

a cura di
Paolo Favilli

IL LETTERATO E LO STORICO

La letteratura creativa
come storia



FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



a cura di
Paolo Favilli

IL LETTERATO E LO STORICO

La letteratura creativa
come storia

FRANCOANGELI

Pubblicazione realizzata con il finanziamento del Dipartimento di Scienze della Formazione
- Università degli Studi di Genova - Ricerca di Ateneo.

Al ricordo di Franco Della Peruta

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag.	7
1. La narrazione multiforme	»	11
Letteratura e storia, storia e letteratura: qualche modesta esperienza personale, di <i>Alberto Asor Rosa</i>	»	11
Forme dell'accadere, forme del dire, di <i>Antonio Prete</i>	»	15
2. I problemi		
<i>Per un'introduzione</i>	»	18
Il testo letterario e lo storico «spaesato»: alcune domande, di <i>Paolo Favilli</i>	»	18
<i>Tra episteme e metodo</i>		
Alla ricerca della verità (storica), di <i>Edoardo Esposito</i>	»	45
Storia e letteratura. «Danno» e «utilità» di un rapporto controverso, di <i>Francesco Pitocco</i>	»	50
Storia orale, dialogo, e generi narrativi, di <i>Alessandro Portelli</i>	»	75
Riscrivere la storia: modi e tecniche del romanzo “neostorico” italiano contemporaneo, di <i>Giuliana Benvenuti</i>	»	89
3. Viaggi nel testo letterario	»	107
La ricerca della “salvezza”: Montale, David Lazzaretti, Gramsci, di <i>Leonardo Paggi</i>	»	107
Raccontare le storie. Il discorso fondativo nelle letterature ispano-americane, di <i>Raúl Crisafio</i>	»	117
Nel «paese» estraneo: incontro con Thomas Mann “storico” del proprio tempo, di <i>Paolo Farina e Paolo Favilli</i>	»	138
Eraclito a Stalingrado. Vasilij Grossman e le cronache dello sterminio nell'Eden infernale, di <i>Roberto Valle</i>	»	170

4. Gli scrittori	pag. 193
La storia e le motivazioni umane, di <i>Giovanni Orelli</i>	» 193
La statua di argilla. La scrittura e la manutenzione della memoria, di <i>Melania Mazzucco</i>	» 201
Postilla, di <i>Paolo Favilli</i>	» 215
Indice dei nomi	» 235

Premessa

Questo libro è costruito con i contributi presentati ad un convegno di studi organizzato dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Genova nel dicembre del 2010. Naturalmente, come in genere succede, i materiali del libro non coincidono del tutto con quelli elaborati per il convegno. Alcuni studiosi non hanno ritenuto di dover pubblicare i loro interventi, altri, su invito del curatore, si sono aggiunti.

Nel saggio introduttivo sono illustrate le motivazioni che stanno all'origine di questo percorso di ricerca. Il fatto che quelle motivazioni fossero particolarmente sollecitate da chi, il sottoscritto, era allora direttore di quel Dipartimento, potrebbe configurare una situazione di «conflitto di interessi». Non ignobile, spero.

In sostanza mi si poneva il problema del ricorso alle fonti letterarie per il tipo di domande che dovevo pormi nella logica dello sviluppo delle mie ricerche in corso.

Memore del fatto che, molti anni fa, per utilizzare nella dimensione storica fonti della letteratura economica, avevo dovuto impegnarmi per un periodo piuttosto lungo nello studio intenso di storia e teoria economica, questa volta ho voluto accelerare i tempi cercando l'aiuto diretto, in un colloquio di tipo seminariale, con gli specialisti della lettura di fonti letterarie.

Alberto Asor Rosa, a cui mi sono rivolto per impostare il lavoro, non mi ha certo risparmiato l'indicazione, obbligata d'altra parte, di una immersione nell'universo delle teorie della letteratura, ma nello stesso tempo mi ha anche incoraggiato a cercare il confronto sui problemi che si venivano ponendo già durante il lavoro *in itinere*.

I suoi suggerimenti, i suoi consigli, sono stati importanti per questa tappa della ricerca. Gli sono molto grato.

Rimando ancora al saggio introduttivo per il complesso delle questioni conoscitive, con riferimento a campi epistemologici ed impostazioni di metodo, che si sono poste ad uno storico «spaesato» all'inizio del suo viaggio nel paese della letteratura creativa e delle teorie letterarie.

Alle origini della decisione di intraprendere il viaggio ci sono, però, anche motivazioni che non riguardano solo il piano epistemologico-conoscitivo. Nell'attuale temperie politico-culturale, infatti, storia e letteratura sembrano condividere un destino comune.

Notava, non molto tempo fa, uno studioso professionale di letteratura comparata, autore di un originale studio di storia *quantitativa* delle forme del romanzo: «Il critico norvegese che ha scritto un saggio, ottimo, sulla narrativa contemporanea per *Il romanzo*¹, ha lasciato qualche mese fa la sua cattedra di letteratura ed è andato a lavorare in un centro studi sui videogiochi». È una delle conseguenze del fatto, che «l'interesse per lo studio della letteratura va scemando a vista d'occhio»². Questo mentre gli spazi della letteratura di *solo* intrattenimento tendono ad ampliarsi fino a rappresentare l'ambito della letteratura *tout court* e a relegare l'alta cultura letteraria in cerchie sempre più ristrette.

Uno dei concetti più cari agli «attuali tecnocrati del libero mercato è l'anti-democraticità della cultura letteraria: secondo loro, la lettura di buoni libri è soprattutto il passatempo per maschi bianchi benestanti». Invece oggi «l'editoria è una filiale di Hollywood, e il romanzo di cassetta è un prodotto per il mercato di massa, un sostituto portatile della Tv». Jonathan Franzen, che ha scritto queste righe, è romanziere i cui «buoni libri» hanno avuto anche notevole successo commerciale. Le accuse di élitismo nei suoi confronti, quindi, non possono essere sostenute sulla base di una sua posizione personale di marginalità rispetto al mercato. Sempre Franzen indica un aspetto essenziale per riconoscere i «buoni libri»: «gli scrittori stanno preservando una tradizione di linguaggio preciso ed espressivo; un'abitudine a guardare oltre la superficie delle cose»³.

Gli storici condividono con gli scrittori questo criterio *necessario e dirimente*, e lo condividono nelle stesse condizioni di grande difficoltà.

Max Weber ha sostenuto che «un'opera realmente solida» non può essere frutto che del duro impegno di «specialisti».

Resti quindi discosto dalla scienza chi non è capace di [...] penetrarsi dell'idea che il destino della propria anima dipende appunto dall'esattezza, poniamo, di quella congettura, proprio di quella, rispetto a quel passo di quel manoscritto. Altrimenti egli non avrà mai fatto dentro di sé ciò che può chiamarsi "l'esperienza vissuta" (*Erlebnis*) della scienza. Senza questa strana ebbrezza, derisa dai non iniziati [...] non c'è vocazione per la scienza e bisogna scegliere un'altra via⁴.

Senza la consapevolezza che l'idea, l'immagine che lo scrittore vuole trasmettere dipendano proprio da quella parola, da quella frase, non c'è vocazione nemmeno per la letteratura creativa.

1. Si tratta della grande opera in 5 volumi su *Il romanzo*, pubblicata da Einaudi dal 2001 al 2004, e curata da Franco Moretti.

2. Franco Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino 2005, p. 4.

3. Jonathan Franzen, *Come stare soli. Lo scrittore, il lettore, la cultura di massa*, Einaudi, Torino 2011. Le cit. pp. 85, 89 e 90.

4. Max Weber, *Il lavoro intellettuale come professione*, Einaudi, Torino 1966, p. 13.

È vero, come sosteneva Witold Gombrowicz, che «c'è spazio per tutto in letteratura». Poi però lo scrittore polacco si dava questa risposta: «Finché non confondi Dostoevskij con ...»⁵. Gombrowicz, tra l'altro, faceva il nome di un autore letterariamente non irrilevante, anche se, certo, di rilevanza ben scarsa rispetto a Dostoevskij. Figuriamoci i nomi di autori di successo commerciale che potremmo mettere oggi al posto di quei puntini di sospensione.

Lo spirito del tempo spinge gli scrittori a costruire libri come «sostituti portatili della TV» e gli studiosi di storia a diventare «storici della gente»⁶. Un regno dell'indistinzione dove tutto è storia e, per parafrasare Gombrowicz, Marc Bloch si confonde con...

Certo il rischio dell'autoreferenzialità della storia professionale è evidente.

Dall'altra parte, però, c'è il rischio di accettare la autoreferenzialità dei media⁷ che, ormai da tempo, hanno rinunciato proprio alla *mediazione* tra alta cultura ed opinione pubblica. Se la scelta è tra questi due tipi di autoreferenzialità, lo studioso di professione ha, indubbiamente, una sola opzione possibile.

Su tale piano è del tutto comprensibile la posizione di chi ritiene che occorra «ormai, a questo punto, introdurre salutarì elementi di distinzione, di separazione. [...] (occorra) innalzare una barriera netta e invalicabile fra l'ambito della ricerca e le chiacchiere televisive dei professori, le arroganze dei giornalisti che hanno letto qualche libro, le petulanze degli ideologi che pretendono di insegnarci come dobbiamo pensare il passato e comportarci nel presente. Fra la storia scientificamente condotta e i vari manipolatori dell'opinione pubblica non devono più verificarsi possibilità di confusione»⁸.

Tra Tolstoj e..., tra Hobsbawn e..., insomma.

Nel momento in cui i risultati del Convegno di Genova prendono la forma di questo libro voglio ringraziare Rosa Carboni, Cristina Cerkvenik, Enrica Luc-

5. Cit. in Piero Sanavio, *Interpretare Ulisse in chiave moderna vuol dire banalizzarlo*, in: «Alias», 7 aprile 2013.

6. Giovanni De Luna, *La passione e la ragione. Fonti e metodi dello storico contemporaneo*, La Nuova Italia, Firenze 2001, p. 100.

7. Già vent'anni fa Foucault notava il fenomeno dei due circuiti culturali che avrebbero finito per non comunicare più. Se si vuol comunicare al di fuori del circuito accademico – sosteneva – bisogna ricorrere ai media. «Così succede fatalmente che un discorso almeno un po' elaborato, anziché venir ripreso attraverso un lavoro supplementare, e per mezzo della critica perfezionato, reso più complesso, approfondito, verrà semplicemente ripetuto in maniera sempre più superficiale. E poco a poco, di libro in articolo, e di articolo su rivista in intervento televisivo, si arriva a ridurre un libro, un articolo, un problema, a poche parole d'ordine. [...] riduzione del problema del marxismo alla formula "il marxismo è morto". [...] Sono stati necessari quindici anni a ridurre il mio libro sulla follia ad una formula come questa: "Nel XVIII secolo, tutti i folli venivano rinchiusi". Ma non sono occorsi nemmeno quindici mesi, poiché sono bastate tre settimane, per trasformare il mio libro sulla volontà di sapere in questo slogan: "La sessualità non è mai stata repressa"». Michel Foucault, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Einaudi, Torino 2001, pp. 330-331.

8. Piero Bevilacqua, *Storia della politica o uso politico della storia?* in: «Meridiana», 1988, pp. 165-182. La cit. p. 182.

chini per aver contribuito in maniera decisiva all'eccellente riuscita organizzativa di quell'incontro di studiosi e scrittori. Ringrazio inoltre Margherita Bredi, Paolo Farina, Luciana Galardi per la cura con cui hanno seguito la preparazione editoriale del volume.

Il libro è dedicato alla memoria di Franco Della Peruta, lo storico che già nel 1952 aveva cercato anche negli scritti di Ippolito Nievo le testimonianze della condizione contadina nell'Ottocento.

Lugano, aprile 2013

Paolo Favilli

1. La narrazione multiforme

Letteratura e storia, storia e letteratura: qualche modesta esperienza personale, di Alberto Asor Rosa

Negli ultimi anni ho frequentato, alternativamente ma anche contemporaneamente, numerosi generi di discorso umanistico: la critica letteraria; la storia della letteratura; la storia politica contemporanea (non solo di idee, ma anche strettamente evenemenziale); e infine la narrativa.

In tutte queste esperienze ho incontrato la storia, se per storia s'intende precisamente la *historia rerum gestarum* nella sua versione più classica: l'insieme degli avvenimenti, la nervatura fattuale, da cui la vicenda umana, e la sua ricostruzione intellettuale, non possono prescindere. Naturalmente non tutti gli avvenimenti hanno le medesime dimensioni: si va dal microscopico (per esempio una storia familiare, genere che anch'esso ho praticato) al gigantesco (per esempio, una storia di una letteratura nazionale, che, senza soluzioni di continuità, dura sette-otto secoli). Io però sarei incline a includere gli uni e gli altri fenomeni nel medesimo spettro analitico. Siamo di fronte a dimensioni diverse, di spazi e di effetti; ma non a diversità insormontabili di metodo e di merito. Per cui, nel mio modesto discorso, non farei distinzioni quantitative ma solo qualitative, relative cioè alla diversa carica semantica dei molti "oggetti" creativi e intellettuali esaminati

Le due serie, discorsive e analitiche, sulle quali concentrare l'attenzione, sono dunque la letteratura e la storia. Per quanto mi costi ammetterlo, il soggetto preminente è la storia. Temo che possa esserci una storia senza letteratura; ma non una letteratura senza storia. Questa affermazione ha una valenza, io penso, anche sul piano storico: ossia, è sempre stata, più o meno, vera. Ma oggi sicuramente lo è ancora di più. Ossia: la conoscenza storica ha prodotto un'invasività crescente, e ciò almeno dalle «Annales» in poi. Di qualsiasi avvenimento, anche il più privato, si è potuto dare e si dà un resoconto di tipo storico. Si pensi a Carlo Ginzburg e al canone della microstoria. Menocchio è il

personaggio di un racconto o il protagonista di una vicenda storica? Quanto più ci si avvicina all'oggetto dell'osservazione, e di conseguenza invece di usare il cannocchiale si usa il microscopio, tanto più i confini tendono a confondersi e la narrazione storica non può fare a meno del racconto.

D'altra parte, sull'altro versante, credo sia lecito dubitare che sia mai esistita un'opera letteraria che non abbia avuto a che fare con la storia. *L'Iliade* e *l'Odissea* da questo punto di vista hanno fatto testo per tre millenni. Non a caso la trasmissione dei valori fra le due culture classiche antiche avviene fondamentalmente lungo questo filone: è *l'Eneide* a raccogliere tutta la potenza semantica contenuta in questo straordinario modello espressivo (ma tornerò su questo punto). È persino ovvio, per degli italiani come noi siamo, pensare alla rilevanza che questo intreccio assume nella nostra Grande Opera-Manifesto nazionale, che è la *Divina Commedia*: di cui si potrebbe dire, senza tema di sbagliare, che senza storia i tre regni dell'Oltretomba sarebbero privati del novanta per cento dei loro significati più essenziali. Per non parlare del ruolo giocato dalla storia in letteratura in alcuni altri momenti di delicato (e anche doloroso) passaggio nazionale. «Italiani, vi esorto alle storie», di Ugo Foscolo, non ha solo un valore parentetico, connesso al messaggio patriottico che in quegli anni da numerose parti veniva sorgendo e imponendosi, ma ha una precisa connotazione di poetica, senza la quale i *Sepolcri* non sarebbero stati scritti. E *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, ancor più ovviamente, fino a che punto sono un libro di letteratura e da dove in poi diventano un libro di storia? Più semplice considerare le due sfere e i due linguaggi complementari e strettamente intrecciati che non separarli in un astratto processo di categorizzazione.

Il fatto è che alle spalle dei due discorsi c'è una facoltà comune, o, per meglio dire, un certo tipo di visione profondamente caratteristico della natura umana. Cioè: in letteratura come in storia l'uomo rivela ciò che è, o almeno come sa e può guardare il mondo attraverso cui passa (il quale, a sua volta, non è solo un mondo naturale, oggettivo, ma anche, in ambedue i casi, un mondo umano, cioè reale e immaginario al tempo stesso).

Il fatto è che l'uomo può guardare solo in due direzioni: o davanti a sé; o dietro di sé. È un'illusione ottica che possa guardare intorno sé. Infatti, nell'atto in cui guarda, ciò che è *intorno*, diventa inevitabilmente *dietro*. E siccome il tempo non è mai immobile, ciò che è *futuro* diventa istantaneamente *passato*. Dunque, la facoltà conoscitiva più importante non è l'intelligenza, ma la *memoria*. Se non ci fosse memoria, non ci sarebbe intelligenza: perché quel che comprendiamo, è quel che ricordiamo. Se non ricordiamo, non comprendiamo.

Da questo punto di vista, storia e letteratura sono sorelle nel culto della memoria: da intendersi nel senso letterale del termine. Già lo sapevano gli antichi Greci: le nove Muse – ossia la personificazione di tutte le facoltà superiori dell'uomo – erano figlie di Zeus e di Μνημοσύνη: cioè della memoria. Ed è impossibile, per un universo così preciso come quello della cultura greca, che sia solo una combinazione che le prime due siano Calliope e Clio, cioè le Muse

della poesia (elegiaca) e della storia, quasi a segnare il confine originario da cui l'inventività umana nasce.

Allora sono la stessa cosa? Da questo punto in poi dovrebbe cominciare l'elenco delle distinzioni, dopo averne abbozzato uno delle affinità e delle tangenze. Ma più difficile a compilarci di quanto si sia inclini a immaginare. Certo, si potrebbe dire che *Historia* è il contrario di *Fabula*. Ciò che le distingue sarebbe dunque la "verità" o, per meglio dire, il "marchio di verità" presente nel primo caso, assente, o presente in misura molto minore, nel secondo, contraddistinto se mai dal marchio della fantasia, dell'immaginazione e dell'invenzione. A questa diversità si appella Paolo Favilli nel suo intervento introduttivo «Testi con marchio di *storicità*». Testi con marchio di *letterarietà*. Abbiamo visto come l'autonomia dei generi, seppure analiticamente necessaria, non sia di per sé sufficiente a dar conto della molteplicità di intrecci presenti nella *pratica* testuale. Se le due cose si combinassero in questo modo, si potrebbe dire che si tratta di due ipotesi epistemologiche, da cui discendono eventualmente due metodologie, e di conseguenza, sviluppando ulteriormente il discorso, due statuti disciplinari (da cui poi, sviluppando ancor di più il discorso, la gamma pressoché infinita dei modi diversi di scrivere storia e di scrivere letteratura). Ma, anche in questo caso, di due ipotesi epistemologiche differenti, si tratterebbe non però – ribadisco – di due campi conoscitivi separati, anzi, a guardar bene in continuo, reciproco sconfinamento.

A sostegno dei ragionamenti fin qui fatti addurrei due esempi lampanti. Ci sono due romanzi – due grandi romanzi – del Novecento, che finiscono quando la prima Guerra Mondiale comincia. Sono *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo e *La montagna incantata* di Thomas Mann. Di strana combinazione si tratta, se di una combinazione (non può essere altrimenti) si tratta. In ambedue i casi la gigantesca vicenda storica viene proiettata sulla storia individuale, anzi, direi, individualissima, dei due protagonisti.

Nella *Coscienza* (che è del 1923) l'assoluta casualità della guerra s'abbatte sugli individui normali come una catastrofe biblica, ma viene accolta senza comprensione e senza tragedia (Zeno è preoccupato e dispiaciuto soprattutto perché l'improvviso dispiegarsi delle linee contrapposte gli impedisce di consumare a casa sua, a Lucinico, il caffelatte mattutino consueto preparatogli dalla moglie). Lucinico sta al di là dell'Isonzo, in territorio italiano. La guerra, sia pure solo provvisoriamente, spezza quella piccola comunità familiare. Ma l'assoluta casualità degli avvenimenti, e l'inconsapevolezza con cui vengono vissuti dai loro modesti protagonisti, non impedisce allo scrittore di genio di caricare quell'episodio finale dell'atmosfera di un'apocalisse imminente. Come se, la storia, frantumandosi nei suoi segmenti più modesti e più quotidiani, non perda, anzi acquisti una carica visionaria che pochi altri scrittori di storia contemporanei dimostrarono di possedere. Sono le ultime righe del libro quelle che citiamo:

Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando

i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quali innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie.

Tutto diverso, ma altrettanto significativo, il caso della *Montagna incantata*, che è del 1924. Se nella *Coscienza* la grande storia penetrava nella storia del piccolo personaggio, annullandovisi (Zeno non è in grado di percepire quel che sta accadendo intorno a lui, e solo più tardi realizzerà l'immensità dell'accaduto), nella *Montagna* è il piccolo personaggio, l'idolatrato ma non osannato Hans Castorp, che viene proiettato nella grande storia, annullandovisi. Uscito dal lungo eremitaggio del sanatorio (sette anni!), per propria scelta (anch'essa intenzionalmente poco motivata, e comunque poco illustrata), Castorp si ritrova (senza mediazione alcuna, e anche questo è significativo), su di un terribile campo di battaglia della prima Guerra mondiale, destinato probabilmente come tanti dei suoi compagni a un'orribile fine.

In ambedue i casi, tuttavia, è straordinariamente importante che le storie di due personaggi di tale natura, ambedue avulsi come più non si potrebbe dalle contingenze politiche e storiche contemporanee, si concludano con l'irruzione della storia – anzi, come dicevo, della Grande Storia – nel loro orizzonte vitale ed esistenziale. La letteratura legge, indubbiamente, la storia e se ne appropria alla grande ai propri fini. La cosa è tanto più significativa in quanto, come ho già accennato, i due personaggi non potrebbero essere più privi di connotazioni storiche, ideologiche e politiche (non a caso questo è il periodo in cui matura anche l'«ideal-tipo» dell'«uomo senza qualità» musilliano, in un contesto anch'esso in cui l'insignificanza, almeno apparente, dei caratteri, combina con i movimenti più o meno scomposti della Grande Storia).

Ne concluderei, molto problematicamente, in questo modo. Certo si può dire che la narrazione storica ha per obiettivo la verità e la narrazione letteraria la finzione. Ma chi potrebbe ragionevolmente sostenere che la presenza della storia nella *Coscienza* e nella *Montagna* non risponda anch'essa a un suo proprio, molto particolare, se si vuole, ma proprio perciò assai rilevante criterio di verità? (Alcuni potrebbero anche partigianamente sostenere: molto molto più vero di qualsiasi “banale” narrazione storica, intesa nel senso stretto del termine). Siamo alle solite. Non di verità e di finzione, contrapposte fra loro e incomunicabili, si tratta: ma di due verità esposte in maniera diversa, forse, talvolta, anche conflittuali fra loro, ma più probabilmente e più frequentemente intercomunicanti fra loro. Le due facce di una stessa medaglia, che varrebbe la pena, per una visione più completa e più complessiva, di considerare insieme, e non separatamente, e tanto meno conflittualmente. La memoria, poiché ancora una volta di questo si tratta, ha mille facce, mai una sola. Guardare indietro per guardare (meglio) avanti è perciò un mestiere molteplice, che presenta anch'es-

so mille facce. Le fonti, ad esempio, stanno dappertutto. Ma dappertutto stanno anche le molte soluzioni possibili. Ci si potrebbe augurare che gli “intendenti” ne prendano atto e, se si può dir così, ne tengano più conto.

Forme dell'accadere, forme del dire, di Antonio Prete

1. Le forme del romanzo hanno via via mostrato innumerevoli modi dell'accadere, rappresentando i viventi che si affollano sulla scena del mondo. La riduzione al *realismo* non è che un'abbreviazione di poetica, che pure ha avuto i suoi grandi esempi: trionfo di una *mimesis* che ricrea l'intensità, e il brulichio, e l'onda destinale dell'esistenza. Ecco fronteggiarsi la vita del romanzo e il romanzo della vita. La vita del romanzo, nel romanzo – perché quel che accade nel romanzo è vita – può essere prigioniera del linguaggio, delle sue leggi, del genere, dei suoi modi, della tecnica, delle sue regole. Come il romanzo della vita – c'è un romanzesco della vita quotidiana, su cui l'ultimo Barthes rifletteva – può essere prigioniero di una privazione, la privazione di quella visione destinale, di quella trama e di quell'ordine che il narrare dispiega e controlla.

Nel romanzo, e nel racconto breve, la vera materia del narrare, che piega a sé forme e modi, è il tempo, in tutte le sue figure, dal fuggitivo al rammemorante, dall'attesa all'assillo dell'irreversibile, dalle parvenze che salgono dal passato ai fantasmi di un tempo impossibile che assediano il presente. E dai modi di trattare questa materia del tempo, da come questa materia tempo si fa tempo del dire, si definiscono via via le forme del narrare, dal romanzo al racconto al frammento. Da questo punto di vista la contiguità tra scrittura e storia è assai forte. C'è tuttavia da dire che il narratore – certo, di singoli narratori occorrerebbe ogni volta parlare – spesso annette alla scrittura romanzesca un'intelaiatura da meditazione e da saggio: che cos'altro sono i racconti di Tolstòj come *La felicità domestica* o *La morte di Ivàn Il'ich* o *Padre Sergij* se non un affondo narrativo su grandi questioni quali le trasformazioni dell'amore nel matrimonio, l'irruzione del dolore nel quotidiano, gli inganni e le maschere della religione? Ma, allo stesso tempo, il narratore cerca della storia quel che trascorre sotterraneo e che non arriva a costituirsi come evento visibile, documentabile, degno appunto di narrazione. Sempre in Tolstòj, significativo l'esergo di *Due Ussari*, preso dai versi del romantico Davydov: «...Jomini, e poi ancora Jomini, / e della vodka neanche una parola». Il nome di Antoine-Henri Jomini, già generale napoleonico, poi precettore di Alessandro II, e autore di un *Précis de l'Art de la Guerre*, è sempre sulla bocca degli ufficiali, mentre scorre la vodka. Si discorre della guerra, delle sue tecniche, delle sue strategie, e nulla si dice del corpo, dei sensi, del gesto quotidiano che accompagna quel discorrere. È quello che invece Tolstòj mostra sempre nella sua narrazione: nelle guerre i corpi – corpi viventi di uomini e di animali, corpi feriti di uomini e di animali, di soldati e di gente dei villaggi – e la luce del cielo, gli alberi, i paesaggi, i piccoli gesti

quotidiani, tutto quel che va a comporre la tela scura del dolore, o gli squarci lucenti del desiderio, o le ombre fluttuanti dell'attesa e del ricordo.

2. Ogni narrazione ha il suo modo di accogliere la storia, di respirare l'epoca, di alludere ad essa. Un ventaglio di modi è possibile descrivere. Poiché, dal mio canto, non sono affascinato dalle tassonomie – del resto, la stessa vita della scrittura sfugge alle classificazioni – prenderò solo, e brevemente, un esempio, scelto tra i libri del nostro Novecento ai quali mi accade spesso di tornare e che oggi è un po' trascurato: *Conversazione in Sicilia* di Vittorini. Scritto nell'inverno del 1936-37, con la guerra di Spagna sulla scena europea e le sue rifrazioni sulle coscienze dei giovani che cominciavano a sottrarsi, per fronde e dissensi e dubbi, al nazionalismo fascista, il racconto istituisce una costante relazione tra la singolarità visiva, dialogante, allusiva, dei personaggi e l'epoca. Che è anche relazione tra il tempo interiore – la «quiete nella non speranza», la sospensione, gli «astratti furori» – e il tempo della storia – «massacri sui giornali» –; relazione tra la luce del paesaggio – in cui trema l'appartenenza, l'origine, il mito di una corporeità, che è energia e non rassegnazione – e l'oscurità e opacità di una storia che alla fine si mostra nella forma del gelido monumento ai caduti. La figurazione insieme corporea e simbolica, se è un modo per mettere in scena, in un'epoca di censura, la necessità del passaggio dall'acquiescenza all'azione, dal rifugio nel mito dell'infanzia alla responsabilità della rivolta, diventa anche uno stile, attinge cioè un'altra necessità, quella di una forma che è singolare, di un dire che ha il suo proprio ritmo, di un'esperienza – il *nostos*, il ritorno alla madre e alle voci e alle figure di una perduta appartenenza – che si trasforma nell'esperienza di una rigenerazione. La forma del dire rovescia il limite della censura, fa di esso lo strumento di uno stile, la pulsazione di una forma. Perché la scrittura può dire al di là del limite, e attraverso il limite.

Il viaggio è insieme una *descensio* e una *peregrinatio* in cui appaiono le figure della povertà, come il piccolo siciliano, del desiderio, come il viandante, della fierrezza non rassegnata, come il Gran Lombardo, del controllo e del disagio nel ruolo del controllo poliziesco – Coi Baffi e Senza Baffi – e soprattutto dell'energia rammemorante e protettiva, come la madre. Tutta la narrazione si muove, e muove i personaggi, le apparizioni, i frammenti delle conversazioni, dagli «astratti furori» verso i «nuovi doveri». Così intorno alla madre, alla figura evocata del nonno, e intorno ai personaggi che prendono parola, come Calogero l'arrotino, l'uomo Ezechiele, Porfirio il panniere, Colombo il vinaio, il fratello-soldato morto, si dispone la rappresentazione di una sofferenza che è sofferenza per «il genere umano offeso». Alla dimenticanza, all'oblio, all'indifferenza significata dal vino, dalla notte nel vino, si oppone la necessità dell'acqua viva: «Solo l'acqua viva può lavare le offese del mondo e dissetare l'uman genere offeso». E ancora: «A lungo egli parlò dell'acqua viva; e parlò l'uomo Ezechiele, parlò l'arrotino; e le parole furono notte nella notte, e noi fummo ombre...». O anche: «Dove c'è dolore per il mondo c'è acqua viva». Contro la storia figurata nella donna di bronzo, nel monumento ai caduti, celebrativa,

retorica, prende vita la rappresentazione, il teatro di Shakespeare rappresentato dal padre, il teatro che accoglie e mostra il tragico, non lo raggela nel monumento. E la figura più viva del racconto, la madre, si mostra, verso la fine, come corpo non pietrificato dalla storia: «Avvolta nella coperta era, tra le sue cose, come ognuna delle sue cose; piena di tempo; di uman genere passato, infanzia e via di seguito, uomini e figli, altro che storia». E si mostra, nell'ultima apparizione, con il gesto che soccorre, lavando i piedi, l'uomo dal volto nascosto nell'ombra, l'uomo che è allo stesso tempo viandante, padre, figlio, uomo che soffre per il genere umano offeso.

3. Conclusione provvisoria, con un appunto su *poesia e storia*. La poesia come tempo-spazio linguistico in cui si percepisce sensitivamente, cioè con tutti i sensi, dunque attraverso una sorta di immaginazione corporale, il vivente, la sua singolarità, il suo respiro, la sua sofferenza, il suo stato di desiderio. È un orizzonte di fisica poetica, nel quale, ad esempio, la guerra appare come tragico paradigma di una astrazione dai corpi, di una vicenda umana, specificatamente umana – non di tutto il regno animale – che cancella l'altro nella sua individualità – desideri, sogni, ferite, speranze – riducendolo a una figura astratta (il nemico). Leopardi ha visto il progressivo legame tra astrazione e violenza come alla base stessa della “civilizzazione”: pagine molto forti dell'ottobre del 1823 nello *Zibaldone* definiscono le forme e i modi di questo legame. Quanto più la civiltà astrae dall'individuo vivente e senziente tanto più diventa violenta e usa la guerra come strumento di distruzione. È già la percezione del legame tra tecnica e violenza che caratterizzerà il nostro tempo. Su questa onda percettiva, che accoglie e annuncia, che rappresenta e interroga, la poesia è un passaggio necessario per la conoscenza dell'epoca. Per questo Benjamin legge e interpreta, fino agli ultimi suoi giorni, Baudelaire. I *Passagenwerk* ci danno testimonianza di questa assidua lettura, di questa esegesi che allo stesso tempo è interpretazione di un'epoca, di una città in un'epoca, di una storia in una civiltà. *Parigi capitale del secolo XIX*: la folla, l'anonimia, l'esposizione delle merci, le apparizioni di figure che portano con energia il vento di un altro tempo, lo spaesamento, la fotografia, la Moda, insomma la vita “fourmillante” della “vil-le moderne”. Al centro dell'analisi, e fonte dell'analisi della nostra modernità, l'esperienza della poesia: *I fiori del male* di Baudelaire.

2. I problemi

Per un'introduzione

Il testo letterario e lo storico «spaesato»: alcune domande, di Paolo Favilli

Dall'economia alla letteratura: un'inversione di rilevanza per la conoscenza storica?

Nel novembre del 2004, nell'ambito di un convegno sulla «svolta linguistica» in storiografia, organizzato dallo stesso Dipartimento che ci ha riuniti oggi per questo incontro su «letteratura come storia», ho tenuto una relazione che sosteneva con forza la necessità di un rapporto stretto tra storia ed economia¹. Una relazione che rivendicava per storia economica e storia dell'analisi economica una compiuta collocazione all'interno della dimensione storica e rifiutava, nel contempo, le seduzioni, peraltro già da tempo largamente vincenti, di una loro collocazione all'interno dell'«economica».

Non si trattava di separare la «storia» dalla «scienza economica» (secondo gli economisti *maistream* dalla *scienza tout court*), ma di sostenere un diverso statuto scientifico per discipline in grado di dare i migliori risultati conoscitivi solo se profondamente innervate le une anche delle logiche delle altre. Nemmeno la «letteratura», del resto, ha potuto sottrarsi al fascino della «teoria pura».

La riflessione partiva da questa considerazione di Jürgen Kocka:

Viviamo in un'epoca in cui sperimentiamo l'immenso potere dell'economia. Si pensi alla disoccupazione di massa, alla globalizzazione, alla mercificazione universale, alla crisi della società del lavoro. Non è un po' anacronistico che gli storici parlino in continuazione di cultura mentre l'economia plasma la nostra vita?²

1. Paolo Favilli, *Storia economica come storia*, filosofia.it, 2004.

2. Jürgen Kocka, *Intervista* in: «Passato e presente» n. 48, 1999, pp. 79-85. La cit. p. 84.

L'economia non ha certo smesso di plasmare la nostra vita ed il fatto che ci troviamo qui ad analizzare alcuni aspetti della rete di rapporti tra storia e letteratura non è assolutamente contraddittorio con la consapevolezza di quell'assunto. Il culturalismo ideologico evocato da Kocka, infatti, non mi pare tanto un «anacronismo» quanto uno «storicamente determinato», non rilevabile mediante l'analisi privilegiata delle logiche interne alla disciplina. Un fenomeno comprensibile nell'ambito dei grandi mutamenti epocali che negli ultimi 30 anni hanno modificato la nostra percezione proprio della «storicità» del ciclo economico e che hanno prodotto il paradosso di un paneconomicismo ambientale in assenza di analisi «storiche» del ciclo. Il paneconomicismo ha assunto il ruolo del tutto «naturale» dell'acqua in cui ci troviamo immersi, in cui nuotiamo. Della «naturalità» si danno analisi tecniche, di contingente conoscenza, non di conoscenza delle correnti profonde che, lentamente, cambiano gli elementi strutturali di ambienti supposti naturali. I mutamenti di percezione possono poi avere un alto grado di distorsione: mai come in questo momento, proclamato a-ideologico, rimane necessario lo studio delle ideologie, delle culture, che interessano tanto storia che analisi economica.

Nello studio di queste culture qual è il ruolo della dimensione letteraria? È possibile che un viaggio all'interno del testo letterario, in una logica conoscitiva tendenzialmente globale, possa configurarsi anche come risposta «dall'interno» rispetto a quegli aspetti del «culturalismo» che di fatto hanno condotto tanta parte dell'analisi storica al di là della soglia dell'irrelevanza?

Naturalmente quando usiamo termini estremamente omnicomprensivi come «culturalismo», o ancora di più come «postmodernismo», bisogna sempre operare con le necessarie distinzioni. Potremmo trovarci di fronte, ad esempio, ad uno dei padri degli «studi culturali» che raccoglie in pieno le sollecitazioni provenienti dalle considerazioni di Kocka, tradotte naturalmente nello specifico di una cassetta degli attrezzi «culturalista».

Stuart Hall si è espresso così sulla «questione economica»:

Secondo me, la questione economica, [...] rest[a] assolutamente centrale, molto di più di quanto i Cultural Studies finora abbiano riconosciuto. Oggi forse possiamo capire meglio quale sia la natura del capitale, che non ha a che fare semplicemente con il denaro, con la proprietà o con la ricchezza. Qual è la natura del capitale oggi? Dobbiamo parlare di questo. I Cultural Studies devono recuperare un linguaggio economico che non sia economicistico per comprendere il mondo contemporaneo, poiché esso appare dominato da questo tipo di linguaggio. È attraverso di esso che si esprime oggi un intreccio tra cultura e potere³.

Fëdor Dostojevskij, in *Delitto e castigo*, fa delineare ad un «umiliato e offeso» questo ritratto dell'orizzonte ideologico di un «moderno» proprietario russo degli anni sessanta: «...il signor Lebeziatnikoff, partigiano delle nuove idee, spiegò l'altro giorno che la pietà, nell'epoca nostra, è perfino proibita dal-

3. Miguel Mellino, *Teoria senza disciplina. Conversazione sui «Cultural Studies» con Stuart Hall* in: «Studi culturali», 2007, pp. 309-341. La cit. p. 319.