

Il dispositivo letterario

di Ettore Finazzi Agrò

La storia che storia ancora non è, la storia scandita dalle lancette dell'orologio, la storia che prolifera mentre scrivo, che si accumula minuto per minuto e che sarà meglio compresa dal futuro che da noi. Quel "noi" al quale non si può sfuggire: il momento presente, la sorte comune, lo stato d'animo corrente, lo spirito del proprio paese, la stretta della storia che è il proprio tempo. Accecato dalla natura spaventosamente provvisoria di ogni cosa.

Philip Roth, *La macchia umana*

Non vi sono ragioni evidenti per la mia presenza qui, per l'invito a presentare, con altri colleghi ben più competenti di me, i tre volumi della *Storia europea della letteratura italiana*. Vi sono, tuttavia, alcune motivazioni meno conosciute che hanno forse indotto gli organizzatori dell'odierna Tavola rotonda a chiedermi di partecipare.

Dovendo soffermarmi su una storia letteraria che inquadra la cultura italiana nel panorama continentale, si potrebbe, peraltro, pensare che io sia stato invitato per le mie competenze in ambito lusitano, visto che, per mestiere, io faccio anche il docente di letteratura portoghese. Ma, a parte che sarebbe certamente eccedente e fuori di luogo avviare in questa sede una riflessione o, peggio, una ricapitolazione delle influenze reciproche tra due letterature così apparentemente distanti, non è nella mia veste di studioso della letteratura portoghese che io mi trovo qui, quanto in quella, negli ultimi venti anni prevalente, di docente *anche* di letteratura brasiliana.

E svelo così i due probabili motivi della mia presenza in questa Tavola rotonda: il primo è che, ultimamente, mi sono molto occupato di storiografia letteraria, affrontando il tema di come (e con quali limiti, e con quali contenuti, e secondo quali prospettive e metodi...) si può scrivere una storia della letteratura in un ambito post-coloniale. La seconda ragione è più diretta e semplice: invitato, lo scorso anno, da una rivista brasiliana a dar conto e ad analizzare le recenti tendenze della critica letteraria italiana, ho scelto di trattare proprio della vena o della voga storiografica che ha attraversato – e ancor oggi attraversa – la cultura del nostro paese. Ovviamente, gran parte di quel saggio era dedicato alla *Lettatura italiana* (alle diverse *storie letterarie*, in verità) elaborate o organizzate da Alberto Asor Rosa, discutendone il metodo storico-critico, cercando di chiarire l'approccio alla materia da parte di un illustre studioso di cose letterarie¹.

1. E. Finazzi Agrò, *O comum e o disperso: história (e geografia) literária na Itália contemporânea*, in "Alea", x, 2008, 1, pp. 70-84. Per alcune considerazioni a margine della storiografia letteraria in ambito brasiliano, si può vedere il mio *Il tempo pre-occupato. Ipotesi per una storia della letteratura brasiliana*, in "Critica del testo", vii, 2004, 2, pp. 637-50.

Credo di poter partire proprio da qui, dalla necessità di spiegare a lettori non europei la metodologia impiegata nella elaborazione di un storia della letteratura nazionale. Nel parlare della teoria e della prassi storiografiche di Asor Rosa ho, in effetti, particolarmente sottolineato l'aspetto relativo alla necessità (che ha risvolti sia ideologici che estetici) di un approccio non solo temporale, ma anche spaziale al discorso storiografico. Ai lettori, cioè, di quello sterminato paese – nel quale l'assenza di una consistente prospettiva temporale e la condizione post-coloniale hanno spesso portato a sostituire la storia con la geografia, a fare, cioè, del tempo una variabile dello spazio, traducendo l'*anteriorità* come *lontananza* e stabilendo, così, una paradossale cronologia nella quale prevale la “contemporaneità del non-contemporaneo” ovvero una ineguale esperienza dell'*attuale*² – ho voluto mostrare come anche la cultura italiana abbia dovuto attraversare e risolvere questioni simili per arrivare a definire una prospettiva autenticamente nazionale e come, peraltro, tale espressione – l'*autenticamente nazionale*, intendo – sia anche in questo caso il frutto di una scelta ideologica, tendente a far coincidere i limiti geografici con quelli del e sul discorso letterario.

D'altronde Asor Rosa richiama, fin dalla nota bibliografica che accompagna la presentazione ai tre volumi, il problema della spazialità e del suo intricato rapporto con la temporalità, menzionando l'opera esemplare di Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*. Nel caso italiano, tuttavia, accanto o all'interno della questione della frontiera o delle frontiere che delimitano o striano la produzione letteraria nazionale, si colloca la questione fondamentale della lingua, della sua continuità nella dispersione, che mantiene una seppur difficile congruenza tra le *disiecta membra* che arrivano a comporre il corpo testuale della nazione.

Come viene detto nell'introduzione:

Non si può non rilevare l'importanza enorme che la “letteratura italiana” [virgoletato, e ci torneremo] ha rivestito nel nostro “essere italiani” [...]. Estremizzando, si potrebbe dire che non ci sarebbero stati né l'Italia né gli italiani se non ci fosse stata la “letteratura italiana”. Più verosimilmente si è trattato di un intreccio profondo e al tempo stesso contraddittorio: la “letteratura italiana” è stata, in condizioni storiche difficilissime, un modo privilegiato per gli italiani di “essere italiani”. Naturalmente, cose analoghe si potrebbero dire a proposito delle nostre arti e, per lunghi periodi, della musica. Però la letteratura, per esprimersi, usa la lingua: la stessa lingua – magari a distanze abissali – che si parla tutti i giorni. Il legame sembra in questo caso decisamente più intrigante e complesso³.

2. La nozione di “contemporaneità del non-contemporaneo” la si deve a Ernst Bloch (F. Moretti, *Opere mondo*, Einaudi, Torino 1994, p. 39 e nota), ma è stata, più di recente, riproposta ed analizzata anche da Reinhart Koselleck nel suo *Futuro Passato. Per una semantica dei tempi storici*, Marietti, Genova 1986, p. 112.

3. A. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2009, vol. I, p. XIII.

Tale legame intrigante e complesso risulta, ovviamente, ben più arduo da risolvere e disciogliere allorché si prospetta in un ambito post-coloniale, visto che la continuità linguistica stringerebbe e costringerebbe la storia della letteratura coloniale a stare assieme e a proporsi quale continuazione di quella del paese colonizzatore. La rivendicazione di una identità nazionale, in questo senso, più che a un tentativo di sciogliere porta fatalmente ad una decisione: ad una rescissione, insomma, di quel nodo gordiano che vincola la letteratura nazionale a quella, per così dire, importata o imposta da fuori.

Tale questione ha, ovviamente – soprattutto all'inizio, al momento dell'Indipendenza (che per il Brasile si dà nel 1822), ma direi che essa può ritenersi ancora oggi del tutto "aperta" –, importanti derive sia sul piano della definizione della tradizione che nell'ambito di una circoscrizione del canone. La domanda insomma, in un paese colonizzato, consiste nel "dove" e nel "quando" collocare l'origine di una letteratura "autenticamente nazionale": le risposte, in ambito brasiliano, sono state molte e diversificate, orientate da motivazioni di carattere estetico o ideologico, o anche solamente funzionale. Mi limiterò qui a menzionare la formula, a mio parere vincente, che si deve ad uno dei più importanti esponenti del Modernismo brasiliano degli anni Venti del secolo scorso: nel suo *Manifesto antropofago* (pubblicato nel 1928) Oswald de Andrade non propone, in effetti, né una piatta continuità né una discontinuità netta tra cultura portoghese (o europea) e cultura brasiliana, bensì un processo di ingestione e di metabolizzazione delle culture importate nel corso del tempo o comunque radicatesi sul territorio nazionale. Di tale processo di assimilazione è assunto come emblema il cannibale, colui cioè che divorando l'altro ne incorpora (in senso pieno) virtù e valori e, in una certa misura, li sacralizza. Anche la lingua portoghese, in questo senso, è come addentata, masticata o sbocconcellata dalla bocca brasiliana, diventando sostanzialmente una nuova lingua senza tuttavia cessare di essere lingua portoghese⁴.

Come tradurre tutto questo in ambito italiano e nei rapporti che la nostra cultura ha con le altre culture europee? Credo che, senza arrivare ad una lettura antropofagica della relazione tra letteratura italiana e le altre letterature europee, si dovrebbe pensare tale relazione come una sorta di osmosi continua tra il nazionale e l'importato – osmosi, si badi, che ha certamente come oggetto il discorso letterario, ma che finisce per riguardare anche la lingua che, come sappiamo, ha subito e continua a subire mutazioni nonché mutazioni da altre lingue europee, avendo peraltro giocato, storicamente, un ruolo importante nella formazione di tali lingue. In questo senso, l'opera di Asor Rosa può servire a porre in primo piano non solo l'intertestualità, ma anche la interdiscorsività e l'interculturalità della letteratura italiana, sottolineando come nessuna "civiltà nazionale" possa ormai leggersi e comprendersi se non è, appunto, *presa con altre*.

4. Si può vedere, in proposito, il mio *L'identità mangiata. Considerazioni sull'antropofagia*, in *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da "Pau-Brasil" al "Manifesto antropofago"*, a cura di E. Finazzi Agrò e M. C. Pincherle, Meltemi, Roma 1999, pp. 79-93.

È per tale ragione che trovo giusto – e sempre più giusto nel nostro presente attraversato dal multiculturalismo e divorzato dalla globalizzazione – collocare tra virgolette l'espressione "letteratura italiana": perché se è vero che possiamo dirci italiani grazie soprattutto alla letteratura, dobbiamo anche capire se sostanzivo e aggettivo stiano realmente in una relazione necessaria e sufficiente. Definire cosa sia il "letterario" e cosa significhi "italiano", e interrogarsi sulle conseguenze di una loro congiunzione, pone problemi che, soprattutto ai margini, sulle soglie, si rivelano insormontabili. E, del resto, il concetto stesso di "nazione", come si sa, è stato messo in questione ed è difficile, a mio parere, non accettare di ripensarlo e riscriverlo nei termini proposti da Homi Bhabha, ossia come *Dissemi/Nazione*⁵, come, cioè, una comunità che si trova nella sua dispersione o come una comunità "qualunque", portatrice di un'identità continuamente in transito, la cui definizione è sempre in divenire e sempre in avvenire, per alludere al titolo di un saggio di Giorgio Agamben⁶.

La lettura di una nozione chiave nel pensiero foucaultiano da parte di Agamben⁷, sovrapponendosi e intrecciandosi con quella avanzata da Deleuze⁸, costituiva, peraltro, già uno degli assi portanti della mia presentazione e analisi dell'opera storiografica di Asor Rosa. Mi riferisco alla nozione di "dispositivo", molto usata ma mai realmente spiegata da Michel Foucault. Credo, in effetti, che la definizione che ne ha dato Gilles Deleuze sia assai utile anche nella spiegazione dell'approccio alla storia della "letteratura italiana" in una prospettiva europea da parte di Asor Rosa, visto che il dispositivo è inteso dal filosofo francese come «una matassa, un insieme multilineare, composto di linee di natura diversa. Queste linee nel dispositivo non delimitano né circoscrivono sistemi di per sé omogenei – oggetto, soggetto, linguaggio ecc. – ma seguono direzioni, tracciano processi in perenne disequilibrio»⁹. Ed egli aggiunge poco più avanti: «Sciogliere la matassa delle linee di un dispositivo significa ogni volta tracciare una carta, cartografare, misurare terre sconosciute»¹⁰.

Come si vede, la concezione della letteratura come dispositivo ha il pregio di recuperare istantaneamente la spazialità implicita nella temporalità, senza che ciò comporti un allentamento della prospettiva storica, anche se di una storia non canonica né consequenziale in senso stretto, data la molteplicità dei percorsi e delle ipotesi di lettura che, ovviamente, non pretendono di esaurire il senso delle singole opere, di rendere coerenti i vari discorsi/percorsi testuali, ma solo tentare di dipanare il groviglio senza negarne l'esistenza. Tale storia

5. H. K. Bhabha, *DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation*, in *The location of culture*, Routledge, London-New York 1994, pp. 139-70.

6. G. Agamben, *La comunità che viene*, Einaudi, Torino 1990 (sul *Qualunque* che prende la singolarità «nel suo essere *tale qual è*» e che «ne identifica l'appartenenza a questo o quell'insieme», si vedano pp. 3-4).

7. G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006.

8. G. Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?* (1989), Cronopio, Napoli 2007.

9. Ivi, p. 11.

10. Ivi, p. 12.

ipotetica e, al tempo stesso, attraversata da certezze è quella che ci offre, a mio parere, Alberto Asor Rosa, ovvero «un insieme di prassi, di saperi, di misure, di istituzioni il cui scopo è di gestire, governare e orientare in un senso che si pretende utile i comportamenti, i gesti e i pensieri degli uomini»¹¹.

Che questo “senso utile” sia l’identità italiana, nella sua passata progettualità o nella sua nebbiosa attualità, l’Autore lo chiarisce, di fatto, fin dall’inizio, anche perché stilare una storia della letteratura nazionale in un prospettiva europea senza presupporre l’esistenza di una “italianità” della scrittura letteraria, senza identificare valori, opere e scrittori che arrivino a circoscrivere un canone, rischierebbe di immergere il discorso in una notte in cui tutto – anche la prospettiva stessa di una letteratura che si possa dire effettivamente “europea” – vira al bigio. E in tale prospettiva parlare di una “letteratura italiana” è una scelta sicuramente economica (nel senso che intravede le linee di forza e di sviluppo di una prassi umana) ma è anche, inevitabilmente, politica, basandosi sul presupposto di un orientamento o sottomissione ad una finalità: la costituzione di una comunità nazionale, l’ipotesi necessaria (ancorché “immaginata”) di un’identità comune.

Per tale motivo, del resto, trovo strumentale e assolutamente accessoria la polemica che è stata innescata attorno a quest’opera: perché, appunto, una storia letteraria è naturalmente, inevitabilmente politica e non potrebbe essere diversamente; perché una storia letteraria è il prodotto di una o più scelte ideologiche e non potrebbe essere diversamente. L’alternativa sarebbe solo quella di osservare la matassa e constatarne, sconsolati, l’insolubilità ovvero, alla maniera di Bouvard e Pécuchet, di montare una enciclopedia non finibile e insensata di luoghi, testi, persone, senz’altro paradigma che una letterarietà indefinita e senz’altro ordinamento se non quello cronologico o, peggio ancora, anacronicamente alfabetico.

Forse, per rendere ancora più solida la costruzione, per confermare sia il carattere economico che politico dell’opera storiografica, Asor Rosa avrebbe anche potuto (ma è l’unica, marginale noterella teorica che mi sento di poter avanzare) aggiungere ai protagonisti dei suoi ponderosi volumi, accanto agli Autori e alle Opere (non a caso scritti con maiuscola)¹², anche il Pubblico. È pur vero che tale generica e scivolosa istanza – da lui stesso denominata, in un suo studio ormai classico, come “Popolo” – appare come un presupposto non detto, ma credo che andrebbe, per contro, esplicitata fin dall’inizio, per far sì che sia possibile individuare immediatamente, come struttura complessa e, al tempo stesso, come organismo in continua evoluzione, qualcosa come una “letteratura italiana”: un insieme multilineare, cioè, composto, certo, di scrittori e di testi, ma anche di un orizzonte d’attesa e di senso nel quale essi, deponendosi, si dispongono – si costituiscono, appunto, in quanto “dispositivo”.

11. Agamben, *Che cos’è un dispositivo*, cit., p. 20.

12. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, cit., vol. I, p. ix: «Protagonisti privilegiati di questa “storia della letteratura” sono gli Autori e le Opere».