

5
Unificazione e modernizzazione
di Giorgio Inglese

Proverò a mettere in evidenza alcuni aspetti dell'opera, grazie a un confronto con il *Compendio di storia della letteratura italiana* di N. Sapegno (prima edizione, La Nuova Italia, Firenze 1936-47)¹. Esclusa dal raffronto, ovviamente, la trattazione relativa agli anni successivi al 1945 (l'opera più recente di cui Sapegno dia conto è, se non sbaglio, *Uomini e no* di Vittorini), le due opere esibiscono un "corpo" non troppo dissimile: tre volumi per 1.470 pagine il *Compendio*; tre volumi per 1.690 pagine la *Storia europea*. Può essere già interessante notare che lo scarto si deve essenzialmente a una più ampia analisi del periodo 1850-1945. Sapegno proponeva una tripartizione meramente cronologica: (1) *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, (2) *Cinquecento, Seicento, Settecento*, (3) *Dal Foscolo ai moderni*. Asor Rosa, invece, vuol dare subito al lettore il senso di un diagramma, di una sequenza – in senso proprio – drammatica. Il primo volume è contrassegnato dall'idea di "nascita", anzi di una "doppia nascita" (*Le origini e il Rinascimento*). Il secondo rappresenta una caduta e una redenzione (*Dalla decadenza al Risorgimento*). Il terzo (*La letteratura della Nazione*) indica un compimento e, in qualche modo, il significato di ciò che aveva avuto origine, era poi *decaduto* e infine *risorge*.

Questa primissima impressione è confermata da un esame più ravvicinato della periodizzazione e organizzazione del discorso, quale è suggerita dai titoli di capitolo. Non mancava ovviamente a Sapegno la nozione di "decadenza" e di quel suo obbligato corrispettivo che si può chiamare "progresso" o qualcosa di simile. In un punto cruciale scriveva: «Nella mirabile fioritura di poesia e d'arte e di pensiero del secolo XVI in Italia [da Ariosto a Galilei] [...] è nascosto infatti un principio di decadimento. Decadimento non dell'arte e della poesia in sé, si capisce (che sarebbe una contraddizione in termini), ma della civiltà e della cultura in cui l'arte e la poesia trovano le loro condizioni storiche d'esistenza [...]. C'è come il senso delle età estreme dello spirito [...] tutte piene di un presentimento di prossima morte» ecc. (vol. II, pp. 1-2). Ma, proprio in nome del valore dell'arte e della poesia "in sé", la sua intitolazione enfatizzava la semplice successione nel tempo di autori, generi ed epoche della letteratura (*L'Umanesimo, La letteratura dell'età barocca, La letteratura della seconda metà dell'Ottocento...*). Le intitolazioni di capitolo, in Asor Rosa, rispondono per lo più a una formula che associa il tratto letterario a quello politico (di solito anticipato all'altro): *L'età delle rivoluzioni e del neoclassicismo, L'Italia fascista. Ermetismo, formalismo, ricerca letteraria...* Sapegno dedicava ben dodici capitoli (su un totale di ventinove) a singoli autori, da Dante a Leopardi (più *Il Guicciardini, gli storici, i moralisti*). Asor Rosa dedica un capitolo a sé (su diciotto) al solo *Dante*, ed esclude rigorosamente la formula "autore X + gruppo o movimento Y".

1. Per la precisione, cito da ristampe del 1955-56.

A questa scelta bisogna dare il giusto peso, considerato che l'incunabulo della *Storia europea*, cioè la *Sintesi di storia della letteratura italiana*, pubblicata da Asor Rosa nel 1972 (La Nuova Italia), dedicava capitoli speciali ad Ariosto e a Leopardi, ma non a Dante (incluso nel *Duecento*), e utilizzava con frequenza la formula autore-gruppo (*L'Arcadia e Goldoni*, *L'illuminismo e Parini* ecc.). La nuova organizzazione, per un verso, riconosce una posizione eccezionale al padre Dante (e qui leggo anche il risultato di un certo cammino personale di Asor Rosa, quello stesso che lo porta a chiudere il libro con un verso della *Commedia*, «il [verso] più bello ma anche il più ricco di sensi che sia mai uscito dalla penna di un poeta italiano»); per l'altro, vuole reinserire anche i grandissimi nel flusso di quel movimento storico che, come si diceva, disegna un profilo o diagramma qualitativo, sottolineato da titoli come *Apogeo e crisi della civiltà comunale*, e soprattutto *Rinascimento e grande catastrofe*. Ora, "catastrofe" è termine desantisianiano (*Storia della letteratura italiana*, ed. Gallo, 1958, p. 647). Ma l'accentuazione segnala (o, più esattamente, conferma) che la periodizzazione di Asor Rosa è imperniata sul collasso del sistema politico italiano, fra sacco di Roma e assedio di Firenze, secondo una prospettiva radicalmente "machiavelliana".

La storia letteraria – si sa – è un genere problematico. Si può interpretarlo come una soluzione espositiva, essenzialmente pratica, in cui l'analisi delle singole opere sia dislocata entro una periodizzazione (e non, per esempio, nell'ordine alfabetico di un dizionario), che permetta di far risaltare certe contiguità e certe contraddizioni. Oppure si può provare a innestare le informazioni e le analisi particolari su un ragionamento propriamente storico, e perciò "monografico". Grande esempio di questo modo di procedere è dato da Francesco De Sanctis, che fa "scorrere" la storia letteraria su quella dello *spirito* italiano, lungo il tracciato "ideale" - "reale" - "ideale realizzato". Mi pare che Asor Rosa abbia trovato il suo problema storico (che non manca però di sostenere un poderoso apparato informativo) in un dato caratteristico della nostra vicenda letteraria: nel fatto che la vicenda dei letterati italiani, dalla corte di Federico II alla Neoavanguardia, può essere pensata nel suo insieme così come si pensa la storia di un "movimento". Chi scriva la storia della letteratura italiana dispone, infatti, di questo asse obiettivo: la continuità pressoché ininterrotta di una tradizione militante di intellettuali/scrittori laici, che, di generazione in generazione, hanno definito sé stessi in rapporto (emulativo o critico, poco importa) con quanti li avevano preceduti. Con questa tradizione militante (almeno da Petrarca in poi) non hanno potuto non confrontarsi tutte le individualità creatrici di poesia – anche polemicamente, anche da posizioni di esclusione o di rifiuto (penso a Campana, cui Asor Rosa dedica pagine bellissime). Questa tradizione intellettuale laica, nel corso dei secoli, si è misurata, confrontata, spesso intrecciata, non però confusa, con un'altra tradizione intellettuale organizzata, quella ecclesiastica (aspetto cui Asor Rosa ha sempre dedicato un'attenzione originale: si pensi ai suoi studi sulla Controriforma).

Mi sembra che per Asor Rosa il significato profondo di questo "movimento" nella storia della società italiana stia nel binomio *unificazione e moderniz-*

zazione. Modernizzazione attraverso l'unificazione (come supplenza di una unificazione politica ritardata di sei secoli), unificazione nel segno della modernizzazione (anche e soprattutto per questo, la *Storia è europea*). Cito, e sottolineo: «Petrarca delimita con grande forza e precisione la linea di confine che separa la cultura e la sensibilità medievali da quelle moderne. È un pilastro [...] della modernità. Le sue scoperte (o riscoperte) in merito all'*introspezione*, alla *natura*, all'*individualità creatrice*, all'antico corrispondono ad altrettanti passaggi decisivi nella formazione di una nuova cultura italiana e... europea» (vol. I, p. 293). «Per Rinascimento possiamo intendere tutte le manifestazioni espressive e di pensiero che dal XII secolo in poi sono state contraddistinte da una crescita dell'*individualità* creatrice e dell'*immanentismo*» (vol. I, p. 420). «Con Ariosto, come con Machiavelli, si apre il moderno» (vol. I, p. 531); ecc.

La tripartizione della *Storia europea* di Asor Rosa si potrebbe dunque scrivere così: (1) elaborazione del "moderno", fin dalle nostre origini (vol. I, p. 94); (2) nascita del "moderno" italiano dalla crisi-catastrofe del primo Cinquecento; (3) culminazione del moderno italiano (1870-1914: cfr. vol. III, p. 25) e suo compimento nel "nostro" Novecento (seconda metà; vol. III, p. 579). Quel che segue, quel che avviene ai nostri giorni, finisce sotto l'etichetta di "declino del moderno" (vol. III, p. 578).

Il "punto di vista dell'ottica asorrosiana" gode infatti di una condizione di eccezionale favore, rispetto a quello dei predecessori: la compiutezza dell'oggetto. Estremizzando (ma di poco) le conclusioni di Asor Rosa, si potrebbe sostenere che oggi siamo in grado di capire la storia dei letterati italiani perché ne abbiamo sotto gli occhi il compimento e il termine. Come Asor Rosa fa osservare, la figura intellettuale e morale del "letterato" è esaurita e dissolta, su scala globale, nella trama della "società democratico-capitalistica di massa": «scompare del tutto quella che abbiamo definito più volte "società letteraria" [...]. Le [sue] funzioni [...] sono state assunte quasi tutte dall'industria culturale» (vol. III, p. 583). Più in particolare, appare esaurita e dissolta la tradizione linguistico-retorica ("artistica", direbbe De Sanctis) di ciò che chiamavamo "letteratura italiana". «È fuor di dubbio [...] che s'indebolisca enormemente (o forse sparisca) una modalità tipica [...] [secondo la quale] lo scrittore innova ma sapendo di stare all'interno di una tradizione» (vol. III, p. 583). Il posto che fu della letteratura sarà (è già?) occupato da pratiche espressive che conviene denominare di "scrittura creativa", siano esse giochi individualistici o prodotti per il mercato (come è ovvio, singole dignitose eccezioni non inficiano la regola).

Quanto, poi, all'aggettivo "italiano", al di là del suo mero valore denotativo, geolinguistico, avrei difficoltà a indicare oggi una qualsiasi funzione progressiva o "civile" attribuibile alla figura politica o, peggio, "identitaria" della "nazione italiana".

L'ultimo capitolo della *Storia europea* si intitola appunto *Oltre le certezze*. Questo titolo fu coniato da Asor Rosa per chiudere la *Storia della letteratura italiana* che, nel 1985, sostituì la *Sintesi*. Allora significava che "oltre" i compiti sociali della letteratura, cancellati dallo sviluppo capitalistico, sembrava

aprirsi la possibilità liberatoria che la creazione artistica tornasse alla sua più profonda radice, a un “principio del piacere” che avrebbe dato consistenza all’“avventura estetica” dei successivi decenni. Oggi *Oltre le certezze* dice che, “oltre” le “avventure estreme” del Novecento, ci ritroviamo in un territorio di «estenuato ripiegamento, di puro e semplice adeguamento dell’immaginazione alla realtà che ci siamo trovati a vivere» (vol. III, p. 578).

Davvero, una condizione “di favore” per lo storiografo (o per il filologo) può coincidere con una condizione assai penosa per l’uomo.

6

Gli autori e il contesto

di Luca Serianni

Una premessa. Non parlerò di cose linguistiche: non perché non abbia apprezzato le relative *Schede* di Sabine Koesters Gensini, ma perché vorrei cogliere quest’occasione per toccare tre questioni generali, che si pongono all’uscita di ogni storia letteraria; tanto più se siamo di fronte al disegno di un solo autore (per sua natura coerente e compatto più di un’opera collettiva), e tanto più se questo autore si chiama Asor Rosa.

1. Rapporto tra autori e contesto extra-letterario. Ci sono stati periodi, nella seconda metà del Novecento, in cui alcuni manuali di storia letteraria tendevano a parlare di tutto, dalla storia economica alla storia dell’arte, mettendo in ombra Ariosto o Pascoli, quasi che l’etichetta “letteratura” – tanto più se condizionata da un’angusta determinazione etnica (“italiana”) – fosse ormai obsoleta se non impronunciabile. In questa *Storia europea della letteratura italiana* l’obiettivo torna decisamente a fissarsi sul fatto letterario, come Asor Rosa sottolinea più volte. Per esempio, introducendo uno dei capitoli più ampi (anzi, il più ampio tra i capitoli dedicati a singoli autori), quello su Dante:

Come abbiamo ripetuto ormai più volte, non è possibile, anzi è decisamente sbagliato stabilire un rapporto univoco e determinante fra le condizioni – sociali, politiche, culturali, religiose – di un certo periodo storico e l’opera di un autore (vol. I, p. 140).

Naturalmente il contesto esterno assume uno spazio molto rilevante nel terzo volume, che tratta il segmento più vicino a noi (dall’Unità ad oggi). Talvolta persino spingendosi a particolari che potrebbero essere giudicati troppo minuti: se l’assassinio di Umberto I è obiettivamente un evento decisivo per la storia, anche culturale, di quella che non a caso è stata chiamata “età umbertina”, forse non ha la stessa rilevanza richiamare (vol. III, p. 122) il nome dell’attentatore (Gaetano Bresci), la sua città di origine (Prato), la provenienza immediata (il Sud America), la condanna ricevuta (ergastolo), il nome del penitenziario (Santo Stefano), il tempo e le circostanze della morte.