

Paolo Fedeli

In ricordo di Cesare Questa

Cesare Questa era nato a Milano nell'ottobre del 1934, da Angelo, famoso direttore d'orchestra, e da Ada Filippini, mezzosoprano che abbandonò le scene per dedicarsi alla famiglia. Trascorse l'infanzia a Nervi, terra d'origine della famiglia paterna, prima di trasferirsi a Roma. Lì si iscrisse alla Facoltà di Lettere della Sapienza, dove si laureò con Ettore Paratore discutendo una tesi su Tacito. Alla Sapienza poté seguire l'insegnamento di Gennaro Perrotta, di Alfredo Schiaffini, di Antonino Pagliaro: Paratore fu il suo Maestro e al suo ricordo rimase sempre legato; di lui curò, insieme ai migliori allievi urbinati, la ristampa di *Una nuova ricostruzione del 'De poetis' di Suetonio* (2007) e la raccolta di saggi su *Seneca tragico* (2011). Nel 2003 riunì, in *Anatomie plautine*, le note introduttive di Paratore alle edizioni critiche di quattro commedie plautine. Una delle sue ultime fatiche è stata proprio la voce 'Paratore' nel vol. 81 (2014) del Dizionario Biografico degli Italiani.

A Tacito dedicò i primi anni dopo la laurea e su Tacito fu il suo primo libro: pubblicati nel 1960, i suoi *Studi sulle fonti degli 'Annales' di Tacito* erano stati preceduti da un paio di densi articoli sul viaggio di Germanico in Oriente («Maia» 9, 1957, 291-321) e sulla morte di Augusto secondo Cassio Dione («Parola del Passato» 24, 1959, 41-55). Quella sulle fonti degli *Annales* fu una ricerca condotta con vivo entusiasmo e sorretta da una grande erudizione: l'acutezza dell'indagine lo portò a dimostrare che in più d'una occasione Tacito ha contaminato, talora nello stesso periodo, due fonti in palese contrasto.

Da allora, sia pure immerso negli studi plautini, non abbandonò mai l'interesse per la storia: oltre alle fondamentali e amplissime recensioni ai due volumi del commento di Koestermann agli *Annales* («RFIC» 93, 1965, 217 sgg.; 95, 1967, 199-211), il denso studio su *Sallustio, Tacito e l'imperialismo romano*, originariamente pubblicato nel 1975-76, divenne con aggiornamenti e ritocchi il saggio introduttivo degli *Annali* tradotti da B. Ceva per la BUR (Milano 1981, V-LXIII), per poi confluire nel 1998, con l'aggiunta di due appendici, ne *L'aquila a due teste*, raccolta di saggi dedicata a Domenico Musti. Come sempre, ripubblicare significava per lui rielaborare profondamente alla luce delle nuove esperienze: «Rimeditare e ripresentare indagini nate nell'arco di quasi 25 anni – egli scrive nella premessa – ha comportato un severo riesame di metodi e conclusioni».

Del suo arrivo ad Urbino, nel 1963, Questa ha lasciato un toccante ricordo nella commemorazione di Carlo Bo in occasione della seduta consiliare straordinaria del 23 luglio 2001: era, egli disse, «una splendida mattina di aprile succeduta a notte tempestosa, una mattina quale soltanto Urbino sa dare, con l'azzurro del cielo che è solo di Urbino, l'azzurro di Piero. La città mi incantò». Decisivo fu l'incontro con Carlo Bo, «Carlo il Magnifico», che per lui «era l'ultima incarnazione del Principe illuminato e benefico, titolare (...) di un carisma ineguagliabile». A Urbino Questa ha creato nel corso degli anni una scuola che si è distinta per la competenza, per la produttività scientifica, per l'indiscussa centralità nel campo degli studi plautini, dove ha costituito e continuerà a costituire un obbligato punto di

riferimento. A Urbino aveva trovato, sono sue parole in occasione della cittadinanza onoraria che gli fu conferita a Sarsina nel 1996, «quelle persone che (...) per un uomo che invecchia e invecchia solo, sono quella famiglia che la sorte o la Provvidenza non gli hanno concesso di formarsi. Per loro la mia riconoscenza è senza limiti: senza di loro la maggior parte della mia operosità scientifica non avrebbe avuto modo di realizzarsi».

Grazie all'intenso e fecondo rapporto col Rettore – o, come egli preferiva dire, *auctore et hospitore Karolo Bo* – a Urbino si è reso artefice di importanti realizzazioni. Nel 1970 ha fondato l'Istituto di Civiltà Antiche, che nel corso degli anni si è arricchito non solo di un ingente patrimonio librario, ma soprattutto di un'amplessima collezione di riproduzioni, in microfilm e cd, di manoscritti plautini, praticamente completa, e terenziani. Nel 1996 ha creato il Centro Internazionale di Studi Plautini, che in perfetta sinergia col Comune di Sarsina organizza ogni anno con ampia partecipazione di studiosi internazionali le *Lecturae Plautinae Sarsinates*, già giunte alla XVIII edizione. Oltre ai seminari plautini internazionali di alta formazione, che dal 1998 si svolgono con cadenza biennale, a Urbino ha organizzato alcuni convegni giustamente famosi: in particolare quello del 1974 su *Gli storici latini in frammenti*, del 1976 sulla metrica latina arcaica, soprattutto quello internazionale del 1982 su *Il libro e il testo*.

Ormai da decenni, parlare di Plauto aveva il senso di registrare i progressi, ai fini della costituzione del testo delle commedie plautine, di Questa e dei suoi allievi urbinati («la sua scoletta», come la definì affettuosamente nella *lectio brevis* lineca del 2010). E se ai giorni nostri non si può prescindere dai risultati delle sue ricerche, anzi da esse è necessario muovere, non va dimenticata la perenne attualità dei profili di sei commedie plautine, in origine pubblicati in singoli volumi della BUR, poi riveduti, aggiornati e raccolti dagli amici per i suoi settant'anni in *Sei letture plautine* (Urbino 2004). In precedenza alcuni saggi apparsi su riviste e miscellanee di non facile reperimento erano stati raccolti nei *Parerga Plautina* (Urbino 1985), il cui sottotitolo (*Struttura e tradizione manoscritta delle commedie*) definisce la complessità delle sue appassionate ricerche, che spaziano dalle vicende della tradizione plautina in ambito medioevale e umanistico alla struttura di singole commedie, dall'introduzione della divisione in atti ai criteri editoriali: tutte, però, costituiscono i fili di un'unica trama.

Come sia nata la grande avventura plautina lo ha raccontato Questa stesso a Sarsina, nel 1996. Da pochi mesi laureato con una tesi tacitiana, Questa si vide appioppare da Paratore il non lieve compito di tenere agli studenti esercitazioni di metrica plautina: «Ma io di metrica plautina non so niente», obiettò lo sbigottito neolaureato; e Paratore: «Lei la impara». Fu così che Questa s'immerse in un campo di studi di enorme difficoltà, in precedenza praticato solo in Germania da alcuni dei massimi filologi fra '800 e primi del '900 (Hermann, Studemund, Leo), ai quali si era soliti guardare nella consapevolezza di essere dei nani sulle spalle dei giganti. Nella stessa circostanza sarsinate Questa ricordò che l'interesse della metrica gli era nato leggendo *Polinnia*, l'aurea antologia di lirici greci curata da Gennaro Perrotta e Bruno Gentili, entrambi suoi maestri negli anni di studio alla Sapienza, e ricordò come fondamentali i due corsi su Bacchilide seguiti con Gentili («uno studioso – sono sue parole – senza il quale in Italia la metrica non esisterebbe come disciplina autonoma, ma sarebbe solo una stampella ausiliaria»).

Frutto di un incontro fortunato è stata anche la prima edizione, nel 1967, della *Metrica di Plauto*: un incontro ferroviario sulla tratta Firenze – Bologna con Alfonso Traina, che gli chiese un manuale di metrica plautina per la collana della Pàtron da lui diretta, «Avevo un po' d'appunti – ricorda Questa nel 1996 – e ne venne fuori l'*Introduzione alla metrica di Plauto*». E aggiunge: «so che continua a ristamparsi, ed è proprio il caso di dire 'in mancanza di meglio'», prima di accennare al progetto di riscriverla. L'edizione del 1967, che era solito definire 'un libriccino' (aggiungendo però che quel 'libriccino' gli aveva dato la cattedra), portò alla ribalta internazionale la filologia italiana, in un campo di studi tradizionalmente negletto per le sue inestricabili difficoltà di partenza: gli innumerevoli ritmi plautini, l'ambiguità prosodica della poesia latina arcaica, le non rare libertà nell'uso dello iato, gli incerti fondamenti testuali, la perdita della musica che accompagnava i *cantica*. Già in quel 'libriccino', al quale tanti anni dopo riconosceva tutt'al più il merito di aver fatto «piazza pulita di ogni credenza e menzione dell'abominevole *ictus* o accento metrico» (*Lectio brevis* p. 530), egli si fondava su un rigoroso inquadramento storico, forniva un elenco dettagliato delle complicate 'norme' dei versi plautini e di esse esibiva una serie imponente di esempi. D'altronde già a proposito della coeva pubblicazione dei *Due 'cantica' delle 'Bacchides' e altre analisi metriche* (Roma 1967), uno studioso di grande valore quale Geoffrey Arnott aveva espresso un giudizio molto lusinghiero: «tutto è esemplare in questo lavoro, che è un insieme di intuizione e di fine giudizio, sorretto dalla più rigorosa preparazione tecnica e controllato da solido metodo. Più uno studia queste pagine così specializzate, più autorevoli e persuasive sembrano» («RFIC» 98, 1970, 334).

Nella seconda edizione (2007) sono confluiti i frutti di 40 anni di studi e di ricerche, di ripensamenti e di felici intuizioni; 40 anni, in cui s'inseriscono alcune tappe fondamentali della sua produzione: la *Metrica latina arcaica nell'Introduzione allo studio della cultura classica* curata da F. Della Corte (Milano 1973), *Il reiziano ritrovato* (Genova 1982), i *Numeri innumeri* (Roma 1984), i *Parerga Plautina* (Urbino 1985), soprattutto i *Titi Macci Plauti Cantica* (Urbino 1995). La II edizione della *Metrica* è una *summa* di fatti prosodici e metrici dei poeti scenici arcaici: nelle note ai singoli versi confluiscono *loci paralleli*, osservazioni prosodiche e stilistiche, discussioni di critica testuale, possibili scansioni alternative, proposte esegetiche. A dispetto di una simile mole di materiale, uno dei meriti maggiori consiste proprio nella chiarezza e nella capacità di rivolgersi sia agli specialisti sia ai principianti: un risultato stupefacente, se si considera che vi è confluita una tradizione secolare di studi.

Quello della storia degli studi è un settore al quale Questa ha recato un contributo fecondo sin da un suo antico lavoro del 1968 sulla divisione in atti (*Per la storia del testo di Plauto nell'Umanesimo*): di essi rinveniva la presenza già in due manoscritti anteriori all'edizione a stampa di G.B. Pio, al quale di solito la si attribuiva. Ma anche in un libro apparentemente tecnico come *Il reiziano ritrovato* (Genova 1982) l'indagine sulla natura e sul carattere unitario del verso diviene un'appassionante ricerca del suo *primus inventor* e acquista i tratti di un ampio quadro della filologia plautina fra '700 e '800 in ambito germanico e anglosassone; la sua è una scrupolosa ricerca di edizioni e di libri rari, che ci parlano dei loro autori e dei loro possessori: da Reiz ad Hermann, da Bothe a Bergk, da Ritschl a Spengel. Ma anche la II edizione della *Metrica* rappresenta per più d'un motivo una monumentale storia degli studi plautini.

Merito grande delle ricerche di Questa è stato quello di aver mostrato che in Plauto la critica testuale è inscindibile dall'interpretazione metrica. Dai tempi di Ritschl (1871) e di Studemund (1889) nessuno aveva rivisto i manoscritti plautini, neppure Lindsay (1905) e neppure il grande Friedrich Leo (1895-96), il quale aveva proclamato solennemente che «*recensere Plautum et emendare mortalitas non concedit uni*»: di conseguenza la sua e le altre edizioni sono sfigurate da incoerenze e da assurdità, che solo la paziente e scrupolosa indagine di Questa è riuscita a rimuovere.

Ad antica data risaliva la sua passione per la codicologia: ancora studente, nel 1954, grazie al bizantinista Ciro Giannelli era entrato nella Biblioteca Vaticana in qualità di collaboratore dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes. Lì aveva avuto modo di conoscere Augusto Campana; per lui fu un'esperienza fondamentale: «ebbi la riprova – disse a Sarsina nel 1996 – che uno studioso di testi antichi, quali che poi siano i suoi peculiari interessi, deve sempre aver a che fare con i manoscritti, 'toccarli', interrogarli direttamente e non limitarsi ad andare al Germanico e lì leggere soltanto l'*Altertumswissenschaft*». Primo frutto di un tale insegnamento, e sua opera prima nel 1957, quando aveva solo 23 anni, nella serie 'Note e discussioni erudite' curata da Augusto Campana per le Edizioni di Storia e Letteratura, fu il suo opuscolo, in un preciso latino filologico, *De duobus codicibus olim Iordani Vrsini Cardinalis Hebraice subscriptis*, dedicato *Patri amatissimo* e completato da un'appendice di Campana stesso. Due anni dopo, nella rivista «*Scriptorium*» fu pubblicato il suo *Ovidio nell'Ottoboniano Lat. 1469*. Del 1968 è l'importante monografia sulla 'recensio' plautina di Poggio Bracciolini, in cui si dimostra che il *Vat.Lat. 3870* – scoperto da Niccolò Cusano a Colonia nel 1426, unico a tramandare il testo delle commedie plautine 'nuove' rispetto alla tradizione nota al Petrarca – reca numerose note marginali di Poggio (Armando Petrucci, «RFIC» 99, 1971, 359, la definì «una pagina in cui paleografia, codicologia, filologia, lettura attenta delle fonti si incontrano assai felicemente»).

In campo plautino l'analisi autoptica dei manoscritti lo condusse a una scoperta di capitale importanza: sia il Palimpsesto Ambrosiano sia il più antico dei codici Palatini (il *Vat.Lat. 1615*) tramandano l'identica colometria, che dunque risale a un archetipo comune, frutto di un'epoca in cui ancora sopravviveva la comprensione metrica dei *cantica*. Grazie alle ricerche di Questa, oggi costituisce un dato definitivo l'origine prevarroniana dell'antichissima edizione di Plauto, forse curata dal grammatico Elio Stilone. Di essa sono stati da lui ricostruiti pazientemente i rivoli, sia negli studi dedicati al filone medievale della cosiddetta 'Gallica recensio' (nel 2002, in *Due seminari plautini. La tradizione del testo*, in collaborazione con Renato Raffelli, dove sono raccolti gli interventi nei seminari plautini del 1998 e del 2000), sia soprattutto nelle indagini degli anni più recenti in preparazione delle edizioni critiche del *corpus Sarsinate*.

La sua attività di editore critico era cominciata presto, sin da quando poco più che trentenne, nel 1965, aveva pubblicato la prima edizione delle *Bacchides*: un 'error iuventutis', la definirà nella *lectio brevis* lincea, soggiungendo però che si era trattato di un *felix error*, che lo aveva messo in contatto con i problemi della tradizione manoscritta del *corpus Plautinum*. Ed ecco che, solo tre anni dopo, quasi a voler confermare la fortunata coincidenza, venne alla luce e fu pubblicato in anteprima da Handley un frammento di una sessantina di versi del *Dìs exapatôn* di Menandro, che per la prima volta consentiva di

mettere a confronto diretto una commedia di Plauto (le *Bacchides*, appunto) col suo originale greco.

La II edizione delle *Bacchides*, modificata e sostanziosamente ampliata nel 1975, verrà ripresa e completamente rinnovata nel 2008, alla luce di un'esperienza più che trentennale, nell'ambito di quella grande impresa che è costituita dall'*editio Sarsinatis* delle commedie di Plauto. Questa stesso aveva inaugurato nel 2001 la serie delle edizioni critiche sarsinati di Plauto con la *Casina*, a cui hanno fatto seguito l'*Asinaria* (curata da Danese), la *Cistellaria* (Stockert), il *Curculio* (Lanciotti), i frammenti (Monda); negli ultimi tempi Questa stava lavorando intensamente all'edizione dello *Pseudolus*, che uscirà postuma, curata da Alessio Torino. Per non parlare dei notevoli miglioramenti testuali, a misurare la distanza fra le precedenti edizioni di Plauto e quelle *Sarsinates* basta solo un cenno alla completezza del loro triplice apparato: il primo con le informazioni editoriali sui titoli di scena e sui personaggi ai quali sono attribuite le battute; il secondo a illustrazione della divisione in versi delle parti liriche; il terzo, rigorosamente positivo, con le lezioni dei manoscritti e le congetture degli studiosi. Come chiamarli? – si chiedeva Questa in vena di scherzi nella chiusa della *lectio brevis* – «*Inferior* e *superior* non si può, perché il comparativo presuppone opposizione binaria e lo stesso vige per *supernus* e *infernus*, dagli echi teologici e diabolici; *summus* e *imus* vanno invece benissimo in quanto superlativi tra cui si può inserire *medius* o addirittura *medianus* (questo però è un poco calcistico...). Ricorrere sempre al latino è tuttavia pedante e talora sussiegoso. Affidiamoci allora all'italiano: per l'apparato del paratesto suggerirei 'soprano', per quello della colometria 'mezzano' e per quello delle varianti 'sottano'».

Già prima del nascere dell'*editio Sarsinatis*, quella dei *Cantica*, nel 1995, aveva rappresentato il coronamento degli studi di Questa sulla prosodia e sulla metrica latina: così la definì Sebastiano Timpanaro («RFIC» 124, 1996, 468-9), dopo aver tessuto l'elogio del difficile equilibrio raggiunto «tra la fedeltà alla scrittura, spesso incoerente, dei codici e le esigenze della metrica»; per Willcock («CIR» n.s. 47, 1997, 296) essa costituisce negli studi plautini una pietra miliare, in cui il rigore filologico è sorretto da una straordinaria dottrina. Per parte sua Questa, a Sarsina nel 1996, la definì «un cilicio», che l'aveva accompagnato per molti anni, esigendo da lui una serie di competenze, acquisite con dura fatica nel corso del tempo (nella *Lectio brevis* del 2010 ha aggiunto, in uno slancio di civetteria: «qua e là, è naturale, essa non mi contenta appieno, ma ha fatto sì che il Comune di Sarsina mi conferisse la cittadinanza onoraria. *Vanitas vanitatum!*»).

L'indagine sulla colometria lo aveva portato a inoltrarsi in campi che potevano sembrare lontani dalla 'Altertumswissenschaft' tradizionalmente intesa. «Oggi – scriveva nella prefazione ai *Numeri innumeri* (p. 11) – mi avvicino al testo, e al suo mezzo di lettura, anche come a una complessa, intricata – e meravigliosa – rete di segni. Dell'incidenza di problemi e metodologie nuovi e diversi rispetto a quelli di un tempo, dell'irrompere di interessi che nell'insieme definirei di sincronia e attenzione alla segnicità, sono ben consapevole»: non a caso, nei *Numeri innumeri*, il capitolo *Paleografia e semiologia* assimila la scrittura a un sistema di segni, sulla scorta di Saussure. Decisivo deve essere stato il ruolo del convegno *Il libro e il testo*, così denso di prospettive sui criteri semiologici intimamente legati all'allestimento della 'mise en page'. La semiologia gli fu di grande aiuto nelle ricerche sui *cantica* e sulla tradizione manoscritta di Plauto (un esempio fra tanti: nel

Palinsensto Ambrosiano egli nota come il testo si organizzi in una griglia di segni di modulo ternario, la stessa che si rinviene con caratteristiche identiche nel Bembino di Terenzio).

Proprio in tali incursioni nelle metodologie poco praticate dai filologi vecchio stile e nella dimostrazione della loro utilità anche ai fini di una migliore comprensione dei testi antichi Questa trovava la più compiuta realizzazione delle sue molteplici aperture culturali. Sicché non sorprende che, quando a Sarsina gli venne conferita la cittadinanza onoraria per l'edizione dei *cantica*, l'esordio della sua risposta alle *laudationes* sia stato singolare e per molti versi inatteso: «Ogni studioso, credo, ha 'il libro della propria vita', ma esso, per me, non è quello che qui è stato presentato e vi darò scandalo dicendovi che, in realtà, io sento di aver scritto due soli libri: *Il ratto dal serraglio* e *Semiramide redenta*». Erano quelli i libri in cui il cultore dei testi classici, della loro tradizione e della loro fortuna, aveva dato prova di una non comune sensibilità grazie all'apporto di nuove metodologie; oltre a ciò, essi gli avevano consentito di cimentarsi nel campo della musica e della librettistica musicale, di cui si era nutrito sin dall'infanzia in ambito familiare.

Nel primo, che va completato dal sottotitolo (*Euripide Plauto Mozart Rossini*, Bologna 1979¹; Urbino 1997²), si ripercorrono le vicende della struttura semplice di una trama, costruita sui movimenti successivi dell'agnizione e della beffa con fuga felice, da Euripide (*Ifigenia in Aulide*; *Elena*) a Plauto (*Miles gloriosus*), dal 'Singspiel' (l'*Entführung aus dem Serail* di Mozart, rifacimento operistico del *Belmonte und Constanze* di Bretzner) all'opera (*L'italiana in Algeri* di Rossini su libretto di Anelli). Il risultato è un libro affascinante, di cui un classicista di gran nome e di gran gusto, Lloyd-Jones, si affrettò a tessere l'elogio nel *Times Literary Supplement* del 23 novembre 1979 (p. 5), sostenendo che Questa era riuscito a fare dello strutturalismo di Propp «not a bad master but a good servant», prima di concludere che libri come questo ci ricordano che la cultura classica, se la si usa con intelligenza, può gettare viva luce sulla letteratura dei secoli successivi. A distanza di trent'anni Questa stesso, nella *Lectio brevis* lincea, ricorderà che «in quegli anni tempestosi ma vivacissimi», in cui «'l'imagination au pouvoir' significava tante cose, una nuova disciplina sembrò grimaldello capace di svelare i misteri, veri o falsi, della *contaminatio*: la narratologia».

Nella *Semiramide redenta* (sottotitolo: *Archetipi fonti classiche censure antropologiche nel melodramma*, Urbino 1989), da Diodoro Siculo si giunge a Dante, Petrarca, Boccaccio, per seguire poi la vicenda di Semiramide nel teatro europeo, sino a quella musicata da Ottorino Respighi (1910); una cura particolare è dedicata a quell'autentico capolavoro che è la *Semiramide* di Rossini, con libretto di Gaetano Rossi (prima esecuzione alla Fenice di Venezia nel Carnevale del 1823). Questa non si limita a metterne in risalto i valori musicali, ma ne esamina le valenze antropologiche, sul fondamento di intricati e complessi archetipi culturali e modelli letterari: stupefacente è l'analisi delle 68 versioni moderne del tema in «quei singolari 'avantesti', destinati a 'sciogliersi' nel discorso musicale, che sono i libretti d'opera», nel caso di Semiramide costruiti su «schemi tanto profondi quanto ricorrenti senza mutamento» (così Questa nella premessa).

Questa è ben consapevole, e lo dichiara nella lettera prefatoria a Francesco Della Corte, che il suo è un modo di affrontare la ricerca che a qualcuno potrebbe apparire «frivolo». Però, egli si chiede, in fondo «cos'è far musica, far teatro, se non una delle forme

più alte e forti di cultura?»: per questo egli può proclamare che «Maria Callas è stata importante quanto Giorgio Pasquali, e di lui certo più ‘divertente’». Era accaduto, in passato, che un filologo classico coltivasse a tal punto interessi musicali da tradurli in produzione scientifica d’alto livello: il caso più noto è quello di Otto Jahn, autore di pregevoli studi mozartiani, da Questa ricordati spesso ne *Il ratto dal serraglio*. Però col mondo della musica, in particolare col mondo dell’opera, Questa era vissuto in stretto contatto sin dagli anni dell’infanzia in Liguria, e quel mondo sentiva intimamente suo: era scontato che nei colloqui inserisse all’improvviso estemporanee citazioni da libretti celebri o accennasse ad ariette musicali sommessamente canticchiate; al suo interlocutore spettava il compito, talora arduo, di scoprirne la sottile allusività. Renato Raffaelli, che di lui è stato il più antico allievo e il più assiduo collaboratore, ricorda che Questa fu immensamente orgoglioso quando, dopo il successo del *Ratto* e della *Semiramide*, i maggiori teatri d’opera, dalla Scala alla Fenice, presero a chiedergli i suoi scritti per i loro Programmi di Sala e a invitarlo alle prime degli spettacoli. Già in Ettore Paratore egli aveva trovato una analoga passione per la musica, di cui resta traccia qua e là negli scritti, ma non ne condivideva affatto i gusti romantici molto lontani dai suoi: Paratore, egli ha scritto nella voce del Dizionario Biografico degli Italiani, «fu grande ‘auscultatore’ di musica dopo aver contratto nell’adolescenza l’ammirazione per Wagner che gli inoculò un gusto borghese per Berlioz, Strauss e, nel tempo, anche per Bruckner e Mahler, ma lasciandolo molto lontano da Bach e dalla Traviata»; altrove ricorda come il Maestro lo guardò brutto quando a lui confessò «l’invincibile disgusto (e più) provato dall’audizione di un *Requiem* di Berlioz diretto da Mitropulos» («Athenaeum» 94, 2006, 660). Oltre al *Ratto* e alla *Semiramide*, il denso saggio su *Roma nell’immaginario operistico*, nel IV volume dello *Spazio letterario di Roma antica* (Roma 1991), ripreso e ampliato ne *L’aquila a due teste* (Urbino 1998), ribadisce il senso e l’importanza anche per un musicologo dell’approccio di Questa al teatro operistico: d’altronde, come ha scritto Emilio Sala, «solo una prospettiva veramente interdisciplinare può offrirci le chiavi per attingere alla sostanza culturale ed espressiva di quel *monstrum* semiologico che è il teatro d’opera» («QSt» 53, 2001, 257).

Capace di discutere problemi di grande complessità e difficoltà in uno stile piano e accessibile e di presentarli al pubblico in modo tale da divertirlo e da incantarlo (coinvolgenti e travolgenti le sue lezioni e i suoi seminari, condotti sempre con un vivo senso della scena e con un pieno dominio di essa), animato sempre da una vigile sensibilità nei confronti del dibattito storico-culturale e sorretto da una sicura padronanza dei problemi della tradizione manoscritta, Questa ci ha insegnato ad affrontare in modo rigoroso il rapporto fra antico e moderno; ma ci ha fornito anche un esempio del coraggio, indispensabile per ogni studioso nel corso della sua vita, di ritornare continuamente sui propri passi per rivedere, perfezionare, correggere le proprie scelte.

All’Accademia dei Lincei, di cui era divenuto socio sin dal 1990, era sommamente e devotamente legato: appartenervi costituiva il suo massimo vanto, frequentarla lo faceva sentire in famiglia; per questo ha continuato a farlo assiduamente, anche quando lo si avvertiva stremato dai malanni degli ultimi tempi. All’Accademia ha dato, nel corso degli anni, un contributo di grande spessore, in ambito filologico e musicologico. In apertura della sua *Lectio brevis* del dicembre 2010 su *Il nuovo volto di Plauto* definì un «onore inaspettato e grande» il poterla tenere di fronte alla classe riunita.

Da Paratore aveva assimilato la certezza che «un classicista che non sia solo un arido tecnico della filologia sente espandersi nella maniera più eloquente la sua vocazione e avverte che è giunta alla piena maturità la propria esperienza spirituale e culturale solo quando, alla luce degli orientamenti acquisiti nella sua lunga pratica con sommi autori dell'antichità greco-romana, egli sente di potersi misurare anche coi maggiori problemi e le figure più alte della civiltà letteraria dei secoli successivi» (è questa la chiusa della voce 'Ettore Paratore' nel Dizionario Biografico degli Italiani); da Carlo Bo aveva tratto l'insegnamento a «opporre la ragione forte e serena all'iracondia e alla volgarità», a «saper attendere, anche, confidando in sé» (*Seduta del Consiglio Comunale di Urbino, il 23 luglio 2001*).

La naturale e spesso caustica schiettezza dei suoi giudizi era ben nota: un esempio fra i tanti è quello sulla *Poesia antica e moderna* di Benedetto Croce: «nel 1940 (...) Croce pubblicò uno dei suoi libri più garruli e pretenziosi, quella *Poesia antica e moderna*, dove ci sono informazione e giudizi dalla gaia cadenza amatoriale (dovrebbe intitolarsi *Les coquetteries de Benoît*)» («Athenaeum» 94, 2006, 656); celebri anche le sue polemiche con «la tetra filologia» e con la sterilità di certa 'Altertumswissenschaft', che egli si sforzava di esprimere nasalizzando il termine tedesco.

Divenire suoi amici non era facile, per l'istintiva ed estroversa schiettezza del suo esuberante carattere. Ma agli amici metteva a disposizione generosamente tutto se stesso, la sua scienza, i suoi ricordi, le sue confidenze, le sue riflessioni, la complessità della sua formazione culturale.

Ci ha lasciati il 4 febbraio scorso; mi dicono gli amici urbinati che quel giorno il cielo era limpido e terso come negli sfondi di Piero della Francesca, lo stesso cielo che si era offerto al suo sguardo quando mezzo secolo prima era giunto ad Urbino: quasi a voler chiudere idealmente un percorso di vita che lì aveva trovato la sua piena realizzazione. Non è facile abituarsi al silenzio della sua voce che, imperiosamente squillante, squarciava l'inerte solitudine di certi pomeriggi domenicali vacuamente calcistici e all'improvviso dava ad essi un senso, in una tumultuosa e scoppiettante girandola di ironica e spesso autoironica allusività, quale fuoco d'artificio nel silenzio della sera.

In tutti noi resta, acuto, il rimpianto della sua complessa figura di studioso, capace di conciliare, in un nesso affascinante e irripetibile, la tenace pazienza del filologo classico, l'acutezza di giudizio dello storico, la sensibilità del raffinato cultore di musica.

Gli uomini, si sa, passano come passa il tempo: ma ciò che importa, è che continui a vivere il ricordo.