

LE FORME DEL RACCONTO (II)

Giovedì 31 gennaio 2008

REMO CESERANI

La storia letteraria come racconto

Il tema, già affrontato in altre sedi da Ceserani, è stato riproposto in questa occasione con l'intento di trattarlo in modo più organico e sistematico, così da offrire una sorta di mappa che consenta di orientarsi in un quadro piuttosto complesso.

Sgombrato il campo d'indagine dai prodotti storiografici scritti da più autori come pure da dizionari e altri strumenti di studio, e privilegiando le opere storiografiche frutto di singole voci narranti, capaci di conferire controllo e unità d'impianto, lo studioso ha preso in esame le sole storie letterarie a struttura narrativa.

In una situazione degli studi letterari che vede crescere l'attenzione per il contesto a discapito di quella per il testo, si pone il problema di che cosa faccia storia chi scriva storia della letteratura. A fronte dell'ambizioso progetto di poter trattare della letteratura in quanto tale, possibilità sulla quale hanno riflettuto i formalisti russi e René Wellek – partecipe quest'ultimo del circolo di Praga ma in modo più laterale, in virtù della propria formazione filosofica e fenomenologia – condensando la propria proposta in formule, quale ad esempio la dialettica fra avanguardia e tradizione, che presuppongono la vita e lo sviluppo autonomo delle forme della letteratura, si deve registrare il fallimento di questo tentativo. La storicizzazione dello specifico letterario si è infatti dimostrata impossibile – ed è esemplare, sotto questo aspetto, la parabola critica compiuta da Todorov – perché minata alla base dalla difficoltà di definirlo.

Proprio a motivo di un tale *impasse* teorico e non valendo a sostenere l'idea forte dell'esistenza di un *proprium* letterario criteri quali il valore estetico o il tasso di figuratività caratterizzanti un testo, si è diffuso un grande scetticismo che ha dato luogo alle tendenze che oggi relativizzano il valore del testo – molto ad esempio si è lavorato sulla Bibbia leggendola non più come testo teologico e religioso ma letterario o storico – con la possibilità dunque che esso non gli sia più intrinseco ma sia posto al suo esterno, dipendente cioè da circostanze storiche, dagli interessi diversi delle susseguenti generazioni dei lettori.

Accade così che i due tradizionali e più fortunati modelli di costruzione di un racconto storico-letterario, e cioè la *Geistesgeschichte* e la *Stilgeschichte*, non siano oggi più proponibili. Secondo il primo modello, infatti, la letteratura è il luogo privilegiato dell'espressione dello spirito dei popoli ed è dunque strettamente vincolata alla ricerca e anche all'invenzione delle identità nazionali, soprattutto se rese difficili da avverse condizioni politiche. È questo infatti il caso di popoli come quello ungherese o scozzese i quali hanno avuto l'esigenza di definire il *Geist* della nazione e trovare i testi che lo esprimessero: è questo il caso dell'Italia che ha, nella *Storia della letteratura italiana* di de Sanctis, l'esempio primo di un vero e proprio 'romanzo di formazione' della coscienza italiana attraverso le diverse fasi della storia. Tutto questo però nel contesto di un mondo globalizzato, tendente a uniformare le identità e che ha come corollari la loro frammentazione e la localizzazione, un tale modello narrativo risulta, come detto, impraticabile. Ancor più debole è oggi il paradigma offerto dalla 'storia degli stili' la quale, nata con Wölfflin nell'ambito dello studio delle arti figurative, propone di partire la narrazione storica secondo grandi categorie stilistiche, come ad esempio Manierismo e Barocco, la cui forza descrittiva e interpretativa è stata però via via erosa dalla recente riflessione critica.

Vi sono poi altri possibili approcci e modelli di storia letteraria: molto fruttuoso può essere lo studio della storia delle istituzioni che sono state di supporto alla creazione dei testi (scuole, accademie, storia della lingua, del manoscritto, del libro, dei caffè e dei luoghi di ritrovo), una tipologia di racconto che ha il suo insuperato riferimento nell'opera di Dionisotti. È inoltre possibile indagare la storia della diffusione e della ricezione dei testi letterari e dunque osservare, grazie soprattutto alla prospettiva offerta dalla scuola, il formarsi e il modificarsi del canone delle opere

proposte a modello da una società. In Italia ha poi avuto fortuna, per influsso della tradizione gramsciana e dell'interesse per la figura del letterato come intellettuale, il modello della storia letteraria come storia delle idee e delle ideologie, mentre pare sempre praticabile una storiografia applicata agli scrittori, e dunque la monografia d'interesse prevalentemente biografico, e alle poetiche, dei singoli e dei movimenti – un importante esempio di ciò si ha nei lavori di Binni intorno alla categoria storiografica di Decadentismo da questi almeno in parte inventata.

Sono altri due però i modelli forti nello studio della storia letteraria: in un caso essa è accostata come storia delle forme, nell'altro come storia dei temi. Il primo metodo opera sul testo isolando l'elemento formale e dunque depauperandolo soprattutto quando si consideri la ricca complessità che caratterizza opere che hanno parlato a tante generazioni, che tanti significati hanno raccolto e tanti altri ne hanno liberati. Quella di isolare un dato formale è senz'altro una continua tentazione ma si deve considerare che le forme, prese in se stesse non hanno un significato univoco ed è quindi un errore attribuirglielo; tanto più che esse non hanno una vita che può essere disgiunta da quella dei contenuti e delle problematiche con le quali sono mescolate. Per quanto poi riguarda un approccio tematico allo studio della letteratura, il rischio cui spesso si va incontro – e nel quale cade ad esempio Jung nella ricerca delle costanti, degli archetipi dell'umanità – è quello di assolutizzare il tema, laddove è invece necessario storicizzarlo considerando sempre che i temi vivono a fianco di altri temi e che per poter essere espressi hanno bisogno di diventare narrazione, di calarsi nella forma. Ceserani stesso afferma di aver potuto esperire, durante l'elaborazione di *Treni di carta*, che, in realtà, più importante del tema è il trattamento, che, nel caso specifico, il treno più che per se stesso conta per come riproduce e riorganizza il mondo, per il cambiamento che introduce nella percezione di un paesaggio visto attraverso un finestrino divenuto ormai simile a uno schermo cinematografico.

Poiché il racconto della letteratura gioca dunque molte delle sue carte nel rapporto fra il testo e il contesto, assumono un'importanza notevole le forme della contestualizzazione. In questo campo la storia della vita materiale e l'interferenza con quelli letterari degli studi antropologici, bioculturali, del corpo e della medicina, ha dato luogo ai *gendres and cultural studies*, metodologie che usate talvolta in modo superficiale e facendo spesso della letteratura un documento, un testo cioè che vale in quanto rimanda ad altro, non godono di buona fama. Nel tentativo di giungere a un miglior disegno dei contesti, sono stati praticati studi relativi ai sistemi di riproduzione tecnologica e alla storia della cultura, delle idee e delle ideologie, si sono indagate le relazioni fra la letteratura e la giurisprudenza.

I tentativi forse degni di maggiore interesse sono però quelli di triangolare fra vari modelli. Il testo più rappresentativo è qui *Mimesis* di Auerbach, il quale, adottando una particolarissima struttura del racconto, realizza una storia delle forme, per la grande attenzione alle retoriche, dei temi, della ricezione, aggiungendo a tutto questo il senso della esistenza, della creaturalità dell'opera, un senso che gli consente di andare oltre la tradizione romantica, un'idea di come le strategie letterarie siano finalizzate a una 'rappresentazione della realtà' (questo il vero senso di 'mimesis' erroneamente reso, nella traduzione italiana, con 'realismo'). Un tentativo affine a quello di Auerbach è stato compiuto dallo stesso Ceserani con *Il materiale e l'immaginario*, nel quale egli ha cercato di non privilegiare alcun aspetto o modalità d'indagine, lasciando però il compito di costruire il racconto della letteratura al lettore.

Se poi, concludendo, si guarda ai modelli narrativi che possono indirizzare e guidare nella scrittura della storia letteraria, è possibile individuarne cinque: il romanzo di formazione (e l'esempio è ancora quello di De Sanctis che fece di autori e testi dei veri e propri personaggi), il viaggio, con una rapsodica esplorazione di testi, una storia soggettiva dell'autore insomma e delle sue impressioni di lettore (esempio italiano può essere Flora), la galleria di ritratti e medaglioni, il grande affresco storico e infine, il modello più moderno e forse più confacente alla modernità: la molteplice, dialogica (in accezione bachtiniana) e multiprospettica narrativa novecentesca, applicando la quale si attingerebbe, senz'altro, a un grande e ambizioso tentativo storiografico.

Giovanni Ferroni