

Incontri e seminari

Storia, classici e identità nazionale nella letteratura italiana*

I

La “Letteratura italiana” di Alberto Asor Rosa

di Giorgio Inglese

Il volume raccoglie undici saggi, già pubblicati fra il 1985 e il 2011, corredati da una premessa, di notevole densità, che prolunga l’arco temporale del libro al 2014. La curva cronologica non è immediatamente percepibile dall’Indice, che è tematico (I. *Storia e letteratura*, II. *La questione dei classici*, III. *Il Novecento*, IV. *Questioni di metodo e di sostanza*, V. *Percorsi di vita e di ricerca*). Prescindendo, per il momento, dall’ultimo contributo (dedicato a Manfredi Tafuri, e perciò proiettato molto indietro nell’analisi e nell’autoanalisi), il volume si apre e si chiude con due testi, usciti nel numero 1, 2004, del “Bollettino di italianistica”: *Dieci tesi, un intermezzo e una conclusione sull’italianistica e la critica letteraria*, e *Cinquantadue*, discorso pronunciato il 5 giugno 2003 nell’atto di lasciare l’insegnamento. Gli anni 2003-2004 si presentano dunque come un momento privilegiato di riflessione e come il baricentro del volume stesso, rispetto ai saggi del periodo 1994-2000 e agli interventi datati 2009, 2011 e 2014. La quarta e penultima sezione comprende il saggio del 1985, *Metodo e non metodo nella critica letteraria* (apparso come Introduzione al vol. IV della *Letteratura italiana* Einaudi), che viene riproposto sia come prologo al discorso sugli “strumenti” dell’italianistica, sia come richiamo all’impresa collettiva che Asor Rosa ha diretto negli anni 1982-1996 (con riprese e integrazioni fino al 2008). L’inclusione di questo saggio ci permette di mettere perfettamente in parallelo il discorso “metodologico” del volume Carocci con il lungo segmento dell’attività critico-storica di Asor Rosa documentato dai saggi del 1986-1995 (raccolti poi in *Genus italicum*, 1997); dai successivi numerosi contributi contemporaneistici (tra cui *Stile Calvino*, 2001); dalla *Storia europea della letteratura italiana* (2009). Il senso di una omogeneità, per quanto articolata, nel trentennio 1984-2014 si coglie bene, mi pare, per diffe-

* Sono qui raccolti gli interventi pronunciati dai rispettivi autori attorno al volume di A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. La storia, i classici, l’identità nazionale*, Carocci, Roma 2014, nel corso di un seminario tenutosi il 13 marzo 2015, presso il Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche (Università “La Sapienza” di Roma).

renza dalla fase precedente, in cui «letteratura, cultura, storiografia, filosofia e architettura ruotavano attorno a questo centro: l’utopia di un sapere universale collegato a un progetto altrettanto globale e altrettanto utopico (la parola non è scelta a caso) di trasformazione del mondo» (cito dal saggio su Tafuri, p. 236). L’esercizio di un “punto di vista” politicamente *esterno* alla società intellettuale ha infatti caratterizzato il lavoro di Asor Rosa nei “ruggenti” anni Sessanta-Settanta. Alla profonda modifica del contesto consumatasi a partire dal 1977-1980 (considerando solo l’Italia: ultima sommossa “comunista”; uccisione di Moro; sconfitta degli operai Fiat), fa riscontro in Asor Rosa il tentativo di ricostruire un “punto di vista” critico: e tale ricostruzione (per quanto sia ricco e vario il dialogo che lo studioso intrattiene con la filosofia contemporanea: ad esempio, con Feyerabend e Derrida) non si realizza come *proiezione* di questa o quella epistemologia generale, ma piuttosto come analisi e riconfigurazione delle parole-chiave, dei criteri di giudizio che l’attività letteraria ha elaborato nei punti alti della propria autocoscienza. La riflessione di Leopardi sulla letteratura sembra avere una notevole influenza su Asor Rosa; ma va anche notato il riferimento a Sainte-Beuve e, fra i contemporanei, a Contini.

È esemplare, al riguardo, la scelta di privilegiare il termine-concetto di *opera* rispetto a quello di *testo*, per un verso, e di *classico*, per un altro. «Esiste una sostanziale identità tra la nozione di *testo letterario* e la nozione di *opera*», ma non una «totale equivalenza» (p. 66), perché *opera* «richiama un’identità soprattutto storico-artistica», progettuale, «un disegno cosciente» (p. 63), quindi individuale e irripetibile.

Asor Rosa si sofferma a lungo sulla nozione di *classico*, mettendo in rilievo il contrasto fra l’accezione primaria e valutativa dello stesso, come ‘scrittore di prima classe’, e la caratterizzazione, che culmina in Hegel, del *classico* come forma d’arte in cui si realizza l’unione armonica e pienamente adeguata di contenuto e forma. Sul filo di questo ragionamento, lo studioso distingue tra «classicismo come sistema di regole e classicismo come sistema dei *classici*, o delle *grandi opere* che dir si voglia» (p. 102). Ed è su quest’ultima nozione che Asor Rosa fonda il proprio “canone”, inteso non già come repertorio di preferenze estetiche, ma come asse delle *grandi opere* costituenti una tradizione letteraria storicamente determinata – costituenti, nel caso di specie, la “letteratura italiana”, che più di altre ha in sé stessa (a partire dai “siciliani” di Toscana e da Dante) la ricerca di una *tradizione*. E “tradizione” significa un sistema di opere, quale si dispone nel corso del tempo, prima nella consapevolezza degli autori e poi nell’intelligenza critica degli storici.

Per un verso, agli occhi di Asor Rosa la tradizione letteraria italiana si presenta come il profilo forte dell’identità nazionale: la nostra è una *Kulturnation*, la cui istituzionalizzazione politica è recente, fragile e difettosa. Per un altro verso, la continuità della nostra tradizione appare fortemente dinamizzata proprio dall’energia *anticlassica* (anti-regolistica, polemica nei confronti dei modelli) che si sprigiona dai *grandi classici*, da ogni grande opera che, per essere tale, è radicalmente innovativa, singolare, «originaria» (p. 87) – portatrice di quella «arditezza e novità della soluzione linguistico-stilistica» che ne fanno «un prodotto

“fuori del comune” della mente umana» (p. 103)¹. Per Asor Rosa, insomma, se la “critica” è apprezzamento e interpretazione dell’opera (grande o meno grande), la “storia” della letteratura è essenzialmente periodizzazione della coscienza letteraria. Il modello De Sanctis è lontano, ma ancora vitale: si riveda, per sincerarsene, la sequenza dei momenti innovativi entro la nostra storia letteraria, abbozzata nella conversazione del 2000 con Corrado Bologna sul “canone dei classici” (p. 130).

2

Asor Rosa, l’italianistica e il canone dei classici

di Stefano Carrai

Per ragionare su di un libro penso non sia mai una mossa sbagliata partire dal titolo, e quando ci sia dal sottotitolo, sì da commisurare il contenuto alle promesse che essi fanno al lettore. Il titolo di questo libro di Asor Rosa è quanto di più chiaro ci si potesse aspettare: *Letteratura italiana*. Un titolo che immette immediatamente nell’universo professionale e disciplinare che è stato ed è dell’autore, e perciò chiarissimo, come dicevo, ma certo anche vasto, fino a rischiare la genericità. Tuttavia a precisare il percorso che si compie leggendolo sopraggiunge il sottotitolo: *La storia, i classici, l’identità nazionale*. Dirò subito che il *tricolon*, che pure mette in fila tre temi di primaria importanza e grandezza, risulta riduttivo rispetto alla pluralità delle questioni affrontate. Vero che i saggi che compongono il volume ruotano spesso e volentieri intorno a problemi di storia e di storiografia letteraria; vero che la definizione del concetto di classico (con i temi connessi del classicismo e soprattutto del canone) dà luogo a pagine dense di considerazioni originali e ricche di implicazioni; vero anche che il rapporto fra letteratura e identità nazionale risulta altrettanto centrale degli altri due argomenti; vero infine che per ovvie ragioni stilistiche il sottotitolo non poteva eccedere nell’elenco. Ma basta anche soltanto sfogliare il primo saggio, intitolato *Dieci tesi, un intermezzo e una conclusione sull’italianistica e la critica letteraria*, per rendersi conto che la riflessione di Asor Rosa abbraccia una problematica assai più ampia, relativa alla disciplina stessa, alla sua ontologia, alla sua storia recente e alle sue prospettive.

Preliminarmente voglio inoltre sottolineare che il libro riunisce saggi in buona parte apparsi sul «Bollettino di Italianistica» e nella *Letteratura Italiana* Einaudi. Le sedi originarie sono, mi pare, assai significative, perché è chiaro che proprio queste due grandi imprese hanno fatto da propulsori della riflessione, meglio dell’autoriflessione, dell’autore, che – si capisce – si è nutrita anche della sostanziosa esperienza vissuta di un intellettuale che ha attraversato da protagonista tutta la seconda metà del secolo scorso.

Comincerò allora proprio dal primo capitolo, e non per la posizione incipitaria, ma perché è forse il più vischioso, pur nella sua forma tendenzialmente

1. Asor Rosa sa bene che, in questa accezione, la «letteratura italiana» è finita: cfr. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino 2015, p. 371.

secca che è propria del genere di derivazione filosofico-politica cui appartiene, cioè l'enunciazione di una serie di brevi tesi. E parto da qui anche per ragioni personali, ossia perché subito trovo due tesi con cui non soltanto concordo, ma in cui mi riconosco pienamente come studioso. La prima ha come titolo: *L'italianistica non è una "materia" ma un complesso di discipline interagenti fra loro*. Asor Rosa argomenta questa convinzione in maniera concreta e persuasiva. Ad esempio: «Oggi non c'è un solo storico della letteratura italiana degno di questo nome che si sognerebbe di costruire il proprio "sistema" senza una solida base linguistica e filologica; e viceversa sempre più rari sono i linguisti e i filologi che pensano di poter svolgere le loro indagini al di fuori del grande flusso storico, dentro il quale assumono la loro identità i fenomeni letterari, i quali ne rappresentano la manifestazione forse più visibile e cosciente» (p. 23). Per parte mia non saprei come si possa studiare la letteratura italiana chiudendosi nel proprio orticello disciplinare, come si possa cioè comprendere a fondo un testo senza di volta in volta, a seconda delle esigenze, padroneggiare competenze che vanno dalla linguistica e dalla stilistica alla metrica e alla retorica, dalla storia della tradizione alla paleografia, sconfinando inevitabilmente dall'italianistica propriamente detta per dotarsi, sempre secondo necessità, di nozioni di storia dell'arte o di storia del pensiero oppure di storia istituzionale (cioè politica, economica, sociale). Pur tenendo anch'io, come Asor Rosa, alla qualifica di professore di Letteratura italiana, spesso mi sono trovato e mi trovo a fare lo stesso lavoro di colleghi che insegnano Filologia italiana o Storia della lingua italiana. D'altronde una critica letteraria che non sappia all'occasione fruire di questa molteplice e variegata strumentazione non può che risolversi nel più ingenuo impressionismo. Ciò che sembrerebbe scontato eppure credo sia esperienza comune che proprio scontato non è.

La seconda tesi dice: «Se i due tratti caratterizzanti l'"insieme" sono la lingua e la tradizione, l'italianistica va, senza soluzioni di continuità, dalle origini volgari al presente e di qui (pensiamo) al futuro» (p. 24). Anche in questo caso concordo pienamente. Bisogna peraltro far reagire questo brano con un passo dell'interessantissimo discorso pronunciato da Asor Rosa nel 2003, all'atto di lasciare l'insegnamento, e qui opportunamente raccolto: «dai miei predecessori ho ricavato il convincimento che il vero italiano è lo studioso in grado di dominare l'intero percorso storico della letteratura italiana, e che le conclusioni della nostra vicenda letteraria s'illuminano dalla conoscenza delle origini, e viceversa» (p. 228). Chiario che in queste parole non c'è nessun intento di propugnare la tuttologia, e non a tutti è dato padroneggiare, come al grande maestro che è Asor Rosa, l'intero sviluppo della letteratura nazionale; ma all'eccessivo e a volte ossessivo specialismo che ha preso campo nell'ultimo quarto del secolo scorso, e direi non tanto per ragioni scientifiche quanto di opportunità o di pigrizia intellettuale, credo sia giusto opporsi. Così credo sia un bene che la declaratoria del gruppo disciplinare L-FIL-LET/10 includa esplicitamente nei compiti d'insegnamento e di ricerca la letteratura italiana moderna e contemporanea. Personalmente ho sempre trovato speciosa la distinzione fra Letteratura italiana e Letteratura italiana moderna e contemporanea. Né capisco come ci si possa fossilizzare sulla

letteratura del passato e disinteressarsi del tutto di quella più recente e addirittura di quella che si scrive nel tempo in cui si vive; o viceversa come si possa trascurare la grande lezione dei nostri classici.

A questo proposito torna utile far interagire la riflessione della ottava tesi: «*La storia letteraria mira alla costruzione di un sistema; la critica investiga la natura letteraria delle opere o, eventualmente, dei singoli testi*» (p. 38). Mi pare che qui si tocchi un altro punto nodale. La necessaria sinergia tra storia e critica è stata a volte elusa, anche nel recente passato, tanto che Asor Rosa scrive: «In taluni casi la critica letteraria, staccandosi dall'originale funzione di lettura e interpretazione delle opere, si è autonomizzata, è divenuta autoreferenziale, si è trasformata in una riflessione sul letterario, che fa delle opere altrui un semplice pretesto» (p. 39). Si capirà che insegnando all'Università di Siena io abbia dovuto e debba fare sovente i conti con un tale *modus operandi*. Anche per questo forse vedo di buon occhio l'evoluzione attuale così descritta da Asor Rosa: «Le differenze che a lungo sono state individuate e gelosamente mantenute fra critica letteraria delle opere del passato, considerata più distaccata, impersonale e, appunto, più scientifica, e critica letteraria delle opere del presente, considerata più impegnata, di tendenza e, appunto, meno scientifica, tendono ad attenuarsi» (p. 40). Naturalmente so anch'io che la messa a fuoco di oggetti distanti, per noi che siamo presbiti di natura, è più facile rispetto a quelli vicini o vicinissimi, ma l'idea che si studi la poesia di Patrizia Valduga o quella di Valerio Magrelli con la stessa serietà e lo stesso impegno con cui si studia quella di Petrarca o di Tasso non mi dispiace. Certo trattando autori viventi si dovrà concedere sempre qualcosa a tendenze e simpatie, affinità e schieramenti, insomma a ciò che si chiamava critica militante, ma l'importante è che nessuno si senta autorizzato a valutare nel completo arbitrio del proprio gusto, altrimenti la critica rischierebbe di perdere la propria funzione sociale e di fomentare prese di posizione drastiche come quella di Tafuri riportata da Asor Rosa: «La critica non esiste, c'è solo la storia» (p. 238).

A costo di risultare proliso, non posso non dire almeno qualcosa sulla tesi 5: «*L'italianistica è parte integrante e fondamentale dei processi che creano un'identità nazionale*» (p. 30). L'enunciato è profondamente coinvolgente per chiunque si trovi oggi a insegnare Letteratura italiana nell'università. In altre parole, l'indagine di Asor Rosa va al cuore di un problema che condiziona ormai da tempo la nostra docenza e che di conseguenza ha minato quella collocazione centrale dello studio della letteratura nazionale, proprio come asse della formazione del cittadino e dell'identità italiana. In forma esemplarmente concisa egli mette il lettore di fronte al fatto – esperienza comune dell'insegnamento universitario – che le generazioni più giovani di studenti hanno perso il contatto con la tradizione linguistica e letteraria, acquisendo sì familiarità con nuovi linguaggi audiovisivi ma facendo, per contro, fatica a mantenere viva l'intelligenza della lingua letteraria. Per giunta i professori di Letteratura italiana rischiano di trovarsi di fronte in tempi brevi un pubblico di giovani che in una società multietnica e multiculturale – sia detto senza nessun sottinteso di segno negativo – non hanno le proprie radici nella tradizione italiana ma in culture lontane. In questo quadro

come può la nostra letteratura conservare un ruolo centrale nella formazione dell'identità nazionale? Asor Rosa sostiene che si tratta di non declinarla nel senso del nazionalismo e di aprirsi a valori universali. Ricetta, questa, sul piano teorico pienamente condivisibile: sulle modalità pratiche confessò però che almeno io ho le idee piuttosto annebbiate. Non credo, ad esempio, nella validità di uno studio universitario dei nostri classici tradotti in italiano moderno, che equivarrebbe ad una perdita secca di competenze e a una vera e propria resa. È un dato di fatto comunque che sta a noi come italiani escogitare modi nuovi di gestire una situazione inusitata e che sempre più andrà mutando rispetto agli anni lontani della nostra formazione.

A questo punto non posso non aprire una parentesi, di necessità brevissima, sulle condizioni in cui versa l'Università italiana. Nel citato discorso del 2003 Asor Rosa diceva: «l'Università è, teoricamente parlando, la più importante e prestigiosa istituzione di un paese laico moderno, anche se in pratica, almeno in Italia, dobbiamo lottare fondamentalmente per garantirle di anno in anno i livelli minimi di sopravvivenza» (pp. 226-7). Cosa dire oggi allora, a oltre dieci anni di distanza, dopo il desolante depauperamento ordito dal combinato disposto di Tremonti e Gelmini? L'insensibilità della classe politica italiana per biblioteche, archivi, musei, siti archeologici, scuole e università è tale da svilire il ruolo di questo patrimonio costringendo le relative istituzioni a languire come mai era successo prima e come non succede in nessun paese civile. Vero che anche i professori universitari hanno le loro colpe, ma ciò non toglie che in queste condizioni di penuria di mezzi e di persone sia ancora più difficile tentare di rifondare il rapporto fra letteratura e identità nazionale, tanto più in presenza di sistemi di controllo dell'università modellati sui dipartimenti scientifici, che penalizzano e umiliano deliberatamente il lavoro culturale e il sapere umanistico.

Chiudo subito la geremiade per dire qualcosa dello stile o, come avrebbe detto Benjamin, dell'aura di queste dieci tesi, che a me ricordano un altro testo, appartenente al versante, diciamo, creativo della scrittura di Asor Rosa; non però a quello a cui ci ha abituati di recente, del romanzo o del libro di memorie. Mi riferisco a un libro un po' dimenticato uscito da Einaudi nel 1985 col titolo *L'ultimo paradosso*, in sincronia con il più antico dei saggi raccolti nel volume di cui si parla. Il repertorio era perlopiù diverso, ma l'attitudine di Asor Rosa teorico e pensatore si affidava lì, sulla scia di Nietzsche e di Adorno, alla forma aforistica che in qualche misura sembra riecheggiare nella brevità e nella sentenziosità di queste tesi. Farò un solo esempio, quello del quattordicesimo aforisma, congruente anche come tematica, di cui cito per brevità solo la prima parte:

Storia, storicismo, verità... e poesia. Storicismo non è l'accumulo di elementi storici, che può servire a capir meglio un oggetto, un fatto, un personaggio, un'opera (cosa, questa, assolutamente logica e fondata). Storicismo è credenza nella *verità* (individuabile con esattezza scientifica) dell'oggetto studiato; ed è fiducia che la *verità* dell'oggetto possa essere *effettivamente* ricostruita. Tutto questo è oggi tanto ingenuo e illusorio da apparire persino infantile. È invece la malleabilità e la totale manipolabilità dell'oggetto culturale studiato, che deve attivare la nostra attenzione. Non è

un’osservazione di poco conto: la storia, rammentiamolo, non è fatta d’altro che di *oggetti culturali*; il ragionamento, che si può fare nei confronti di ognuna delle parti, piccole o grandi, che la compongono, si può fare a proposito di lei medesima nel suo complesso².

Le dieci tesi sono di una ventina di anni dopo, ma l’andamento del periodo è analogo e soprattutto è analogo il respiro assegnato al pensiero, che deve arrivare rapidamente alle conclusioni.

Passo ora ai saggi della seconda parte del libro, dedicati ai classici e al canone. Tre scritti in proprio e una intervista-dialogo con Corrado Bologna definiscono lucidamente cosa si debba intendere per un classico, come muti nel tempo il canone dei classici, quale sia il tempo dei classici. Tale riflessione – che fra i predecessori fa tesoro soprattutto, direi, del pensiero di Leopardi e di Calvino – produce innanzitutto l’individuazione di tre elementi che connotano un classico (p. 85):

1. uno *stile* come *forma perfettamente realizzata*;
2. un insieme di *regole*, che possono essere dedotte da quello stile;
3. un’aura di *imitabilità*, che promana dalla persuasione che quell’insieme di regole esiste e trova la sua legittimità nella fama conseguita da quel classico.

A partire da stile, regole e imitabilità propri del classico, Asor Rosa si interroga poi su quale sia il tempo dei classici, superando la banale e inutilmente mitizzante risposta che sia l’eternità, per giungere a conclusioni di estremo interesse:

Potremmo però dire fin d’ora che “il tempo dei classici” è quello dove c’è più “libertà”, “irregolarità” e “originalità”: il tempo, appunto, della “grandezza”. Mentre il tempo del classicismo è quello delle regole e, *of course*, della “regolarità”, della ripetizione, del *dejà vu*: il tempo, appunto, del mediocre e dell’ovvio (p. 101).

In linea di massima non si può non consentire con questa schematizzazione, sebbene sia chiaro che anche la riscrittura classicistica lascia margini più e meno ampi a libertà e originalità. Non si spiegherebbe altrimenti, per fare un esempio fra i tanti, la poesia di Giovanni Della Casa, che Dionisotti giudicò, com’è noto, il più grande poeta nell’età che sta fra quella di Ariosto e quella di Tasso, e io direi semplificando che è il più grande poeta lirico del Cinquecento. La sua base è e non poteva che essere quella del classicismo petrarchista, però innervata di un classicismo umanistico che produce effetti di una tornitura stilistica straordinaria coniugati con il trattamento originale di temi antichi, come nello splendido sonetto di invocazione al Sonno che un tempo era immancabile nelle antologie scolastiche.

La questione del canone pervade, comprensibilmente, anche i due saggi novecenteschi della terza parte del libro, specie quello bellissimo sulle antologie di poesia, che io consiglierei a qualsiasi studente appassionato dell’argomento. Nel panorama magistralmente delineato da Asor Rosa le due antologie di inizio e fine secolo, perciò programmaticamente parziali, *Poeti d’oggi*, di Papini

2. A. Asor Rosa, *L’ultimo paradosso*, Einaudi, Torino 1985, p. 13.

e Pancrazi, e *Poeti italiani del secondo Novecento*, di Cucchi e Giovanardi, si rispondono specularmente racchiudendo un cammino che si snoda lungo le sillogi che hanno fatto realmente storia determinando la percezione che di volta in volta le generazioni di lettori hanno avuto della poesia novecentesca: da quella di Falqui e Vittorini a quella di Anceschi e Antonielli alle due contrapposte, tra la fine degli anni Sessanta e quella degli anni Settanta, di Sanguineti e di Mengaldo. Esclusioni e inclusioni lasciano intravedere idee diverse del canone e della scala dei valori, come anche fa la diversa collocazione di alcuni poeti e in particolare di Dino Campana. Asor Rosa ha ragione quando individua in Campana la «vera cartina di tornasole della critica italiana del Novecento» (p. 174). Basta l'antitetico atteggiamento nei riguardi della poesia di Campana per comprendere la diversa impostazione delle scelte e dei giudizi di Sanguineti e di Mengaldo. Il primo lo ha infatti rivalutato come irregolare geniale e rivoluzionario mentre il secondo lo ha sminuito in quanto portatore di una cultura attardata e provinciale, in ragione del fatto che mentre la stella di Sanguineti era lo sperimentalismo della neoavanguardia quella di Mengaldo era costituita dallo stile aulico di Montale.

Si arriva poi alle questioni di metodo con la quarta parte, che è quella che più e meglio reagisce con la bella introduzione premessa all'intero volume. Non c'è dubbio che l'italianistica sia oggi orfana di un metodo che si costituisca come sistema di filtro e di interpretazione della storia letteraria. L'impostazione storico-filologica che per fortuna prevale è, in fondo, una pura e semplice garanzia di serietà, e comunque è lungi dal rappresentare una serie di fondamenti epistemologici largamente condivisi. La mia generazione, uscita dalla deriva della critica marxista e strutturalista, ha concluso che ciascun oggetto di studio impone di essere esaminato *iuxta propria principia*, col risultato della frantumazione di cui parla Asor Rosa quando scrive che si hanno ormai «tanti discorsi separati – sempre più privi di «senso»» (p. 11). Entro il recinto della singola microstoria quei discorsi magari un senso ce l'hanno, e la varietà è anche una ricchezza, ma insieme una evidente debolezza. Non si può far finta che non esista il rischio dello scollamento e dell'autoreferenzialità, specie entro un universo di pensiero sempre più sminuzzato come quello odierno. Per essere più chiari, troppo spesso gli italiani hanno studiato testi di autori secondari o – per dirla con Contini – terziari, senza chiedersi nemmeno se ne valesse la pena e senza preoccuparsi di raccordare quel marginale oggetto di studio con un quadro storico generale o almeno più ampio. In molti di questi casi la filologia è andata incontro ad una sorta di *deminutio* trasformandosi – faccio ricorso ancora alla terminologia continiana – in filologismo, proprio perché il metodo filologico non può prescindere dal quadro della ricostruzione storica se non vuole scadere a mera tecnica ricostruttiva fine a se stessa. Lo stesso credo valga, su un piano diverso, per la critica.

Ciò che invece è entrato stabilmente nel metodo degli storici della letteratura italiana è la lezione di Dionisotti, recepita a suo tempo con grande rilievo nella *Letteratura Italiana* diretta da Asor Rosa per Einaudi. Non si potrebbe più disconoscere in effetti la storia di un'Italia preunitaria fatta di tante picco-

le patrie, ognuna con la sua specifica tradizione culturale che impone di fare sempre anche della geografia. S'innesta qui la severa valutazione, consegnata da Asor Rosa all'ultimo saggio di questa parte, del primo tomo dell'*Atlante della Letteratura Italiana* curato pure per Einaudi da Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà. Sarei più tenero verso le diseguaglianze anche metodologiche, e non perché mi senta parte in causa (ho collaborato con un mio saggio a quel volume, non alla sua concezione e organizzazione) ma perché in opere collettive di una certa ampiezza temo che tali discrepanze risultino, entro certi limiti, fisiologiche. Altre riserve avanzate da Asor Rosa sono più pesanti e sono in parte le stesse che ho formulato io stesso nel corso di una presentazione senese del volume alla presenza dei suoi curatori. A parte l'inadeguatezza dell'impianto cartografico, risulta forzata la scansione per epoche che contraddice *in re* la programmatica impostazione policentrica dell'opera, riducendo, ad esempio, il periodo che va dal 1222 al 1303 a *L'età di Padova*: cosa francamente inaccettabile se si pensa che a fronte del preumanesimo padovano in quegli anni a Firenze nascono, per non dire altro, il *Novellino* e la *Vita nova*. E ha ragione naturalmente Asor Rosa a dire che *L'età di Firenze* non può essere solo quella che va dal 1378 al 1494, come se l'umanesimo fiorentino avesse segnato il corso della letteratura italiana più dell'opera di Boccaccio; così come ha ragione nello stigmatizzare l'assenza della corte federiciana di Palermo e della Ferrara estense tra i centri della produzione letteraria. Insomma non occorre dilungarsi per mettere in evidenza che un tale schema è troppo rigido e non rende giustizia alla visione necessariamente policentrica della storia della nostra letteratura.

Chiudono il volume il discorso di commiato dall'insegnamento di cui si è detto, intitolato *Cinquantadue*, ché tanti sono gli anni trascorsi dall'autore nelle aule universitarie prima come studente e poi come docente, e un ragionamento sul modo di fare storia dell'architettura di Manfredo Tafuri. Sono solo apparentemente interventi di carattere più personale. In realtà anche qui risulta focale la tensione relativa alla «centralità che gli studi di storia e critica della letteratura italiana dovrebbero *tentare* di riconquistare nell'universo umanistico-mediatico in perenne trasformazione» (p. 10). Questo è il problema fondativo, mi pare, dell'intero reticolo di questioni esaminate nel libro di Asor Rosa. La sua esperienza, come lui stesso l'ha ripercorsa, restituisce l'immagine di un intellettuale impegnato sul fronte dell'insegnamento e della ricerca non meno che su quello dell'intervento culturale e politico che in noi che siamo stati studenti negli anni Sessanta e Settanta non può non generare nostalgia. Ma quello è un mondo che, lo sappiamo, non tornerà. La centralità che l'italianistica aveva di diritto nel sistema gentiliano della formazione, e di conseguenza nella società italiana, è di fatto irrecuperabile. Si tratta ora di tentare, come scrive Asor Rosa, di riconquistarla in una chiave inevitabilmente diversa. Sul come è evidente che al momento non c'è chiarezza, ma sono certo che un insieme di riflessioni come quelle consegnate a questo volume saranno di stimolo e di aiuto sulla strada, pur impervia e accidentata, di tale tentativo.

3
Un paese a identità letteraria

di Piero Bevilacqua

Ho letto e in certi casi riletto con grande – dovrei dire col consueto – interesse i saggi contenuti nel volume che presentiamo. Interesse di storico *tout court* e di dilettante di storia della letteratura italiana. Il mio specifico interesse di storico nasce da varie ragioni. Alberto Asor Rosa, che non è mai rimasto chiuso nel recinto della sua disciplina, anche quando fa storia della letteratura nel senso più specialistico dell'espressione, dice cose che rientrano pienamente nella mia sfera d'interessi in quanto studioso dell'età contemporanea. Una delle riflessioni per me più rilevanti contenuta in questi scritti – ad es. in *Premessa*, pp. 17-8, *I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*, pp. 159-60 e *passim* – riguarda il passaggio d'epoca che stiamo vivendo e su cui la letteratura, con capacità di visione anticipatrice, ha cominciato a registrare la portata dei mutamenti.

Non costituisce un dato storico di routine il fatto che non solo la letteratura, ma anche la storia, la filosofia, l'antropologia, il mondo polimorfo dei saperi umanistici è sotto scacco, è entrato nel cono d'ombra di una emarginazione crescente e dagli esiti imprevedibili. In questo momento la letteratura (e non solo la sua storiografia) sembra avere un futuro ancora più incerto per via delle sfide lanciate al linguaggio dalle tecnologie della comunicazione, ma anche dai mutamenti più profondi che riguardano gli assetti della società, le relazioni umane, la dissoluzione di universi spirituali su cui la letteratura si era fondata per millenni. È un richiamo che non vuole indulgere a visioni catastrofiste, il mutamento genera sempre inquietudini, è “spaesante”, ma vuole allertare l'intelligenza dell'analisi per scorgere in anticipo i segni di ciò che avanza, la portata di ciò che andiamo perdendo. La prospettiva che più allarma non è tanto nei mutamenti delle forme e della tecnologia dei linguaggi: è che non sappiamo a quale livello si fermerà la mercificazione di ogni forma di espressione nel prossimo futuro. Concordo, perciò, con Asor Rosa, quando sostiene che a volte la letteratura intercetta prima degli storici i passaggi d'epoca, le grandi svolte. Noi storici, ad esempio, non abbiamo l'equivalente delle *Lezioni americane* di Italo Calvino. Un testo che torna di frequente nelle pagine di questa *Letteratura italiana* e a cui Asor Rosa ha dedicato un penetrante e appassionante saggio nel suo *Genus Italicum*. Abbiamo certamente una pregevole sintesi storica del Novecento nel *Secolo breve* di Hobsbawm, che pure si chiude con le giuste inquietudini politiche sugli scenari del nuovo millennio. Ma alla storia sfugge ciò che invece la letteratura guarda in profondità, in questo caso Calvino e con lui Asor Rosa: un sommovimento nelle strutture della spiritualità che sembra mettere in discussione il senso stesso della letteratura così come l'abbiamo conosciuto per millenni.

Per restare sul terreno della comparazione con la storia in quanto disciplina umanistica, debbo dire che io non posso neppure tentare oggi un bilancio, come fa Asor Rosa, sia pure in rapida sintesi, per i canoni della storiografia letteraria. A me, come a qualsiasi storico italiano, riuscirebbe oggi molto difficile inqua-

drare in due grandi scuole storiografiche, quella storicistico-idealistica e quella strutturalista-semiologica – oggi confluite, dice Asor Rosa, in un «facile e comodo eclettismo» (p. 9) – le linee di tendenza della storiografia italiana sull’età contemporanea. Questo campo disciplinare sembra essersi disintegrato in un pulviscolo di ricerche individuali privo di un qualche orizzonte comune. Anche se non mancano i tentativi organizzati di riflessione storiografica – come quello di “Passato e presente” e quello, più recente, di “Historia Magistra” – quasi nessuno tenta più ricognizioni storiografiche. La storia sembra aver cessato di pensarsi come disciplina collettiva, fatta di scuole e di tendenze, di monitorare i suoi percorsi e i suoi progetti. La comunità scientifica sembra essersi dissolta. Procede come una macchina produttiva di singoli pezzi, che entrano alla spicciolata nel mercato accademico. Il legame profondo di questo sapere con la società lo rende testimone inavvertito della dissoluzione in atto³.

Il mio interesse di storico *tout court* per gli scritti di questa *Letteratura italiana* nasce anche da altri temi e motivi, da alcuni fili rossi presenti nel libro. E non mi riferisco soltanto ai saggi extra letterari come quello dedicato a *Progetto e utopia* di Manfredo Tafuri o l’intervento in materia di *Storia e geografia*. Esso è legato soprattutto a una feconda idea storiografica di Asor Rosa – già svolta ampiamente nella *Storia europea della letteratura italiana* – sul rapporto fra letteratura italiana e identità nazionale. Asor Rosa rivela una compenetrazione profondissima e largamente anticipata fra la letteratura e la consapevolezza che gli italiani assumono di sé in quanto comunità segnata da una storia comune. L’identità nazionale dalle origini al Risorgimento – sostiene Asor Rosa – si esprime attraverso la letteratura. È la creazione letteraria, la poesia, l’invenzione spirituale e linguistica che forma l’intelaiatura di un “paese in idea”, su cui si fonderà la futura nazione. E la letteratura italiana sorge ovviamente quando nasce una coscienza linguistica nazionale. Avvia compiutamente il suo cammino storico con Dante, che teorizza l’unità della lingua (*De vulgari eloquentia*) e poi la pratica con somma fertilità inventiva nella *Commedia*. Ma la compenetrazione profonda tra lingua e fatto letterario, ci ricorda Asor Rosa, produce anche un fenomeno parallelo, che dà luogo alla «più possente e diversificata letteratura dialettale che vi sia stata in Europa» (p. 14). Il fenomeno non contraddice affatto il processo identificativo della comunità italiana ricercato attraverso l’unità della lingua colta, al contrario lo arricchisce e lo completa. Nessuno dei grandi scrittori e poeti dialettali, né Basile, né Porta, né Belli, si sentiva meno italiano per il fatto di scrivere in dialetto napoletano o milanese o romanesco. Si consideravano in realtà italiani in quanto scrittori e poeti, parte di una tradizione secolare, a cui appartenevano con la ricchezza dei mondi linguistici popolari di provenienza.

La prorompente presenza della letteratura dialettale ci ricorda tuttavia un altro filo rosso della nostra storia: l’insopprimibile pluralismo italico e italiano. Un pluralismo che è del linguaggio, e che costeggia, per dir così, gli sforzi unitari

3. Ma un analogo fenomeno di dissoluzione sembra aver colpito anche l’antico legame istituzionale tra creazione letteraria e teoria e critica letteraria, ci ricorda ora Asor Rosa in *Scrittori e popolo 1965 Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino 2015, p. 371.

e di arricchimento che vanno da Dante a Manzoni. Ma è anche un pluralismo delle culture, della geografia e del paesaggio. E a proposito di geografia e paesaggio Asor Rosa ricorda il contributo di Lucio Gambi de *I valori storici dei quadri ambientali* – saggio che mostra la componente culturale nella formazione di un paesaggio e della plasmazione del territorio – una lettura che rinvia alla varietà straordinaria delle “vocazioni” (è parola di Gambi) dei nostri difformi territori⁴. Ma l’Italia è segnata secolarmente dal pluralismo urbano, e ne siamo consapevoli storiograficamente almeno a partire dal Carlo Cattaneo della *Città considerata come principio ideale delle istorie italiane* (1858). Il ben noto pluralismo delle cucine, fenomeno oggi triturato quotidianamente dai media, è il risultato inevitabile e coerente della varietà delle geografie e delle culture della Penisola.

Ma la constatazione di questo “carattere originario” suggerisce almeno due motivi di riflessione comparativa con le altre storie nazionali europee: uno relativo all’ambito letterario e l’altro più generalmente storico-politico. C’è una sfera della creatività artistica nella quale il pluralismo linguistico e insieme il carattere alto-letterario della lingua italiana si rivela, a un certo punto della nostra storia, un handicap grave: è quella relativa al teatro moderno. In tale ambito la lingua “castale”, costruita per la letteratura, ha prodotto una limitazione della creatività. È stato, com’è noto, Carlo Dionisotti in *Geografia e storia della letteratura italiana* a ricordare che, pur avendo gli autori italiani gettate le basi «tecniche e critiche» del teatro moderno tra Quattrocento e Cinquecento, hanno poi giocato un ruolo minore rispetto al teatro europeo dei secoli successivi⁵. La mancanza di una lingua nazionale parlata, libera dalle costruzioni auliche della letteratura (e di un corrispondente pubblico capace di ascolto), ha influito non poco sulla debole presenza del nostro teatro nella grande vicenda creativa europea di età moderna e contemporanea. Com’è noto, da noi non sono fioriti né gli Shakespeare, né i Racine, i Molière o i Lope de Vega. Potrebbe costituire un’ulteriore conferma di quanto dico rammentare che, mentre in Europa fioriva la grande drammaturgia moderna, in Italia il teatro dialettale non cessava di essere meno vitale di un tempo. Chi legge oggi, ad esempio, il testo di Benedetto Croce, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo* (1891)⁶, non può non restare colpito dalla straripante ricchezza di vita teatrale di quella città. Per almeno tre secoli quella antica capitale è stata percorsa da uno straordinario fiorire di sedi teatrali, modeste e sontuose, di testi e di autori, di tipi, di maschere, di attori. Sarebbe interessante sapere se negli stessi secoli Londra ha conosciuto una pari vivacità di vita teatrale e di partecipazione popolare. Non certo per ragioni di sciocca competizione campanilistica fra due città così lontane e diverse, ma per avere più esatta misura delle potenzialità inespresse di un teatro, rimasto chiuso in ambito locale, cui è mancata una lingua nazionale per comunicare in forme adeguate i temi universali della modernità.

4. L. Gambi, *I valori storici dei quadri ambientali*, in *Storia d’Italia*, dir. da R. Romano e C. Vivanti, vol. 1, *I caratteri originali*, Einaudi, Torino 1972, pp. 3-60.

5. C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967, p. 100.

6. Ora edito da Adelphi, Milano 1992.

L'altro motivo di riflessione comparativa con la vicenda e i caratteri nazionali degli altri paesi d'Europa riguarda i materiali costitutivi dell'identità. È una questione che pongo e che offre alla riflessione solo per accennare a un problema che meriterebbe ricerca di lunga lena. Ci sarebbe infatti da chiedersi quali siano stati i limiti, come e quanto ha pesato una identità nazionale tutta affidata alla letteratura e alla lingua di ristretti ceti colti. Non ha per caso operato, la letteratura, una surrogazione di unità politica e progettuale delle classi dirigenti? L'Inghilterra, ad esempio, ha avuto altri miti identitari: la *Magna Charta*, la Gloriosa Rivoluzione, la Corona, almeno a partire da Elisabetta I. La Francia è cresciuta nel mito, se non pienamente nella realtà, della sua storia unitaria monarchica, a partire da Ugo Capeto e poi si è riconosciuta nella Grande Rivoluzione. Perfino la Spagna, con le sue profonde divisioni regionali, ha potuto contare sul principio coordinatore di una configurazione statuale rappresentata dalla Castiglia. La questione si pone perché una identità nazionale così fortemente affidata alla letteratura comporta necessariamente supremazie e svantaggi, talora intrecciati insieme. Per un verso, infatti, è evidente che l'Italia si è venuta riconoscendo – e distinguendo – come unitaria e coesa comunità sulla base dei valori universali della poesia, grazie a Dante, Ariosto, Leopardi, ecc. Una comunità segnalata dai suoi scrittori (e artisti) legata alla bellezza delle forme espressive, alle creazioni della sua lingua. Ma per un altro verso è anche vero che in quella lingua troppo alta non si potevano riconoscere le numerose generazioni di italiani che si sono succedute nei secoli e che non la parlavano. Che un testo formativo dell'identità nazionale, all'indomani dell'Unità, sia stato la *Storia della letteratura italiana* (1870-1871) di Francesco De Sanctis mostra grandezza e limiti di tale originalità. In questa identità fondata su una lingua che pochi parlano e scrivono e pochi comprendono, si annida un grande limite di egemonia delle classi dirigenti. Una popolazione di analfabeti risulta poco plasmabile dalla letteratura e civilmente disciplinabile entro istituzioni pubbliche moderne. Al tempo stesso, una identità letteraria non sempre può essere alimentata da grande letteratura, e viene agevolmente surrogata dalla retorica. E la retorica maschera, talora capovolge la realtà. Il peso che hanno avuto i letterati italiani nell'ingresso dell'Italia nella fornace della prima guerra mondiale può forse costituire una prova di tale inversione.

Vorrei ora avanzare, da puro dilettante, qualche rapida considerazione sui problemi del canone, uno dei temi cardine di tutto il libro, su cui Asor Rosa offre molta sostanza concettuale e propositiva. Mi limito al saggio *Fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*. Intanto comincerei con l'esprimere un'ovvia condivisione su quanto dice Asor Rosa – qui e dappertutto in questo testo – sul linguaggio come forma della conoscenza letteraria. Certo, si potrebbe dire che ogni forma di sapere si esprime con un suo linguaggio e innova il suo campo di conoscenze investendo anche il suo *medium* comunicativo. Ma questo non sempre avviene. Galilei ha certo creato la prosa scientifica del suo tempo, mentre fondava la fisica moderna, ma Einstein non ha dovuto innovare il linguaggio scientifico mentre comunicava la teoria della relatività. Ma l'ambito della letteratura è altra cosa. Qui il linguaggio deve essere forma artistica, creazione di ciò che prima non c'era. La profondità di intuizioni, esplorazioni della

realità, conoscenze che schiudono territori inesplorati all’umana consapevolezza vengono dal linguaggio in cui queste prendono forma. Il Novecento letterario italiano offre ampia materia di verifica di tale assunto, con una pluralità di voci che alla lingua affidano la potenza e l’originalità del loro messaggio, da Ungaretti a Montale, da Campana a Gadda. Non ho la competenza per entrare nel merito delle gerarchie “canoniche” create dalle storiografie letterarie di Gargiulo e De Roberto o di Contini. Quindi mi tengo alla larga dal tema, benché ne sia molto affascinato, perché effettivamente il Novecento letterario italiano, come sostiene Asor Rosa, schiude orizzonti inesplorati e molteplici. Un nuovo pianeta rispetto all’Ottocento, che può vantare le sue rare vette solitarie, ma è segnato da un paesaggio prevalentemente piatto. Vorrei, tuttavia, almeno ricordare un elemento di novità che connota questo secolo in maniera assoluta rispetto alle epoche precedenti, «la presenza, quantitativamente rilevante e spesso assai innovativa, della “letteratura delle donne”» (p. 154). Il riferimento è all’opera di Alba De Céspedes, Fausta Cialente, Elsa Morante, ecc. Che il canone storiografico novecentesco abbia cancellato tale presenza, connota per l’appunto il canone stesso, ma fa parte in questo caso di un occultamento culturale più generale, e non soltanto italiano. Rispecchiamento frammentario, ovviamente, di un asservimento dell’altro sesso che connota la storia millenaria dell’umana famiglia.

Un’ultima rapsodica riflessione vorrei dedicare a un nodo particolare toccato dal libro di Asor Rosa: l’influenza di Croce sulla storiografia letteraria italiana, vista attraverso le considerazioni di Alfredo Gargiulo e soprattutto di Gianfranco Contini. Ovviamente per esprimere condivisione su un giudizio di fondo, vale a dire sulla sopravvalutazione dell’influenza di Croce nell’ambito delle patrie lettere e delle loro storie. Croce avrà pure contribuito a limitare gli sforzi e i tentativi dei letterati italiani di fare storia dei propri percorsi creativi, ma non pare abbia minimamente influito sulla creazione letteraria in sé, sugli indirizzi, le soluzioni linguistiche, le innovazioni formali e le inquietudini spirituali dei nostri scrittori. Grande, come sappiamo, è stata l’influenza di Croce sul piano culturale, filosofico e storiografico. E certo non può essere sottovalutato il fatto che egli abbia innalzato l’esperienza letteraria in un quadro teoretico più ampio grazie alla sua estetica. Anche se è difficile capire quanto tale versante della sua elaborazione abbia influenzato i filosofi, piuttosto che i nostri poeti e scrittori. Ma credo di poter dire che la limitatezza dell’influenza crociana non è testimoniata solo dalla clamorosa sottovalutazione di figure fondamentali del nostro Novecento, come quella di Pascoli. Episodi del genere – come l’incomprensione della poesia di Rilke – sono solo dei sintomi⁷.

In realtà Croce è in conflitto con la spiritualità letteraria e non solo letteraria del Novecento. In quel secolo, come ricorda Asor Rosa in questo testo, la letteratura italiana, soprattutto la poesia, cambia visione, si fa europea. Essa si apre all’“irrazionale”, alle inquietudini della modernità, alle profondità di una coscienza umana lacerata e sconvolta. Croce era portatore – malgrado i suoi sforzi

7. Cfr. B. Croce, *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Laterza, Bari 1950.

di adeguare il proprio pensiero al mutare delle condizioni storiche concrete – di una visione armonica e pacificata della storia umana. Nella sua concezione una nascosta provvidenza alla fine indirizza il corso dell’umana avventura verso la libertà. Una religione liberale che urtava non poco col sentire collettivo, in un secolo inaugurato dalla prima guerra mondiale della storia, soffocato dai totalitarismi, e che aveva proseguito il suo corso con altri massacri di massa.

4

A proposito di Asor Rosa:
letteratura italiana, nuove frontiere e radici umanistiche

di *Gian Mario Anselmi*

Tra il 2011 e il 2015 Alberto Asor Rosa ci ha consegnato una sorta di “trilogia”: la raccolta *Le armi della critica* (Einaudi, Torino 2011) sugli “anni ruggenti” del decennio 1960-1970, il volume oggetto qui in particolare di riflessione, *Letteratura italiana* (Carocci, Roma 2014) e la riedizione di *Scrittori e popolo 1965* con l’aggiunta del lungo saggio, che completa il titolo, *Scrittori e massa 2015* (Einaudi, Torino 2015). Non credo che questo trittico sia casuale: esso rappresenta un vero e proprio bilancio personale e generazionale di una lunga stagione di studi, riflessioni, grandissima operosità critica e inesausta “militanza” di uno dei nostri maggiori intellettuali. Il nesso, perseguito fin dalla giovinezza e dagli esordi, è evidente fino alle ultimissime pagine sulla situazione culturale e letteraria di oggi (Asor Rosa è forse l’unico intellettuale della sua generazione che “davvero” e con sincera *curiositas* si interroga su cosa stia succedendo tra fare letterario e nuove, inedite sfide imposte dalla rivoluzione tecnologica in atto): il nesso perseguito con costanza consiste nella necessità impellente di riflettere sulla letteratura italiana e le sue “opere” (termine critico essenziale nell’ermeneutica di Asor Rosa) come viatico decisivo per riflettere sull’identità italiana e sugli intrecci con le domande politiche e ideologiche dei vari “presenti” attraversati da Asor Rosa nella sua lunga e combattiva biografia politica e intellettuale. La mia generazione comprese benissimo questo “snodo” fin dalla lettura del precocissimo *Scrittori e popolo* (1965) che ci aprì un varco metodico e formativo di incalcolabile importanza di là dalla condivisione più o meno ampia delle tesi che vi erano espresse.

Nella raccolta di saggi e contributi *Letteratura italiana. La storia, i classici, l’identità nazionale* la lucidissima e serrata argomentazione di Asor ha alcuni punti fondamentali cui corre l’obbligo di prestare particolare attenzione: innanzitutto la continua riflessione sullo stretto legame tra *lingua* e *letteratura*. Sulla scorta dei pioneristici studi di De Mauro egli mette in campo una necessità ineluttabile di riflessione critica che poco ha, di fatto, a che vedere con l’antica e talora un po’ imbalsamata discussione sulla “questione della lingua” in Italia (e non esiste forse anche e ancor più una vera “questione della letteratura”?), ma riguarda piuttosto una profonda rivisitazione (e tanto più alla luce oggi della rivoluzione comunicativa e mediatica in atto) delle modalità con cui la lingua è in Italia così strettamente connessa al fare letterario eppure al tempo stesso così strettamente impastata delle realtà extraletterarie che ne determinano il corso. Di conseguenza

la rilettura della tradizione letteraria italiana è sempre per Asor Rosa un atto non “pacificante” ma concentrato verso l’individuazione di un vero e proprio “campo di tensioni”: tensione tra presente e tradizione; tensione tra scarti e periodizzazioni; tensione tra opere e testi, tra classici e loro ricezione, tra lingua letteraria e lingue settoriali. La letteratura per Asor Rosa, così attento storico educato da un rigoroso marxismo (e verrebbe da dire che oggi più che mai, e paradossalmente lontani proprio da ogni illusione ideologica o utopistica, sarebbe da rileggere a fondo Marx...) alla presa d’atto del nocciolo duro della realtà, la letteratura – dicevamo – non è il terreno di una meccanica e consequenziale “sovrastruttura”. Anzi fin da giovane Asor rifiuta ogni facile dogmatismo (e appunto ogni “populismo” di logora ortodossia marxista) per individuare nello “scarto” l’imponderabile e grande sfida dell’arte e della letteratura ad ogni banalizzazione della realtà non meno che della nostra leopardiana “natura” (la grande intrapresa della *Letteratura italiana* Einaudi proprio per questo risultò una svolta epocale nella nostra tradizione critica): la letteratura, e specie in Italia, è la “storia controfattuale” (il “pressappoco” caro ad alcuni racconti recenti di Ermanno Cavazzoni, autore per cui Asor nutre non a caso simpatia e consonanza) indispensabile ad aprire lo sguardo all’”alterità necessaria”, a una ricostruzione dell’identità italiana pronta comunque a smentire ogni logoro *cliché* preconcetto. È evidente che Asor Rosa rappresenti uno degli ultimi, grandi rappresentanti della nostra stagione umanistica, di quell’umanesimo inquieto e sempre sperimentale, curioso, che del resto un grande Maestro come Eugenio Garin ci aveva insegnato a riconoscere. Ed è a partire da qui che vorrei inserire alcune mie riflessioni in connessione con tali presupposti.

La categoria di Umanesimo, usata nella stessa forte accezione da studiosi quali Said, Steiner, Raimondi, Eco, Asor Rosa appunto, dovrebbe forse essere sempre intesa nel suo senso più ampio, come cioè il continuo riappropriarsi di una dimensione degli studi che presuppone la dialogicità. La cultura italiana dell’Umanesimo e del Rinascimento si affermò del resto rapidamente in tutta Europa come un grande movimento capace di delineare alcuni elementi di importanza centrale quali le *humanae litterae*, la filologia, lo scambio dialogico, l’intersecarsi tra le discipline e la comprensione del mondo; ovvero un vero e proprio abito attraverso cui l’uomo elabora i saperi che gli consentono di interpretare la realtà in tutte le sue contraddizioni. A questo proposito basti rammentare che uno degli autori più straordinari del Rinascimento italiano, Torquato Tasso, con la sua *Gerusalemme Liberata*, mentre parla di una guerra tra cristiani e musulmani, di una crociata, ed è quindi dislocato su un terreno di narrazione a sfondo bellico, crea in tutto il suo poema una sorta di controcanto, in cui ad emergere in modo prepotente è l’intreccio di storie amorose tra eroi cristiani ed eroine musulmane, in una accezione davvero rivoluzionaria, anche rispetto all’antica tradizione epica; basti pensare che quando Tasso stava scrivendo quest’opera la battaglia di Lepanto era stata combattuta proprio in quegli anni, nel 1571, e il dominante clima controriformistico non appariva certo il più idoneo ad esaltare simili vicende amorose.

Va inoltre sottolineato come l'innamoramento reciproco tra la giovane maga musulmana Armida, fascinosa, spregiudicata e seduttiva, e l'eroe cristiano Rinaldo, non conduce, sul finire del poema, alla conversione della maga. I due si riconoscono e si abbracciano dopo l'ultima battaglia, si ritrovano nel segno di Amore e Armida, nell'abbandonarsi tra le braccia di Rinaldo, dichiara, dopo molta ritrosia e appunto ancora non convertita: «Ecco l'ancilla tua» (xx, 136). Tutti sanno e tutti allora sapevano (si era in piena Controriforma!) che questa è una delle frasi chiave del Vangelo, quando Maria accetta di divenire madre del Messia, e qui però posta sulle labbra di una innamorata miscredente. Siamo vicini alla blasfemia eppure quello che risuona è l'audace capacità della parola poetica di sillabare il dialogo tra culture antagoniste nel nome dell'amore e della giovinezza. Questo passo ancora oggi risulta molto significativo soprattutto se si considera che siamo nel contesto di un poema in cui viene narrata una guerra tra musulmani e cristiani, la famosa crociata medievale realmente avvenuta, sotto la guida di Goffredo di Buglione, per la “conquista di Gerusalemme”. E ad emergere, anche attraverso quei versi, è dunque la potenza evocativa della letteratura che ha spesso messo in campo, nel suo farsi, il confronto, l'alterità e la parola dialogica e, magari altrettanto spesso, è stata sconfitta dalla brutale logica delle “ragioni di stato”; ma senza dubbio ha consentito di attivare una formidabile contaminazione di lingue, “geografie” e culture, che è poi tema costante del volume di Asor Rosa.

Le letterature sono espresse appunto in lingue molteplici e scarsamente proficuo riesce ormai studiare una lingua e una letteratura se non nel confronto con le altre. È uno dei punti essenziali della riflessione di Asor Rosa che richiamammo in apertura. E che ci indica un ulteriore percorso: oggi la prospettiva aperta in Europa non è infatti quella di ricostituire una sorta di tradizionale storia di linguistiche o di letterature comparate, secondo la vecchia ottica positivistica e classificatoria, ma quella di legare e combinare concretamente tra loro le lingue, i grandi autori, i grandi testi, i generi anche seriali, le *opere* e le grandi tradizioni delle culture tutte. A titolo esemplificativo vorrei ricordare i più grandi scrittori israeliani, tra i più grandi oggi nel mondo: chi può infatti negare che Grossman, Yehoshua, Oz siano tra i più importanti scrittori contemporanei? Grandi scrittori mediterranei, impegnati nel loro paese – e non sono certo in maggioranza – a parlare di dialogo, di pace e di contaminazione fra culture così drammaticamente lacerate in quel contesto. Yehoshua ha scritto romanzi straordinari su questo tema, sia quando ha ideato il suo romanzo storico sull'anno Mille sia quando ha creato romanzi legati all'attualità tragica del confronto tra Palestinesi e Israeliani. Persino in un paese così lacerato, alcuni dei maggiori scrittori del mondo sono, in questo momento, attraverso la mescolanza dei linguaggi che la letteratura israeliana propone, simbolo della volontà di fare breccia nei muri che la politica e gli interessi economici internazionali erigono dovunque.

Attraverso la letteratura, e qui la lezione di Asor Rosa diviene decisiva, si può quindi praticare lo studio delle lingue e dei saperi che vi si incrociano; ma si può imparare anche un altro concetto fondamentale che è quello appunto della “ospitalità”. Antonio Prete ad esempio ha spesso affrontato il concetto

di “ospitalità della lingua” nel trattare il problema della traduzione: ogni lingua attraverso la traduzione ospita altre lingue, altre letterature ed altre tradizioni. Non ci sarà quindi una lingua unica; bisognerà abituarsi a tradurre e a parlarsi tra più lingue e tra più codici comunicativi freneticamente aggiornati dalla “rete”. Ciò non vuol dire ricostituire l’incomunicabilità caotica di Babele, ma riattivare la volontà di comprendersi, parlando, anche in modo mescidato e “contaminato”, più lingue, nonostante le barriere oggettive, anzi superandole in questo desiderio di tradursi e di intendersi. Va dunque recuperato il livello della conversazione dialogica, tanto cara alla tradizione umanistica e rinascimentale, anche nell’ottica contemporanea della necessità di conferire privilegio al bisogno di intersecare tra loro i saperi ed i linguaggi, che è tema centrale nelle pagine della “trilogia” di Asor Rosa.

Ospitalità e traduzione portano con sé un altro concetto, fondamentale anche in campo antropologico e politico, che è quello dell’ascolto. Nell’affrontare questo grande tema filosofico del Novecento, Emmanuel Lévinas ed altri pensatori legati all’ambito dell’ermeneutica ci hanno insegnato molto. Mettere dunque a confronto, come il metodo di Asor Rosa ci indica, le lingue, le letterature e le culture fra di loro significa coltivare l’ospitalità, la traduzione, la molteplicità dei linguaggi; vuol dire ascoltarsi e ascoltare nel profondo, vuol dire che si dà voce all’altro che deve vivere in me, al “tu” che mi è coessenziale (e come non pensare in proposito anche a Montale, ad esempio?). L’educazione alla pratica letteraria naturalmente aiuta moltissimo in questa direzione e risulta uno strumento fondamentale per verificare la traducibilità reciproca delle lingue. È necessario continuare a sostenere in sintonia con Asor l’abbattimento degli steccati tra saperi che spesso vengono creati artificiosamente. Non si può infatti realizzare (e torniamo al punto) un adeguato studio di una lingua se non la si cimenta al suo livello più alto e sperimentale, che è quello della letteratura. Non si può padroneggiare bene una letteratura se non ci si contamina con i fattori linguistici che la determinano; ma non possono sussistere rigide barriere tra le varie discipline e tra i loro studiosi. E proprio perché è prioritario valorizzare, di questi tempi, tutto ciò che si lega e si intreccia, bisogna allora scandagliare e studiare insieme le civiltà che ci hanno plasmato e che oggi si confrontano a volte anche drammaticamente; ma se non sperimentiamo simili percorsi formativi rischiamo solo di frantenderci e di rimanere come alienati. Oggi la crisi di identità dell’italianistica, tema molto caro e quasi drammaticamente affrontato da Asor nei suoi ultimi scritti, richiede per lui infatti non una risposta di “chiusura”, di delimitazione di campi rigida e autodifensiva ma uno spiegamento ad ampio raggio dei saperi, delle storie e dei luoghi in cui si innerva la nostra letteratura e a cui deve incessantemente rivolgersi il suo esegeta, l’italianista appunto, nel nuovo millennio.

Certo in Europa da sempre esiste un elemento geografico di grande rilievo, capace di rivelarsi utile in questo momento come punto di partenza per dialogare con altre realtà – le realtà dell’Oriente, le realtà di altri continenti, la realtà di altre dinamiche antropologiche, non sempre facili o semplificabili per noi – per ascoltare, ospitare e accogliere le culture e le persone che da quei paesi vengono qui anche come migranti: il Mediterraneo. Abbiamo in sostanza un formidabile

incubatoio che è stato molto studiato negli ultimi decenni in seguito soprattutto ai celebri lavori di Fernand Braudel. In realtà, Braudel lanciò con il suo memorabile libro, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, un'idea nuova di Europa che poneva l'epicentro del continente in quella fase storica fondamentale che gravitò intorno al Mediterraneo. La mia generazione si è formata su libri come questo accanto ai grandi classici della letteratura. Oggi in Europa, dopo un lungo periodo di silenzio, questi temi di geografia storica e culturale sono tornati di grande attualità, proprio attraverso il confronto con altre realtà e con i drammatici interrogativi cui l'Europa stessa è posta di fronte in questi anni di durissimi frangenti politici, economici, antropologici. I paesi del Mediterraneo sono sempre stati infatti, di là da quello che ci ha insegnato Braudel e di là dall'urgenza della nostra attualità, un grande incubatoio di confronti e di scontri. Basti pensare al ruolo svolto da alcune città spagnole nel Medioevo. Toledo, ad esempio, tra il XIII e il XIV secolo, è stata una delle città più straordinarie d'Europa, sede di confronti, di traduzioni dei classici latini e greci, di traduzioni continue dall'ebraico e dall'arabo, di incroci di religioni nella cristianissima Spagna. Risulta allora davvero emblematico che proprio da Toledo prenda l'avvio il romanzo moderno per eccellenza ovvero il *Don Chisciotte*, uno dei romanzi fondativi della letteratura occidentale. Cervantes usa infatti un expediente molto noto nella letteratura, ma per allora con modalità davvero singolari. Infatti Cervantes dice di aver trovato, nella bottega di un libraio di Toledo, il manoscritto della storia di *Don Chisciotte* scritto in arabo; è così costretto, dice lui, inventando naturalmente, ad assumere un "moro", che conosce lo spagnolo, al fine di tradurre quella storia araba. Occorre tenere conto che il *Don Chisciotte* viene pubblicato nel 1605. Si tratta quindi di un periodo gravido di tensioni e di scontri con i musulmani (basti pensare che lo stesso Cervantes partecipò alla battaglia di Lepanto nel 1571 e venne fatto prigioniero da corsari barbareschi nel 1575). Cervantes ha circa sessant'anni quando scrive il suo capolavoro; lo scrive, in altre parole, dopo una vita avventurosa, fra cui la prigionia presso gli Ottomani e una conseguente liberazione rocambolesca; una vita perciò piena di contaminazioni della propria esistenza col cuore del Mediterraneo e delle sue lacerazioni. Nonostante ciò Cervantes attribuisce un'origine araba al suo romanzo. Inoltre il *Don Chisciotte* è un continuo dialogo con la cultura dell'altra sponda mediterranea, quella italiana, con la sua grande poesia e in particolare con il modello ariostesco e tassiano, di cui il protagonista del romanzo è come succube e plagiato fino alla "follia": il tutto con riferimenti continui al contesto della tradizione spagnola e mediterranea del Medioevo, a partire appunto da Toledo, come si diceva.

Ma accanto a questo straordinario affresco, spagnolo e mediterraneo al tempo stesso, elaborato da Cervantes, decisiva è ancor più la tradizione variegatissima di un Mediterraneo sia classico, latino e greco, sia giudaico-cristiano sia nelle sue tradizioni umanistiche e rinascimentali sia nell'articolazione che modernamente vi venne in qualche modo reinventata dalla grande cultura romantica del Nord Europa. Ovvero il fatto singolare è che oggi si parli di Mediterraneo, di Umanesimo, di Rinascimento, in tutte le accezioni, perché i grandi romantici tedeschi e inglesi soprattutto, e in parte anche francesi – Stendhal in partico-

lare – reinventarono l'epoca del Rinascimento suggerendola come modello stesso della modernità intesa come dialogicità. I fondamentali autori tedeschi del Sette-Ottocento, da Goethe in avanti, gli “italiani” Byron e Shelley, il migliore romanticismo tedesco che arriva fino a Hegel, a Burckhardt e oltre, ai grandi storici dell'arte ottocenteschi e del primo Novecento, riscoprono il Rinascimento e lo restituiscono agli Spagnoli, ai Francesi, agli Italiani, ai Greci delineandolo come un grande periodo di nascita della modernità. Si tratta di una sorta di percorso pendolare, prima di un Sud che fin dal Medioevo guarda al Nord, poi di un Nord che riscopre il Sud d'Europa attraverso il sapere letterario, la storia della sua civiltà artistica e quella delle sue lingue. È il crogiuolo che la “fabbrica” della *Letteratura italiana* Einaudi (e alcuni contributi importanti di Asor sono ripresi nel volume Carocci) appunto volle porre al centro per comprendere il senso stesso di “letteratura italiana” e di identità nazionale in intreccio con le altre, plurime identità. E non a caso una delle ultime sintesi letterarie di Asor Rosa reca come titolo felice *Storia europea della letteratura italiana* (3 voll., Einaudi, Torino 2009).

Si pensi in tal senso alla straordinaria avventura di Goethe che praticava l'italiano, ovviamente attraverso la guida dei testi letterari: si esprimeva nella lingua di Petrarca e di Dante; aveva infatti imparato l'italiano dalla letteratura e si sforzava di volere parlare la lingua che per lui era il simbolo della sua formazione, intesa però non come preparazione accademica, libresca, chiusa, ma in quella dimensione complessiva di “letteratura del mondo”, oggi di straordinaria attualità, che Goethe aveva auspicato, e poi nel Novecento ripresa da Auerbach, e più tardi dallo stesso Said. Un esempio ancora dallo scrittore tedesco ci giunge con il suo *Divan occidentale-orientale*, quando, ormai anziano, riscrive in lingua tedesca e imita come classica la grande poesia di origine araba e persiana, mettendo in campo un confronto tra diverse culture solo all'apparenza lontane fra loro. Così, quando viene in Italia, Goethe vuole parlare in italiano e quando parla coi francesi vuole parlare in francese; riceve gli ospiti francesi parlando francese esattamente come quando Stendhal verrà in Italia e parlerà in italiano con i suoi ospiti. È la grande stagione dei “Nordici” che riscoprono, attraverso la tradizione italiana e mediterranea, la globalità della comunicazione fra saperi e culture, la “fraternità” possibile di popoli e nazioni. Bisogna dunque riaprire gli spartiti, come il metodo di Asor ci suggerisce da sempre, di questi momenti emblematici della storia europea che hanno rappresentato fasi straordinarie di utopie, di entusiasmi, di sincere ansie dialogiche. La linea che da Goethe va ad Auerbach e Curtius (e tanto cara ad Ezio Raimondi, maestro ineguagliabile e punto costante di riferimento negli studi di Asor Rosa) attraversa due secoli e deve essere interpretata come ineludibile per ricostruire un'identità europea fondata anche da quei grandi personaggi, la cui fisionomia esistenziale stessa era basata su molte lingue e molti saperi.

Allora, per stare a quanto si affermava fin dall'inizio, questa tradizione letteraria – che ha radici già nel Medioevo e poi passa al Petrarca, il Petrarca europeo, e ancora viene rilanciata dall'Umanesimo, e che infine viene ripresa nella

cultura ottocentesca – deve essere considerata un riferimento fondamentale anche per noi.

La piazza globale può e deve mescolarsi con la piazza locale, soprattutto in Italia che è il luogo per eccellenza delle città. Ed è invece purtroppo oggi prevalente, non solo nello scenario italiano ma in molte parti d'Europa e del mondo, l'idea della chiusura, della paura, del "fuori le mie mura io trovo solo nemici". Foscolo, Leopardi, Manzoni, Stendhal, Goethe e tanti altri già raccontavano appunto di tutti questi pericoli combattendo i nazionalismi e i localismi angusti.

Bisognerebbe quindi a questo punto aggiungere al nostro ragionare intorno ai temi cari ad Asor anche il concetto, messo in luce a suo tempo da Dionisotti, che lega la comprensione dei fatti letterari alla loro "geografia", tema sempre centrale nei progetti di Asor Rosa: e non sarebbe inopportuno forse ripartire allora, in termini reali e metaforici al tempo stesso, dalla "piazza"/*agorà* che si rapporta ovviamente alla "polis", ossia alla "città" nell'accezione originaria, greca e mediterranea; piazza come luogo di incontro e di crocevia, fin dall'antica Atene, per elezione, della *polis*. Ma la città è, fin dalle sue origini, anche un luogo di scontri e di conflittualità proprio perché luogo di crocevia e di mescidanze; è in definitiva, per stare ai punti di Asor Rosa, fin dalle origini il luogo per eccellenza della *politica* e della *letteratura* (e non a caso Asor si applica a lungo sugli scrittori politici rinascimentali italiani, Machiavelli e Guicciardini soprattutto, fondatori e scopritori per primi in Europa, di questi formidabili intrecci tra scrittura e politica, tra etica laica e fini propri della *polis*). La città è quindi da ogni punto di vista un luogo emblematico per il critico, soprattutto oggi che il numero delle popolazioni urbanizzate nel mondo ha superato quello delle popolazioni rurali. Questa specificità della realtà urbana planetaria va dunque conosciuta a fondo assieme ai luoghi di confronto e ai linguaggi che vi sono connessi, e continuamente Asor Rosa vi si cimenta. Parlare una lingua vuole dire parlare un sapere; non si può quindi scindere il pensiero dalla forma che lo esprime, non si può essere interpreti banali in un mondo così complesso e molteplice (termini cari a Elias Canetti e a Starobinski come al Calvino delle *Lezioni americane* che seppe così bene traguardare verso il terzo millennio pur con gli indispensabili "contrappunti" che oggi vanno marcati, come Asor Rosa fa in costante dialogo con Calvino).

La "polis" è quindi la dimensione dell'*urbanitas*, della città nella quale bisogna confrontarsi e nella quale si accampano procedure di conflitto, certo, ma anche di convivenza. Occorre superare le barriere e intrecciare dialoghi. Ancora una volta il sapere letterario connesso ai saperi linguistici si rivela fondamentale nelle città, quando sappiamo coglierle come scenario di narrazioni e come luogo di confronto permanente e dialettico. Si è qui parlato di letteratura, ma si potrebbe parlare, in questa direzione, di teatro, di cinema e di altre forme artistiche (ivi comprese alcune eccellenti forme di serialità televisive statunitensi) che trovano ai nostri giorni, tra piazza, *polis* e *media*, un fertile intreccio. Non è un caso che Asor Rosa mostri una grande attenzione verso le forme attuali della narrativa e del romanzo italiani e non solo: mai la "narrazione" infatti è stata così importante forse come oggi (le *Medical humanities* hanno ad esempio uno

statuto fondativo imperniato sul saper “narrare la malattia”). Tutto è oggetto di narrazione e tutto si fa “storytelling”: mentre la letteratura come tale sembra accasarsi in territori più marginali sono proprio le nuove frontiere della narrazione che riscoprono la centralità di alti apprendistati letterari (il decisivo tema della “ricezione”). Se solo si osservano le recenti grandi serie televisive americane (veri capolavori) si scoprirà che la narrativa che le costituisce va scoprendo nuovi territori ma che tali territori riescono ad essere esplorati perché figli della narrativa romanzesca classica per un verso e per l’altro di una rinata centralità della lingua teatrale e dialogica/filosofica così da consegnare oggi alla “sceneggiatura” (l’ esempio è clamoroso se riferito a Nic Pizzolatto) un ruolo ben più cruciale che nel passato sia filmico che televisivo, un ruolo per altro di matrice tutta “letteraria” spesso perimetrato esplicitamente dall’ordito di grandi classici di riferimento (Dante, Machiavelli, Shakespeare, Nietzsche).

Le riflessioni critiche che Asor Rosa consegna al saggio *Scrittori e massa* si caricano quindi di un’urgenza fondamentale per chiunque voglia (e *in primis* per gli insegnanti) di nuovo interrogarsi sulla letteratura italiana e non solo. Guardare ai territori di ieri raffrontati all’oggi non vuol dire essere nostalgici (raramente e solo per aprire delicati e pungenti squarci privati e autobiografici Asor mostra “nostalgie”) né profeti. Vuol dire riprendere con orgoglio, come ribadisce in tante sue riflessioni Asor Rosa, e appunto in questo sta forse la lezione più importante del volume, il dovere della “critica”, la necessità anzi di riassumersi pienamente il compito di rifondare una critica come ineludibile tassello per stare nel mondo, una critica non fine a se stessa, autoreferenziale e compiaciuta (come purtroppo è stata tanta critica letteraria degli ultimi decenni), ma di nuovo “militante” in forme e curiosità nuove ma sempre attenta a cooperare nel discernimento del mondo: e sarà lì che sapremo incrociare con *tono* nuovo la letteratura e le sue *opere*.