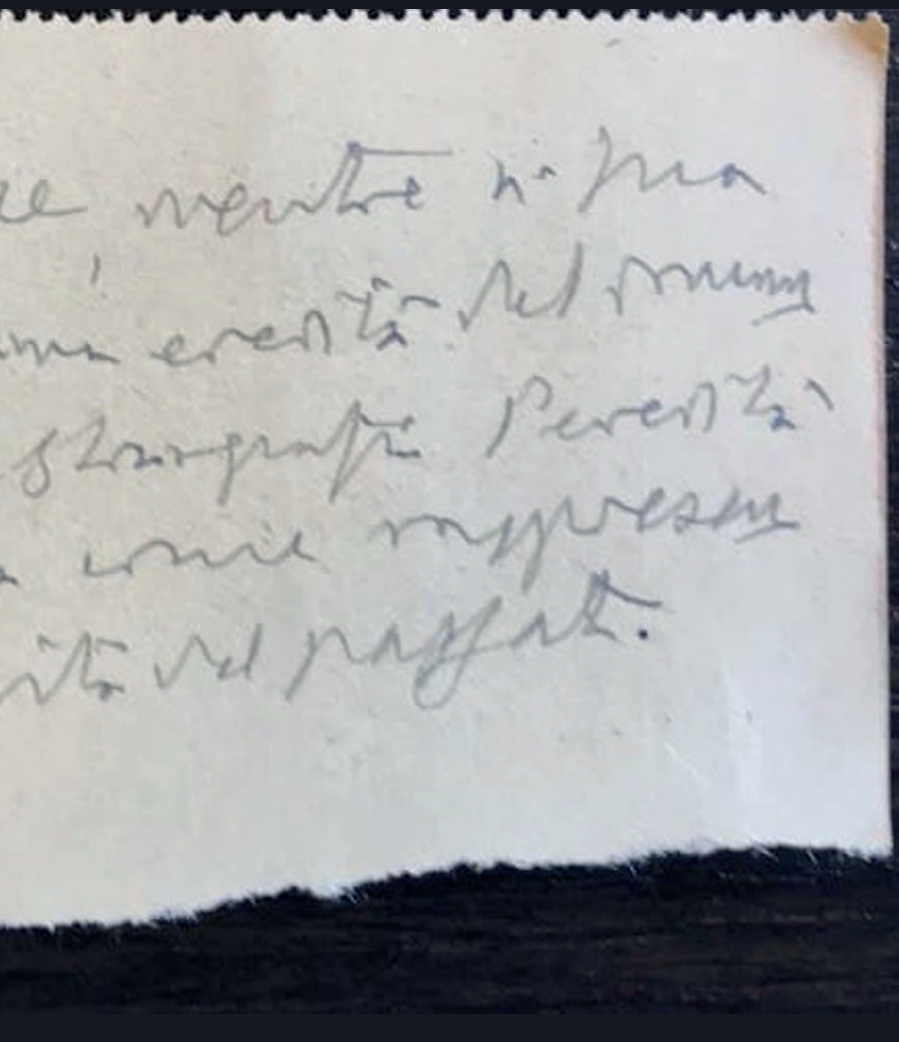
Strano che il Croce, mentre n[ella] sua estetica accetta l'ultima eredità del romanticismo, rifiuta nella storiografia l'eredità romantica d[ella] storia come rappresentazione di tutta la vita del passato.

3 Passiamo ora al secondo aspetto della nostra analisi: la metodologia critica di Giulio Natali. Per farlo ripartiamo proprio dalla concezione crociana non unitaria della storiografia, applicata all'argomento letterario.

Considerando *La storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis come il frutto storicista della critica del XVIII e del XIX secolo, è evidente come il suo autore cerchi di disegnare nell'ope-

15 In particolare, si fa riferimento a due lettere di Giulio Natali inviate a Giovanni Gentile, datate 13 novembre 1899 e 14 marzo 1900. Nella seconda, quella inviata da Crema, si legge: «Caro Gentile, vi mando un n° dell'Idea liberale dove ò avuto occasione di nominarvi. Del vostro libro per la Filosofia di Marx avrò occasione di occuparmi anche in un lavoro, che mi servirà di tesi p.[er] la laurea in filosofia che consegirò a luglio all'Università di Pavia.»

16 benedetto croce, *Contributo alla critica di me stesso*, "Piccola Biblioteca 225", Milano, Adelphi, 20085, p.12.



1

Fig.1

Manoscritto inedito non datato, Macerata, Biblioteca Mozzi-Borgetti, Ms. 1237-III-24.

ra il processo evolutivo della coscienza nazionale italiana attraverso dei medaglioni monografici dei più grandi scrittori italiani. Seppur non accettato dalla critica a lui contemporanea – Carducci lo scagliò addirittura dalla sua cattedra durante una delle sue lezioni – non possiamo negare l'ammirazione di Croce nei confronti del critico campano: egli mosse i suoi primi passi partendo proprio dalla comune impostazione hegeliana e dal suo concetto di “forma”, traendone principalmente l'attenzione sui singoli autori al punto da estremizzarla con i saggi monografici raccolti ne *La letteratura della nuova Italia*.¹⁷

Al contrario Natali, anche se scrisse intere monografie per esigenze didattiche, non era assolutamente favorevole al frazionamento della storia letteraria, tanto che pubblicò nel 1942 *Dal Guinizelli al D'Annunzio*: qui cercò di carpire l'anima dei poeti in funzione del contesto storico in cui vissero,¹⁸ in una combinazione formale derivante da De Sanctis e da Carducci, a suo dire... i suoi due fari critici.¹⁹

L'unione dei loro metodi rappresentava infatti la prassi critica

ideale, al contrario di quella idealistica da lui giudicata come una semplice critica di contenuto, nonostante essa dichiarò di fondarsi su una critica della forma. A dimostrazione di ciò Natali fece un parallelismo tra le formule definitorie degli idealisti, derivate direttamente dal dualismo “poesia-non poesia”, e i “mondi” di De Sanctis, entrambe sono *tabulae* di contenuti, non di forme, e così facendo rimarcò ancora una volta come non sia possibile fondare il giudizio estetico all'infuori del binomio forma-contenuto.

«Effettivamente c'è per me un metodo buono, quello che io [...] ho cercato di seguire come critico e come maestro di scuola, e che è il prodotto della tradizione critica nazionale [...]. È il metodo che ha una nobilissima genesi, discendendo per il tramite del De Sanctis dal Foscolo, e propriamente nasce dalla integrazione del De Sanctis col Carducci. [...] Ma non si deve dimenticare che alla critica storico-psicologica il Foscolo seppe aggiungere l'esame dello stile: per doppio titolo, dunque, critico anticrociano «avant lettre» [...] e toro a sostenere, che una compiuta critica può nascere dall'integrazione del metodo desantisianico col carducciano.»²⁰

17 *La letteratura della nuova Italia*, edito da Laterza in sei volumi a partire dal 1914, è la raccolta di tutti i saggi pubblicati da Benedetto Croce nella rivista «La Critica».

18 Si nota anche qui la particolare attenzione di Natali per una storia non meramente fenomenica ma evolutiva, nel suo connubio dialettico tra il contesto storico e la biografia dell'autore.

19 Giulio Natali, *Dal Guinizelli al D'Annunzio. Revisioni e rivalutazioni*, Roma, Tosi, 1942.

20 *idem, Il mio testamento letterario*, cit., pp. 97-98.

Se le evoluzioni della critica contemporanea hanno dato ragione alla diffidenza di Giulio Natali, discostandosi sempre più da Benedetto Croce ma facendo progressivamente i conti con l'ombra della sua estetica,²¹ concludiamo questa prospettiva laterale, riprendendo le nostre considerazioni sulla ricerca della verità.

Natali infatti sottolineava spesso come per lui Croce fosse «il meno crociano dei crociani»²² poiché egli stesso preferiva di gran lunga «gli oppositori armati di buone ragioni»²³ agli «statici rimasticatori, i pedissequi ripetitori delle sue dottrine»²⁴. Egli denunciò in modo particolare la cattiva usanza dei suoi epigoni di distruggere tutto quello che era stato scritto pur di farlo rientrare all'interno dei canoni dell'idealismo, arrivando addirittura a disapprovare le parziali verità raggiunte dalla critica precedente.

4. Allo stesso modo però, non si può accettare aprioristicamente un autore o un critico letterario nella sua totalità, e per questo motivo si devono muovere due obiezioni al pensiero di Giulio Natali.

La prima riguarda direttamente la sua fortissima presa di posizione riguardo l'intuizione-espressione di Croce: come ci fa notare Renè Wellek, non si deve accomunare il concetto di "intuizione" al misticismo o alle pure sensazioni, dal momento che non vi è una presenza del trascendente nel pensiero crociano. Per Croce "intuizione" significa "rappresentazione", cioè «unità di percezione del reale e dell'immagine del possibile». Ciò determina un'implicazione dell'intuizione-espressione non solo nell'estetica e nell'arte, ma in tutte le attività che precedono la conoscenza concettuale e che sono separate dall'istantaneità emotiva, come il linguaggio, e non a caso il titolo completo dell'opera di Croce è *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Certamente siamo lontani dal *Cours de linguistique générale* di Ferdinand de Saussure ma le due prospettive non sono rette parallele aventi lo stesso angolo di tangenza.

La seconda puntualizzazione riguarda la sua concezione di critica letteraria:

«La critica, c'insegna il Carducci, è cosa utile ma modesta: è l'ancella della poesia. [...] il suo ufficio è quello di preparare, con l'interpretazione storico-psicologica, con la valutazione estetica e con l'analisi stilistica, il lettore a intendere e a gustare l'opera di poesia [...]. Saper leggere e insegnare a leggere: è quello che ho sempre cercato di fare»²⁵

Dato che ormai si è – quasi – superata la diatriba tra critica militante e critica accademica e siamo ben lontani dalla figura del critico «artifex additus artifices» degli esteti di inizio Novecento,²⁶ si concorda sull'utilità della critica ma non sulla sua modestia. È vero che il critico deve saper leggere e insegnare a leggere con la sua valutazione estetica, ma è questo un compito meno importante di quello dell'artista? L'interpretazione dell'arte è davvero meno importante dell'arte stessa?

L'opera letteraria nasce dall'autore – e tralasciamo ulteriori considerazioni sul momento genetico dell'opera d'arte e sul ruolo dell'artista di mediatore sociale e psicologico – ma deve essere resa in grado di significare. E questo compito spetta al critico, nel-

la cui dieta di discipline non può mancare la semiotica e la capacità di interpretazione e discernimento.

Non è vero che il tempo è giudice: senza l'azione, senza il fare, esso lascia le cose così come sono, immobili, ferme nell'Antinferno accanto agli ignavi. Il critico invece, in qualità di eclettico mediatore sincronico e diacronico dell'opera d'arte, è sinonimo di azione, non di inerzia, e per questo il suo compito non è uguale ma né più né meno importante di quello dell'artista: è equivalente. La migliore illustrazione di questa equivalenza è stata dipinta magistralmente da Giacomo Debenedetti, che ha calcolato la funzione-critico valevole fino all'Apocalisse, cioè «finché l'uomo amerà la poesia, [...] finché l'uomo sarà uomo»²⁷.

«Orfeo non riporta nel mondo la viva Euridice, riporta vivo invece il racconto di come l'ha perduta, e la bellezza del proprio pianto. Il critico rifà il cammino di Orfeo, guidato da quel racconto e da quel pianto, e riconduce viva Euridice, per aiutare se stesso e gli uomini a capire perché sempre si rinnovino quella perdita, quel racconto, quel pianto, e valgono per tutti, e ciascuno vi ritrovi il proprio mito che ricomincia»²⁸

Altrimenti che senso avrebbe l'opera d'arte? Quale sarebbe il suo fine? A chi sarebbe rivolta? Sicuramente non a sé stessa, non all'autore, non a nessuno.

21 Si veda ad esempio le forti influenze della filosofia crociana nel mondo anglo-sassone nella metà del Novecento.

22 Giulio Natali, *Il mio testamento letterario*, cit., p. 85.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

25 *Ivi*, pp. 100-101.

26 Si vedano le teorie della critica estetica di Walter Pater, di Oscar Wilde e dell'italiano Angelo Conti.

27 Giacomo Debenedetti, *Probabile autobiografia di una generazione* (Prefazione 1949), in *Saggi critici*, Milano, A. Mondadori, 1952, p. 16.

28 *Ibidem*.



Giulio Natali — 218 —

Fig.2
Ritratto di Giulio Natali, Macerata, Biblioteca Mozzi-Borgetti, Ms. 1257-I.