

ALBERTO DESTRO, *Forum sull'utilità delle storie della letteratura*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 2 (2002), pp. 13-51.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Alberto Destro

Forum sull'utilità delle storie della letteratura

Abbiamo invitato alcuni studiosi a partecipare a una ideale 'tavola rotonda' sulla storiografia letteraria, invitandoli a rispondere ad alcune domande necessariamente approssimative. Ecco di seguito le risposte che ci hanno dato Armando Balduino, Giorgio Barberi Squarotti, Remo Ceserani, Cesare Jacobazzi, Romano Luperini e Maria Luisa Wandruszka.

Da molte parti si sostiene la presenza di una crisi della storiografia letteraria, che avrebbe esaurito la sua funzione, volta a volta di costituzione di una coscienza nazionale (es.: De Sanctis), di una coscienza ideologica (es.: Lukács) ecc. Siete d'accordo su questa crisi, o vi sembra una diagnosi esagerata? E del caso, a quali cause principali la si potrebbe ricondurre?

ARMANDO BALDUINO

Preliminarmente, almeno due – e dotate entrambe, come l'occasione impone, di una loro minimale storicità – sono le constatazioni che paiono a me doverose.

Primo. Sui problemi qui riproposti già esiste una secolare, copiosissima bibliografia (valga a titolo indicativo il regesto posto in appendice a R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Torino 1990); per ciò stesso – sprovvisti come ci sentiamo, e siamo, di ricette miracolistiche – che altro di nuovo e di almeno settorialmente risolutivo possiamo aggiungere?

Secondo. Dibattiti, proclami e geremiadi sulla supposta, ineluttabile crisi della storiografia letteraria sono oggi molto più rari e flebili di quanto non fossero in un anche recente passato: nel 1986 (con Atti editi poi nel 1990) a fare il punto provvedeva ad esempio l'Accademia dei Lincei con l'importante convegno internazionale su «Problema e

problemi della storia letteraria»; sul tema, però, a quell'altezza, già si stava concludendo la folta serie di sillogi storico-saggistiche volta a volta intitolate *Inchiesta sulla storia letteraria* (a cura di C. Ossola e M. Ricciardi, Torino 1978), *Letteratura e storia letteraria* (a cura di M. Pazzaglia, Bologna 1978), *Insegnare la letteratura* (a cura di C. Acutis, Parma 1979), *Teoria e realtà della storiografia letteraria* (a cura di G. Petronio, Bari 1981), *Fare storia della letteratura* (a cura di O. Cecchi e E. Ghidetti, Roma 1986). Erano, si rammenterà, strumenti didattici che con il loro stesso proliferare testimoniavano di quanto diffusa fosse l'esigenza di concentrare, sulle non più magnifiche sorti della storiografia letteraria, financo l'attenzione dei principianti. E tuttavia, a rovescio, come spiegare l'altrettanto repentino esaurirsi di quel singolare sottofilone di editoria scolastica? Da un lato, immagino, s'era fatta via via più evidente la scarsa utilità di ricognizioni quasi esclusivamente teoriche; e dall'altro, anche, andavano progressivamente svanendo le illusioni di insperata scientificità indotte dalle mode strutturalistico-semiologiche. Didattici e non, i problemi tuttavia restavano, e per affrontarli le antiche modalità d'approccio continuavano (o tornavano) ad imporsi con la loro concretezza operativa. Non tutto peraltro poteva rimanere inalterato, e un primo, clamoroso effetto ci fu: andò scomparendo dalle nostre scuole – università comprese – la prassi dell'adozione di un manuale di storia letteraria, con il parallelo imporsi di un rinnovato e a suo modo onnicomprensivo strumento che per brevità possiamo definire come «storia-antologia»; una serie cioè di volumi intesi a privilegiare il diretto contatto con i testi, pur senza rinunciare a più o meno estese (e congrue) sezioni di inquadramento storico-critico.

Suppongo sia a questo punto chiaro che, dell'annoso dibattito sulla storiografia letteraria, quelle che a me davvero interessano sono le decisive implicazioni connesse con la didattica. Per entrare finalmente nel merito, nemmeno so però resistere alla tentazione di riproporre una definizione che azzardai parecchi anni fa. Questa: «dicesi storico della letteratura un critico che ha ambizioni superiori alle proprie possibilità». Presa d'atto assai più che *boutade*, non era certo, nelle mie intenzioni, un attacco allo storicismo (chissà perché sempre vietato!) contro il quale un po' tutti allora pontificavano.

Ciò premesso, non altro credo di poter offrire che un certo numero di risultanze derivanti dalle mie personali esperienze di studioso e di insegnante. Ai primi posti, dunque, le seguenti:

a. Mal comune mezzo gaudio ... Gli insoliti problemi tra i quali si dibatte lo storico della letteratura sono, per non poche questioni di fondo, assimilabili a quelli affrontati da chiunque abbia tentato o tenti l'impresa di una qualsiasi altra (settoriale o meno) ricostruzione storica. Siamo sicuri di aver tenuto nel debito conto gli esiti del dibattito sviluppatosi fra altri storici, e di avere a sufficienza valutato l'adattabilità da talune sperimentazioni e ipotesi operative che ne sono scaturite?

b. Da «storici» sappiamo bene che, inevitabilmente, ogni concreta realizzazione di storiografia letteraria sarà il prodotto di una ben determinata fase culturale; in tempi più o meno rapidi anche ad essa guarderemo quindi come a un documento storico, o al massimo (a fronte delle creazioni più alte: Tiraboschi, De Sanctis) come a un monumento, grande e memorabile sì, ma pur sempre datato.

c. Limiti e difficoltà della storiografia letteraria crescono e si palesano – come tutti sappiamo – in misura quasi direttamente proporzionale alla vastità dell'oggetto d'indagine. Resta però che, come esistono caratteri e valori che solo un'analisi circoscritta e ravvicinatissima consente di individuare e apprezzare, così anche esistono (né è detto importino meno) fenomeni e tendenze che sarà possibile valutare solo con visioni dall'alto e per il tramite di adeguate estensioni temporali e geografiche; da un lato insomma il dettaglio e i marchi di fabbrica, dall'altro (con attenzione anche ai fattori evolutivi e comparativi) panorami, paesaggi e itinerari.

d. A rendere meno agevole il nostro mestiere figura (benché non certo ai primi posti) anche la latitanza di un'estetica cui riconoscere una forza unificante paragonabile, poniamo, a quella percepibile in epoca di crocianesimo imperante. Ai livelli massimi, beninteso, un canone resiste, e già può essere di grande interesse ripercorrerne le tappe di costituzione (riesaminare ad esempio le secolari sfortune, oltre che fortune, toccate perfino alla *Commedia*). Più in generale resta però, fra i pochi antidoti, la possibilità di verificare l'importanza o incidenza storica che a un certo autore o a una certa opera vanno oggettivamente riconosciute: sono parametri anche questi che solo l'ottica della storia

letteraria può fornire (né credo sia necessario, per ammetterlo, professarsi jaussiani di stretta ed esclusiva osservanza).

e. La disciplina che noi professiamo è «Letteratura italiana», e non già «Storia della ...». Tanto basta a rammentarci che negli studi letterari l'approccio «storico» è solo una fra varie altre vie percorribili; resta però che nella valutazione e decifrazione di una qualsivoglia creazione artistico-letteraria il richiamo al contesto storico finisce, di norma, per rivelarsi necessità assoluta. La stessa esigenza si manifesta peraltro anche quando (si pensi ad esempio alla filologia intesa come critica testuale) non si è propriamente impegnati in operazioni storiografiche. A riprova, anche qui qualche accenno a esperienze didattiche. Nelle Facoltà di Lettere, la prova di Italiano scritto consisteva un tempo (e sono esercizi che stiamo ora riprendendo) nell'analisi di un testo letterario presentato anonimo; al candidato si richiedeva fra l'altro di esibirsi in un'*expertise* che, sulla base di puntuali rilevazioni tecniche, stilistiche, tipologiche ecc., motivasse l'appartenenza a una determinata area storica, o magari corrente letteraria: come, se non a partire dalle relative coordinate storiche oltre che da un congruo bagaglio di letture? Altro esempio. Qualche anno fa ho promosso un seminario destinato alla creazione di falsi letterari: all'atto pratico si trattò di inventare la perduta risposta di Dante a un sonetto di Cavalcanti, oppure poesie alla maniera di Petrarca o Marino, ottave di taglio ariostesco, novelle di foggia verghiana, tozziana ecc. Superfluo, credo, definire quali e quanto capillari fossero le nozioni indispensabili; faccio solo notare che, all'insegna dell'imitazione, riprendevamo così esercizi (non solo produttivi ma, a giudizio dei miei allievi, anche divertenti) primamente nati all'interno delle scuole umanistiche e durati poi fino a Ottocento inoltrato.

L'elenco, sia chiaro, potrebbe protrarsi in parecchi altri passaggi.

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI

È, a mio parere, un'assoluta stoltezza dire che la storiografia letteraria abbia esaurito le sue funzioni; e sarei molto prudente, poi, a parlare di coscienza nazionale e di coscienza ideologica come motivazione della storia della letteratura. Se allora le storie letterarie di altre lingue mi sembrano discorsi di storici, che, come si dovrebbe sapere, di

letteratura poco sanno poco importandosene. Come la critica e le interpretazioni della letteratura si rinnovano continuamente, e i punti di vista sono infiniti, così è della storiografia letteraria. Chi ha un autentico interesse per la letteratura, anche se si dedica esclusivamente a un periodo specifico oppure a un gruppo di autori, sa che, tuttavia, ha sempre un punto di vista e un orizzonte di tutta la vicenda di una letteratura, il cui svolgimento non ha da essere mai «ideologico», si tratti del De Sanctis oppure di Lukács e di quant'altri «storici» e «teorici» delle lettere possano essere stati ed essere ancora. Le invenzioni e le creazioni della letteratura sono infinite, così come i commenti. Gli storiografi sono, invece, intellettualmente (concettualmente) limitati, dipendendo dai loro concetti. Si può, se mai, dire che oggi è diventato difficilissimo comporre una storia letteraria, perché moltissimi sono gli studi di cui bisogna far conto, le ricerche filologiche, le letture di autori e testi; ed è per questo diventata necessaria la costruzione di una storiografia letteraria a più voci, collettiva. In questi ultimi anni gli esempi sono stati molti e persuasivi.

REMO CESERANI

A me pare che la crisi sia abbastanza antica, abbia avuto una lunga durata e che oggi si assista invece a un improvviso ritorno d'interesse e ad esperimenti significativi di nuova storiografia letteraria. Dopo il declino delle storie letterarie di impianto storicistico e idealistico, sia nella versione nazionalista (tra *Geistesgeschichte* e *Volksgeistesgeschichte*), sia in quella marxista ortodossa (che possiamo riportare alla *Geschichte des Klassenkampfes*), la vera crisi della storiografia letteraria è venuta con i movimenti formalista e strutturalista, i quali hanno messo in discussione in modo radicale e con posizioni teoriche forti (Jakobson negli anni Dieci, i praghensi negli anni Trenta) la possibilità stessa di fare storia dei testi letterari in quanto testi che mirano ad avere delle qualità intrinseche e universali, a essere 'monumenti' e non 'documenti'. Da alcuni di quegli studiosi (Tynjanov in Russia, Wellek e Mukařovský in Cecoslovacchia) veniva lasciato aperto uno spiraglio, che in parte si collegava con la tradizione tedesca degli studi di stilistica storica (*Stilgeschichte*), in parte esprimeva l'auspicio che qualcuno riuscisse a fare una storia della letteratura in quanto letteratura, cioè una storia delle forme letterarie. Quel progetto non è

mai stato veramente realizzato e quando i formalisti sono stati riscoperti dallo strutturalismo e dalla semiotica degli anni Sessanta, soprattutto in Francia, la negazione di qualsiasi possibilità di fare storia dei testi letterari è divenuta anche più recisa e assoluta.

Una nuova partenza si è avuta dapprima con gli studiosi della scuola di Costanza e con la proposta di Hans Robert Jauß e di altri suoi colleghi (fra cui c'era un diretto discendente dai praghensi come Felix Vodička) di fare una storia letteraria della ricezione dei testi e della loro interpretazione. Dagli studiosi di Costanza, tuttavia, non sono mai venute delle vere e proprie storie complessive della letteratura sotto forma di storie della ricezione. Essi hanno lasciato molti studi specifici su singoli casi di ricezione, una serie di discussioni teoriche di grande interesse affidate alla rivista «*Poetik und Hermeneutik*» (l'allegoria, i canoni medievali, i generi letterari, i problemi dell'estetica) e l'importante repertorio dei testi del medioevo romanzo, il *Grundriß der romanischen Philologie*, organizzato da Jauß insieme con un altro romanista geniale, Erich Köhler, a sua volta autore di una originale proposta di teoria e storia sociologica della letteratura, di alcuni studi esemplari sulla poesia trobadorica e sul romanzo cavalleresco nel loro sfondo storico-antropologico e sociologico, e fondatore di una rivista che aveva il titolo programmatico di «*Zeitschrift für Literaturgeschichte*». L'unico, fra i protagonisti della scuola di Costanza, che si sia provato a scrivere una storia della letteratura credo sia stato Hans Ulrich Gumbrecht (ora professore a Stanford), autore nel 1990 di una *Geschichte der spanischen Literatur*, in cui si dà grande peso, nella diffusione e ricezione dei testi, all'invenzione della stampa, la cui introduzione in Spagna coincise con alcuni avvenimenti politici e sociali fondamentali e viene da Gumbrecht considerata portatrice di un forte cambiamento epocale (con effetti di grande rilievo non solo sulla ricezione dei testi ma anche sui modi della loro produzione).

Una seconda, e mi pare forte, nuova partenza si è avuta con l'affermazione negli Stati Uniti della scuola che va sotto il nome, anch'esso programmatico, di «*New Historicism*». Fondato a Berkeley da uno storico della letteratura inglese del Rinascimento come Stephen Greenblatt e da una studiosa dell'arte, soprattutto fiamminga, come Svetlana Alpers, il movimento storicista ha, insieme ad altri movimenti di grande diffusione come i cosiddetti *cultural studies* (di provenienza

inglese) rimesso al centro dell'attenzione teorica e della pratica critica il rapporto fra testo e contesto, che era stato posto in discussione dallo strutturalismo. Credo che valga la pena di approfondire il discorso sul neo-storicismo, anche perché esso mi consente di rispondere ad altre vostre domande. Non bisogna lasciarsi troppo ingannare dal nome: con il vecchio storicismo, quello di matrice idealistica, la scuola ha pochissimo da spartire. L'interesse per la storicità e la materialità complessa della storia viene a quegli studiosi soprattutto dall'esperienza delle «Annales»: il passato si presenta loro come un insieme disparato di micro-storie, dalle quali si ricava che forse è più importante per dare un senso a una formazione culturale e a un'esperienza sociale o a una rappresentazione di quell'esperienza nell'immaginario (e quindi nella letteratura), il diario di un mulinaio eretico di una dispersa valle alpina o il progetto, rimasto nel cassetto di Albrecht Dürer, di un monumento a ricordo dei contadini ribelli tedeschi del primo Cinquecento, piuttosto di tanti documenti ufficiali di trattati, cronache di battaglie, storie ufficiali, programmi politici. I quattro presupposti di base della concezione storiografica del neo-storicismo possono essere così riassunti:

1. non si può isolare la letteratura da altre forme di discorso;
2. tutte le testimonianze, i racconti, le rappresentazioni scritte di una data cultura, ivi compresi gli aspetti più minuti e di solito trascurati (i comportamenti, i costumi anche più privati, i modi di mangiare, le forme e i mezzi della comunicazione, ecc.) sono da considerare «testi», trascrizioni e rappresentazioni codificate di esperienza;
3. i discorsi e i testi di una cultura, anche quelli apparentemente più secondari, aneddotici e casuali (anzi, forse proprio quelli più aneddotici e casuali) sono in un rapporto di interrelazione e interdipendenza fra loro, sono parte di un tutto, di una rete di segni la cui comprensibilità è resa più evidente dalla illuminazione reciproca;
4. i testi letterari costituiscono delle chiavi privilegiate per penetrare nelle singole formazioni storiche quali si sono concretamente realizzate negli stati psicologici e nei rapporti collettivi, nei comportamenti e nell'immaginario di ogni società.

Credo che non sia particolarmente difficile riconoscere in queste posizioni evidenti affinità con le posizioni di quelli che sono considerati

i veri maestri di Greenblatt e dei suoi colleghi neo-storicisti: soprattutto il filosofo francese Michel Foucault e l'antropologo americano Clifford Geertz. Foucault a Berkeley andava a insegnare regolarmente e si possono cogliere echi evidenti delle sue idee nel lavoro dei neo-storicisti, come per esempio l'idea che ad ogni periodo storico si può attribuire un'«episteme» caratterizzante, o l'interpretazione della storia come conflitto fra discorsi dietro cui si celano operazioni di potere. Si ispirano sicuramente a Foucault alcuni dei primi saggi di Greenblatt sulla costruzione del personaggio del gentiluomo inglese fondatore di colonie nella vita sociale e nel teatro di Shakespeare, e anche il saggio di Svetlana Alpers pubblicato nel primo numero della rivista del movimento «Representations» sul celebre quadro *Las meninas* di Velázquez, già analizzato da Foucault in *La parola e le cose*. Da Geertz, anche lui presente a Berkeley soprattutto attraverso alcuni allievi, viene un'importante lezione di metodo, quella che è stata definita «thick description». L'esempio celebre, tratto da uno studio di Geertz, è quello dei rituali delle lotte fra i galli nell'isola di Bali: quei riti, dimostrava Geertz, non possono essere studiati e interpretati separatamente dal resto della cultura, appartengono a una rete di simboli culturali, sono *thick* (densi, spessi), e rinviano a un ampio e compatto sistema culturale in cui si riconosce un immaginario collettivo. Se questo vale per riti, giochi, credenze, ancor più vale per oggetti programmaticamente *thick* come le opere, o «rappresentazioni» (parola chiave del movimento, posta come programma nel titolo della loro rivista), della letteratura.

Forse si possono avvertire nelle posizioni del neo-storicismo anche altre curiose consonanze: per esempio con la teoria marxistico-strutturalista di Lucien Goldman o con la semiotica antropologica, e la concezione della «semiosfera» di Jurij Lotman – ma credo che contatti storici diretti con Lotmani non vi siano stati, solo una comune e abbastanza ampia tendenza ad allontanarsi dallo strutturalismo linguistico e a cercare di affrontare i problemi dell'evoluzione storica culturale.

Non è il caso qui di entrare troppo nel dettaglio e mettere in luce anche i vezzi e le possibili debolezze del metodo neo-storicistico. L'ha fatto di recente, con acume e sottile ironia, il grande critico inglese Frank Kermode, recensendo l'ultimo libro che Stephen Greenblatt ha scritto insieme con Catherine Gallagher: *Practicing New Historicism* (University of Chicago Press 2001), in un articolo sulla «New York

Review of Books» del 5 luglio 2001, intitolato con un pessimismo che va ben oltre le opinioni espresse nell'articolo *Art Among the Ruins*: secondo Kermode il metodo di andare a cercare, nell'ampia rete dei prodotti culturali di un periodo storico, il dettaglio più marginale e apparentemente insignificante che d'improvviso, proprio grazie all'accostamento imprevisto, getta nuova luce su una grande costruzione dell'immaginario, per esempio una tragedia di Shakespeare, funziona molto bene nelle mani di Greenblatt, giocoliere espertissimo, assai meno bene nei molti imitatori.

Quel che mi sembra, comunque, molto significativo, dal nostro punto di vista, è che questo movimento critico, cogliendo una serie di spinte e segnali che erano nell'aria (e che si tende ora a chiamare «post-strutturalismo») abbia effettivamente rovesciato la situazione della teoria letteraria, riportando in primo piano un interesse deciso per il rapporto fra testi e contesti (i quali, tuttavia, anche a parere dei seguaci del neo-storicismo, non possono che essere a loro volta dei testi), manifestando un senso forte e drammatico della storicità delle formazioni sociali e culturali, con ciò anticipando un generale movimento di opinione che si è espresso nei cosiddetti *cultural studies*. Un carattere specifico e, a mio avviso positivo, del movimento degli studiosi di Berkeley, che li differenzia dai *cultural studies* così come si sono poi sviluppati, è che i neo-storicisti hanno continuato a tenere in particolare considerazione e a mostrare reverenza e rispetto per le grandi opere d'arte, concedendo loro una posizione di centralità nella rete fitta e densa (*thick*) delle infinite forme di testualità che sono prodotte da una cultura. Ed è questo un atteggiamento che li mantiene distinti dalla pratica dei *cultural studies*, per i quali sembra evidente che i testi letterari sono una delle tante manifestazioni della cultura, senza caratteristiche specifiche e senza differenze di complessità tematica e formale, tanto che spesso per i loro discorsi fanno più gioco i testi letterari di minore impegno, quelli di genere, quelli a maggior diffusione popolare, secondo una visione della cultura che ha scarsa profondità e *thickness* ed è tutta risolta nelle reti della comunicazione e nel gioco superficiale delle ideologie. Certo si può parlare di ritorno alla storia anche per i *cultural studies*, ma si tratta di una storia dispersa e frammentata – e c'è il rischio che volendo fare storia di tutto, senza interconnessioni profonde, si finisce con il fare storia di niente.

CESARE GIACOBAZZI

Ogni volta che si denuncia una crisi – la perdita di senso, di valori, d'identità e così via – si corre il rischio di cadere nell'illusione che sorregge la *Laudatio temporis acti*, l'illusione, cioè, che il passato sia compiuto, o almeno tanto esemplare da auspicare una sua continuità nel presente. In realtà ciò che si denuncia, spesso con toni apocalittici, come sintomo di decadenza coincide di frequente con momenti di grande rinnovamento. In tal senso si può ricordare la prefazione di Heine a un'edizione tedesca del *Don Chisciotte*: l'artefice per così dire della dissoluzione delle atmosfere romantiche considera la crisi del romanzo cortese come conseguenza del grande rinnovamento del genere rappresentato dall'opera di Cervantes. Nulla vieta dunque di considerare la crisi, vera o presunta, della storiografia letteraria come sintomo di vitalità di tale genere testuale, come espressione della sua capacità di rinnovarsi. La percezione di sintomi di decadenza è, in effetti, determinata da una particolare prospettiva, quella cioè che, mentre mette in luce ciò che si perde, nasconde ciò che assume forme e funzioni nuove. Se, infatti, ci si chiede se essa venga ancora concepita in modo da assumere una funzione ben precisa nella società in cui è prodotta, allora non si può che costatare la sua crisi. Del resto, è innegabile come sia in ambito accademico – cioè proprio là dove viene istituzionalmente «prodotta» –, sia nella prassi didattica – là dove dovrebbe essere fruita principalmente – non abbia più il ruolo centrale che aveva solo qualche decennio fa.

Tuttavia occorre appunto rilevare come sia frutto di uno sguardo prospettico il considerare un sintomo di vigore e di vitalità la sua «funzionalizzazione», il metterla cioè al servizio, per esempio, della costituzione di una «coscienza nazionale» o di una «coscienza ideologica», ma anche di un determinato progetto educativo. È, infatti, possibile diagnosticare la manifestazione di una crisi proprio nel suo 'successo' qualora si ritenga che l'interesse attuale dello storico letterario – sia esso rivolto a un ambito sociale o ideologico o pedagogico – sia in conflitto con la ricostruzione veritiera del passato, in contrapposizione a quell'ideale cartesiano di neutralità del ricercatore che apparentemente guida il discorso storiografico. La selezione degli eventi e la loro messa in rilievo, i nessi causali allacciati dalla narrazione storicistica vengono, infatti, posti solo illusoriamente – si potrebbe dire

finzionalmente – al servizio della 'verità' storica. In realtà perseguono un disegno, un progetto ad essa estraneo: la costruzione di uno stato nazionale, la proclamazione di principi ideologici appunto, ma anche più semplicemente la valorizzazione dell'interesse, delle attitudini e delle preferenze dello storico della letteratura.

Si può, dunque, da questo punto di vista, essere contenti di diagnosticare la crisi della storia letteraria se questa diagnosi induce a considerarla non per ciò che finge di essere (una ricognizione disinteressata sul passato) ma per quello che è: uno sguardo che cerca qualcosa di preciso, che persegue un interesse attuale ben radicato nel presente dello storico. Tale svelamento può allora costituire il presupposto per individuare modalità narrative e funzioni che ne rinnovino e vivifichino la tradizione.

Mi pare inoltre che il porre la questione di una presunta crisi di un genere testuale ben difficilmente riconducibile a forme omogenee, costringa a pagare il prezzo di grandi, eccessivamente astratte generalizzazioni. Vi sono di certo storie della letteratura «in crisi» e, a mio parere, sono per esempio quelle che cadono nell'illusione scienziata della neutralità del ricercatore, quelle dunque che si credono fuori del tempo e della storia. D'altro canto uno storico che perseguisse ciecamente solo il proprio 'interesse' senza mettersi in ascolto della voce proveniente dai testi e senza preoccuparsi del fruitore, non potrebbe in nessun caso ambire a scrivere storie, né letterarie né di qualsiasi altro tipo.

Occuparsi oggi del De Sanctis e della sua storia della letteratura italiana – sottrarla per così dire all'oblio della decadenza – significa cercare come la prospettiva che ci offre sui fatti letterari possa continuare a «parlarci», a dirci cose interessanti. Magari si può scoprire che l'interesse dipende proprio dal fatto che la sua posizione conoscitiva non è più la nostra. Dal confronto si ha allora, per esempio, l'opportunità di acquisire consapevolezza di come oggi ci si può porre di fronte agli stessi fatti, opere, epoche e movimenti.

Il leggere o non leggere la storia della letteratura, il considerarla attuale o sorpassata, non dipende allora dalla questione se la storiografia letteraria possa o non possa svolgere una funzione analoga a quella svolta in passato e, di certo, nemmeno dal giudizio di oggettività e

verificabilità delle informazioni fornite. L'autorevolezza dello storico, la validità delle sue informazioni – di conseguenza il vigore del genere –, non si possono a mio parere, dunque, definire né in relazione alla loro funzione per così dire extra-letteraria, né in relazione a criteri che sanciscono un rapporto di omologia tra la rappresentazione storico-letteraria e il proprio oggetto, ma in base all'«interesse» che ancora sollevano. Così, ad esempio, la lettura delle memorabili pagine di Mittner su Kafka è raccomandabile non perché chiarendo su quali presupposti di ordine psicologico, sociale, storico, religioso si fondi l'opera kafkiana, propongano un canone interpretativo vincolante, ma perché mostrano l'abilità di Mittner di concretizzare potenzialità significative del testo, potenzialità che possono costituirsi solo grazie alla sua straordinaria capacità di applicare conoscenze legate anche al proprio tempo e alla propria arguzia interpretativa.

ROMANO LUPERINI

La storiografia – qualunque tipo di storiografia, dunque anche quella letteraria – seleziona e custodisce la memoria di una comunità. Non si tratta dunque di una operazione esclusivamente politico-ideologica ma piuttosto, e anzitutto, antropologica ed etico-culturale. La memoria di una comunità – che può riconoscersi in una nazione ma anche in una civiltà che raggruppa più nazioni – è sempre selettiva (esattamente come lo è quella individuale): continuamente tende a rinnovarsi, a tracciare un bilancio di ciò che è accaduto, a ricostruire i significati del passato e, attraverso questi, a delineare quelli del presente. La storiografia si ricollega a un'esigenza di individualità collettiva, di cui la memoria storica è il necessario supporto. Anche la storiografia letteraria non dipende dunque dalla costituzione di una coscienza «nazionale» (anche se tale tipo di coscienza può averne favorito lo sviluppo, come è accaduto con il Romanticismo), ma semplicemente dalla costituzione di una coscienza comunitaria, anche sovranazionale (per esempio, europea). Non si può dire che Dante avesse una coscienza di unità nazionale, e tuttavia quando percepisce la nascita di una comunità fondata sull'uso del volgare quasi necessariamente elabora, nel *De vulgari eloquentia*, il primo abbozzo di una storiografia letteraria. Il fatto è che la storia letteraria non dipende da un bisogno immediatamente politico e ideologico o sociologico, ma

anzitutto da un'esigenza di autoriconoscimento storico-antropologico. Per questo, anche se nuove insidie la minacciano (si veda la mia risposta alle domande successive), non vedo una crisi della storiografia letteraria. Vi è stata una caduta di interesse nella storiografia letteraria, in Italia, negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso quando, a causa dell'influenza negativa dello strutturalismo e soprattutto della crisi dello storicismo, sembrava che persino l'espressione «storia della letteratura» fosse diventata un tabù. Ma era solo il prodotto temporaneo di una moda. E infatti negli anni Novanta c'è stata in Italia una indubbia ripresa della storiografia letteraria. D'altronde anche in paesi come l'Inghilterra, dove manca una tradizione scolastica favorevole alla storiografia letteraria, di storie letterarie se ne sono scritte e se ne scrivono tuttora.

La storiografia letteraria, come la critica, rientra nel campo della saggistica. Che è categoria ampia, capace di inglobare istanze educative e «scientifiche», ma non riducibile né alle une né alle altre. Il saggista può educare e mettere in campo strumenti scientifici di analisi, ma il suo scopo fondamentale è elaborare interpretazioni del passato e del presente e così definire o proporre valori e significati alla comunità in cui vive. In altri termini, il saggista è eminentemente un ermeneuta, non un pedagogo o uno scienziato (anche se il suo lavoro ha ovvie implicazioni educative e/o scientifiche). Quando si impegna nella storiografia letteraria delinea un bilancio, stabilisce o propone un canone, traccia una scala di valori, disegna il significato di differenti epoche storiche e, in rapporto a esse, quello dei singoli autori. Senza canone, non esiste alcuna comunità. Per questo è impossibile studiare la letteratura senza un quadro o un canone di riferimento: per accettarlo, naturalmente, o modificarlo.

Questo quadro e questo canone – dunque un'immagine o un disegno di storiografia letteraria – possono costituire uno scenario solo mentale oppure essere fissati in un'opera, ma sono comunque indispensabili non solo allo studente, bensì anche allo studioso. Anche se volessimo limitarci all'«analisi del testo», quando dal commento si passa all'interpretazione (è dunque anche alla collocazione e valutazione storica), un'idea di storia letteraria è perlopiù determinante nel fornire adeguate categorie ermeneutiche.

MARIA LUISA WANDRUSZKA

La crisi della storia della letteratura, se c'è, non mi sembra dovuta alla caduta delle coscienze nazionali o delle ideologie. Si potrebbero inventare tanti altri aspetti sotto i quali organizzare una storia della letteratura, ed è ciò che avviene e che avverrà (i generi letterari, il *gender*, il mercato librario, il rapporto con le altre arti ...). Ma vorrei cercare di rispondere a questa domanda partendo dalle mie esigenze e abitudini di lettura e studio. E dico subito che le «storie della letteratura» le leggo poco, semmai consulto rapidamente le storie letterarie di paesi che conosco meno. Ma anche in questo caso preferisco rivolgermi direttamente ai testi, con eventuali introduzioni, o a saggi monografici. Come strumento di consultazione più che le «storie della letteratura» mi convincono, sia per me sia per gli studenti, le «semplici» e asettiche cronologie, come *Daten deutscher Dichtung* di H.A. e E. Frenzel (le opere sono presentate con un piccolo riassunto, i periodi letterari esposti in non più di 10 paginette). Hanno anche il grande merito di invogliare alla lettura dei singoli testi, mentre le «storie della letteratura» difficilmente evitano il pericolo di appiattare la singola opera nel *continuum* storico.

Non più lo stato-nazione, non più l'ideologia: se – la domanda si rivolge a chi dubita dell'utilità delle storie letterarie – si volesse comunque progettare una nuova storia letteraria, su quali fenomeni si dovrebbe orientare principalmente?

ARMANDO BALDUINO

Se ci si riferisce alle tipologie evocate con i nomi di De Sanctis e Lukàcs, penso che la sostanza della mia risposta sia già implicita in quanto ho sopra accennato al punto b. Qualcosa voglio tuttavia aggiungere tanto sull'uno quanto sull'altro aspetto.

Senza dubbio, prospettive e forzature «nazionali», per non dire «nazionalistiche» come quelle che il clima risorgimentale poteva comportare, risultano oggi improponibili. Ciò non toglie però che, in ambiti per così dire limitrofi, persistano obblighi storiografici che vanno pur sempre rispettati: ancora, in particolare, occorre far toccare con mano quanto, per secoli, le manifestazioni letterarie (e artistico-culturali

in genere) hanno presso di noi contato per l'elaborazione stessa del concetto di «nazione»; debitamente evidenziata andrà pur sempre, volta a volta, la partita di debiti e crediti fra l'Italia e l'Europa; né certo ci si potrà sottrarre al compito di illustrare, nelle cause e negli effetti, taluni aspetti veramente tipici e quasi esclusivi della nostra civiltà letteraria (carattere endemico della questione della lingua, sviluppo secolare delle letterature dialettali, ritardo del romanzo ecc.). Per il resto basti qui citare il nome di colui che, in questo genere di studi, è stato forse nel corso del Novecento il maestro più grande: il nome cioè di Carlo Dionisotti.

Per quanto attiene ai fattori ideologici rammento anzitutto che essi possono essere d'ordine non solo politico, ma anche religioso, moralistico, estetico ecc. e risultare magari tanto più subdoli nei casi in cui restano sottaciuti. Personalmente trovo insipidi quei prodotti che, volendo presentarsi come neutrali, finiscono per essere cibi omogeneizzati e precotti, dai quali gli utenti ricaveranno solo noia e non idee. Meglio, al limite, una visione di parte che, proprio perché tale, stimolerà l'esame critico e la discussione.

Quanto infine a eventuali progetti di nuove storie letterarie va sottolineato che per larghissima parte dipenderanno dalla fascia di pubblico cui si rivolgono e dalle dimensioni previste; finiranno per essere insomma sintesi scolastiche, più o meno brillanti «romanzi» a tesi, o pseudoenciclopedie da consultazione (fu Sanguineti, se ben ricordo, a dire una volta che anche gli elenchi telefonici sono utilissimi, ma non per questo si chiede di studiarli dalla prima all'ultima pagina). Detto questo, direi che il progetto più consono ai nostri dubitosi tempi può essere quello realizzato da Asor Rosa con la monumentale *Letteratura italiana* che ha diretto per Einaudi, articolandola in una serie di percorsi e ripercorsi in cui sono stati messi a frutto tutti i punti di vista ragionevolmente funzionali.

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI

La letteratura non ha nulla a che fare con lo Stato-Nazione e ancor meno l'ideologia: il primo è una costrizione, che tende a imporre al letterato e al critico la celebrazione di valori morali, politici, storici (ecco l'esempio della storia del De Sanctis, che falsifica una buona

parte della nostra vicenda letteraria); la seconda è il modo di annullare e di mistificare la libertà dell'invenzione. Una storia della letteratura è assolutamente necessaria in quanto informazione quanto più è possibile ricca e sicura di autori e opere: non c'è altro da fare che leggere quanto più si può e considerare, commentare, interpretare. Credo che, per quel che riguarda la storia letteraria, sia una pessima e alquanto vile affermazione dire che è fuori moda o conclusa, esattamente uguale a tante altre attività e posizioni: se non si è in grado per incapacità di occuparsi della letteratura in modo adeguato, è meglio non occuparsene più e cancellarla (si dice), così come, se non si possono curare i malati di cuore o dell'anima o della mente, è più comodo dire che non esistono, e lo stesso della scarsa obbedienza delle leggi o delle norme che è meglio dire inutili piuttosto che farle osservare (e non parliamo poi di assassini e mafiosi).

REMO CESERANI

Ho l'impressione che le domande che mi vengono rivolte, e la malcelata sfiducia che mi sembra di cogliervi verso le storie letterarie, abbiano soprattutto presente la situazione tedesca. Nella quale il forte sospetto verso la legittimità, se non proprio l'utilità, delle storie letterarie si spiega assai bene. Intanto per il peso di alcune eredità fortemente tedesche, sia quelle più nobili della *Literaturgeschichte* come *Geistesgeschichte* o come *Stilsgeschichte*, sia quelle assai più compromettenti della *Literaturgeschichte* come *Volksgeschichte* (da Gervinus a Bartels ai manuali nazionalsocialisti). Poi per la scarsità di iniziative e sperimentazioni interessanti nell'editoria e nell'accademia tedesca degli ultimi decenni, al punto che non pochi dei manuali nuovi sono venuti da germanisti stranieri, da Mittner a Žmegač.

Questa particolare situazione tedesca non deve però impedirvi di vedere che in altre aree culturali si sono avuti negli ultimi anni non solo un cambiamento rilevante nelle posizioni teoriche sulla legittimità della storiografia letteraria e sulla possibilità di inserire lo studio dei testi letterari nel più ampio e articolato complesso della storia della cultura, ma anche un ampio ventaglio di sperimentazioni pratiche. Non sto a dire della vivacissima situazione italiana, che ha visto negli ultimi decenni molte sperimentazioni e innovazioni interessanti e che semmai è appesantita dalla presenza fin troppo ingombrante di

«grandi opere» spesso puramente compilative e di una manualistica scolastica spesso ripetitiva e pigramente adagiata sulla tradizione. Mi basti ricordare, tanto per fare qualche esempio, la fortemente innovativa storia della letteratura francese curata per la Harvard University Press da un professore di Yale, Denis Hollier, e programmaticamente intitolata *A new Literary History of French Literature* (1989); o il grande progetto *Rethinking Literary History*, diretto a Toronto da Mario Valdés e Linda Hutcheon che ha portato alla costruzione di una grandiosa storia della letteratura dei paesi sudamericani, su basi completamente nuove, senza distinzioni nazionali e linguistiche (quindi tutti insieme i testi spagnoli, portoghesi, italiani e dei molti popoli indigeni), organizzata quindi per grandi temi e incroci di generi e che è ora annunciata come imminente; o, infine, la sempre più ambiziosa impresa lanciata dall'Associazione Internazionale di Letterature Comparete AILC-ICLA di una storia della letteratura europea in molti volumi, usciti in inglese presso vari editori e di cui il volume 18, in tedesco, intitolato *Wende von der Aufklärung zur Romantik, 1760-1820, I: Epoche in Überblick*, a cura di H.A. Glaser e G. Vajda, è da poco uscito presso Benjamins di Amsterdam: l'opera, negli ultimi volumi e soprattutto in quelli in preparazione, si annuncia molto innovativa nella concezione e nell'esecuzione.

Mi sembra che da questi gruppi di ricercatori e da queste esperienze, e anche dalle vivacissime discussioni che da qualche tempo si svolgono in numerosi congressi internazionali dedicati all'argomento e sulle riviste specializzate si possa ricavare l'impressione che il ritorno di interesse teorico e pratico sulla storiografia letteraria abbia proprio al suo centro la ricerca di formule pratiche che riescano a mettere insieme storia della cultura e storia della letteratura, storia delle forme e storia dei temi e anche la ricerca di modi narrativi non semplici e lineari, come era abituale nelle storie della letteratura tradizionali (una seguiva il formarsi della coscienza nazionale, l'altra lo sviluppo dei generi e delle forme, l'altra i movimenti delle idee e delle poetiche, l'altra la sociologia delle istituzioni e della produzione, l'altra la ricezione e le attese dei lettori, ecc.), ma dei modi narrativi multidimensionali e multiprospettici, capaci di rappresentare il denso intreccio dei fenomeni che hanno accompagnato la creazione, la diffusione, la lettura e l'interpretazione dei testi letterari.

Desidero raccontare, a questo proposito, un aneddoto. Qualche anno fa sono stato invitato a Edimburgo da colleghi di quella Università per presentare, insieme con altri specialisti, due storie appena uscite nella collana della Cambridge University Press, quelle della letteratura italiana (a cura di C.P. Brand e A. Pertile) e della letteratura tedesca (a cura di H. Watanabe-O' Kelly), e anche per discutere dei problemi generali della storiografia letteraria. Una cosa che mi colpì, raffrontando le due storie letterarie, frutto di onesto lavoro di divulgazione dei risultati della ricerca nei due paesi (nel caso della Germania, a pochi anni della caduta del muro, si tentava anche di mettere insieme due tradizioni di ricerca abbastanza differenziate), fu la diversa estensione che il concetto di «letteratura» aveva rispetto all'ampia produzione di testi non esclusivamente poetici o di *fiction*. Mentre nella storia italiana, come è nella tradizione, era concesso ampio spazio alla prosa politica di Machiavelli, scientifica di Galileo o filosofica di Bruno, Campanella o Vico, in quella tedesca si tendeva a restare entro i limiti ristretti della belletristica. A Sigmund Freud, per esempio, grande scrittore, come è noto, anche e proprio per la qualità della scrittura, era dedicata una mezza paginetta, che iniziava con questa infelice presentazione: «Sigmund Freud, fondatore della pseudo-scienza della psicoanalisi ...». Quando feci notare questa evidente differenza fra le due concezioni di letteratura alla professoressa Watanabe-O' Kelly, ella mi guardò quasi stupita, mi parlò delle ristrettezze dello spazio concesso e di quanto ampio fosse anzi stato lo spettro di interesse della loro storia, esteso alla letteratura della Germania orientale, dell'Austria, della Svizzera.

CESARE GIACOBAZZI

Occorre forse premettere una cosa ovvia: diffidare delle storie letterarie, anche criticarne forme e funzioni, non significa affatto dubitare della loro utilità. Anzi spesso si critica, e si vuole migliore, proprio ciò che più si ama. Del resto appare alquanto stolto privarsi, e privare i discendenti, dell'apporto di un discorso interpretativo che ha una lunga e prestigiosa tradizione. Il dubbio può caso mai riguardare l'uso che se ne fa. Di questo si appare legittimo dubitare. Con ciò intendo affermare che non occorre tanto porsi la domanda di come possa essere una 'nuova' storia della letteratura, quanto come fare in «modo nuovo»,

cioè attuale, ciò che la tradizione ci ha consegnato. In tal senso mi pare che il problema di come utilizzare le storie letterarie del passato sia del tutto analogo al problema di come si possa concepirla oggi: come il fruitore di una storia letteraria dovrebbe svelare la posizione contingente dello storico, così chi la scrive dovrebbe fare chiarezza sull'intento che persegue al fine di svelare agli altri, ma appunto anche a se stesso, il proprio progetto. Non si tratta, in parole povere, di chiedersi cosa siano stati movimenti, epoche e opera letteraria del passato, ma come e perché si rivolge loro la nostra attenzione. Lo studio dell'oggetto, stavolta in termini vagamente filosofici, non dovrebbe dimenticare la volontà del soggetto che lo porta alla luce e lo inserisce a modo proprio in un contesto eterogeneo di forme discorsive o, se si vuole, di conoscenze (storiche, antropologiche, sociologiche, ideologiche, psicologiche, biografiche e così via).

La risposta alla domanda del perché vengono selezionati determinati fatti e non altri, quale sia l'evento iniziale della narrazione storiografica e quali rapporti causali si tracciano tra i diversi eventi – il tematizzare insomma tutto ciò che per esempio Hans Robert Jauß chiama le «strutture di finzione» della storia letteraria – può svelare molto della contingenza, della soggettività e della parzialità dello storico della letteratura. Leggere o scrivere la storia letteraria come si legge o scrive un testo di finzione – questo è appunto il suggerimento di Jauß ma anche, per esempio di Hayden White – può indurre allora a una riflessione che non si pone semplicemente, e direi ingenuamente, la domanda «com'è la realtà storico-letteraria?», ma «qual è la mia posizione nei suoi confronti?».

Certo che in tal modo occorre rinunciare all'ambizione storicistica di ricostruire il passato nella sua totalità e anche nella sua essenza, e, inoltre, a quella di fornire informazioni di validità intersoggettiva tipica del resto di gran parte del pensiero scientifico. La coscienza tuttavia della «debolezza» del discorso storico-letterario proprio e altrui può allora far intendere come prerogative da valorizzare ciò che tale tradizione del discorso storico-letterario ha generalmente inteso come errori da evitare: la manifestazione della parzialità, della contingenza e della soggettività dello storico. Questi può allora contaminare consapevolmente, e dunque arricchire, la narrazione storico-letteraria con diverse discipline, con molteplici forme discorsive. Il ricorso alla

storiografia, all'antropologia, alla psicologia, alla sociologia e anche a discipline più recenti come la semiotica e la linguistica testuale, è messo al servizio dell'intento di fare emergere le molteplici potenzialità significative delle opere, di farle parlare in modo attuale per liberarle dal culto «da museo», come afferma Jauß già nella celebre prolusione del 1967. E questo è, del resto, anche ciò che tradizionalmente si intende come comprensione delle opere: svelare ciò che in esse è ancora nascosto.

La «nuova storia letteraria», come suggerisce la domanda, non può allora essere concepita come una forma di discorso eteronomo che ingloba, comprende e restituisce tutto ciò che del sistema letterario è degno di essere tramandato, ma come discorso critico-letterario autonomo che vive accanto ad altri (monografia, biografia, saggio, ecc.) sì con proprie strutture rappresentative e peculiari funzioni conoscitive, ma che ne condivide la debolezza del fondamento epistemologico: il fondarsi su di un gesto interpretativo, dunque nel suo carattere soggettivo, labile e contingente.

In tal senso potrebbe agevolare il compito dello storico della letteratura la consapevolezza di essere per così dire un «dilettante» nelle discipline – dalla storia alla filologia, dalla filosofia alla linguistica – utilizzate per dar forma al proprio discorso. Anzi, con una formulazione apparentemente paradossale, si può sostenere che la sua professionalità consiste nel sapere applicare al proprio discorso storico-letterario le discipline più diverse. Se poi storici, filosofi, linguisti e così via scuotono la testa di fronte a escursioni nel proprio campo non proprio ortodosse, è solo un loro problema, giacché dimostrano di rimanere ancorati al loro discorso, alla sua finalità e sordi a quelli altrui.

Il fondamento epistemologico debole assegna a ciò ha la parvenza dell'oggettività e della verificabilità – per esempio i nessi causali tra eventi storici e epoche letterarie o tra la vita e l'opera di uno scrittore – la condizione di elemento euristico: serve allo scopo di scoprire potenzialità dei testi, di attualizzarne significati, non alla ricostruzione oggettiva del loro essere, non alla proposta di dati validi intersoggettivamente e riproducibili all'infinito. È, insomma, un prodotto dell'abilità interpretativa dello storico della letteratura, non un aspetto direttamente immanente al fatto letterario.

ROMANO LUPERINI

La storia della letteratura è sempre stata non solo storia di forme, ma anche storia degli intellettuali, storia dell'immaginario, storia del gusto e del pubblico, dunque storia della cultura. La scommessa della storiografia letteraria sta appunto in questa congiunzione fra letteratura e cultura di una comunità. Il suo orizzonte è quello della coscienza e dell'identità culturale di una comunità. Gli stessi generi letterari sono intimamente connessi all'immaginario di una civiltà e inseparabili da esso. D'altronde la formazione del canone è un processo culturale, non solo letterario. Il problema teorico e metodologico ineludibile di ogni storia letteraria consiste nel trovare i livelli di mediazione fra discorso specificamente letterario e discorso storico-culturale. Esso è stato risolto e si può risolvere in vari modi, ma va comunque affrontato. Credo per esempio che una storiografia che privilegi, senza esagerare e con i dovuti accorgimenti, l'asse dei generi letterari può essere facilitata nell'individuazione di tali mediazioni, dato che il genere è una forma letteraria che da un lato trasmette alcuni contenuti culturali e alcuni temi dell'immaginario di una determinata civiltà e dall'altro è un canale di comunicazione fra storia delle forme e storia della ricezione, fra specifico letterario, storia delle poetiche e degli intellettuali e storia del pubblico. Credo anche che un altro utile livello di mediazione sia la storia del canone, del suo formarsi, ossificarsi, modificarsi, dissolversi e ricrearsi incessantemente. Il nostro Dante non è quello del Boccaccio, né quello di Bembo, né quello di De Sanctis, e bisognerà pure raccontare la vicenda di questo processo che ci consegna oggi una certa immagine del poeta, assai diversa da quella del Dante medievale, o umanistico, o romantico. Inoltre lo storiografo, in un'epoca post-storicista come l'attuale, è consapevole di maneggiare categorie pragmatiche, relative e storiche: sa di partecipare a un conflitto delle interpretazioni, di non poter consegnare al lettore significati assoluti e di dover rivelare la rete di condizionamenti che hanno determinato la propria interpretazione. Mentre racconta la storia del canone, sa di essere parte in causa e di contribuire anche lui alla sua elaborazione grazie alla propria specifica produzione di interpretazioni, alle proprie scelte e dunque alla propria proposta di valori e di significati. Sottolineando tale dimensione, lo storiografo letterario evidenzierà ancor più il valore propriamente ermeneutico della propria ricerca. Credo anzi

che la rilevanza del momento saggistico-ermeneutico sia un fattore decisivo della storiografia odierna (e non solo in quella rivolta alle scuole, dove l'aspetto culturale, e non tecnico-specifico, dell'insegnamento della letteratura acquisterà sempre maggiore importanza, ma anche in quella destinata ai livelli più alti e complessi della produzione cosiddetta «scientifica»).

Nell'epoca attuale va poi sottolineato un altro fattore di novità. Una storia nazionale della letteratura ha perduto molto del suo significato. Occorre lavorare a una storia della cultura e della letteratura occidentali in cui inquadrare quella italiana. Ciò per ragioni d'ordine sia oggettivo che soggettivo. La letteratura italiana non è che una provincia di quella europea e gli interscambi – dalla poesia delle origini al petrarchismo, dal romanzo moderno alla poesia del simbolismo e alle avanguardie – sono sempre stati fittissimi. D'altronde una storiografia letteraria giocata prevalentemente sui generi non può ignorare che la storia del genere è sempre sovranazionale. Infine la comunità di cui avvertiamo di far parte è quella occidentale. La nostra identità comunitaria si sta rapidamente modificando. Si tratta ormai di elaborare la memoria storica della nostra letteratura in un contesto nuovo, in cui sarà importante considerare e selezionare il nostro patrimonio letterario non solo per quello che ha saputo dare alla cultura europea e per quello che da essa ha preso, ma anche – e questo forse è più difficile – dal punto di vista della storia e dei valori dell'Occidente.

Nell'epoca della globalizzazione tutte le identità rischiano la disgregazione. Questa è una minaccia per qualsiasi memoria storica perché pone in crisi la cultura di ogni comunità; dunque è una minaccia anche per la storiografia letteraria. Difendere una identità collettiva, salvaguardarla attraverso l'identificazione di un patrimonio di valori: questo è il gesto di ogni storiografia, oggi più che mai necessario. D'altronde ci si può misurare con il «diverso» solo partendo da un'idea fondata di sé. Esaltare un atteggiamento di tolleranza e di dialogo fra le diverse civiltà comporta non il loro annullamento, bensì la loro salvaguardia. Una storia della letteratura italiana inserita nella storia della cultura e della letteratura dell'Occidente è solo il primo passo per avviare quel confronto multiculturale che la globalizzazione impone. Se le minacce alla storiografia letteraria sono evidenti, è anche vero che forse nuove e più vaste prospettive le si stanno già aprendo davanti.

MARIA LUISA WANDRUSZKA

I fenomeni potrebbero essere tanti (la ricezione, la lettura, la diversità degli sguardi – maschili e femminili – sullo stesso mondo, l'impatto della filosofia, dell'arte ...). Più importante mi sembra, se proprio si vuole mettere in cantiere una «storia della letteratura», che le parti abbiano un taglio saggistico dove l'autore o l'autrice ci presentino i loro testi preferiti. Che ci sia perciò una «scelta esplicita» tra le opere, e non una «completezza e oggettività» necessariamente illusorie.

La (residua?) utilità delle storie letterarie va trovata solo nella loro qualità di strumenti didattici, o anche nelle loro proposte di visioni scientifiche complessive e sintetiche del fenomeno letterario? Si può studiare sia scolasticamente sia scientificamente la letteratura prescindendo completamente da una visione di storiografia letteraria?

ARMANDO BALDUINO

Anche su questi punti (compresa l'idea che una certa visione storiografica sia indispensabile) le mie opinioni già risultano da precedenti risposte. Già, fra l'altro, ho segnalato che gli strumenti didattici oggi prevalenti sono storie-antologie. Anch'esse, s'intende, implicano parecchi e non marginali problemi: quali e quanti testi, perché quelli e non altri, presentati come ecc. L'ideale, per me, sarebbe che, guidata dall'insegnante, ogni classe si cimentasse nell'allestimento di una propria antologia che risultasse da pur cursorie letture integrali di opere, attuate magari tramite supporti informatici sul tipo della *Letteratura Italiana Zanichelli (LIZ)*. Ovviamente, so bene che si tratta di una mera utopia. Ferme in ogni caso andranno tenute le finalità essenziali. Lo studio della letteratura sarebbe fallimentare se non si tramutasse anche in educazione alla lettura, e se per la lettura stessa non fornisse stimoli capaci di restare attivi ben al di là dei cicli scolastici (discorso, sia chiaro, che riguarda non solo la nostra letteratura, ma a maggior ragione anche i debolissimi contatti che la scuola italiana offre con altre grandi letterature). Altra domanda: quale incidenza può avere un'educazione letteraria in un'educazione linguistica da svilupparsi in almeno parziale simbiosi? Qualche appunto, su quest'ultimo tema, ho cercato di formulare in un contributo che ho destinato alla *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese* (Roma 2001).

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI

Le storie letterarie hanno certamente un'assoluta e altrettanta utilità come strumenti didattici. Come è possibile discorrere di un autore o di un'opera o di un periodo della letteratura se essi non sono collocati negli intrinseci rapporti, dal momento che ogni testo è invenzione e reinvenzione, citazione, commento, giudizio critico che ciascuno scrittore compie nel momento stesso in cui sviluppa le sue idee e le sue immagini? La letteratura è un evento che, al tempo stesso, dura e si sviluppa e trasforma nel tempo, così come è metastorico, «eterno», come affermava Aristotele. Una visione «scientifica» della letteratura non può essere, tuttavia, sintetica, quanto piuttosto analitica. Il termine «scientifico» mi dà, poi, alquanto fastidio. La «scienza» non ha nulla a che vedere con la letteratura, anche perché la «scienza» in senso generale è, come diceva l'Alfieri, «sempre al servizio del potere, e non è mai libera, perché tutto quello che le interessa è la propria ricerca e il guadagno che ne deriva». È, del resto, quanto afferma il Leopardi nel sublime «canto» che è la *Palinodia al marchese Capponi*, come condanna ironica e oppressiva riduzione del mondo alla modernità e alla scienza della vita e della scrittura.

CESARE GIACOBAZZI

Sono due, mi pare, le questioni sollevate dalla prima parte della domanda. La prima, forse la più complessa, riguarda il ruolo della storia della letteratura nella prassi didattica; la seconda invece se essa può ambire a farsi discorso dibattuto nella comunità degli studiosi. Necessaria, a parer mio, per affrontare ambedue le questioni mi pare comunque una riflessione sulla natura del «dato letterario» o se si vuole, del fondamento epistemologico del «sapere letterario». Se si accetta il fatto che esistano da un lato «dati» oggettivi da cui non si può prescindere perché costituiscono il fondamento per comprendere in modo appropriato opere, epoche, e movimenti, e dall'altro le loro diverse interpretazioni in grado di «fare parlare» i dati in modo più o meno esatto, allora alla questione si può dare una risposta abbastanza ovvia: la storia della letteratura fornisce semplicemente gli strumenti di base per avvicinarsi ai testi e può avere, dunque, solo una funzione propedeutica all'interpretazione vera e propria. Ma il punto è proprio

questo: può una storia letteraria concepita come pura informazione possedere la «qualità di strumento didattico»? Non è opportuno chiedersi come possa l'apprendimento di un sapere letterario che si basa esclusivamente sull'accumulazione di dati, di informazioni e anche di analisi concettuali, educare l'allievo a fruire il testo estetico? O se la presentazione di presunti dati oggettivi come se fossero separati dal gesto interpretativo, non sia addirittura in netta, insanabile contraddizione con ciò che caratterizza l'esperienza estetica? È molto probabile, per esempio, che la riflessione sulla natura circolare di un dato storico-letterario – per esempio una singola opera si può comprendere attraverso il riferimento all'epoca in cui è prodotta, ma nello stesso tempo sono le singole opere che permettono di tracciarne i contorni – possa preparare meglio l'allievo ad affrontare la costitutiva indeterminatazza di un'opera letteraria. In tal senso fargli apprendere, per esempio, «cos'è» il Barocco, può produrre su di lui effetti molto deleteri se poi concepisce tale epoca letteraria ridotta negli schemi, nelle strutture logiche e narrative in cui la costringe la narrazione storico-letteraria. Intendo dire che il leggere le pagine del Momigliano o del Mittner sul Barocco può provocare molti danni alla consapevolezza estetica dell'allievo se il risultato della lettura è l'illusione di aver compreso tale epoca letteraria e la certezza di potere fare sempre affidamento su tale comprensione. Può però rivelarsi utilissimo se queste servono all'allievo per formarsi determinate attese, porsi domande, nutrire aspettative e curiosità nei confronti delle opere che andrà a leggere. È allora didatticamente opportuno, contemporaneamente alla presentazione del cosiddetto dato storico-letterario, educare l'allievo a prendere coscienza delle proprie domande, aspettative e curiosità affinché le metta in gioco, le possa rivedere o confermare, nel corso della sua lettura.

Questo che ne è il momento attivo – direi interpretativo e, dunque, ritengo, didatticamente rilevante – lo induce inevitabilmente a mettere in discussione la natura oggettiva del dato storico-letterario. In tal modo del «sapere» le «informazioni» della storia letteraria non gli forniscono solo l'illusione perché questo sa trovare spazi in cui mettersi alla prova, applicarsi e rinnovarsi continuamente.

La domanda poi, se mal intesa, potrebbe far pensare che si sorregga su di un presupposto pregiudiziale. Questo non si manifesterebbe tanto, o

non si manifesterebbe solo, nella concezione elitaria dell'interpretazione (alla prassi didattica sarebbe preclusa tale prerogativa), quanto nel distinguere gerarchicamente le forme discorsive in base alla loro facoltà di parlare più o meno esattamente di un cosa. Anche la riflessione didattica può assumere una sua rilevanza per così dire scientifica – farsi cioè discorso degno di essere dibattuto nella comunità degli studiosi – se non è intesa come riduzione della complessità delle opere a puro dato schematico, ma se, per esempio, tematizza la varietà e l'indefinitezza del rapporto tra l'orizzonte delle opere e quello degli allievi, tra l'esperienza letteraria e un determinato progetto formativo.

Alla seconda parte della domanda la risposta più immediata mi pare nettamente affermativa, che non sia solo possibile ma anche auspicabile rinunciarvi giacché la storiografia letteraria produce un discorso che, ricalcando le strutture della narrazione di finzione, richiede al fruitore di abbandonarsi alle medesime illusioni che questa alimenta, come ad esempio la necessità dei rapporti causali, o la posizione sovraordinata del narratore, o la trasparenza della dimensione linguistica. Occorre però osservare che se la validità e la rilevanza dell'interpretazione di un testo letterario non sono definibili, come credo, in base a criteri assoluti e vincolanti, allora non è certo da escludere la possibilità che anche il discorso storiografico possa permettere di perseguire un intento conoscitivo tanto interessante da poter essere dibattuto nella comunità scientifico-letteraria. È necessario, insomma che il gesto interpretativo sotteso alla narrazione storiografica sollevi interesse, anche se per una ragione qualsiasi non appare condivisibile.

Tuttavia occorre anche aggiungere che prescindere dalla narrazione storiografica, assumere consapevolezza delle sue finzioni, non significa affatto disconoscere la prospettiva storica, i rapporti tra le opere scritte e recepite in tempi diversi. Una lettura cosiddetta «immanente» delle opere non si può, infatti, considerare cieca solo sul passato, ma soprattutto sul presente, giacché il presente della lettura non si costituisce solo attraverso aspetti contingenti e a interessi attuali, ma principalmente sullo sfondo di esperienze precedenti, in particolare di esperienze di lettura. Del resto anche nell'opera agiscono diversi piani temporali: la scrittura si alimenta di riferimenti espliciti e impliciti ad altre opere, di un dialogo continuo con la tradizione rappresentata da opere precedenti. La consapevolezza della compresenza e dell'intreccio

di più strati temporali che si presentano di volta in volta nella temporalità del lettore è ciò, in definitiva, che permette la vita dell'opera e le concede la possibilità di continuare a significare nel presente.

La coscienza storica che sa riconoscere l'intreccio di differenti orizzonti culturali e che lascia dispiegare le molteplici potenzialità significative di un'opera, si manifesta proprio negando ciò che la narrazione storicistica mette illusoriamente in scena: la storia pensata come uno spazio tolemaico stabile in cui i confini siano ben delimitati, dove vi sia un inizio, uno sviluppo e una fine. Al contrario tale coscienza concepisce la fusione di diversi strati temporali come il risultato di una relazione sempre nuova – e dunque dinamica e aperta – tra il presente che indaga e il passato oggetto dell'indagine. Il passato, insomma, è uno spazio in cui accade sempre qualcosa di nuovo tutte le volte che lo si ricorda, rappresenta e spiega.

MARIA LUISA WANDRUSZKA

Ovviamente la storia, e anche la specifica storia della letteratura, sono importanti per capire un testo, ma dubito che quelle che normalmente intendiamo come «storie della letteratura» siano molto utili, né a noi, né agli studenti. Per storicizzare un testo serve di più la lettura di altri testi, di monografie, di biografie, serve il cinema, la musica, l'arte, la filosofia. E per comprendere la 'storicità del fatto letterario' mi sembra più utile rileggere (e fare leggere) per esempio *Mimesis* di Erich Auerbach che qualsiasi «storia della letteratura» vera e propria.

Per quanto riguarda gli «strumenti didattici», proprio nell'attuale nuova organizzazione universitaria, con le lauree brevi, mi sembra importante usare il tempo ristretto facendo affrontare agli studenti direttamente i testi, discutendoli con loro nei moduli-seminari, senza imporre dei manualetti «premasticati», che siano di «storia» o di «metodologia».

Esiste una storia letteraria distinta da una storia della cultura, o l'una è solo una parte, una manifestazione settoriale dell'altra? O l'una è l'altra, la storia letteraria è essenzialmente storia culturale? Oppure ancora si tratta di operazioni storiografiche reciprocamente distinte e indipendenti?

ARMANDO BALDUINO

Tento di rispondere partendo da due titoli. Il primo, che è quello della pregevole antologia curata da C. Segre e C. Martignoni, è *Testi nella storia*, ed è – come si sarà capito – l'insegna sotto la quale pienamente mi riconosco. Il secondo corrisponde al titolo della gloriosa impresa vallardiana (la stessa, fra l'altro, di cui m'è toccato in sorte di dirigere una nuova edizione) ed è *Storia letteraria d'Italia*. Qui ravviso invece una inaccettabile ambiguità, almeno se vi si sottintende la pretesa di costruire la nostra storia (o quanto meno l'intera nostra storia culturale) dal solo versante letterario. Che poi quella letteraria sia solo una parte della storia culturale (e che da essa non possa mai totalmente prescindere) mi pare ovvio. Al solito però ciò che conta non sono le teorie, ma i problemi pratici da risolvere caso per caso. Per spiegarmi accenno a un solo esempio: accade correntemente che si parli di tomismo per Dante e di averroismo per Cavalcanti; sono concetti (o formule) che si possono dare per acquisiti, o non sarà invece (come penso) doveroso fermarsi subito a darne conto per tutte le implicazioni che servono?

Sul fronte didattico, preciso che sempre ho ritenuto giudizioso l'accoppiamento in base al quale è previsto che, nella maggior parte delle nostre scuole medie, chi insegna «Italiano» sia lo stesso che insegna «Storia». E certo ben altro profitto si potrebbe trarre da rafforzate sintonie con chi in parallelo (ma parallelamente quanto?) fa lezioni di storia dell'arte, della filosofia, della musica, o (perché no?), nei licei, qualche cenno può fornire di storia della fisica, della chimica, della biologia ... Proficui, beninteso, sarebbero non solo gli apporti concomitanti, ma anche, e forse non meno, la pluralità dei punti di vista.

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI

La storia della letteratura necessariamente deve tenere conto della cultura: non si risolvono naturalmente l'una nell'altra, ma la cultura è una delle molte informazioni necessarie per la migliore comprensione di un autore e di un testo. La storia letteraria non può essere essenzialmente storia culturale e basta. La ricchezza dell'invenzione e della creazione letteraria è infinita, straordinariamente varia, continuamente

nuova e ricreabile e commentabile e rinnovabile. La storia della cultura è una quantità di notizie che corrispondono a varie attività: la letteratura, la scienza stessa, la storiografia, le arti figurative ecc.

CESARE GIACOBazzi

Occorre forse premettere come l'esigenza di avvicinarsi allo studio della cultura sia sorta proprio all'interno della scienza della letteratura, in particolare dalla constatazione dei limiti di un apparato concettuale che si fondava sulla tradizione interpretativa della *Geistesgeschichte*. Indirizzi critici come il *New Criticism*, il decostruzionismo, l'estetica della ricezione o la «Scuola di Berkeley» – così come è stata chiamata da Ceserani –, tanto per citarne alcuni, pur nelle loro anche radicali differenze, si muovevano dalla denuncia del carattere parziale, autoreferenziale e anche per così dire metafisico di una tradizione interpretativa cieca sulla realtà materiale, sulla contingenza storica e sul contesto fattuale in cui le opere sono prodotte. In tal senso l'attenzione alla storia della cultura non è stata intesa solo come integrazione di metodologie che si rivelavano inadeguate a cogliere le particolarità e le molteplici dimensioni di un'opera letteraria, ma anche come alternativa a una prassi interpretativa che riferendosi a vaghi contenuti immateriali appariva consegnata all'elettismo, all'intuizione soggettiva dell'interprete. La svolta culturologica è stata intesa, dunque, come una possibilità per la scienza della letteratura di trovare, da un lato, una forma discorsiva omogenea, e dall'altro di riferirsi a materiali autentici, originali, a «tracce» appunto.

Da tali presupposti la risposta alla prima parte della domanda appare scontata: la letteratura non solo è una parte settoriale della cultura, ma senza lo studio della cultura – di ciò che di essa è traccia autentica, ciò che appartiene a un universo simbolico storicamente e culturalmente definibile – l'interpretazione non può né fare riconoscere l'opera nella sua particolarità, né proporre un discorso interpretativo fruibile, adottare cioè un linguaggio condiviso dalla comunità degli studiosi e dei lettori. Appare allora ovvio pensare alla storia culturale come al presupposto, al fondamento, della storia letteraria: poiché l'opera è inserita in una rete di pratiche materiali solo lo studio di queste ultime – non certo di una vaga sostanza immateriale e astorica – può

collocarla in un determinato orizzonte storico. L'opera allora può essere letta per così dire circolarmente: può parlare solo attraverso lo studio del contesto materiale a cui è intrecciata, ma essendo appunto un prodotto di tale contesto concorre anche a comprenderlo e a definirlo, esattamente come un testo «pragmatico», per esempio una sentenza o una ricetta di cucina.

In realtà, penso, esistono buoni argomenti per sostenere invece che non solo si tratti «di operazioni storiografiche reciprocamente distinte e indipendenti», ma che, da un certo punto di vista, si può ipotizzare la dipendenza della cultura, più esattamente dello studio culturologico, dalla letteratura. La ragione di fondo appare abbastanza evidente: se si accetta, come fa per esempio il *New Historicism*, che testi letterari e testi non letterari circolino inseparabilmente, che si producano attraverso reciproche contaminazioni, allora non si può dirigere la propria attenzione unilateralmente a ciò che nei testi letterari è dato culturale, ma occorre riconoscere anche cosa vi sia di letterario nei documenti autentici di una cultura. Allora non sarà difficile intravedere un comune fondamento illusorio, giacché l'autenticità delle tracce non può essere anch'essa che di natura illusoria: la materialità della contingenza storica e sociale è accessibile al culturologo non nella sua presenza, con il suo valore originario, ma come simbolo, cioè come istruzione per costruire un discorso che dia l'illusione di un accesso immediato a ciò che la cultura è o è stata. Le tracce autentiche diventano insomma nelle mani di un culturologo riferimenti simbolici che devono essere interpretati, descritti e commentati. A sua volta la descrizione e il commento abbisognano di una costruzione linguistico-narrativa, dunque ancora di strutture simboliche. Non solo l'oggetto di rilevanza culturale è presente dunque unicamente in una forma simbolica, ma simbolica è anche la stessa sua rappresentazione.

Ora, se vi è una tradizione discorsiva che si fonda sull'interpretazione intendendola come fatticità che abbisogna a sua volta di interpretazione, che considera dunque mai concluso il processo interpretativo, questa è proprio la scienza della letteratura, in particolare però quella parte di essa d'ispirazione ermeneutica.

Tale considerazione, ovviamente, non dovrebbe far cadere in un atteggiamento del tutto omologo a quello di chi assolutizzando il dato

culturale mette, per esempio, sullo stesso piano il combattimento dei galli a Bali e i *Fratelli Karamazov*. Ritenere che ogni realtà linguistica sia contaminata da strutture di finzione, non può cioè indurre a credere che tutto ciò che accade posseda i caratteri dell'evento letterario. Tuttavia, riprendendo una formula felice di Günter Figal, si può tranquillamente affermare che se non 'tutto' è letteratura, 'il tutto' si può comprendere grazie alla letteratura. E ciò avviene proprio perché la letteratura rappresenta sì una forma espressiva e comunicativa radicata nella prassi di un preciso ambiente storico e culturale, ma nello stesso tempo ne rappresenta anche una sua negazione. In particolare proprio nel suo presentarsi costitutivamente fondata sull'illusione, la libera dalla rete dei rapporti pragmatici, ed evidenziando la propria natura di simbolo svela proprio ciò che le pratiche sociali non possono tematizzare: il carattere mediato dell'espressione linguistica, la natura simbolica degli eventi, in definitiva la necessità dell'interpretazione. Proprio ciò che per gli studi culturologici segna una barriera – l'inattualità, la parzialità e l'autonomia, la costitutiva indipendenza da intenti pragmatici della letteratura – permette di indirizzare l'attenzione su ciò che accade ma che rimane nascosto dalla prassi dei rapporti e dei comportamenti sociali. E lo fa mettendo in mostra le norme tacite che regolano i rapporti sociali, rivelando le strutture percettive, descrittive e narrative che soggiacciono all'intendimento. Permette insomma l'esercizio di ciò di cui gli esseri umani più necessitano per esistere come esseri sociali: l'esercizio del comprendere.

MARIA LUISA WANDRUSZKA

Tutto è possibile, con i dubbi generali espressi sopra.

Esiste uno spazio per le storie letterarie nel postmoderno? E – se ne può già parlare – all'uscita del postmoderno? E dopo lo strutturalismo?

ARMANDO BALDUINO

Siamo tutti *post* di qualcosa, così come tutti siamo prima o poi destinati a diventare degli antenati. Confesso che per la parola «postmoderno» continuo a provare un'invincibile idiosincrasia, né mai a vero dire sono riuscito ad afferrarne il senso e l'utilità. Sull'argomento rifiuto

perciò di ammannire le mie (supervacanee, avrebbe detto Contini) variazioni postmoderne.

GIORGIO BARBERI SQUAROTTI

Il «postmoderno» è uno dei tipici termini che sono stati inventati non riuscendo a trovare qualcosa di autenticamente nuovo e diverso, nell'ambito della cultura come della letteratura, delle arti, ecc. Come dice il Bruno, «il tempo dà e porta via, crea e distrugge». L'attualità è, al tempo stesso, antica. Il «postmoderno» è, al tempo stesso – se si leggono libri e autori di questi ultimi anni, tanto per restare nel solo limite della letteratura – la pretesa della novità e la ripetizione di altri infiniti passati, come accade in ogni evento letterario, si tratti dei *neoteri* come dei barocchi, dei classicisti come dei romantici, di tutti i «futuristi» e «avanguardisti», di prima e di poi, antichi e nuovi. La letteratura è, appunto, una continua reinvenzione, perché essa consiste nell'esigenza perenne dell'uomo di aggiungere qualcosa, in forza della parola, al mondo com'è, e ciascuna opera letteraria e artistica in genere fa esistere quanto prima ancora non esisteva, non c'era, così come afferma Dante quando dichiara che «l'arte dell'uomo viene a renderlo a Dio quasi nepote». Il concetto è, a mio parere, vero, indipendentemente dal principio del sacro quale Dante usa. Insomma, tanto per citare a questo punto e conclusivamente il Manzoni, i postmoderni, come coloro che dichiarano ormai morta la storiografia letteraria, mi fanno pensare a Renzo che il monatto, vedendolo così mite e dabbene, commenta non essere certamente lui a spiantare Milano. Allo stesso modo, per fortuna, né i postmoderni né gli antistoriografici della letteratura e delle lettere in genere (che non sono per nulla dabbene) spianteranno le creazioni e le invenzioni della parola.

REMO CESERANI

Devo anzitutto dichiarare il mio disagio di fronte al modo in cui viene usato nella domanda il termine «postmoderno». Lo so che questo termine è assai controverso e che ciascuno lo usa un po' come gli pare e che nella cultura italiana (soprattutto quella letteraria) ha una pessima stampa. Mi pare però che le discussioni più serie e approfondite siano giunte a stabilire, con un certo consenso, che il postmoderno non sia

né un movimento culturale, né una poetica e tantomeno uno stile, di quelli che arrivano a ondate, sempre più veloci, nel nostro mondo dominato dai meccanismi di mercato e dalla pubblicità. Gli storici più seri hanno usato questo termine, o ancor meglio quello di «post-modernità» (distinta quindi da «post-modernismo», che sarebbe appunto un movimento di idee e di poetiche), per indicare il cambiamento epocale che si è avuto nelle società e nelle culture dei paesi a capitalismo avanzato press'a poco alla metà del Novecento (non quindi in tutto il mondo, dove, nonostante le spinte e i meccanismi della mondializzazione e della globalizzazione – economica, tecnologica, ideologica – persistono ancora zone e aree che non sono neppure state toccate dalla modernità). Nei paesi a capitalismo avanzato in cui viviamo quello a cui si è assistito, e che abbiamo avuto difficoltà sia a nominare che a descrivere, è stato la fine della modernità, cioè di una fase epocale durata grosso modo un secolo e mezzo, e che ha portato nelle nostre società enormi progressi e speranze, ma anche enormi disastri e fallimenti, e che ha lasciato una serie di progetti e di innovazioni rimasti come sospesi. Per questo mi fa un po' sorridere chi parla di «uscita dal postmoderno» e mi ricorda una delle caratteristiche tipiche della cultura in cui viviamo (postmoderna): ogni mattina i giornali e le televisioni annunciano una svolta (negli *exit polls*, negli stili di vita, nei nuovi *looks* suggeriti dai modelli dei media) e invece nulla veramente cambia, in una società che sembra tutta concentrata sul presente e sulla sua superficie.

Una delle caratteristiche della società postmoderna è, appunto, la sua mancanza di spessore, il forte indebolimento del senso della storia (così come la perdita netta di slancio utopico verso il futuro). Il passato storico è stato investito da un processo molto potente che si è sviluppato in tutto l'universo della cultura e dei suoi prodotti, anche letterari: l'assoggettamento alle leggi del mercato. La storia (anche quella letteraria o quella della cultura secondo i *cultural studies*) tende a diventare pura raccolta curiosa e indifferenziata di eventi, personaggi, stili: gli antichi egiziani accanto agli aztechi, gli uomini di Neandertal accanto ai robot di una nave spaziale. Il rapporto fra il passato e il presente, motivo principale di ogni vera impresa di conoscenza storica, tende a ridursi a spettacolo, esibizione, collezionismo.

Ho parlato di tendenza, indotta dai meccanismi di un mercato culturale che viene dall'ideologia dominante considerato una forza assoluta e

indiscutibile, l'incarnazione postmoderna della mano nascosta di Dio. Per fortuna le cose non sono così semplici. Il mercato (o i «mercati», come amano dire gli esaltatori dell'ideologia dominante) continuano a manifestare storture e logiche di comportamento irrazionali e imprevedibili. E anche l'idea che nelle società e nelle culture postmoderne ci sia in atto, attraverso la globalizzazione, una forte assimilazione e omogeneizzazione, una riduzione delle culture a una sola, dominante, non mi pare che corrisponda al vero. Uno dei caratteri più evidenti di queste società e culture è invece la complessità, come aveva bene intuito il Calvino delle *Lezioni americane*. Nella complessità, paradossalmente, non c'è più posto per divisioni nette, lineari e contrapposte (per esempio, nel campo della produzione letteraria e del pubblico, la distinzione fra prodotti di qualità, di consumo e *Kitsch*, fra avanguardie, pubblico di massa e *middle-brow*) e però c'è posto per differenziazioni più articolate, zone di resistenza, addensamento (*thickness*) di significati, momenti critici che non si contrappongono di petto ai meccanismi del mercato, anzi li accettano e assecondano per capirli e rappresentarli, quei meccanismi, e criticarne gli effetti disorientanti e perversi attraverso forme ironiche di distanziamento e *pastiche*, recuperi decisamente orientati del passato attraverso anche qui il distanziamento, che è esso pure conoscitivo, della nostalgia.

Di tutto questo, volendo, si può perfino fare storia.

CESARE GIACOBAZZI

Non sono poche le insidie che minacciano chi si avventura a parlare del postmoderno. Il postmoderno, infatti, – come tutte le epoche o i movimenti che intendono, riproducono e valorizzano la realtà come caos e oscurità, si pensi al Barocco o al Romanticismo – costringe al paradosso ogni qualvolta si voglia fare chiarezza e lo si descriva o spieghi. Così il concepirlo come un'epoca che succede linearmente ad altre, costringerlo in una costruzione formale che lo rappresenti in modo chiaro, trasparente e logicamente coeso, significa applicare proprio quelle forme conoscitive della modernità che il postmoderno smaschera come illusorie. Per questo racchiudere il postmoderno in schemi logici e rappresentativi ad esso estranei non può che condurre a un suo disconoscimento.

Se allora la storia letteraria è intesa come un discorso in grado di fare ordine, di istituire gerarchie là dove le opere si presentano come un insieme confuso di fenomeni eterogenei, soggetti alle inafferrabili contingenze storiche e dell'epoca in cui si manifestano, non si può che ritenerla in radicale opposizione alla consapevolezza postmoderna che invece tende a lasciare che si manifesti ciò che appare come disordine, oscurità e insensatezza. In tal senso, piuttosto che domandarsi se esiste uno spazio per le storie letterarie nel postmoderno occorre forse chiedersi se le storie letterarie possano mai avere spazio per il postmoderno.

Per una consapevolezza postmoderna la storia letteraria non è estranea al carattere costitutivo di qualsiasi altro genere testuale: il non essere fondata su norme discorsive immutabili ma presentarsi come un sistema dinamico la cui esistenza è garantita da continue contaminazioni. Se, allora, una delle forme più comuni di contaminazione è la compenetrazione di forme discorsive e forme metadiscorsive – si pensi ad esempio al carattere saggistico del romanzo novecentesco e, di contro, al carattere soggettivo che ha assunto il genere saggistico – allora si potrebbe non concepirla più nelle strutture narrative e rappresentative della grande stagione del realismo ottocentesco, ma nelle forme disorganiche e astratte di molte delle poetiche novecentesche. Si potrebbe, insomma, pensare a un Joyce, a un Gadda, a un Döblin, a un Butor della storia letteraria.

Occorre però aggiungere che nel postmoderno è del tutto assente l'impulso a cercare il nuovo come soppressione del vecchio e, dunque, a porsi la domanda di come possa concepirsi una storia letteraria che sostituisca quelle del passato. Il postmoderno non presuppone una storia letteraria che sia più chiara, più completa, più esatta di quelle delle epoche che l'hanno preceduta. Intendere la loro decostruzione come un loro superamento significa applicare la struttura conflittuale che caratterizza il pensiero lineare della modernità in cui al vecchio si sostituisce perennemente il nuovo, in cui, dunque, il tempo è costretto in una struttura conflittuale, una struttura «edipica», come la chiama Vattimo. La loro decostruzione operata nel postmoderno ha invece i caratteri di uno sguardo prospettico che non ha come conseguenza la loro delegittimazione, ma il riconoscimento in esse dei caratteri peculiari di tutte le cose terrene: la caducità, la soggettività, la contingenza.

Non le si decostruisce, dunque – svelandone per esempio i caratteri illusori e le strutture rappresentative tipiche della finzione letteraria, dell'oggetto di cui si occupano – per costruire qualcosa di più forte, più solido e più duraturo, giacché per una consapevolezza postmoderna nessuna costruzione linguistica può restituire in modo totale, oggettivo e permanente ciò di cui parla. La decostruzione permette però di avvicinarsi alla storia letteraria spogliati delle illusioni della modernità senza tuttavia far credere di essere liberi da illusioni: anche lo smascheramento attende a sua volta di essere smascherato come gesto caduco, soggettivo e contingente.

MARIA LUISA WANDRUSZKA

Di nuovo, distinguerei l'indiscutibile 'storicità' di ogni fatto letterario (anche dopo lo strutturalismo, o nel «postmoderno») da una presunta fame di «storie della letteratura». Gli studi più convincenti proprio sul «postmoderno», ad opera di Fredric Jameson, non ne fanno la «storia» (cercando la completezza e l'imparzialità), ma – spaziando tra architettura, arte, cinema, e letteratura – sviluppano una proposta molto forte e politica, che 'storicizza' il fenomeno.

ALBERTO DESTRO

Non voglio trarre conclusioni (quali, poi, in una materia tanto vasta e inesauribile e inesauribilmente dibattuta?). Voglio soltanto sottolineare alcuni spunti di riflessione emersi dalle varie voci di questa discussione che mi paiono maggiormente condivisi, e aggiungere poi una mia postilla.

Innanzitutto, tra i punti più interessanti (per me) citati nella discussione voglio ricordare la sottolineatura dell'appartenenza dei testi letterari a una catena di testi d'altro genere (di natura varia, non solo linguistica in senso stretto) che costituiscono la totalità della comunicazione umano-sociale e della consapevolezza culturale. In numerosi sensi non esistono differenze tra testi letterari e altri testi (e infatti linguisti, antropologi e culturologi se ne occupano a pari titolo). E tuttavia l'esperienza di lettore mi dice che qualcosa differenzia profondamente o essenzialmente, in un qualche senso, i testi letterari dagli altri. Forse si tratta della loro finzionalità, e cioè del loro occuparsi prioritariamente di cose inventate, non 'vere', e pur tuttavia

tali da dire a volte cose assai più vere sulla realtà che non altri testi più strettamente intrecciati nella loro genesi e nella loro fruizione con le cose reali.

Comunque sia, appare chiaro come il problema della rappresentazione nell'asse della temporalità dei fenomeni testuali letterari (comunque li vogliamo definire, se li vogliamo definire al di là della confusa intuizione che tutti ne abbiamo), cioè il problema della storia letteraria, sia quello della individuazione e rappresentazione del rapporto tra testi e contesto: nel doppio senso di contesto nel quale nascono e di contesto nel quale operano o vengono letti. Non è un caso che più interventi si pongano l'interrogativo, a questo proposito, anche della natura di queste rappresentazioni, cioè le storie letterarie, sia chiarendo che anche nel loro caso si tratta di un genere testuale particolare, al quale si può attribuire una pretesa di veridicità oggettiva o scientifica, oppure una natura più saggistica ed ermeneutica, cioè di reazione individuale ai testi trattati, sia che se ne sottolinei la natura prevalente di strumenti didattici in quanto avviamento o ausilio alla lettura.

Non si ripeterà mai abbastanza, infatti, che la letteratura vive solo ed esclusivamente attraverso l'atto della lettura. Un romanzo o una poesia, finché non vengono letti, non esistono, rappresentano una mera realtà virtuale, una potenzialità non in atto. L'oggetto materiale 'libro' è solo un fascio di carta sporco d'inchiostro. Diventa un oggetto prezioso solo nel momento in cui un soggetto (il lettore) lo interpreta come fonte di significati. Il senso di tutto l'insegnamento letterario riposa allora nello stimolo alla lettura, nell'educazione alla lettura (il che significa alla lettura corretta, il più approfondita e rigorosa possibile, senza tuttavia togliere con ciò il semplice gusto del leggere che può anche essere estensivo, cursorio ecc., insomma: libero). Che c'entra tutto questo con il problema delle storie letterarie? C'entra in quanto mi pare che tutti assegnino alle storie letterarie almeno questa funzione, di aiutare inizialmente il lettore ancora sprovvisto (lo studente? o non solo lui?) a inserire il testo che ha o avrà davanti in alcuni dei contesti che l'autore della storia (portavoce della comunità degli studiosi, ma anche dotato di proprie preferenze e idiosincrasie) ritiene essenziali per una buona comprensione del testo. Su questo minimo comun denominatore mi pare che tutti i partecipanti alla nostra ideale tavola rotonda concordino, anche se con una curiosa duplicità di ottica, qualcuno considerandolo un obiettivo minimale, altri uno di

gran rispetto. Il bicchiere è volta a volta mezzo vuoto o mezzo pieno, ed è sempre più o meno lo stesso bicchiere.

L'unica postilla che mi sento di aggiungere riguarda invece un punto che nessuno degli interventi ha sollevato. Da più parti, rispondendo alla sollecitazione/provocazione delle domande, si riconosce la impraticabilità ormai di una storia letteraria strettamente nazionale (alla De Sanctis) o strettamente ideologica (alla Lukács). Lasciando da parte la storia ideologica (non vorrei tuttavia che con l'ideologia accadesse come con la metafisica, che cioè anche la negazione dell'ideologia mi divenisse tra le mani una nuova o vecchissima ideologia), mi pare che a proposito della storia nazionale si dimentichi un fattore essenziale di ogni frequentazione letteraria. E cioè la lingua in cui una letteratura è scritta. Sono assolutamente d'accordo – è perfino banale dirlo – che una letteratura occidentale non si intende se non alla luce dell'infinito intreccio con l'insieme delle singole tradizioni letterarie quanto meno occidentali (con la necessità, peraltro, di tenere aperte in certe occasioni opportune finestre anche su tradizioni extraeuropee). Ma come la mettiamo con la lingua? Proprio la particolare natura dei testi letterari (anche se non vogliamo definirli), che non lavorano prioritariamente per finalità empirico-pragmatiche, operano però con un 'materiale' linguistico (la lingua naturale nella quale sono scritti) carico di sensi nella sua semantica e portatore di sensi anche nelle sue strutture più profonde. E sappiamo bene che la semantica è in buona parte traducibile, mentre il senso derivante dalla struttura stessa della lingua lo è assai meno. E conosciamo numerosissimi esempi di autori sovranamente capaci di muoversi tra varie lingue, fino alla formulazione dell'affascinante tesi goethiana della *Weltliteratur*, ma sappiamo anche che, specialmente (ma non solo) in epoche più lontane, spesso l'accesso alla tradizione letteraria era limitato a quello della madrelingua (o al massimo del latino). Di questo si dovrà naturalmente tenere conto nel definire uno spazio letterario occidentale, senza troppo facili fughe in avanti, come se tutti avessero potuto conoscere tutto oppure come se tutti avessero potuto 'gustare' tutto (occorre una competenza linguistica non piccola per accedere ad alcuni testi letterari). Se come punto di fuga di una discussione sulle storie letterarie se ne riconosce l'utilità (per qualcuno: indispensabilità) didattica, non dimentichiamo che ai fini di una comprensione piena, approssimativamente ideale, di un'opera io debbo presupporre la lettura nell'originale. Ogni traduzione altera il testo, nella maggior parte dei casi lo impoverisce, poco o tanto, in qualche più raro

caso lo ricrea addirittura migliore dell'originale, ma inevitabilmente diverso. È un problema non piccolo. Non possiamo partire col piede sbagliato della presupposizione che il problema linguistico non abbia peso anche nella rappresentazione di una storia della letteratura europea.

