

**STORIE LETTERARIE CHE HANNO  
INCISO SUL '900  
UN PERCORSO COMPARATISTICO**

**MATTEO VERONESI**

*Xénos en tóis biblióis*, straniero, estraneo fra i libri, eppure curioso e innamorato indagatore, e *ápolis*, senza patria, ovvero, proprio per questo, cittadino di tutte le patrie: tale, a quanto dice Luciano di Samòsata in *Come si deve scrivere la storia*, la condizione dello storico.

Universalità e straniamento paiono, in effetti, connotare, in linea generale, il ruolo e la situazione esistenziale dello storico, che incarna (nell'epoca di tramonto della classicità e di universalismo imperiale in cui scriveva il Samosatense così come, specularmente, nella nostra era postmoderna, postideologica, che pare ad alcuni segnata proprio dalla *finis historiae*) una sorta di vivente paradosso immerso nella viva fluidità del divenire: da un lato, egli aspira, e non può non aspirare, a modelli che abbiano una validità universale, e, dall'altro, persegue nel contempo una molteplice facoltà di delucidazione, una capacità di aderire (e fu proprio questo il grande dilemma che alimentò, nel Rinascimento dei Machiavelli e dei Guicciardini, la dialettica fra l'irripetibilità e l'univocità del *particolare* e la ricerca della regola, della norma «la quale mai, o raro, falla», fra l'assolutezza e la normatività dell'Antico e la peculiarità, e la frattura,

del Moderno) alla sfaccettata e concreta immanenza dei fenomeni; da un lato l'aspirazione, più o meno marcata e dichiarata a seconda degli orientamenti (ma molto diffusa, almeno a livello accademico, nella nostra epoca di neopositivismo ingenuo ed irriflesso), ad un'impersonalità e un'oggettività assolute e, dall'altro, la necessità, l'inevitabilità, e forse l'opportunità, di un punto di vista particolare, parziale, soggettivo, relativo; a tal punto che, forse, "scientificamente" corretta appare non una storiografia che accampi, con arroganza, la propria assoluta e positiva certezza, quanto piuttosto una che riconosca, e onestamente delucidi, la propria inevitabile, umile e per ciò stesso non faziosa, parzialità – mentre all'impossibile completezza ci si potrà avvicinare non con la monolitica certezza di un modello unico ed univoco, ma, piuttosto, con la pacata dialettica, e la pacifica convivenza e coesistenza, di una molteplicità di punti di vista parziali, tutti legittimi purché non occultino, né manipolino in modo disonesto, le testimonianze, le fonti, i documenti/monumenti<sup>[1]</sup>.

Tutto ciò varrà, a maggior ragione, per la storiografia letteraria, la quale – a differenza di quella sociale, economica, politica, con le quali pure Ferdinand Braudel avrebbe voluto che gli stessi fatti letterari fossero posti, sull'onda della *longue durée*, in reciproca e fertile interrelazione – ha a che fare per antonomasia – così *a parte obiecti* come *a parte subiecti*, sul piano dell'individualità interpretante come su quello dei caratteri intrinseci delle opere oggetto d'interpretazione – con la sfera volatile e ondivaga della soggettività, della relatività, della molteplicità dei punti di vista, della trasfigurazione (idealizzante, mistificante, sublimante o viceversa deformante) della realtà e della società (si pensi ai

molteplici risvolti che può assumere l'*homologie*, postulata da Lucien Goldmann, fra la sfera della cultura e della spiritualità e quella dei processi economico-sociali – risvolti ben più sfaccettati e ondulanti di un meccanico “rispecchiamento”).

Ecco, allora, che, almeno nelle sue manifestazioni più alte e durature, lo storico della letteratura finisce per diventare, egli stesso, scrittore originale, e la storia della letteratura assurge, al pari della critica, a genere letterario, a forma di scrittura creativa; l'esempio forse più tipico di scrittura secondaria, basato su fonti, notizie, figure, documenti preesistenti, entra nella sfera della fonte primaria.

È questo il caso, emblematicamente, della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, che si potrebbe leggere, com'è stato osservato<sup>[2]</sup>, quale *Bildungsroman* dell'identità nazionale italiana, quale hegeliana “epopea dello Spirito” volta al raggiungimento di una piena autocoscienza storica e culturale (così che Machiavelli e Galileo possono apparire profeti e prefigurazioni di una gloriosa rinascita democratica e libertaria, mentre il tempo della storia contingente – le campane che inneggiano alla breccia di Porta Pia – irrompe, significativamente, in quello della scrittura, del farsi stesso dell'opera – e la conclusione, nondimeno, resta problematica, aperta, quasi sottilmente angosciante, aperta com'è su un'“arte” che tende a farsi “critica” e “analisi”, misurandosi con i travagli della scienza e della speculazione); nel Novecento, la fortunata storia della letteratura italiana del Sapegno bilancia il giudizio estetico (mai troppo soggettivo, legato ai canoni di un crocianesimo intriso di *Stilkritik*) con un misurato ma rigoroso storicismo, mentre il Momigliano e il Flora fanno di una rigorosa informazione il punto di partenza, la materia e

insieme il crogiolo dell'espressione della soggettività interpretativa, fondata nel primo caso sul gusto squisito dell'impressione, del giudizio, della caratterizzazione, nel secondo su un sensuoso, quasi dannunziano, e insieme gnostico ed orfico, assaporare la Parola nei suoi valori fonici, coloristici, sinestetici, evocativi, ma insieme civili e formativi (se la *Storia* desanctisiana è un'epopea dello Spirito, quella del Flora è, piuttosto, una sorta di vastissimo, sinfonico *poème en prose*); da ultimo (ma non ho, né posso avere, pretese di completezza) la storia del Ferroni, se da un lato non modifica le partizioni, le epoche e le correnti tradizionali, dall'altro riflette una visione assorta, intensa, esistenzialmente impegnata della lettura, segnata da un'essenziale ontologia negativa, da una fondamentale, costitutiva "condizione postuma della letteratura" legata al suo stesso essere *monumentum aere perennius*, "monumento" nel senso duplice di testimonianza, ricordo, ma anche sepolcro<sup>[3]</sup> – ed è interessante sottolineare, su questo punto, la convergenza delle posizioni di Ferroni con quelle di un Blanchot, che, da Mallarmé a Kafka, enfatizza proprio il carattere votato al Vuoto, al Nulla, all'Abisso, insito nel dire letterario.

Malgrado il persistere, nelle sue pagine, di certi stereotipi storicistici e ideologici, specie di stampo marxista (su tutti, l'immagine un po' statica di un Leopardi "progressivo", laico, materialista, antimetafisico, la quale lascia in ombra il suo lato, pur presente, platonico e gnostico), la storia del Ferroni – che pure fa a tratti rimpiangere la capacità d'immedesimazione, di sintonia interpretativa, di tersa degustazione dei puri valori estetici che rischiaravano, a tratti, nei nostri Momigliano e Flora, il rigore del disegno storiografico – riesce a

ricomporre i dati dell'informazione, della fattualità, del contesto in un quadro dialettico e insieme unitario: da Petrarca a Tasso, da Leopardi a Manzoni a Gadda a Pasolini, è vivo l'assiduo conflitto, essenzialmente e profondamente tragico, fra la ricerca ostinata, a volte disperata, del senso delle cose e la finale, "postuma" manifestazione dell'abisso, della negazione, del vuoto, dell'insensatezza.

«Egli disegnò con un disegno segreto e non appariscente gli avvenimenti inavvertiti: tragiche e livide luci d'una società che il vento del caso trascina in un corso di miserie senza nome». Questo scrive, di Manzoni, profondamente identificandosi con lo sguardo problematico, sofferto, con l'impossibile ricerca di un ordine razionale nel mistero di contraddizioni che è la storia, il Gadda dell'abbozzato *Racconto italiano di ignoto del Novecento*. Portare alla luce, almeno in parte, almeno per brevi ma illuminanti tratti, quel «disegno segreto» di cui è trapunto e filigranato, pur nelle sue torbide e contorte volute, il divenire storico, è compito della letteratura e, di riflesso, della storia della letteratura, che attraverso lo specchio privilegiato e la decisiva, liberissima e pura, mediazione del letterario scruta quella stessa complessa trama.

Diversa attitudine, altra problematicità e soggettività di sguardo, negli storici italiani del Novecento dedicatisi alla letteratura straniera: profondità tormentata d'immedesimazione esistenziale e di sintonia psicologica, sulle orme dei romantici tedeschi come di Kafka, nei germanisti, dal Chiusano al Santoli al Mittner; raciniana o proustiana introspezione, accompagnata da vivido gusto e vasta evocatività analogica, stratificata ed ombreggiata risonanza memoriale, in Macchia; ricerca decadente, collezionistica, a tratti quasi sadianamente

notomistica, del bizzarro, del raro, del paradossale, del conflittuale, in Praz.

Nel complesso, pur essendosi ormai spenti da due secoli gli ardori proromantici della storia come poesia, come riflesso dell'Assoluto, "poeta infinito", pur essendo stato messo in discussione lo stesso assoluto immanente alla Parola letteraria nel suo valore suasorio, formativo, etico, pedagogico, e pur essendo tramontato, dopo il formalismo, anche quanto di quella fiduciosa, quasi eroica concezione poteva permanere nell'idealismo di Croce – con tutto ciò, e nonostante tutto, il Novecento più avvertito, sensibile e pensoso sembra aver dato una sua risposta alle inquietudini di Foscolo, che manifestava la sua insofferenza nei confronti dell'onesta, scrupolosa, proba ma angusta, quasi positivistica *ante litteram*, oggettività erudita e documentaria degli storici settecenteschi, e auspicava l'avvento – cui egli stesso, lettore di Dante e di Petrarca, avrebbe dato corpo, pur se nella forma parziale ed episodica del saggio che sarà poi fatta propria dal Croce – di una storiografia fondata – come si legge nello scritto *In difesa dell'orazione inaugurale*, del 1809 – su «luce, evidenza, esattezza di colorito, [...] musica [...], armonia piena, calda, sonante, rapida»<sup>[4]</sup>.

Se lo storico è anche scrittore, viceversa la scrittura – anche per il suo naturale organizzare ed intessere eventi e pensieri nello spazio-tempo – tende, di per se stessa, alla condizione della storia.

Quella del poeta è *anima naturaliter historica*, con riferimento sia alla storia letteraria che alla storia *tout court* – si tratti di Callimaco, che «non canta nulla che non sia documentato», di Aristofane, che nelle *Rane* addita in Eschilo il *ghennâios poiètès*, il «poeta fecondo», originale ed eticamente impegnato, o di Orazio, che nell'*Ars poetica* delinea la triade dei

poeti comici («Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae») avvolti nel fiume igneo dell'ispirazione dionisiaca, o dell'Anonimo del Sublime, che incardina su Omero un canone basato più sull'impeto dell'ispirazione che sulla cesellatura formale – o, ancora, di Dante, che fra il *De vulgari eloquentia* e la *Commedia* ripercorre, dai Trovatori agli Stilnovisti, l'ideale genitura della lirica d'amore, fino alla *Raccolta Aragonese*, animata dal duplice intento di storicizzare, e insieme di nobilitare, la poesia italiana – e oltre.

Ma anche la storiografia letteraria intesa come attività filologico-erudita ha, almeno in origine, stretti legami con la poetica: dal Muratori al Quadrio, dal Gravina al Crescimbeni, la storiografia settecentesca fonde lo scrupolo dell'accertamento erudito e filologico con un'idea, tipica del classicismo e del petrarchismo arcadici, di chiarezza, limpidezza, equilibrio, euritmia, contrapposti ai secenteschi e barocchi «idoli del gusto cattivo»: un ideale classicistico, questo, che si proiettava, cristallizzandosi, anche sul passato, da Petrarca al petrarchismo rinascimentale.

L'Ottocento romantico, dal Lamartine del *Cours familier de littérature* al Sismondi (figlio, ancora, del Settecento più sentimentale e pittoresco, eppure aperto in qualche modo alle aspirazioni della storia universale del genio umano inseguita dal Michelet) di *De la littérature dans le Midi de l'Europe* (opera che non lasciò indifferenti né Manzoni né Leopardi), dallo Schlegel del *Corso di letteratura drammatica* al Settembrini delle *Lezioni di letteratura*, ci darà storie della letteratura come storie di uno spirito, di un'idea, di un genio nazionale riflessi nella *histoire d'une âme*, nella vicenda di una coscienza, individuale e insieme universale, che riconosce se stessa nello

specchio dei capolavori, e insieme li illumina e li inverte investendoli della sua luce nativa; l'Ottocento positivista, invece, con l'*Histoire de la littérature anglaise* del Taine darà, accanto all'idolo o all'illusione dell'oggettività e del determinismo (vizio e virtù come sostanze chimiche, *race, milieu e moment* come coordinate cui si ancora il fatto artistico), la fascinazione, apparentemente contraddittoria, di uno stile squisito, immaginoso e palpabile, che non mancherà di suggestionare anche il simbolista e antipositivista D'Annunzio (feroce critico, invece, di De Sanctis).

Del Novecento si è in parte già detto (anticipando – secondo quella circolarità ermeneutica, quella solidale e mobile interrelazione, di soggetto ed oggetto, presente e passato, proprie della letteratura così come della sua interpretazione e storicizzazione – il futuro nello specchio del passato). Ma ancora manca, in sostanza, una storia, o un insieme di storie, della letteratura che – lungi dall'essere la forse riduttiva, immanentistica, organicistica “storia delle forme letterarie” sognata dal formalismo e dallo strutturalismo, e del resto già in parte realizzata, nel tardo Ottocento, con l'imponente *Storia letteraria d'Italia* della Vallardi, frutto maturo del metodo storico, divisa per generi come per secoli – tengano debitamente conto dell'ermeneutica, della decostruzione, dell'ontologia del linguaggio, e che si strutturi, in pari tempo, come storia, o “biografia”, dell'“idea di letteratura”<sup>[5]</sup> intrecciata al più vasto flusso della storia delle idee, configurandosi, in definitiva, come una storia delle poetiche lette dal punto di vista del loro realizzarsi e concretarsi in opere, del loro interagire e confrontarsi, le une con le altre e con i coevi contesti storico-culturali, infine nel loro seguire e costeggiare le vicende e le evoluzioni



del pensiero filosofico, che del resto assume esso stesso (da Bruno a Galileo, da Vico a Voltaire, per non fare che qualche nome) forme letterarie.

La storia della letteratura, allora, verrebbe, credo, a coincidere, forse, con un'altra faccia della "storia del nulla" sapientemente tracciata da Sergio Givone, o con una storia della menzogna quale quella accennata da Lavagetto<sup>[6]</sup> – ma si pensi a tutta una linea di pensiero, dall'Agostino del *De mendacio* al Manganelli della *Letteratura come menzogna*.

Storia del nulla – ammesso che del *nihil aeternum* si possa fare storia, se non appunto attraverso le sue molteplici, sempre finite e parziali proprio perché ancorate all'umano e all'esistente, forme artistiche – perché l'Essere, che coincide con il Linguaggio, si identifica, come insegnano gli esistenzialisti, e prima di loro Leopardi, con il Nulla, privo, al pari dell'Essere, di contorni, limiti, individuazioni; storia della Menzogna perché la Parola letteraria – si pensi a Sheherazade che, nelle *Mille e una notte*, narra per differire la propria morte, e così intesse uno dei più grandiosi arazzi della coscienza umana e culturale posta a confronto con il lontano e l'ignoto, la gioia e il destino, il desiderio e il dolore, la conoscenza del Sé e quella dell'Altro – occulta, dissimula ed esorcizza quello stesso Nulla, quella stessa Morte che pure, inesorabilmente, l'attendono, e che essa, dunque, semplicemente, come *monumentum*, non può non evocare.

Storia, dunque – o forse storicità, nel senso trascendentale degli esistenzialisti –, come emersione, come epifania del Nulla-Morte, e insieme come suo velamento, e disvelamento – «veritade ascosa sotto bella menzogna» –; storicità come linguisticità, come testualità, come musiva scomposizione e ricomposizione dell'Essere-Nulla

nella galassia dei segni.

In questa stessa ottica andrebbe concepita (ed è singolare che un'anticipazione, in tal senso, giungesse dal mondo ideologicamente chiuso del blocco comunista, con l'imponente *Histoire comparée des littératures de langues européennes*) una storia autenticamente "europea" (se non "universale" come quella, ottimamente documentata, anche se di non grande respiro intellettuale e speculativo, compilata a suo tempo da Giacomo Prampolini, insigne poliglotta) della letteratura, o delle letterature, o forse del letterario, della letterarietà, del poetico dispiegati nella loro concretezza e insieme nel loro assoluto, fra temporalità e metatemporalità, fra storia e storicità.

Letteratura universale, *Weltliteratur*, come quella sognata da Goethe, da Madame de Staël, da Mazzini: letteratura dell'essenza e dell'esistenza, del fondamento o della ricerca, forse vana, di un fondamento, sfociante, forse, nell'agnizione dell'assenza di fondamento, dell'abisso, dell'*Ab-Grund*; letteratura europea (che già il Curtius poneva in relazione con il Medioevo latino, regno, fra l'altro, della mistica, dell'ineffabile, del rapimento al *totaliter Aliud*, all'assoluta e remota alterità del sovrumano) come letteratura dell'Europa e, dunque, etimologicamente, dell'*Erebos*, delle tenebre, del buio, della profondità imperscrutabile, dell'indefinibile incerto trascolorare in cui accenna a spegnersi un crepuscolo interminabile, sempre morente e sempre vivo; letteratura, parola letteraria che infine, pur nel suo potenziale demistificante ed eversivo, sente di arrivare, di *essere* arrivata, *dopo*, di iniziare il suo volo sul far del crepuscolo, di riflettere il reale "come in un grande specchio solitario" – ma avendo, proprio in quel riflesso all'apparenza

rassegnato e quieto, il proprio nobile, anche se innocente e disarmato, potere conoscitivo.

Ma non si dà, a ben vedere, proprio in quest'ultimo senso, "storia della letteratura"; e questo non perché, crocianamente, la pura poesia sia portatrice di valori assoluti, perenni, eterni, e perciò storici, incarnati in una aurea catena di individualità irriducibili ed irripetibili; ma, al contrario, perché la letteratura è, per così dire, imprigionata nel suo adamantino, mallarmeano Essere-Nulla, nell'asfissia della *serre chaude* di Maeterlinck o, come si legge in una poesia di Valéry, in un sepolcro di cristallo ove essa, eterea creatura, può vivere eternamente «une nouvelle mort / plus précieuse que la vie».

Storia, dunque, forse, della propria stessa impossibilità, storia dell'impossibilità stessa della storia; ma, comunque, *storia*, etimologicamente *historía*, perlustrazione, indagine, visione – anche se questo scandaglio intellettuale dovesse approdare al vuoto, alla lacuna, allo iato, all'infinito dedalo di segni e di specchi, alla *mise en abyme* – risolversi, come nel D'Annunzio notturno, in un immoto, eburneo "commentario delle tenebre".

La foucaultiana "archeologia del sapere" – tesa all'individuazione delle strutture preconsce e preterindividuali, e per ciò stesso storico-sociali, di ogni singolo atto di pensiero e di creazione – arriverebbe forse, con il suo paziente e stratificato scavo, a radici oscure, all'oscurità stessa, che dev'essere illuminata, delle radici – al Nulla da cui scaturirono, e verso cui forse tendono, l'essere e il pensiero, e delle cui forme labili, delle cui maschere danzanti e transitorie la storia, ogni storia, non è che l'ondeggiante, malcerta parata.

- 
- [1] Cfr. C. GUILLÉN, *L'uno e il molteplice*, Il Mulino, Bologna 1983.
- [2] Cfr. R. CESERANI, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- [3] Cfr. G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino 1996.
- [4] Cfr. G. GETTO, *Storia delle storie letterarie*, Sansoni, Firenze 1969, p. 153. Sul Foscolo critico e storico della letteratura (aspetto della sua opera, questo, finora relativamente poco indagato), segnalo l'ottimo lavoro di Karine Simoni, [http://www.tede.ufsc.br/tedesimplificado//tde\\_arquivos/48/TDE-2009-09-02T175748Z-991/Publico/PLIT0355-T.pdf](http://www.tede.ufsc.br/tedesimplificado//tde_arquivos/48/TDE-2009-09-02T175748Z-991/Publico/PLIT0355-T.pdf)
- [5] Si veda comunque, a questo riguardo, l'opera di Adrian Marino, frutto di uno sforzo e di un'avventura intellettuale solitari, avversati, quasi eroici (*Teoria della letteratura*, Il Mulino, Bologna 1994).
- [6] M. LAVAGETTO, *La cicatrice di Montaigne*, Einaudi, Torino 1992.