

OTTO MARIA CARPEAUX

Storia della letteratura occidentale.

trad. it. Marco Marchetti

[7] Introduzione.

“Storia della letteratura” è un concetto moderno. Gli antichi, sebbene interessati alla raccolta e all’interpretazione dei fatti letterari, non pensarono mai di delineare panoramiche storiche delle loro letterature. A nessuno scrittore greco o romano venne mai l’idea di riferire gli avvenimenti letterari dei tempi andati, e solo nell’epoca della decadenza delle lettere e della civiltà sorse l’interesse puramente pragmatico, da parte dei professori di retorica o dei bibliofili, di stendere relazioni sui libri più utili all’insegnamento per migliorare il gusto decaduto o, all’epoca, comporre dizionari di citazioni e florilegi di riassunti onde salvare dalla distruzione per mano dei barbari i tesori letterari del passato.

Marcus Fabius Quintilianus (c. 35-95 della nostra era) non fu un professore di letteratura, bensì di lingua e di retorica, conservatore come lo sono in generale i professori, ma di un conservatorismo differente, sofferto. Romano austero di stirpe spagnola, Quintiliano osservò con la tristezza nel cuore la decadenza stilistica e morale tra i [8] professionisti della sua arte; fu forse lui il primo dell’illustre serie dei grandi spagnoli, fino alla “generazione del 1898”, ossessionati dallo spettro della decadenza. Nell’epoca di Nerone e Domiziano non esisteva più l’eloquenza politica; l’eloquenza giudiziaria era svilita, l’eloquenza letteraria (che oggi chiameremmo “arte della conferenza”) ridotta a esercizi scolastici. Al massimo era possibile conservare la dignità di un maestro di scuola, selezionando i migliori tra gli alunni e preparando per loro il sentiero di una solida formazione. A questo scopo Quintiliano scrisse la *Istitutio oratoria*, e nel decimo libro di quest’opera inserì una valutazione sommaria dei principali autori greci e latini, intesa meno come sintesi bibliografica che come abbozzo di una specie di “biblioteca minima” dell’alunno di retorica. Definendo questo elenco di libri-modello, partendo da Omero e passando per Pindaro, Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, Erodoto, Tucidide, Demostene, Platone, Senofonte, fino ad arrivare ad Aristotele, e poi partendo da Lucrezio e passando per Virgilio, Orazio, Sallustio e Tito Livio per giungere a Cicerone e Seneca, il grande maestro di scuola romano non sospettò certamente quali conseguenze avrebbe avuto la sua scelta. Pare che perfino la conservazione o la non conservazione di certi autori e opere, all’epoca delle grandi perdite e distruzioni, sia dipesa in parte dalle indicazioni di Quintiliano; i monaci di San Benedetto, nella prima Età di Mezzo, scelsero tra le

preferenze di Quintiliano i libri didattici per i giovani dei conventi; gli umanisti discussero sulla base di Quintiliano dell'importanza maggiore o minore di Omero o Virgilio, di Demostene o Cicerone; nell'epoca della “*Querelle des Ancients et des Modernes*”, ai tempi di Luigi XIV, gli argomenti di Quintiliano a favore dei greci servirono agli idolatri dei modelli classici, e gli argomenti dello stesso Quintiliano a favore dei romani ai difensori della poesia moderna. Fino ad oggi, i programmi di lettere classiche per le scuole secondarie sono organizzati conformemente ai consigli [9] di quel professore romano; e noi, parlando della trinità “Eschilo, Sofocle e Euripide” o del binomio “Virgilio e Orazio”, non ci ricordiamo che la bibliografia di Quintiliano ci governa come un codice millenario e immutabile. In definitiva, Quintiliano aveva stabilito una tavola di valori, ma non aveva scritto una storia della letteratura.

Vi è un solo Quintiliano; ma in tutte le epoche vi furono spiriti minori che stesero elenchi. Già all'epoca di Tiberio, che più tardi potè passare per un'età aurea delle lettere romane, Valerio Massimo aveva messo insieme i *Facta et dicta memorabilia*, vasta e confusa collezione di aneddoti e citazioni. Nel secondo secolo Aulo Gellio è il cronista enciclopedico delle *Noctes Atticae*, nelle quali si conversa su tutte le cose tra cielo e terra della letteratura. Intorno all'anno 400 della nostra era il pagano impenitente Teodosio Macrobio tratta anche lui, nei *Saturnalia*, di letteratura, accanto a mitologia, storia, fisica e scienze naturali. Si può immaginare il disprezzo con cui i poeti e gli oratori contemporanei guardavano quelle povere raccolte di annotazioni; non doveva passare molto tempo, tuttavia, prima che le letterature greca e romana fossero ridotte alla condizione di frammenti. Buona parte della letteratura antica riuscì a sopravvivere solo grazie allo zelo poco intelligente di quei subletterati. Nel secolo V il bizantino Giovanni Stobeo, che realizza un *Florilegion*, è già consapevole di questa situazione: sa che i brani da lui selezionati sopravvivranno ai libri dai quali sono stati tratti. Nel secolo IX Fozio, l'erudito patriarca di Bisanzio, riunì nel *Myrobiblion* i riassunti di 280 opere di cui, se non fosse per lui, non sapremmo nulla. Infine, Suida accumula tutto quanto esiste ancora nella sua epoca in un registro di nomi, titoli e date, adottando l'ordine alfabetico; è il primo dizionario bibliografico, al posto di una storia della letteratura.

Da questi autori di seconda e terza categoria l'Età di Mezzo assorbirà le sue conoscenze classiche; e ne seguirà l'esempio. [10] Le numerosissime notizie letterarie che si trovano nello *Speculum Maius*, enorme enciclopedia del domenicano Vincenzo di Beauvais (m. 1264) ricordano i florilegi della decadenza romana e bizantina. Lo *Skárdatal*, composto in Islanda intorno al 1260, fornisce già i nomi dei principali poeti scaldici in ordine cronologico. E il trovatore provenzale Peire d'Auvergne apprezza, in un serventese, il valore dei suoi diversi confratelli nella poesia, come fosse un Quintiliano di Provenza; è quasi una storia letteraria del “*gay saber*” mediterraneo, ma ancora “*it's a long way to Tipperary*”.

L'enorme accumulazione di conoscenze classiche nell'epoca dell'Umanesimo produsse *bibliografie sistematiche*, delle quali la *Bibliotheca Universalis* (1545-1555) di Conrad Gesner fu forse il primo esempio. L'interesse enciclopedico prevale, per quanto più limitato, nel *Dictionarium Historicum, Geographicum et Poeticum* (1553) di Carolus Stephanus. I poligrafi arrivano a comporre dizionari bibliografici di autori di determinate nazioni: dal *De illustribus Angliae scriptoribus* (1619), dell'inglese John Pitts, fino alla *Biblioteca Lusitana, Histórica, Crítica e Cronológica*, che contiene notizie sugli autori portoghesi e sulle opere che essi composero dall'epoca della promulgazione della legge di grazia fino a quella (1741-1759) del portoghese Diogo Barbosa Machado. Trasformando la presentazione bibliografica in una narrazione secondo un ordine cronologico sarebbe nata la storia letteraria. Il cammino storico dell'evoluzione fu, tuttavia, differente.

Gli eruditi del Barocco preferirono ai dizionari bibliografici le "enciclopedie critiche", nelle quali le biografie degli eruditi celebri di ogni tempo servivano da pretesto per discuterne le opinioni filosofiche e religiose, sempre con l'impegno ad esibire la massima erudizione enciclopedica e sempre avendo di mira [11] le polemiche filosofiche e religiose della loro epoca. Da Carolus Stephanus dipende ancora il *Dictionnaire théologique, poétique, cosmographique et chronologique* (1664) di Bossinière, poi sostituito dal *Grand Dictionnaire Historique ou Le Mélange Curieux de l'Histoire Sacrée et Profane* (1674) di Louis Moréri. Ma quest'ultima opera, eruditissima ed enorme, andò oltre le forze di un solo lavoratore; era piena di errori, e il famoso Pierre Bayle ne intraprese una rettifica nel suo *Dictionnaire Historique et Critique* (1697): mero pretesto per demolire la credibilità di innumerevoli leggende greche e romane, con allusioni maliziose alla precaria credibilità delle leggende cristiane. Era nata la critica storica.

Nel dizionario di Bayle gli autori greci e romani erano ancora in numero preponderante. Ma la nuova arma critica non poteva evitare di dirigersi contro l'idolatria dell'Antichità. Quasi nello stesso tempo, la "*Querelle des Anciens et Modernes*" mette in dubbio la superiorità delle lettere antiche rispetto a quelle moderne; poco più tardi, Vico riconoscerà i valori caratteristici delle diverse epoche storiche, e Montesquieu dedurrà dalla storia romana certe leggi generali dell'evoluzione delle nazioni. La nozione di "tempo" acquisisce un nuovo senso storico: prima significava "passato" e ora significa "evoluzione che continua". Le nazioni moderne si sostituiscono, nell'erudizione, a quelle morte, e la conoscenza della loro letteratura rompe il monopolio della filologia classica. Si cominciano a comporre storie delle letterature moderne; ma sono ancora "storie" nel senso dell'erudizione barocca, raccolte immense, enciclopediche, opere che mostrano un vero e proprio fanatismo nel riunire date e fatti.

La *Histoire littéraire de la France*, cominciata nel 1733 dai benedettini della congregazione di St. Maur, era ancora ai primi volumi quando i giacobini soppressero con violenza ai religiosi; nel

secolo XIX l'Académie des Inscriptions si assunse [12] l'impegno di continuare l'opera, la quale tuttavia è subordinata ad un piano talmente vasto che probabilmente non sarà mai conclusa. I francescani spagnoli Rafael Rodríguez Mohedano e Pedro Rodríguez Mohedano cominciarono nel 1766 una *Historia Literaria de España* così grande che nel decimo volume, pubblicato nel 1791, gli autori non avevano ancora terminato l'introduzione. Un altro religioso spagnolo, il gesuita Juan Andrés, espulso e riparato in Italia, pubblicò in quel paese l'immensa opera *Dell'Origine, dei Progressi e dello Stato Attuale d'ogni Letteratura* (1782-1799), primo tentativo di una storia della letteratura universale. Infine, il gesuita italiano Girolamo Tiraboschi compilò, tra il 1722 e il 1782, i nove volumi della sua *Storia della Letteratura Italiana*, indispensabile ancor oggi come la più grande raccolta di fatti sulla storia letteraria italiana. Tiraboschi dà tutto, ma non dice nulla; si limita al lavoro di bibliografo. Questa non è ancora storia letteraria nel senso che diamo oggi all'espressione.

Quello che manca al Tiraboschi è, al di là del senso critico, la capacità di narrare, così come li narra uno storico, i destini politici di una nazione. La nuova critica storica insegnò il valore delle letterature moderne, indipendente dai modelli classici, mentre i classicisti continuavano a muoversi entro i limiti dei loro dogmi estetici. Si potrebbe supporre che l'introduzione della critica valutativa nella storia letteraria sia stata compiuta da "reazionari" muniti di canoni certi, mentre i rappresentanti della nuova scienza storica avrebbero scelto la via della narrazione. In realtà avvenne il contrario. Il primo grande critico dei tempi moderni, Samuel Johnson, forse il maggiore di tutti i critici che pronunciarono giudizi, preferì la forma biografica (*The lives of the Poets*, 1781). E gli ultimi rappresentanti francesi del dogma classicista furono i primi a presentare la storia letteraria come una narrazione continua: Jean-François de La Harpe, nel *Lycée ou Cours de Littérature Ancienne et Moderne* [13] (1799), dà un esempio che non verrà mai abbandonato; e ancora Désiré Nisard (*Histoire de la Littérature Française*, 1844-1861), contemporaneo di Saint-Beuve, è al contempo storico e classicista impenitente.

Il collegamento tra storia e critica venne dal Preromanticismo, con il suo forte interesse per le tradizioni storiche delle nazioni moderne e per la valutazione critica delle epoche allora quasi dimenticate, come il Medioevo. Il precursore è Thomas Warton: la sua *History of English Poetry from the Close of the Eleventh to the Commencement of the Eighteenth Century* (1774-1781) è la prima opera nella quale la storia letteraria è trattata come si tratta la storia politica. Il fondatore della storia letteraria autonoma è Herder.

Johann Gottfried Herder non ha lasciato, tra i suoi molti scritti, una sola opera definitiva; ma è il maggiore dei precursori. Convergono in Herder tutte le correnti spirituali della seconda metà del secolo XVIII, la critica, l'individualismo estetico, il senso storico, il gusto per le espressioni

popolari; esse si approfondiscono, entrano in nuove combinazioni e si irradiano sui tempi futuri. Dotato di straordinaria capacità di analisi intuitiva, Herder fornì i primi esempi di critica creativa: ad esempio, crea immagini durature di poeti, crea il suo Shakespeare; e dopo Herder sarà impossibile che qualcuno si accontenti di mere indicazioni bibliografiche. L'elenco dei libri è sostituito dalla storia delle opere e delle idee. Ma Herder non crea soltanto individui, crea anche, per così dire, individui collettivi. Con lo stesso potere di intuizione coglie i tratti caratteristici delle letterature nazionali, l'inglese, la spagnola, la greca, l'ebraica; crea il concetto di "letteratura nazionale" come l'espressione più completa dell'evoluzione spirituale di una nazione. Tutto il nazionalismo del secolo XIX si ispirerà a Herder, che è altresì l'antenato, per quanto involontario, del panslavismo e del [14] razzismo tedesco. E tuttavia, è un uomo del secolo XVIII: il suo ideale supremo è l'Umanità, e tutte quelle letterature nazionali gli appaiono come voci erroneamente isolate, che si armonizzano nella grande sinfonia della Letteratura Universale, anche questo un concetto che dobbiamo a Herder.

Le Idee per la filosofia della storia dell'Umanità (1784-1791) di Herder non sono una storia letteraria, ma un'opera piena di suggestioni, due delle quali particolarmente importanti: quella secondo cui esiste una relazione intima tra la struttura delle lingue e l'indole delle letterature, e l'altra secondo cui il medesimo principio filosofico informa la storia politica, religiosa, economica e letteraria.

La prima suggestione venne sviluppata da Wilhelm von Humboldt, il creatore della linguistica comparata. Con lui comincia lo studio filologico delle letterature moderne.

L'altra suggestione ispirò a Friedrich Schlegel l'idea del parallelismo storico nell'evoluzione di tutte le arti e dell'esistenza di una legge di evoluzione spirituale, una legge segreta che ci appare attraverso la trama delle date cronologiche. Nella *Storia della letteratura antica e moderna* (1815) di Friedrich Schlegel il "tempo", come veicolo della storia, è lo stesso fattore determinante degli accadimenti letterari. Questa nozione di "tempo" è intimamente collegata al cosiddetto "passatismo" dei pensatori romantici: nulla di quanto il tempo ha creato perderà mai valore, continua ad agire in noi di modo che il filo cronologico dei fatti è, contemporaneamente, l'albero genealogico delle opere dello Spirito. Nulla si perde, non importa quando e dove sia nato: le letterature di tutte le epoche e di tutte le nazioni ci appartengono. E' in questo senso che si può dire che fu il Romanticismo a creare la "storia della letteratura" secondo il criterio cronologico così come noi la conosciamo, e fu il Romanticismo a creare la nozione di "storia della letteratura universale".

[15] Il risultato della storiografia romantica fu un notevole allargamento degli orizzonti. Fino ad allora la storia della letteratura comprendeva soltanto i classici dell'Antichità e i classici francesi, ed

eventualmente gli imitatori di questi ultimi in altri paesi; Il Medioevo e il Barocco erano banditi, al punto che le parole “gotico” e “barocco” si usavano in senso denigratorio. Perfino la *Pléiade* francese era esclusa nella stessa Francia, poichè si condannava tutto ciò che precedeva l’*“enfin Malherbe vint”*¹. Johnson dovette difendere Shakespeare, Lope de Vega e Calderón subirono i pesanti attacchi del liberalismo spagnolo, e le letterature medievali passavano per “superstizioni superate”. Perfino nel paese dell’imparzialissimo Tiraboschi, Dante era stato attaccato, poco tempo prima, dal gesuita voltairiano Saverio Bettinelli. Il Romanticismo abbattè queste bastiglie del dogmatismo estetico e della miopia nazionale. La Francia dovette a Chateaubriand nuovi contatti con la letteratura inglese e a Madame de Staël la riscoperta di quella tedesca. La *Histoire des Littératures du Midi de l’Europe* (1813-1819) di Simonde de Sismondi richiamò l’attenzione sui trovatori provenzali, su Petrarca e Ariosto, Cervantes e Camões. Saint-Beuve, nel *Tableau historique et critique de la poésie française e du théâtre français au XVI.me siècle* (1882) riabilitò l’onore di Ronsard. Il professore tedesco Friedrich Bouterwek (*Geschichte der neuen Poesie und Beredsamkeit*, 1801-1819) fornì notizie esatte di tutte le letterature alla portata della sua vasta erudizione linguistica.

Il principio cronologico (l’altra scoperta del Romanticismo) è puramente formale, non possiede un contenuto ontologico, e pertanto si trasformò in *routine*. E’ certo che quella stessa epoca vide nascere la dialettica di Hegel, ben capace di conferire al formalismo cronologico un senso reale. Gli storici della letteratura, tuttavia, persi in un mare di fatti privi di interdipendenza apparente, non osarono adottare [16] lo schema dialettico; il *Manuale di storia universale della poesia* (1832) dell’hegeliano ortodosso Karl Rosenkranz rimase un’eccezione, peraltro senza grande importanza. Fu la disgrazia della nuova scienza, la “Storia della Letteratura” quella di essere penetrata soltanto da un hegelismo falsificato. L’idea hegeliana di “spirito oggettivo” o “spirito dell’epoca”, che informa tutte le espressioni di una determinata epoca, si prestava ad adattamenti poco hegeliani; soprattutto gli storici liberali riconobbero in tutti i movimenti del passato la preoccupazione per il momento attuale. Gottfried Gervinus, grande storico e cattivo critico, scrisse la *Storia della letteratura nazionale poetica dei tedeschi* (1835-1842) come storia delle rivendicazioni nazionali, come se i tedeschi di ogni epoca fossero stati dei liberali del 1840 che pretendevano l’unificazione politica del territorio tedesco e una costituzione parlamentare. Ispirato all’ideale umanitario del secolo XVIII, Herman Hettner vide la *Storia letteraria del secolo XVIII* (1855-1846) come lotta del liberalismo cosmopolita contro le forze della reazione, non senza alludere con ostilità ai resti del Romanticismo. Sotto quest’ultimo aspetto, Hettner appartiene già al Positivismo. Anche i giorni dell’hegelismo, cui si rimproveravano gli evidenti anacronismi in favore di schemi preconcepi,

¹ N. d. t.: “Infine venne Malherbe”: la frase si riferisce al teorico del classicismo e riformatore letterario francese François de Malherbe (1555–1628)

erano contati. Il fine era la rinuncia completa a tutti i metodi di interpretazione trascendentali, preferendo a questi la raccolta coscienziosa dei fatti verificabili. A partire dal 1859 Karl Goedeke pubblicò gli undici volumi del *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* (Compendio di storia della poesia tedesca), opera enorme e precisissima, senza una riga di interpretazione critica o una traccia di comprensione filosofica. Parevano tornati i tempi della bio-bibliografia.

Questo modello di evoluzione si delineò in Germania; ma il percorso era fatale, come rivela, con parallelismo perfetto, l'esempio italiano.

[17] Anche in Italia, Luigi Settembrini (*Lezioni di letteratura italiana*, 1866-1872) attualizzò la questione in maniera anacronistica: tutta la storia della letteratura italiana gli appariva come una lotta tra le forze del clericalismo e quelle del liberalismo. Settembrini, almeno, trovò un successore, cosa che non avvenne né in Germania né in qualunque altra nazione europea: Francesco De Sanctis. Anche lui liberale e nazionalista, seppe tuttavia evitare l'anacronismo e trasformare la "storia dei movimenti" in storia delle idee. Rinunciò deliberatamente al dettaglio storico, escludendo addirittura le figure secondarie: scrisse la *Storia della letteratura italiana* (1872) solamente intorno alle figure di Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Ariosto, Folengo, Machiavelli, Aretino e Tasso, con brevi digressioni su Lorenzo il Magnifico, Pulci, Bruno, Campanella e Vico. Soltanto questi: un po' poco, pare, per una così grande letteratura. Ma De Sanctis era un critico geniale; le sue interpretazioni trasformarono le opere maggiori della letteratura italiana in illustrazioni della storia morale della nazione, che si esprime in modo più perfetto attraverso la voci di quei maestri. Contro questa "profonda semplificazione" si rivoltò il grande poeta Giosuè Carducci, pontefice della critica storica all'università di Bologna e campione del lavoro esatto e positivo contro gli "arbitri desanctisiani". Nessuna sintesi geniale: edizioni dei testi, monografie biografiche e bibliografiche, questo è quanto fecero gli innumerevoli discepoli di Carducci, ed è ciò con cui conquistarono le cattedre di letteratura di tutte le università italiane.

Lo scontro tra De Sanctis e Carducci di appare, oggi, alquanto inutile. La ricerca precisa confermava quasi sempre le intuizioni geniali di De Sanctis; d'altro canto, lo stesso Carducci non evitò del tutto la sintesi, pubblicando le lezioni *Dello svolgimento della letteratura nazionale*. E' vero tuttavia che la sintesi di Carducci non ha nulla in comune col romanticismo e l'hegelismo [18] sospetti: è una sintesi positivista, determinista, che spiega l'evoluzione della letteratura italiana attraverso la cooperazione di due fattori causali: lo spirito romano, pagano, e lo spirito cristiano.

Senza dubbio era possibile una sintesi dei concetti di De Sanctis e di Carducci. Qualcosa del genere si ritrova in Marcelino Menéndez y Pelayo. Questo eruditissimo spagnolo era uno storico e un critico, e le sue monografie specialistiche come *Horacio en España* (1877), *Historia de las ideas*

estéticas en España (1880-1882), *Orígenes de la Novela* (1905-1910) sono vaste sintesi, ispirate a convinzioni non del tutto estranee al romanticismo. La vittoria, tuttavia, andò ai “positivisti”.

E' necessaria un'analisi attenta per riconoscere lo stesso percorso evolutivo nella storiografia letteraria francese. Abel-François Villemain, nel *Cours de Littérature Française* (1829-29), si distingue dai dogmatici del classicismo per l'attenzione alle influenze straniere nella letteratura francese e per il tentativo di comprendere la letteratura come risultato delle medesime forze storiche che hanno determinato anche le espressioni politiche e artistiche della nazione; Villemain, comparatista e “storico della civiltà” in un campo specialistico, è herderiano. Saint-Beuve, in confronto a Villemain, è una figura più genuinamente francese. La sua *Histoire de Port-Royal* (1840-1848), per quanto opera di un grande storico, è in fondo un lavoro di critica psicologica, questa creazione tipicamente francese dei “moralisti” del secolo XVII. Introducendola nella storia letteraria, Saint-Beuve creò la “critica universitaria”, o “critica dei professori”, così tipica della letteratura francese del secolo scorso.

Il filo della “evoluzione tedesca” è ripreso, in Francia, da Hippolyte Taine, imbevuto di influenze herderiane e hegeliane. Ma Taine è positivista: il concetto di indipendenza delle forze [19] spirituali gli è estraneo. Intende Herder e Hegel come se fossero biologi dello Spirito, e sostituisce l'evoluzione autonoma e dialettica dello Spirito con la cooperazione di fattori reali, le tre famose determinanti: “*race*”, “*milieu*”, “*moment historique*”². Nella *Histoire de la littérature anglaise* (1864-1869) Taine trasforma la dialettica hegeliana in un gioco di causalità positive, tra le quali il “tempo” non ha posto, poichè il tempo non determina nulla. E' vero che la considerazione data al “*moment historique*” riguarda i diritti della cronologia, ma la cronologia, nell'opera di Taine, non è più il fattore reale che fu per i romantici. E' un mero schema espositivo. Poco per volta la cronologia degenererà in strumento didattico, utile alla presentazione ordinata dei fatti letterari.

Taine è l'Herder del secolo XIX: tutti discendono da lui. Il suo discepolo danese Georg Brandes (*Hovedstroemminger i det 19 Aarhunderes Litteratur*, vale a dire Le correnti principali della letteratura del XI secolo, 1872-1890) introduce il metodo di Taine nella letteratura contemporanea; da quel momento in poi tutta la critica letteraria europea sarà brandesiana, vale a dire positivista. Il discepolo tedesco di Taine è Wilhelm Scherer (*Storia della letteratura tedesca*, 1883): come Taine, Scherer nota le influenze dell'ambiente politico e sociale, intese come fattori causali. Scherer è addirittura più positivista di Taine: nell'ansia di documentare quanto più solidamente possibile i suoi studi, la documentazione divora le conclusioni. In fin dei conti, Scherer è anche discepolo del bibliografo Goedeke. Dà la massima importanza alla verifica esatta delle date di pubblicazione o dei dettagli biografici, anche i più insignificanti, organizza vere e proprie torme di studiosi per produrre

² N. d. t.: Razza, ambiente, momento storico.

edizioni critiche, studia minuziosamente le influenze reali o possibili in ogni verso, in ogni espressione del poeta che incontra, quasi come su un tavolo operatorio filologico. I discepoli di Scherer registravano i [20] giorni in cui Goethe era raffreddato, e spiegavano la scelta di un tema drammatico verificando l'esistenza di un libro che l'autore del dramma non aveva mai visto. Scherer creò un nuovo tipo di storia letteraria e il tipo del professore tedesco.

La posizione che Scherer occupava in Germania era occupata, in Francia, da un altro grande professore positivista: Ferdinand Brunetière. Ma lo spirito sistematico dei francesi impedì l'accumulazione schereriana di dettagli insignificanti. La *Histoire de la littérature Française* (1904-1907) di Brunetière combina una spiegazione chiarissima con l'eloquenza di un grande oratore universitario. Anche il tono professorale del *Manuel de l'histoire de la littérature Française* (1898) è compensato dalla capacità di esposizione sistematica. Con tutto ciò, i tre fattori materiali di Taine non potevano soddisfare il credo spiritualista di Brunetière. In un tentativo di salvare l'autonomia della creazione letteraria, egli inventò la famosa "evoluzione dei generi": nascita, vita e morte della tragedia, della poesia, del romanzo, secondo una legge quasi biologica. Lo stesso Brunetière non poteva fare a meno di ammettere la natura metaforica di tutte le "leggi" storiche, prese a prestito dalle scienze naturali, delle leggi di Taine come delle proprie. Ma il positivismo era ancora molto forte.

Come gli altri grandi professori francesi della sua epoca, i Faguet, Deschamps, Brisson, anche Brunetière era saggista e critico. La storia letteraria rivelò la tendenza a scomporsi in saggi monografici, tendenza assai positivista, della quale l'inglese George Saintsbury è un altro esponente.

"*Enfin Lanson vint*"³. Gustave Lanson riunì la critica personale dei Saint-Beuve e Faguet allo scientismo dei Taine e Brunetière; e il risultato fu la sua *Histoire de la littérature Française* (1894). Egli prese dal positivismo la disposizione cronologica; da Brunetière lo studio separato dei generi all'interno delle epoche sommariamente [21] tratteggiate; dalla critica professorale la composizione dei capitoli come piccoli saggi monografici sugli scrittori più importanti; saggi, peraltro, giustapposti, senza un tentativo di legarli tramite un filo esplicativo. Era l'epoca della monografia.

Alla fine, la redazione di grandi storie sintetiche delle letterature nazionali, composte di monografie particolareggiate, arriva a superare le forze di un solo scrittore. Compagno le opere collettive: gli otto volumi della *Histoire de la langue et de la littérature Française des origines à 1900* (1896-1900), sotto la direzione di Petit de Julleville; la *Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori* (dal 1898); la *Cambridge History of English Literature* (1907-1916), diretta da A. W. Ward e A. R. Waller; la *Epochen der deutschen Literatur*, edita da M. J. Zeitler a partire dal 1912.

³ N. d. t.: "Infine venne Lanson".

Tutte queste opere collettive si assomigliano: delimitano le epoche secondo uno schema cronologico più o meno arbitrario e, all'interno delle epoche, saggi monografici sugli scrittori importanti si alternano ai capitoli su "poeti minori" o "altri drammaturghi", ecc., a seconda dei generi. I saggi e i capitoli, le epoche e le ere si succedono senza un tentativo di collegarli tra loro. Questo tipo di esposizione venne adottato per tutti i libri didattici di storia letteraria, sia per l'insegnamento secondario che per quello superiore. E' il tipo di Storia della Letteratura che noi conosciamo.

La storia sinuosa del concetto di "Storia della Letteratura" diede come risultato una sintesi di narrazione cronologica, evoluzione dei generi e saggio monografico: il "Lanson". La cronologia garantisce l'ordine dell'esposizione; la classificazione degli scrittori minori in base ai generi garantisce l'esposizione completa; la trattazione monografica espone la comprensione critica; e per tutto questo il "Lanson" è un modello. Ma nei suoi numerosi successori e imitatori, siano autori di libri didattici o di grandi sintesi, quelle qualità [22] andarono gradualmente scomparendo; in compenso, si rivelarono gravi inconvenienti. Le grandi sintesi non si possono basare su ricerche originali: sono fatte "di seconda mano", traendo profitto dalla documentazione già utilizzata. Fatalmente si cade nella *routine*, vale a dire nella fiducia assoluta nell'opinione degli autori utilizzati. Nella storia letteraria la *routine* pregiudica in particolare il lato critico dei lavori. Nessuno può aver letto tutto, e anche rispetto ad opere molto conosciute gli autori di storie letterarie preferiscono, il più delle volte, ripetere le opinioni consacrate. Mentre la critica letteraria si occupa continuamente di rivalorizzazioni, distruggendo gli idoli delle convenzioni e rivitalizzando autori o intere epoche ingiustamente dimenticati o disprezzati, i professori di storia letteraria ripetono senza sforzo i medesimi *cliché*. Lo stesso Lanson non riuscì mai a vincere la sua avversione per Baudelaire che il suo maestro Brunetière gli aveva inculcato; ancor oggi quei professori mantengono un'ostilità per la poesia barocca, che tutti ammirano. Poco per volta nasce, nei libri didattici di storia letteraria, un nuovo accademismo, paragonabile al classicismo dogmatico di La Harpe. Continuando in tal modo la separazione assoluta tra storia letteraria e critica letteraria, la prima si risolverebbe in una opposizione ostile alla letteratura viva; e i lettori e gli studenti trarrebbero da questo disprezzo per la letteratura viva degli specialisti del passato la conclusione di un disprezzo per la letteratura del passato. La storia letteraria che, nell'epoca del Romanticismo, appariva come la scienza più viva, mettendo l'uomo in comunicazione con le anime umane di ogni tempo e paese, finirà con essere un mausoleo di false celebrità, la più inutile di tutte le discipline didattiche.

Questo risultato è la conseguenza fatale dei danni che il concetto di "tempo" ebbe a subire durante il secolo scorso. Per i romantici il tempo significava una categoria storica; per i positivisti era [23]

appena il rintocco dell'orologio, che indicava l'ora esatta dell'avvenimento. Il tempo dei romantici, che crearono la storia letteraria, era forza viva del passato che agiva nel presente; il tempo dei positivisti era uno schema artificiale, utile per la classificazione cronologica dei fatti verificati. Perciò il tempo dei positivisti non esercita un'influenza determinante sull'evoluzione storica; è sostituito, in questa funzione, dai fattori reali di Taine o dall'evoluzione autonoma dei generi di Brunetière. Accade tuttavia che l'origine differente di tutti questi concetti non permetta la sintesi pacifica che i manuali di storia letteraria pretendono di presentare.

Due dei fattori reali, la razza e l'ambiente, sono in opposizione irriducibile col flusso cronologico degli avvenimenti letterari; sono fattori costanti e producono continuamente opere e fatti che l'evoluzione storica ha già superato o ancora non lascia prevedere. Da ciò i molti "precursori" o "ritardatari" che trasformano la storia letteraria in un'autentica corsa di cavalli. Per altro verso, i fattori mobili (il momento storico) non esercitano alcuna influenza sulle radici costanti della produzione letteraria in determinati settori, per esempio sul carattere femminile; da ciò si osserva, in un libro molto diffuso, la seguente classificazione della materia: "I poeti romantici importanti"; "I poeti minori del Romanticismo"; "I classicisti ritardatari"; "Le poetesse". Anche nel noto libro di André Billy su *La littérature française contemporaine*, nel quale i poeti sono classificati come simbolisti, neoclassicisti, intimisti, ecc., appaiono, alla fine, "le poetesse", a formare come un'appendice al di fuori del tempo e dello spazio.

L'impossibilità di riconciliare la cronologia con i fattori reali di Taine portò gli storici della letteratura a una separazione dei concetti: il capitolo relativo a una determinata epoca si apre con una descrizione succinta delle trasformazioni politiche e sociali ("*milieu*" e [24] "*moment historique*") per poi abbandonare tali concetti e affidarsi alla sola cronologia; i fattori reali di Taine sopravvivono appena come una specie di portico decorativo. Ma neanche questo aggiunge molto. Non è possibile scrivere la storia letteraria in forma di annali; gli avvenimenti più diversi si mescolano nella maniera più confusa. Per questo si classificano gli avvenimenti letterari all'interno di una determinata epoca, in base ai generi, facendo eccezione unicamente per gli scrittori più importanti, che vengono studiati in piccoli saggi monografici. La conseguenza è la rovina completa della cronologia, di quella stessa cronologia che serve da pretesto per conservare gli schemi della *routine*.

Già in Lanson i misteri medievali compaiono dopo Villon e Commines, e Garnier dopo Malherbe, perché il genere del "teatro" viene studiato separatamente. Nello stesso Lanson la separazione dei generi è responsabile del fatto che Renan compare dopo Bourget. In una delle storie letterarie più diffuse, il manuale *Notre littérature étudiée dans les textes* (10.a edizione 1937), di Marcel Braunschvig, la separazione rigorosa dei generi e lo studio monografico degli scrittori più

importanti ha le più strane conseguenze cronologiche: nel primo volume dell'opera di Braunschvig i cavalieri medievali Villahardouin e Joinville compaiono dopo Villon, Descartes dopo La Bruyère, Corneille dopo Bossuet; nel secondo volume Diderot precede Lesage e Rousseau precede Marivaux.

L'origine contraddittoria di queste curiosità cronologiche si rivela palesemente nella *Cambridge History of English Literature*. Gli editori adottarono la distribuzione convenzionale della materia in base alle epoche (Medioevo, Rinascimento ecc., fino al "Secolo XIX, prima parte" e al "Secolo XIX, 2.a parte"); all'interno di queste epoche si separano i generi, e all'interno di ciascun genere compaiono i poeti e [25] gli scrittori in ordine rigorosamente cronologico in base alla data di nascita. Di conseguenza Donne compare prima di Shakespeare (poiché la poesia precede il teatro), Wordsworth prima di Burns, Swinburne prima di Dickens, il naturalista Gissing prima di Ruskin e Pater. Il capriccio degli anni di nascita è responsabile del fatto che Thackeray (nato nel 1811), autore di *Vanity Fair* (1847), e *Henry Esmond* (1852), compaiano prima di Dickens (nato nel 1812), autore di *Pickwick Club* (1836), *Oliver Twist* (1838), *Old Curiosity Shop* (1841) e *Christmas Carol* (1843).

Sarebbe possibile immaginare una giustificazione di tutti questi peccati contro la cronologia. Effettivamente, molto più importanti del filo cronologico degli avvenimenti letterari sono le relazioni stilistiche e ideologiche tra autori e opere. Sarebbe giusto conservare l'ordine cronologico soltanto in maniera molto generale e distribuire la materia secondo i grandi movimenti stilistici e ideologici della storia spirituale europea. Ma la definizione esatta di questi movimenti è opera della sociologia, della storia della filosofia e della religione, della critica letteraria. La storia letteraria ignorava, fino a poco tempo fa, questi risultati; continuava a contentarsi delle definizioni più convenzionali di "Rinascimento" e "Romanticismo" e a venerare gli idoli "cronologia" e "genere". L'eccellente comparatista Paul van Tieghem, ad esempio, distribuisce la materia, nel modo più sommario, in "rinascimento", "Classicismo" e "letteratura moderna" e classifica, all'interno di queste grandi epoche, gli autori in base ai generi. Vale a dire che van Tieghem rinuncia a tutte le relazioni ideologiche e stilistiche, con il seguente risultato cronologico: Montaigne compare dopo Cervantes, Lutero dopo Milton, Pascal dopo Beaumarchais, Chateaubriand dopo Heine, Walter Scott dopo Nietzsche; diventa impossibile qualunque comprensione dei fatti storici, e lo stesso fine didattico non viene realizzato.

[26] Si comprende il risultato di queste confusioni. Gli specialisti della ricerca monografica e i critici letterari non si occupano più molto di una forma di esposizione che appare antiquata. La scienza della "Storia Letteraria" rimane riservata ai professori del corso secondario, per fini strettamente didattici. Nel resto domina lo scetticismo.

Benedetto Croce è il massimo rappresentante di questo scetticismo: non è uno storico della letteratura, né vuole esserlo. È filosofo e critico, e la sua critica letteraria è l'applicazione dei principi della sua estetica. I concetti fondamentali dell'estetica di Croce sono l'"espressione" e l'"intuizione": l'opera d'arte è il mezzo di espressione dell'artista; il piacere estetico nell'opera d'arte e la sua analisi critica sono il risultato di intuizioni. Ciò vuol dire che l'unico oggetto dello studio letterario è l'opera d'arte: dobbiamo studiarla facendo astrazione dagli accessori storici e psicologici che hanno accompagnato il processo poetico e dei quali si incontrano ancora tracce nell'opera. Questo concetto estetico ha notevoli conseguenze negative. Il concetto di "influenza", tanto caro ai positivisti del tipo di Scherer e Lanson, perde ogni importanza perché precisamente soltanto ciò che non è "influenza" giustifica lo studio dell'opera d'arte. Intenzionalmente, peraltro, si parla di "opera d'arte" invece che di "opera letteraria". Nell'estetica espressionista di Croce qualunque forma di espressione artistica ha la stessa origine e lo stesso valore; spariscono le frontiere tra la letteratura, la musica e le arti plastiche e si dissolvono i confini tra i generi letterari, la cui separazione si deve a condizioni storiche contingenti, prive di importanza estetica. Croce è uno storico di professione, ma come critico letterario non ammette l'importanza dei fattori storici. Nell'estetica di Croce le opere d'arte sono monumenti isolati, e il lavoro del critico consiste propriamente nell'eliminazione della "non poesia", degli elementi accessori, determinati [27] da fattori psicologici o storici. Croce nega perentoriamente l'importanza di qualsiasi relazione storica o psicologica tra le opere d'arte; lo studio di tali relazioni non ha senso, e la "Storia della Letteratura" finisce.

Di fatto, Croce ammette storie letterarie soltanto come manuali didattici o come opere di consultazione, di natura bibliografica. Quando pretese di studiare *La letteratura della Nuova Italia* (1915-1939), scrisse una serie di 137 saggi; e la sua panoramica della letteratura barocca fa parte della *Storia dell'età barocca in Italia* (1929). Secondo Croce la storia letteraria è possibile soltanto come studio monografico o come parte della "storia della civiltà" in tutte le sue espressioni.

Trascorsi molti anni, l'influenza esercitata da Croce appare soprattutto negativa, come quella di una tempesta purificatrice. Dopo Croce e nonostante Croce, Attilio Momigliano poté scrivere la sua acuta *Storia della letteratura italiana* (1936). Perfino Francesco Flora, crociano dei più ortodossi, scrisse una *Storia della letteratura italiana* (1940-1941) assai "comprendente". Lo scetticismo è, di conseguenza, infondato. E tuttavia permane il seguente risultato: Croce pose fine alla pretesa dei positivisti di introdurre i metodi esatti delle scienze naturali nelle cosiddette "scienze dello spirito", soprattutto nella storiografia. Sotto questo aspetto, la sua azione coincide con quella dei filosofi tedeschi Wilhelm Windelband e Heinrich Rickert, che quasi contemporaneamente richiamarono l'attenzione sulla differenza essenziale tra le scienze naturali e le scienze storiche. Non è un caso

che tutti costoro (Windelband, Rickert, Croce) fossero hegeliani. La loro critica negativa ricorda le basi hegeliano-herderiane della storia letteraria, che il positivismo aveva abbandonato. Il principio del XX secolo vide una vera e propria rinascita di Hegel, della quale Croce e Dilthey furono i protagonisti.

[28] Nella Germania del 1910 la separazione tra storia letteraria e critica letteraria era la più rigorosa possibile. Tutte le cattedre universitarie erano rette dai discepoli di Wilhelm Scherer, occupati nell'edizione di testi critici e nella verifica dei particolari più insignificanti della biografia di Goethe. La critica letteraria tedesca, dal canto suo, era puramente giornalistica; era la peggiore d'Europa, disprezzando con incompetenza, ma con una certa ragione, l'industria scolastica degli universitari, definiti nella Germania di allora "i più stupidi degli uomini".

Wilhelm Dilthey era un universitario differente. Ultimo degli hegeliani e primo dei neo-hegeliani (mori nel 1917 all'età di 83 anni) ristabilì l'indipendenza delle scienze storiche creando una nuova psicologia, la "psicologia comprendente": invece di analizzare le espressioni psicologiche fino ad arrivare agli elementi più primitivi, si traeva profitto dalla documentazione letteraria, religiosa e filosofica per costruire dei tipi, rappresentanti della struttura psicologia complessiva di una determinata epoca. Il titolo della sua opera principale, *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation* (Visione del mondo e analisi dell'uomo dal Rinascimento alla Riforma, 1914) quasi basta ad illustrare la tendenza dei suoi studi. Dilthey analizzò con una certa preferenza i sistemi filosofici e la documentazione religiosa. Ma, con le sue stesse parole, «i poeti sono i nostri organi per comprendere il modo»; e nella sua opera *Das Erlebnis und die Dichtung* (L'esperienza e la poesia, 1905) pretese di giustificare quell'assioma mediante l'esplorazione delle basi ideologiche di certi scrittori come Lessing, Goethe, Hölderlin e Novalis. Dilthey stabilì una relazione tra l'esperienza vitale e l'espressione poetica; Saint-Beuve aveva già perseguito il medesimo fine, ma con gli strumenti di una psicologia naturalista. In fondo, Dilthey non si trova così lontano dal positivismo come sembra: il [29] suo scopo segreto è il ristabilimento del senso hegeliano nei concetti naturalisti di Taine. Dilthey e soprattutto i suoi discepoli parlano, come Taine, della razza, dell'ambiente, del momento storico; ma questi "fattori" non significano per loro realtà biologiche o sociali, bensì mezzi di espressione, modalità dello "Spirito dell'epoca", dello "Spirito oggettivo" hegeliano.

I rapporti di Dilthey con l'hegelismo e, per altro verso, con il positivismo costituiscono uno dei problemi più importanti della storia della filosofia contemporanea. Dilthey fu uno degli ultimi discendenti del grande periodo goethiano-hegeliano della civiltà tedesca, dell'"era alcionia" dell'università di Berlino; occupava la stessa cattedra di Hegel, ma in un'epoca di predominio delle scienze matematico-fisiche e biologiche, del positivismo. Come hegeliano, Dilthey ricostruì il

concetto di “Spirito oggettivo” o “Spirito dell’epoca”: concepì tutte le espressioni religiose, filosofiche, scientifiche, letterarie e artistiche di una determinata epoca come parti integranti di una struttura spirituale nella cui composizione organica il nostro spirito di storici storicisti entra mediante la “psicologia comprendente”. In questo modo si sono costruiti panorami storici di prospettiva e profondità inedite, vere e proprie “sezioni trasversali” delle epoche. Burckhardt, ne *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860) aveva già tentato una cosa del genere. Le opere esemplari del metodo diltheyano sono lo studio della civiltà borgognona del secolo XV di Jan Huizinga (*L’autunno del Medioevo*, 1919) lo studio del periodo critico dell’intellettualità europea tra il 1680 e il 1715 di Paul Hazard (*La crise de la conscience européenne*, 1935) e lo studio panoramico della civiltà greca di Werner Jaeger (*Paideia*, 1933). In opere come queste si realizzò un’idea prediletta da Dilthey: la costruzione di “tipi storici” rappresentativi delle epoche. La conseguenza è l’immobilità [30] di questi panorami statici: la storia si scompone in periodi tipici, senza possibilità di costruire delle transizioni tra essi. I tentativi di costruire tali transizioni rivelarono il lato positivo della filosofia di Dilthey: si basarono sui “fattori reali” (generazione, razza, ambiente sociale) simili alle categorie di Taine.

I discepoli ortodossi di Dilthey continuarono il suo lavoro di analisi delle strutture psicologiche e di costruzione di tipi. Esempio significativo è la *Storia dell’autobiografia* (1907) di Georg Misch. Gli studi di questo tipo rivelarono l’esistenza di certi “tipi ideali” al di là di tutte le manifestazioni spirituali di una determinata epoca: l’“asceta” e il suo complementare, il “chierico vagabondo”, nel Medioevo; il “virtuoso” del Rinascimento, l’“*honnête homme*” del classicismo francese e il “*gentleman*” del classicismo inglese, il “*Gebildeter*” [erudito] secolo XIX tedesco. Ma era necessario spiegare le mutazioni del tipo ideale da un’epoca all’altra, e con ciò si introdussero nel pensiero diltheyano concetti di altra provenienza.

L’osservazione che un nuovo tipo appare quasi improvvisamente e in una schiera di esemplari, ricordò agli studiosi tedeschi un’idea del positivista francese Cournot riguardo alla comparsa, con regolarità matematica, delle nuove generazioni. Pinder e Alfred Lorenz trassero profitto dal teorema nella storia delle arti plastiche e della musica; Eduard Wechsler lo introdusse nella storia della letteratura (*La generazione come schiera della gioventù e la sua lotta per la forma del pensiero*, 1930); Albert Thibaudet basò sullo stesso principio la sua *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, 1936). Il teorema delle generazioni portò un vantaggio molto grande: sostituì le ripartizioni cronologiche, sempre arbitrarie e controverse, con una specie di legge. Ma si trattava di una legge biologica, il che minacciava, nuovamente, l’indipendenza delle manifestazioni spirituali. Il tentativo di [31] Pinder di fondare il teorema delle generazioni su serie puramente matematiche di

anni di nascita non ebbe un gran successo: trasformò quasi la storia delle belle arti in astrologia. La porta era aperta all'introduzione di altri "fattori reali".

Il metodo di Dilthey permise perfettamente l'introduzione di fattori sociologici. Il famoso lavoro di Max Weber sulla relazione tra l'etica calvinista e la nascita dello spirito borghese (*L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, 1904-1905) non è altro se non l'introduzione dei fattori sociali in una "sezione trasversale" storica; Un discepolo di Dilthey, Bernhard Groethuysen, applicò le categorie weberiane allo studio della relazione tra il giansenismo e la mentalità della nuova borghesia francese (*Origines de l'esprit bourgeois en France*, 1927). Questi studi, che combinavano la storiografia "culturale" e quella economica, non furono esenti da critiche. Si rimproverò loro l'indecisione riguardo al problema della causa e dell'effetto: è la mentalità religiosa che modifica le strutture sociali o è la struttura sociale che modifica la mentalità religiosa? Contro Weber furono portati argomenti come la permanenza di strutture sociali nel corso dei mutamenti spirituali e la permanenza di strutture spirituali nel corso delle modificazioni sociali, di modo che vari "tipi" possono coesistere e coesistono nella stessa epoca.

Non è possibile spiegare tutte le manifestazioni di un'epoca partendo da un tipo solo: esiste sempre almeno un "tipo di opposizione". In questo senso Karl Mannheim modificò il problema delle generazioni (*Il problema delle generazioni*, in "Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie" VII, 1928, fasc. 2/3): la nuova generazione soffre l'impatto di una nuova situazione sociale e si suddivide in gruppi che reagiscono in modi differenti. Vennero, nella direzione di questo concetto sociologico, gli studi di Max Weber e dei suoi discepoli riguardo alla relazione tra [32] la storia sociale e la storia religiosa; si cominciava a parlare di stile calvinista e letteratura del pietismo. La parte sociale dell'equazione fu accentuata dai marxisti; Sakulin, nella sua storia della letteratura russa, classificò gli scrittori in base alla provenienza sociale: letteratura dei latifondisti, dei burocrati, dei piccoli borghesi, dei proletari. "Quante sono le classi sociali, tanti sono gli stili": questo principio sostituì lo "stile delle generazioni".

L'"ambiente" di Taine, che riconosciamo senza difficoltà in questo concetto, non era tuttavia tanto simpatico allo studioso borghese quanto la "razza". Nella *Storia letteraria delle stirpi e dei paesaggi tedeschi* (1912-1918) di Josef Nadler non si trattava evidentemente della semplice razza biologica, bensì di una cooperazione quasi mistica di eredità razziali e di influenze del paesaggio. Opera a sfondo mistico, con allusioni politiche alquanto antipatiche, ma che aveva il merito di rinnovare certe idee di Herder e richiamare l'attenzione sulla differente evoluzione tra gli alemanni occidentali e meridionali, inclini al classicismo, e gli alemanni orientali, mistici e creatori del romanticismo; da ciò trasse profitto anche la storia letteraria degli slavi.

Tutti questi tentativi, per quanto differenti fossero, concordavano su un punto: sostituivano le epoche convenzionali della storia letteraria con gruppi stilistici, meglio definiti. Queste definizioni costituiscono il contributo più valido della nuova “scuola tedesca” al rinnovamento della storia letteraria. “Rinascimento” e “Romanticismo” perdono il sapore di termini didattici, rivelando complessità inattese. Nacque un nuovo termine, fino ad allora conosciuto soltanto nella storia delle arti plastiche: il Barocco. Si distinsero gli studi di Aby Warburg sui “Proto-Rinascimenti” medievali, di Herbert Cysarz sul Barocco, di Emil Ermatinger su Barocco e Rococò, di Hermann Korff e Franz Schultz sul Classicismo, di Fritz [33] Strich e Julius Petersen sul Romanticismo. A quell’epoca, i “periodi” e le “fasi” convenzionali della storia letteraria erano già aboliti. Thode e Burdach avevano già richiamato l’attenzione sui proto-rinascimenti medievali prima del grande Rinascimento italiano del secolo XV. Non era più possibile interpretare il Barocco come “decadenza” del Rinascimento. Alois Riegl, forse il maggiore storico delle arti plastiche, aveva già affermato che non esistono “epoche di decadenza” né “epoche primitive”, che sono meri preconcetti del gusto accademico. Gli artisti di ogni tempo sanno esprimere bene ciò che intendono esprimere, e ciò che ai classicisti appare come incapacità formale non è se non lo strumento adeguato di una differente visione del mondo. Ancora una volta, dopo il Romanticismo, si abolivano le frontiere del “buon gusto” e si allargava enormemente il campo delle ricerche.

Sul terreno delle arti plastiche si riabilitarono soprattutto le epoche denominate “primitive” o di cosiddetta “decadenza”, disprezzate durante il dominio del gusto classicista: il Medioevo e il Barocco. Anche nel campo degli studi letterari si rivalutò il Barocco: Donne, i “*metaphysical poets*” e i drammaturghi giacobiani in Inghilterra, Góngora e i gongoristi in Spagna, Gryphius in Germania; poi la poesia barocca *ante litteram*, con Scève e la scuola di Lione, e la poesia barocca *post litteram* con Hölderlin; quindi i mistici di ogni epoca, “il Romanticismo mistico” di Novalis e il “Romanticismo barocco” di Nerval o Beddoes; infine tutta la letteratura di sfondo ideologico differente dall’ideologia positivista del secolo XIX, che era la base della storiografia letteraria consueta. In particolare, le differenze difficilmente spiegabili tra il Romanticismo tedesco, conservatore, e quello francese, rivoluzionario, produssero una bibliografia immensa. Come strumento esatto per lo studio delle relazioni tra l’ideologia e l’espressione letteraria si offrì l’analisi stilistica, intendendo con “stile” [34] non tanto la correttezza grammaticale o l’ornamentazione retorica, bensì l’espressione totale della personalità attraverso il linguaggio, la rivelazione a volte perfino involontaria delle intenzioni segrete dell’autore tramite il vocabolario, la sintassi, il metro. In Germania si distinsero i lavori di Karl Vossler su Dante (*Die Goettliche Komoedie*, 1913, 1925), La Fontaine (1919), Racine (1926) e le analisi sottili degli stili di Péguy e Proust di Leo Spitzer (*Stilsprachen*, 1926). L’influenza che questa nuova filologia tedesca esercitò sui filologi spagnoli fu

profonda: Dámaso Alonso, specialista negli studi gongoriani, José María de Cossío, Pedro Slinas e molti altri. In Inghilterra I. A. Richards, l'autore dei *Principles of Literary Criticism* (1924) e di *Practical Criticism* (1929) ridiede vita a concetti dimenticati del grande poeta e massimo critico inglese Coleridge: trovò nella stessa ambiguità della lingua, in parte emotiva e in parte razionale, la radice della differenza tra poesia e prosa, il motivo profondo dell'espressione letteraria. I critici americani (V. T. Ranson, Allen Tate, R. P. Blackmur, Cleanth Brooks, Robert Penn Warren, Kenneth Burke) sono tutti, volenti o nolenti, discepoli di Richards, specialisti dell'analisi stilistica che insegnano a leggere i testi letterari come mai erano stati letti prima. Si venne a stabilire il più stretto legame tra la critica letteraria e la filologia universitaria.

Soltanto la storiografia della letteratura non era ancora entrata in questa felice combinazione. Sono rarissime le opere (come la *Historia de la literatura Española*, 1937, di A. Valbuena Prat) che si aprono ad analisi stilistiche e ideologiche e ai risultati della nuova critica. La grande maggioranza degli autori di manuali, soprattutto di quelli destinati all'insegnamento secondario e superiore, e di sintesi divulgative, continuano secondo le abitudini: disprezzano, o non menzionano, Scève, e Garnier, Donne e Tourneur; considerano Hölderlin e Nerval come "poeti minori", ignorano deliberatamente tutto quanto è stato fatto [35] per rinnovare il senso del termine "romanticismo" e persistono nell'impiegare il termine "gongorico" in senso peggiorativo. La sentenza più mite che si possa pronunciare rispetto a queste opere è che sono irrimediabilmente antiquate.

Il fine della sintesi è la rappresentazione della storia letteraria come interpretazione storica. I manuali, piccoli e grandi, non soddisfano questa esigenza; il più delle volte la storia di una determinata letteratura si compone di una raccolta di piccoli saggi riguardanti gli scrittori più importanti, gli altri essendo riuniti in capitoli-contenitori dedicati ai "poeti minori". Nelle dimensioni fatalmente ridotte di una storia letteraria, tali saggi possono essere soltanto degli abbozzi insufficienti, e tanto più insufficienti quanto più vasto è il terreno su cui il lavoro si estende; e la conseguenza ineluttabile di questo sistema è l'incoerenza, la giustapposizione incoerente di capitoli e paragrafi isolati e transizioni artificiali del tipo "Un altro grande poeta di quest'epoca è stato Tizio" oppure "Meno importante è Caio". Questo metodo "individualizzante" ignora od oscura le relazioni storiche, al punto da rendere impossibile l'interpretazione storica. Con tutto ciò, l'esistenza di capitoli isolati su Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Calderòn, in un'opera come quella di Valbuena Prat, ci rammenta l'origine individuale, personale di tutta la letteratura; è come espressione totale della natura umana che la letteratura compare nel mondo, ed è in questa funzione che essa non può essere sostituita da nessuna altra cosa. Ma occorre distinguere da un lato l'origine individuale delle opere e dall'altro la relazione storica, sovraindividuale, tra le opere. L'una è

l'oggetto della critica letteraria, l'altra è l'oggetto della storia della letteratura, e può basarsi soltanto su criteri stilistici e sociologici.

Sul versante dell'analisi stilistica, l'ideale sarebbe una storia della letteratura senza i nomi degli autori, cosa che è stata già tentata nella storia delle arti plastiche: una storia esclusivamente delle qualità [36] e degli elementi stilistici delle opere letterarie, che culmina in una storia degli stili, senza tener conto delle contingenze individuali, addirittura senza studiare gli individui, gli autori. Ma ciò che non ha dato buoni risultati nella storia delle arti plastiche ne darebbe di ancor meno buoni nella storia della letteratura. Al di là di quel "fattore individuale" che non è possibile sottovalutare (e non sarà sottovalutato) agiscono le influenze "razionali" (politica, situazione sociale, correnti filosofiche e scientifiche) che impongono l'analisi ideologica. Sul versante dell'analisi ideologica, l'ideale sarebbe una storia dello "Spirito oggettivo" (non importa se interpretato come spirito autonomo o come sovrastruttura della struttura economico-sociale) che studi le opere letterarie come ripercussioni cristallizzate dell'evoluzione delle idee o come ripercussioni delle transizioni sociali. Il pericolo, in ciò, sarebbe la perdita dei criteri propriamente letterari. In un'opera molto influente come *Main Currents in American Thought* (1927-1930) di V. L. Parrington, reinterpretazione della storia letteraria americana dal punto di vista dell'evoluzione sociale del paese, si può criticare la mancanza di comprensione per tutte le opere che non servono ad illustrare tale evoluzione; e in opere di critici come V. F. Calverton (*The Liberation of American Literature*, 1932) e Bernard Smith (*Forces in American Criticism*, 1939) la storia letteraria si trasforma del tutto in sociologia applicata. Al polo opposto, un A. O. Lovejoy, editore del "*Journal of the History of Ideas*", studia le opere letterarie come fossero tesi filosofiche; gli elementi propriamente letterari diventano in tal caso ornamenti superflui, scomodi ostacoli all'interpretazione ideologica, travestimenti delle idee pure.

Una sintesi dei metodi moderni si trova nella *English Pastoral Poetry* (1935) di William Empson, discepolo inglese di I. A. Richards. E', come indica il titolo, una monografia specializzata, dedicata alla storia di un genere. Ma il "genere" pastorale vi è studiato in tutte le sue espressioni, nella poesia narrativa, lirica, drammatica, [37] novellistica, senza tener conto dell'antiquata separazione tra i generi, già abolita da Croce; e "fare storia" non significa studiare seguendo la linea della cronologia, bensì seguire l'evoluzione di un mezzo di espressione di ideologie differenti: la poesia pastorale, espressione dell'evasionismo aristocratico durante il Rinascimento e il Barocco, rivela, nel secolo XVIII, tendenze ribelli, opponendosi alle ingiustizie prodotte dalla rivoluzione industriale. Ma quelle poesie, commedie, novelle non sono libelli politici né trattati sociologici; sono espressioni dello stato emotivo degli autori e rivelano il senso ideologico solo attraverso l'analisi degli elementi letterari, l'analisi stilistica; e fu soltanto il valore estetico, il "lirismo" di

questi elementi a decidere della sorte delle opere, dell'oblio di alcune e della permanenza di altre. Infine, Erich Auerbach sezionò con un unico taglio trasversale l'intera storia letteraria occidentale (*Mimesis*, 1946), per caratterizzare non un genere o uno stile, ma un principio stilistico: il realismo. Lavori come quello di Empson e di Auerbach formeranno i materiali della futura storia letteraria. Fin qui, in quest'opera, era stato possibile fare solamente una revisione generale dei valori, sostituendo in tutti i punti particolari i risultati dell'analisi stilistica e di quella ideologica alle "fables convenues" della consuetudine. Per il resto, non fu possibile applicare il metodo monografico di Empson ad un'opera di sintesi; o piuttosto, fu necessario elaborare un altro metodo, simile ma adeguato alle differenti esigenze del tema.

Il primo problema fu quello dell'aspetto molteplice della questione. Una storia della letteratura universale non può limitarsi alle cosiddette "grandi" letterature: greca, romana, italiana, spagnola, francese, inglese, tedesca e russa. Sono da includersi, senza alcun dubbio, le letterature scandinave, così importanti nei secoli XIX e XX; poi altre tre letterature, altrettanto tradizionali quanto le altre: la portoghese, l'olandese e la polacca; inoltre le letterature provenzale [38] e catalana, importantissime nel Medioevo e oggi nuovamente rappresentate da grandi valori; e ancora i rami americani di alcune letterature europee: quella nordamericana e quelle ispanoamericana e brasiliana. Chiunque non ignori la questione non discuterà la necessità di studiare anche la letteratura ceca e quella ungherese. Per finire, non è concepibile una storia della letteratura dell'Occidente dalla quale fosse esclusa la maggiore delle letterature medievali, quella latina, o nella quale non si incontrassero i nomi del romeno Eminescu, del finlandese Kivi e della galiziana Rosalía de Castro. Per risolvere il problema di questa molteplicità, le opere di sintesi collettive semplicemente giustappongono una storia separata della letteratura italiana, una della letteratura inglese, una di quella francese, ecc.: questa, evidentemente, non è una sintesi, bensì una raccolta incoerente. Da ciò non potrà mai risultare una "storia universale" della letteratura universale. Né basta distribuire così le letterature all'interno dei grandi periodi storici. E' necessario abolire le frontiere nazionali per realizzare la storia della letteratura europea (e americana).

La storia di questa letteratura "internazionale" si compone di grandi periodi i cui nomi sono stati consacrati dall'uso: Medioevo, Rinascimento, Barocco, Illuminismo, Romanticismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo, ecc. Questi nomi non sono più, come quarant'anni fa, indicati come "scuole", *cliché* senza un significato preciso; grazie all'analisi stilistica e ideologica, ora hanno un senso. E' stata poi rinnovata, attraverso molte discussioni, la periodizzazione della storia letteraria. Una raccolta di queste discussioni è la pubblicazione dei dibattiti del Secondo Congresso Internazionale di Storia Letteraria tenutosi ad Amsterdam nel 1935 ("*Bulletin of the International Committee of the Historical Sciences*", IX, 1937). I risultati furono condensati, traendone le

conclusioni, da H. P. H. Teesing (*Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, Groningen, 1949) e E. Auerbach [39] (*Doctrine générale des époques littéraires*, Frankfurt, 1949). Discutere tali periodi e seguire la loro manifestazione nelle opere individuali è il secondo problema della sintesi e il compito proprio della storiografia letteraria. In questo modo, la storia letteraria delle nazioni e degli autori è sostituita da quella degli stili e delle opere, come espressione della struttura spirituale e sociale delle epoche. La cronologia perde il dominio assoluto; le mancanze nei suoi confronti si giustificano ogni volta che la discussione e l'evoluzione degli stili le impongano. Ma soltanto in questo caso. Non avrebbe senso violare arbitrariamente la cronologia. La letteratura non si trova sospesa a mezz'aria, ma nel tempo, nel tempo storico, che obbedisce ad un proprio ritmo dialettico. La letteratura non smetterà di riflettere questo ritmo; riflettere, ma non accompagnare. Occorre fare questa distinzione un po' sottile per evitare l'errore di trasformare la letteratura in un semplice documento delle situazioni e delle transizioni sociali. La ripercussione immediata degli avvenimenti politici nella letteratura non va molto al di là della superficie, e quanto agli effetti della situazione sociale degli scrittori sulla loro attività letteraria sarà necessario distinguere nettamente tra le classi della società e le corrispondenti "classi letterarie". La relazione tra letteratura e società (ed ecco il terzo problema) non è di mera dipendenza: è una relazione complessa di dipendenza reciproca e di interdipendenza dei fattori spirituali (ideologici e stilistici) e dei fattori materiali (struttura sociale ed economica). Questa interdipendenza costituisce l'oggetto della "sociologia del sapere", disciplina sociologica le cui fondamenta furono gettate dai lavori di Max Weber, Scheler e Mannheim. I concetti della "sociologia del sapere" permettono di studiare i riflessi della situazione sociale nella letteratura senza abbandonare il concetto di evoluzione autonoma della letteratura. In questo campo di studi non esistono, per il momento, soluzioni definitive (né probabilmente ve ne saranno); e proprio per questo i concetti della sociologia del sapere servono a definire la [40] sintesi, ricercata come base della storia letteraria. Tutte le sintesi sono provvisorie.

La letteratura pertanto è studiata, nelle pagine che seguono, come espressione stilistica dello Spirito oggettivo, autonomo, e allo stesso tempo come riflesso delle situazioni sociali. Nulla è più giusto dell'obiezione: questa non è sintesi, bensì eclettismo, senza capacità o senza volontà di decidere. La risposta può solo essere altrettanto relativista quanto lo è la stessa sociologia del sapere: per uscire da quella antinomia sarebbe necessaria una decisione di ordine metafisico già al di là della portata della sociologia del sapere, già fuori delle possibilità che la nostra situazione spirituale e sociale, in questa nostra civiltà, offrono. Solo quando questa civiltà, con la sua letteratura e la sua sociologia del sapere, sarà giunta al termine, sarà possibile giudicarla in modo definitivo, e in tale giudizio sarà implicata quella "decisione metafisica". E' una risposta "immanentista", dal punto di vista "interno" alla nostra civiltà, alla nostra letteratura, senza possibilità di giudicarla dall'esterno, secondo criteri

assoluti; può trattarsi soltanto di comprendere, in questa letteratura, le relazioni, i valori relativi; i seguaci del metodo sociologico si ricorderanno del relativismo della loro epistemologia, e quelli dello spiritualismo delle parole dell'apostolo, per cui ogni sapere umano è un frammento.

Così il metodo stilistico-sociologico deve dar prova, con la sua applicazione alla letteratura, della capacità di spiegare le relazioni tra i fatti letterari, sostituendo l'enumerazione bibliografica dei fatti con l'interpretazione storica. Sarebbe soltanto una prova a favore del metodo se si verificasse l'impossibilità di applicarlo a letterature di altro tipo, fuori dal ciclo della nostra civiltà. Rientrano in questo caso le letterature dell'Antichità greco-romana.

Verranno discussi gli ostacoli invincibili che si oppongono all'interpretazione stilistico-sociologica delle letterature antiche. Malgrado le [41] recenti sottili analisi delle leggi di composizione della poesia, della tragedia e della prosa greche, e malgrado tutto quanto sappiamo oggi sulla storia sociale dell'Antichità, ci manca la *encheiresis*, il "legame spirituale" tra fenomeni di ordine differente, per interpretarne la storia. E anche se possedessimo tutti gli elementi, probabilmente si rivelerebbe soltanto il nostro distacco definitivo dall'Antichità, il carattere "esotico" del mondo greco-romano. A ciò contribuisce lo stato irrimediabilmente frammentario della nostra conoscenza dell'argomento: della poesia lirica greca si è conservato molto poco, della letteratura drammatica meno della decima parte, dell'immensa bibliografia in prosa miseri frammenti. Ci rimangono opere e figure isolate, avulse dai collegamenti storici; e la storia della letteratura antica resterà sempre limitata al livello delle analisi filologiche e critiche. La vera importanza di quelle figure isolate, la loro importanza per noi, si rivela solo attraverso i riflessi che esse lasciano nelle lettere moderne, nel corso delle successive rinascenze che compongono la storia letteraria dell'Occidente "moderno", vale a dire post-antico.

In questo saggio di interpretazione storica della letteratura dell'Occidente la storia della letteratura greco-romana può figurare soltanto a titolo di introduzione; successivamente, la discussione di quei riflessi, dell'"umanesimo europeo", costituisce la transizione verso l'inizio vero e proprio: la fondazione dell'Europa.
