

«DI UNA TEORIA C'È SEMPRE BISOGNO»*

CARMEN GALLO La nuova collana di Nottetempo in cui è uscito *Falso movimento*, l'ultimo libro di Franco Moretti, si chiama "Extrema ratio", sottotitolo «Una collana di letterature comparate e teoria della letteratura» ed è curata anche da alcune delle figure presenti oggi, tra cui lo stesso Moretti. Io sostituisco Elisabetta Abignente che è molto dispiaciuta di non essere potuta venire oggi. Però mi sono confrontata con lei, perché era un incontro a cui teneva molto e quindi abbiamo un po' dialogato su questo libro, su quali potessero essere le poche cose da dire prima di lasciare la parola a Pasquale Palmieri e a Federico Bertoni. Elisabetta suggeriva che se in *Un paese lontano* si partiva da un bilancio sull'insegnamento, qui in questo volume invece viene passata al microscopio l'altra parte di cui si compone il lavoro di uno storico, critico e teorico della letteratura, cioè la ricerca. Effettivamente, Franco negli ultimi anni ci sta facendo un regalo straordinario, perché ci dà la possibilità di vedere, di assistere alla lucidità con cui è possibile guardarsi indietro e ci dà la possibilità di suggerire un ulteriore 'ferro del mestiere'. Forse alcuni di voi ricorderanno quel bellissimo ciclo di seminari organizzati da Francesco de Cristofaro proprio qui alla «Federico II» che si chiamava "I ferri del mestiere". Forse un 'ferro del mestiere' che ci sta suggerendo Franco con questo libro è quello del 'setaccio', che non è tanto stabilire cosa resta, cosa salvare o cosa buttare via, ma – fermo restando la necessità e l'urgenza che alcune ipotesi di lavoro possono avere avuto nel momento storico in cui sono state formulate – è anche vero che raramente si dà invece la possibilità di ragionare a posteriori sulla validità, la lunga durata, la tenuta di quelle ipotesi. Mi sembra, appunto, un grande regalo che Franco ci stia lasciando entrare nel laboratorio della sua ricerca non soltanto per esporci i risultati e per mostrarci cosa è venuto bene, ma per mettersi in discussione in un dialogo che è non soltanto con sé stesso, ma anche con le nuove generazioni che si stanno interessando ai vari strumenti, metodi, modelli con cui si ha a che fare nell'ambito della letteratura. Quindi è veramente importante l'occasione che oggi dedichiamo a questo libro.

* Gli interventi qui pubblicati sono stati pronunciati all'Università degli Studi di Napoli Federico II il 27 aprile 2022 in occasione del dibattito, organizzato da Elisabetta Abignente e Francesco de Cristofaro, sul libro di Franco Moretti, *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, Nottetempo, 2022, uscito per la nuova collana "Extrema ratio".

Nel merito di questo volume si inoltreranno come vi dicevo, con più competenza, Federico Bertoni che insegna Teoria della letteratura all'Università di Bologna e Pasquale Palmieri che insegna Storia moderna in questo ateneo, alla «Federico II». Lascio immediatamente la parola, in ordine alfabetico, a Federico Bertoni, poi passerò la parola anche a Pasquale e sentiamo cosa Franco può aggiungere, può dirci, rispetto agli stimoli che riceverà dalla discussione.

FEDERICO BERTONI Allora, grazie. Felice di essere qui. Felice anche di questa coincidenza, forse un lieve conflitto di interesse, di condividere con Franco Moretti e con Francesco de Cristofaro – compagni di strada, spero non compagni di sventure – questa collana, che ha un titolo che già dice molto: “Extrema ratio”. È un po' un tentativo spericolato di provare a credere ancora che la critica letteraria abbia non solo un senso, ma anche un futuro, un interesse e perché no anche un mercato editoriale. Ma staremo a vedere.

Dunque, non abbiamo nessun copione, è tutto un po' improvvisato. Io magari proverei a dire alcune cose partendo dai miei interessi, dal mio campo di pertinenza e poi insomma una serie di questioni che vediamo se ci sarà il tempo di portare sul tavolo. Come sempre i libri di Franco Moretti suscitano moltissime riflessioni, moltissimi stimoli. Io provo a fare un ragionamento, molto rapidamente, di carattere generale per capire un po' dove si colloca il nostro discorso, dove ci collochiamo, forse, anche noi. Parto da lontano, ma vado molto veloce. Torno indietro di cinquant'anni, alla prima pagina di un testo secondo me ancora straordinario che è *S/Z* di Roland Barthes. Ci ritorno continuamente. Ci sono tornato anche ultimamente coi miei studenti di uno dei corsi che faccio, di Storia della critica letteraria. L'incipit di *S/Z*. Lo leggo rapidamente:

si dice che a forza di asceti certi buddisti arrivino a vedere tutto un paesaggio in una fava. È proprio quello che avrebbero voluto i primi analisti del racconto: vedere tutti i racconti del mondo (ve ne sono stati tanti e tanti) in una sola struttura: noi, pensavano, estrarremo da ogni racconto il suo modello, poi da questi modelli faremo una grande struttura narrativa che riporteremo (per verifica) su qualunque racconto: compito estenuante [...] e infine indesiderabile, giacché il testo vi perde la propria differenza.

Allora inizio da qui, da questa pagina, dove la parola chiave probabilmente è «indesiderabile», perché anche queste parole descrivono un «falso movimento», perché tra le righe – ma diciamo neanche troppo – possiamo leggere non solo quella che si chiama una palinodia, una ritrattazione interna al sistema di pensiero di Barthes, ma tutto uno sviluppo della storia della critica novecentesca. In particolare, il fallimento del progetto di scienza della letteratura che lo stesso Barthes aveva annunciato con piglio provocatorio, avanguardistico: era il

1966, *Critica e verità*, manifesto della *nouvelle critique*, dove appunto uno dei paragrafi s'intitola *La scienza della letteratura*. Barthes delinea il suo programma di ricerca all'ombra del paradigma scientifico allora egemone, quello della linguistica strutturale:

A partire dal momento in cui si è disposti ad ammettere che l'opera è fatta di scrittura (e a trarne le conseguenze), una certa scienza della letteratura è possibile. Il suo fine (se essa esisterà mai) non sarà di imporre all'opera un senso [...]. Non si tratterà di una scienza dei contenuti (sui quali solo la scienza storica più rigorosa può aver presa), ma di una scienza delle *condizioni* del contenuto, ossia delle forme: ciò che l'interesserà saranno le variazioni di senso generate e, se così si può dire, generabili dalle opere.

Pochissimi anni dopo – soprattutto in alcune interviste, nei primi anni Settanta – Barthes avrebbe insistito molto su quella cautela ipotetica, su quella parentesi: la scienza della letteratura, «se essa esisterà mai». Avrebbe detto più volte che in fondo non ci credeva nemmeno lui. Era un programma che non poteva funzionare. In realtà, già in *Critica e verità* – questo la dice lunga sulle inquietudini e sulle contraddizioni di un pensatore così complesso come Barthes –, poche pagine dopo aver annunciato il progetto della scienza della letteratura, suggerisce quantomeno che il progetto sarà sicuramente fallimentare, cioè si farà sfuggire qualcosa di decisivo: «considerato in questo modo il testo letterario si presterà ad analisi sicure, ma è evidente che queste analisi lasceranno in disparte un enorme residuo». Ecco. Tutto si consumò poi in pochi anni, si giocò tra questi due poli: da un lato, l'esattezza scientifica delle analisi sicure e, dall'altro, la presenza irriducibile di questo residuo che sfugge alle maglie dell'analisi scientifica e che forse – l'interrogativa è d'obbligo – è un po' la condizione di esistenza di quello che chiamiamo letteratura. La domanda era allora, ma è ancora oggi: quanto vale quel residuo? Vale la pena di rischiare di perderlo per costruire dei sistemi di analisi e di classificazione rigorosa e scientifica? Qual è il prezzo da pagare? Il Barthes degli anni successivi non ha dubbi. In realtà segue una rapidissima parabola che lo porta a sconfessare le provvisorie certezze della metà degli anni Sessanta. Finisce per valorizzare sempre di più la singolarità, la differenza, l'anomalia. Arriverà poi a quello straordinario ultimo libro che è *La camera chiara*, in cui, con una giravolta completa, in modo del tutto paradossale, arriva a invocare una scienza per ogni oggetto. Scrive: «perché mai non avrebbe dovuto esserci in un certo senso una nuova scienza per ogni oggetto, una *mathesis singularis* e non più *universalis*».

Ora, per tornare a noi e naturalmente a Franco Moretti, il problema non è quello che è successo a Barthes, il problema è quello che è successo a tutti gli altri dopo il fallimento di questo progetto. Vado molto rapido. Naturalmente le cause sono moltissime. Sarebbe un discorso molto lungo. Voglio fotografare

rapidamente gli effetti che io vedo intorno a me, per poi andare a collocare il lavoro che Franco Moretti ha fatto in generale e soprattutto nell'ultima fase, che ci riguarda da vicino oggi. Gli effetti dunque. Intanto una fortissima reazione anti-teorica. Una fortissima battaglia anche, in qualche modo, o caduta in discredito della teoria, accompagnata dalla rivalsa, dalla grande riscossa, di quello che è sempre stato il nemico giurato della teoria, cioè il senso comune. Lavagetto anni fa – l'ho anche scritto in varie occasioni – se la prendeva moltissimo con quella che lui chiamava l'«antropologia spontanea» dei critici letterari, il fatto che molto spesso i critici parlino della letteratura come se fosse una qualunque cosa, andando poi a discettare sull'uomo, sull'universo, su questioni che con il fatto letterario c'entrano poco. Uno dei rischi che si è profilato e anzi spesso concretizzato – ed è un rischio impensabile nelle scienze naturali che Franco Moretti spesso chiama in causa – è il cosiddetto regresso scientifico, il fare dei passi indietro. Questo nelle scienze naturali è impossibile. Esistono i terrapiattisti, lo sappiamo, ma se uno scrive su una rivista che la Terra è piatta lo prendono e se lo portano via. Nell'ambito della letteratura invece il regresso scientifico è possibile. Spesso si è tornati a una critica impressionistica, empirica, di pura chiacchiera, diciamo, che tralascia la specificità del discorso letterario, la forma, a cui Moretti è giustamente tanto legato, per lasciarsi andare a giudizi molto vaghi. Cos'è successo nelle discipline? Anche qui schematizzando molto, negli assetti delle discipline quello che vedo è una polarizzazione nefasta, tra, da un lato, la chiusura specialistica delle discipline tradizionali che si sono molto arroccate per difendere il territorio – lo scriveva anche Francesco de Cristofaro, nel bel volume di Carocci dedicato all'opera di Franco Moretti, *Discorso sul metodo* s'intitola il suo saggio, in cui dice «esauriti i furori strutturalisti ci si riposizionava e, diciamola tutta, si ritornava all'ordine» –, dall'altra parte, c'è stata la proliferazione degli *studies*, una proliferazione a volte vitalistica e positiva, a volte francamente estemporanea, un po' dettata da mode del momento e spesso con una dichiarata sottovalutazione degli aspetti formalmente specifici della letteratura. Schematizzando molto brutalmente, da una parte quindi la biblioteca di don Ferrante, lo specialismo più asfittico e referenziale, dall'altro il salotto televisivo dove imperversa il tuttologo di turno che parla di tutto tranne che di letteratura. Remo Ceserani anni fa aveva utilizzato un'immagine molto postmoderna: si è passati dalla scienza della letteratura, dal miraggio della scienza della letteratura, a quello che Ceserani ha chiamato il «supermercato dei metodi della critica». Ceserani dice: «si va in giro fra gli scaffali e i banconi e si decide di volta in volta di acquistare un pacchetto di metodi e strumenti di lavoro [...], li si infilano nel carrello e li si portano a casa».

Allora dove sta Franco Moretti in tutto questo? Lui ha seguito, attraversato questa fase di reflusso, successiva alla crisi dello strutturalismo. Sicuramente il suo è stato uno dei tentativi più coraggiosi, più radicali, e anche critici, autenticamente critici nel senso etimologico del termine – “critica” e “crisi” vanno insieme –.

Moretti ha cercato di posizionarsi in questo panorama soprattutto tentando di giocare a rialzo e trovare una via d'uscita, una via d'uscita che non sia rinunciataria, che non sia unilaterale e come spesso accade che non sia una bieca difesa di un territorio. In uno dei saggi di *Falso movimento*, ricollega esplicitamente il progetto di Stanford del Literary Lab a quella grande tradizione novecentesca che abbozzavo prima, che non è solo lo strutturalismo, insomma, parte da molto prima. La scommessa, scrive Moretti, era

vedere nel lavoro che ci attendeva la forma aggiornata di quel che generazioni precedenti avevano chiamato «scienza della letteratura», o quello che fosse. [...] Sentivamo che ci era toccata in sorte un'occasione unica: riprendere tradizioni teoriche leggendarie – formalismo russo, *Stilkritik*, strutturalismo – e dar loro l'ossatura empirica che meritavano.

Ecco. Su questo tentativo, mi limito a sottolineare due punti che mi stanno molto a cuore. Primo, il fatto che in tutte le fasi anche molto diverse della sua ricerca, Moretti ha sempre ribadito la necessità della teoria. Ha seguito una sua strada per combattere quel riflusso che la teoria ha avuto, più o meno, nei decenni successivi agli anni Settanta, contro ogni forma di empirismo ingenuo, semplicistico. Già nel suo primo libro importante, del 1983, proprio nella prima pagina scriveva: «la ricerca empirica è impossibile senza la guida di una cornice teorica». Anche in questo volume le indicazioni non mancano in questo senso e riprendono tesi variamente disseminate nei volumi precedenti. Per esempio – ne ho ritagliate alcune –: «gli strumenti con cui si lavora sui dati dipendono sempre da una teoria. Se una teoria non c'è, a prenderne il posto saranno fatalmente dei luoghi comuni che circolano nell'aria». Questi affondi si rivolgono in particolare contro alcune tendenze delle *digital humanities* attuali che vanno nel senso di una deriva a-teorica. Scrive ancora, ad esempio:

Le grandi svolte della critica letteraria sono tutte *iniziate* con la teoria: con una scommessa concettuale che sembrava essere un salto nel buio, a cui ha poi fatto seguito tutta una serie di studi specifici. Con le *digital humanities* è accaduto l'inverso: un proliferare di studi specifici [...] in assenza di sintesi concettuali.

Il secondo aspetto è una questione che Moretti ha continuato a porre e che riemerge nei suoi lavori, spesso, in tutta una serie di parentesi, riflessioni metacritiche che scandiscono l'avanzare dei ragionamenti. È probabilmente la madre di tutte le questioni per chi si occupa di problemi generali, di grandi categorie. Quella che appunto evocavo all'inizio, in quella prima pagina di *S/Z*: come stanno insieme i protocolli della conoscenza scientifica – che hanno dei criteri da rispettare, l'universalità, la ripetibilità, la falsificabilità ecc. – con l'immensa molteplicità dei dati che la storia della cultura ci mette a disposizione? Con il dettaglio fondamentale che i dati di cui noi ci occupiamo sono dati storici, sono dati che

hanno una vista storica, che provengono da contesti storicamente determinati, quindi non sono tutti uguali, non sono omogenei. «Come tenere insieme» – sono parole sue, in uno dei saggi del volume tradotto in italiano come *A una certa distanza* – «come conciliare il tentativo nomotetico di scoprire le leggi generali con il desiderio ideografico di rendere conto della specificità dei dati». Domanda che torna anche in *Falso movimento*, per esempio nel saggio su Ginzburg, in cui il quesito chiave è «come si fa a ragionare sull'inaudito e a raggiungere una conoscenza scientifica della singolarità». È quel ragionamento sulle questioni di scala che Moretti ha posto in questi anni per, non so, 'conciliare' – secondo me è un verbo che a Franco non piace molto – ma insomma far coesistere, quantomeno tenere insieme sul tavolo il micro e il macro e tutte quelle dicotomie che si inseguono anche nei saggi di questo volume e che alla fine mi sembra che tu dichiari non conciliabili: la morfologia/la storia, la quantificazione/l'interpretazione, la norma/l'eccezione. Io ho sempre pensato, continuo a pensare, che questo salto rispetto alle scienze naturali resti invalicabile. È vero che forse abbiamo una visione semplicistica delle scienze naturali. Probabilmente le cose sono molto più complicate. Ma diciamo che, se io sono uno studioso di coccinelle, so che esistono innumerevoli esemplari diversi tra loro, ma quantomeno sono riconducibili a una morfologia e a una fisiologia comune: hanno due antenne, sei zampe, una certa pigmentazione del dorso. Se studio il romanzo – mettiamo un esempio a caso – ho una tale quantità di casi particolari, una tale variabilità morfologica, aggiunta al fatto che i campioni su cui lavoriamo – una delle ossessioni di Moretti – sono estremamente ridotti, allora sembra impossibile ricondurre tutto questo a delle leggi, a dei principi.

Chiudo su questo. Su un tentativo di storicizzazione del lavoro di Franco Moretti, la cui ricerca – secondo me anche in quest'ultima fase, così vitale, così piena di nuove idee, pienamente iscritta nel nuovo millennio – credo che rimanga sempre strenuamente novecentesca. Non ti sto dicendo che sei vecchio, nella mia ottica è un complimento! Strettamente novecentesca perché queste questioni che vengono dalla grande riflessione teorica sono assolutamente centrali. Io non so quanta simpatia tu possa avere per Calvino, ma ho sempre pensato che tu abbia cercato nelle varie fasi di giocare in forme nuove, con strumenti sempre rinnovati, la grande scommessa che è al centro delle *Lezioni americane* – e di tutta una tradizione di pensiero –, cioè, appunto, forse non conciliare, ma quantomeno tenere insieme l'*esattezza*, il bisogno di una conoscenza scientifica rigorosa, e la *molteplicità*, questa ossessione di trovare una forma, un pattern, chiamiamolo come vogliamo, un principio d'ordine, nel groviglio caotico, mostruoso, come lo chiamava Gadda, della complessità. Chiuderei lanciando magari qualche stimolo, qualche interrogativo sulla fase più recente dove queste questioni vengono aggiornate, messe a verifica, forse anche a repentaglio, con le tecnologie digitali, che naturalmente hanno un enorme potenziale, ma pongono una serie di questioni.

Intanto, una cosa fondamentale che Franco fa proprio nella prassi e poi ci riflette su: la consapevolezza che le tecnologie non sono neutrali, non sono solo tecnologie. In questo caso il digitale è giustamente visto come un'epistemologia, cioè qualcosa che costruisce, permette di costruire, nuovi oggetti di conoscenza, nuove categorie del pensiero e dell'analisi e quindi nuovi modi di guardare il mondo. Sempre nel volume Carocci, *Critica sperimentale*, mi ha colpito una piccola intuizione di Guido Mazzoni, che a un certo punto scrive: «il *distant reading* di Moretti è un tentativo di usare i *big data* per rispondere al danno che i *big data* fanno alla vita», cioè una strategia di sopravvivenza in qualche modo. Parliamo quindi delle grandi questioni su cui in un po' tutti i saggi, ma soprattutto l'ultimo, Franco cerca di fare un bilancio. Parliamo di quali promesse sono state mantenute e quali sono state disattese. Questa forse è una questione che serpeggerà in tutto quest'incontro. Quanto è stato fatale o quanto sarà fatale nel trend attuale delle *digital humanities* questo difetto di teoria su cui Moretti punta il dito? Di teoria e di «immaginazione scientifica» dice alla fine, questa capacità intuitiva che ci permette appunto di fare delle sintesi concettuali e poi di metterle a verifica. E, di nuovo, qual è il valore di quel residuo che non entra nelle maglie, nelle griglie di analisi, nei protocolli di interrogazione? Mi chiedo sempre qual è il limite della possibilità di formalizzazione. Fin dove possiamo arrivare a formalizzare, per esempio, i fatti di stile? – Tu ti richiami molto spesso a Spitzer e alla possibilità di formalizzare i fatti di stile. – Quanto? Fino a che punto arriviamo? Queste sono le questioni che mi interessavano particolarmente.

PASQUALE PALMIERI Innanzitutto grazie. Grazie per l'opportunità di discutere questo libro. Devo dire che lo faccio anche con un po' d'imbarazzo essendo uno storico. Chiaramente la richiesta degli organizzatori era quella di avere la voce di uno storico. Però, ecco, devo dire che la storia, noi storici, negli ultimi decenni, in particolar modo negli ultimi due anni, abbiamo mostrato non poco i nostri limiti di fronte all'interpretazione del presente, di fronte all'interpretazione del passato, e lo abbiamo fatto soprattutto perché abbiamo reso palese l'assenza o la debolezza dei nostri modelli teorici. Questo è particolarmente rilevante se si discute un libro come quello di Franco Moretti che, come ha giustamente evidenziato Federico Bertoni, ci riporta alla mente l'importanza dell'approccio teorico per raggiungere dei risultati.

Dunque, la svolta quantitativa nel mondo della letteratura. La svolta quantitativa chiama in causa la storia e chiama in causa concetti chiave per la storia, concetti cruciali per la ricerca storica negli ultimi ottant'anni almeno. La lunga durata ad esempio. All'interno della bibliografia di Franco Moretti, la storiografia degli «Annales», Fernand Braudel e tutti gli altri colleghi che popolavano il suo mondo occupano un ruolo importante. Ma accanto a questi nomi, poi ci sono

ideali interlocutori – volendo immaginare una polarizzazione tra macro e micro, per riprendere delle terminologie che sono state già introdotte da Federico Bertoni –, all'interno del discorso di Franco Moretti appaiono anche gli ispiratori della microstoria e su tutti c'è chiaramente Carlo Ginzburg. Ecco, questo rapporto tra macro e micro dal punto di vista teorico rappresenta ancora per noi una sfida e tanti studiosi hanno tentato di trovare delle conciliazioni, delle vie di mezzo, dei territori d'incontro. Lo hanno fatto tra gli altri Filippo De Vivo sulle pagine di «Past & Present», molto di recente, nel 2019; lo ha fatto Francesca Trivellato su «California Italian Studies»; lo ha fatto lo stesso Ginzburg riflettendo ancora sui suoi vecchi studi che ancora vengono riletti, ristampati e suscitano fortunatamente ancora dibattiti. È quindi il caso di discutere sui titoli che troviamo all'interno di *Falso movimento*, sugli storici che vi troviamo all'interno, ma anche su quelli che non troviamo discussi, perché le presenze sono importanti, ma sono altrettanto importanti le assenze.

Dicevo di Ginzburg. C'è Ginzburg e c'è il Menocchio di Ginzburg. Qui ci sono tanti studenti. Chiaramente Carmen, Franco, Federico e altri non hanno bisogno di sentirsi riportare alla mente chi era Menocchio, ma forse alcuni non hanno avuto ancora l'opportunità di sentir parlare di questa persona. Ve lo dico in trenta secondi. È un mugnaio della fine del Cinquecento. Un mugnaio friulano che aveva una sua visione del cosmo e della creazione piuttosto originale o, almeno, originale ai nostri occhi. Per questa sua visione del cosmo e della creazione finì nelle mani dell'Inquisizione, finì per essere processato e condannato per eresia. La vicenda di Menocchio ha stimolato in Ginzburg e stimola ancora in noi tante domande. Tra queste domande, alcune importanti, che vengono anche giustamente riprese da Franco Moretti, riguardano come lui sia arrivato a partorire questa visione del mondo. Cosa ha letto? Cosa ha ascoltato? Di quali libri si è potuto 'alimentare' – se mi si passa il termine – e soprattutto che cosa poteva farne di questa conoscenza? A chi poteva trasmetterla? Perché in fondo l'Inquisizione era molto intimorita dalla possibilità che Menocchio non soltanto le avesse imparate queste cose ma potesse a sua volta insegnarle agli altri. Menocchio in quanto imputato si dimostra piuttosto anomalo nei confronti, innanzitutto, dello sguardo degli inquisitori. Perché? Perché è particolarmente loquace. È un imputato che dice tante cose, che racconta tante cose e fa quello che gli altri imputati del tempo non facevano. Ma ci torneremo tra poco.

Manca all'interno del testo di Moretti un altro titolo che è molto vicino a quello di Carlo Ginzburg. Faccio riferimento al *Ritorno di Martin Guerre* di Natalie Zemon Davis. Tra poco compirà quarant'anni, fu pubblicato per la prima volta nel 1983 da Harvard University Press, dopo qualche anno fu tradotto anche in lingua italiana nella collana "Microstorie" di Einaudi con una postfazione di Carlo Ginzburg che poi è confluita anche all'interno di *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, pubblicata per Feltrinelli. Chi è Martin Guerre? È un altro

personaggio del Cinquecento che ha anche una qualche analogia con Menocchio. È un contadino francese di origine basca che nel 1548 fa perdere le sue tracce lasciando sola la moglie Bertrande de Rols e suo figlio. Scompare. Scompare per circa otto anni Martin e non dà più notizie di sé. A un certo punto, alla porta di Bertrande, si presenta un uomo che sostiene di essere Martin. Bertrande lo accoglie, dando per buona questa versione dei fatti. Accetta questa verità un po' spericolata. Insieme a Bertrande il nuovo Martin viene accolto dai parenti e dalla comunità del villaggio di Artigat, questo piccolo villaggio francese. Ecco, nel giro di poco tempo, questa nuova situazione viene sconvolta dal ritorno a casa del primo Martin. Da lì nasce un caso giudiziario che fa molto rumore al tempo e porta alla condanna del secondo Martin, la reintegrazione del primo all'interno del suo contesto comunitario e familiare e anche all'assoluzione di Bertrande de Rols, che non è una questione di secondo piano. Di fronte ai giudici della corte di Tolosa una delle principali imputate era diventata proprio lei, perché inizialmente si riteneva impossibile che questa donna avesse riportato a casa sua un uomo che non era suo marito e lo avesse accettato come tale.

Il nodo qual è? È che se noi guardassimo all'analisi quantitativa, queste due storie, la storia di Menocchio e la storia di Martin sarebbero, come diceva Federico Bertoni, dei piccoli puntini all'interno di grafici che portano in direzioni totalmente diverse. Quali sono queste direzioni totalmente diverse? Vogliamo partire da Menocchio? Andiamo a vedere cosa ci direbbe dal punto di vista quantitativo un'analisi su documenti omogenei e simili a quelli analizzati da Carlo Ginzburg nel *Formaggio e i vermi*. Allora, come vi dicevo prima, gli imputati non sono loquaci come Menocchio. Tendono a piegare il loro punto di vista sulle aspettative degli inquisitori. Tendono quindi a rispondere in maniera seriale agli inquisitori riproponendo una verità fortemente stereotipica e fondata sulle aspettative degli inquisitori stessi, in particolar modo su quello che gli inquisitori avevano imparato nei manuali per la caccia agli eretici, alle streghe, a coloro che si erano macchiati del reato di maleficio. Quindi ci troviamo di fronte a una serie di documenti che ci offre uno scenario radicalmente differente rispetto a quello che emerge dalle parole e dalle testimonianze di Menocchio. Però un altro elemento che dobbiamo tenere ben in considerazione riguarda il perché Menocchio è ancora di fronte al nostro sguardo oggi. È ancora di fronte al nostro sguardo oggi perché uno storico, Carlo Ginzburg, all'interno del mare dei documenti inquisitoriali del tardo Cinquecento ha fatto riemergere la sua storia anomala, la sua storia che è soltanto un puntino all'interno di un grafico che magari ci porta in una direzione completamente diversa.

Andiamo invece a vedere la storia di Martin. La storia di Martin è allo stesso modo una storia straordinaria, anomala, ma perché noi oggi possiamo ancora leggerla? Natalie Zemon Davis ha percorso la stessa strada di Carlo Ginzburg per tirarla fuori? No, nient'affatto. Addirittura Natalie Zemon Davis comincia a

partorire l'idea di scrivere un libro su Martin mentre si trova su un set cinematografico. Si stava addirittura producendo un film su Martin che aveva come protagonista Gerard Depardieu e lei era stata chiamata ad offrire una consulenza storiografica. La storia di Martin era già conosciuta indipendentemente dal fatto che poi una storica decida di ripescarla da una documentazione enorme. Perché lo era? Perché al tempo il giudice che si era occupato del caso decide di fare una cosa inaudita: decide di scrivere una sua memoria dei fatti. Il giudice si chiama Jean de Coras. Ma perché decide di scrivere una sua memoria dei fatti? Perché era stato attratto dal calvinismo. Noi tutti sappiamo bene, se abbiamo un po' di dimestichezza con l'opera di Franco Moretti, quanto siano importanti libri come quello di Max Weber su *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Era stato attratto dal calvinismo e riteneva che il suo operato in terra da giudice fosse un po' il risultato di quello che Dio aveva deciso per lui. Ebbene Jean de Coras, fino a poco prima della riapparizione di Martin di fronte alla corte di Tolosa, era tentato di dar ragione all'impostore e l'avrebbe fatto se il primo Martin non si fosse ripresentato. Allora avrebbe commesso un errore enorme. Dal punto di vista della fede calvinista sarebbe stato un segno della sua dannazione. Quasi come se Dio lo avesse destinato a commettere un errore tremendo.

Se noi guardassimo alla testimonianza di Jean de Coras e la riportassimo a una serie omogenea di racconti di giustizia d'antico regime, ci renderemmo conto anche del fatto che questa testimonianza è profondamente anomala, perché i racconti di giustizia d'antico regime esistono, ma sono tutt'altro. Non sono affatto incentrati sul dubbio. Sono uno strumento utilizzato dai poteri costituiti per legittimare il ruolo repressivo delle autorità. Sono incentrati sull'individuazione di un crimine, di un colpevole, poi sulla pronuncia di un'abiura e sul racconto della punizione. Non c'è spazio neanche minimo al dubbio. Il resoconto di Jean de Coras è totalmente fondato sul dubbio. Quand'è che storicamente relazioni come quella di Jean de Coras diventeranno consuete e quindi misurabili anche quantitativamente? Soltanto nel Settecento. Quando un signore che si chiama François de Pitaval, che faceva l'avvocato, decide di dar vita a un'impresa editoriale fondata sulla collezione delle cause celebri del passato e in quest'impresa editoriale riparte proprio dalla storia di Jean de Coras. Il punto però è che l'impresa editoriale di François de Pitaval apre una tendenza ampia che poi diventa anche misurabile quantitativamente. Una tendenza di racconti di giustizia non soltanto sull'individuazione del criminale, del crimine e della punizione, ma anche e soprattutto sull'incertezza, sul dubbio, sul dibattito che si è sviluppato all'interno della corte di giustizia. Ecco, si passa dalla giustizia dominata dal segreto e raccontata al pubblico soltanto nel suo aspetto repressivo, alla giustizia dominata dal dibattito e raccontata al pubblico nei suoi dubbi e nelle sue incertezze.

L'importante è anche capire, tanto Carlo Ginzburg quanto Natalie Zemon Davies, che domande si pongono nei confronti degli oggetti della loro indagine e

quanto nella loro ricerca pesi il dato quantitativo. Il dato quantitativo pesa tantissimo perché consente a questi storici di sviluppare delle riflessioni che molto spesso vengono definite come congetture. Il dato quantitativo serve a dire quello che il documento non dice. In altre parole, io vorrei sapere quello che ha pensato davvero Menocchio o Martin, ma il documento non me lo dice. Vado a cercare quello che accadeva nel mondo che li circondava. Allora quanti potevano essersi verosimilmente trovati nella situazione di Menocchio o nella situazione di Martin? Come si erano comportati? Dal macro si può risalire, in maniera verosimile ma non vera, al micro. Si può quindi formulare un'ipotesi più strutturata su quello che è successo al singolo protagonista. A spiegarlo molto bene secondo me è stata di recente Fernanda Alfieri in un libro intitolato *Veronica e il diavolo*, pubblicato da Einaudi, una sorta di *memoir* storico, non so come definirlo, magari ci vorrebbe lei per dare una definizione più precisa. Di cosa parla? Della storia di Veronica Amerani, una ragazza romana che nel primo Ottocento si ritrova in un vortice di guai perché si ritiene che sia posseduta dal diavolo e quindi si cerca di esorcizzarla. Non abbiamo qui il tempo per raccontare la sua storia ma quello che conta è l'approccio metodologico di Fernanda Alfieri. Dice Fernanda Alfieri che lo sguardo dello storico è uno sguardo, sì, libero, ma è uno sguardo che gode di una «libertà vigilata». Allora nell'analisi microscopica sul caso di Veronica, si può andare al contesto più ampio e quindi alla ricerca anche dei dati quantitativi, ma poi quei dati vengono utilizzati per ritornare sul caso e per dare un nuovo margine di verosimiglianza al caso stesso.

Ecco. Questo ragionamento mi sembra rimandare un po' alle oscillazioni di cui Franco Moretti parla in *Falso movimento*, cioè le oscillazioni tra il macro e il micro, ma sono oscillazioni sulle quali Franco Moretti è scettico, lo portano a osservare che questi due piani non si incontreranno mai. Franco Moretti è pessimista su questo passaggio dal micro al macro, dall'universale al particolare. Allora il nodo qual è? Cerco di usare le parole di Moretti e di offrire un contributo dal punto di vista storico. Secondo Franco Moretti l'approccio quantitativo non varca i confini della letteratura, rimane imprigionato nei libri e non riesce quindi a uscire dal testo e a fare quello che l'approccio microanalitico riesce a fare, cioè connettere il testo al mondo che c'è fuori. In buona sostanza, le analisi quantitative, che siano sviluppate su romanzi, testi poetici e quant'altro sono analisi legittime, ma sarebbero analisi che rimangono all'interno di un mondo di carta. Lo stesso pericolo lo corre lo storico. Ma per quel che riguarda la storia cambiano le fonti, che sono nella maggior parte dei casi gli archivi. Cosa sono gli archivi? Sono uno strumento che le istituzioni si danno per raccontare sé stesse, per costruire un *database* della propria identità. Quindi gli archivi raccontano il mondo? No. Ci permettono di guardare a quello che un'istituzione ha deciso di sé stessa e alle priorità che un'istituzione si è data. Per arrivare al mondo dobbiamo comunque fare uno sforzo interpretativo. L'archivio può essere considerato una sorta di autobiografia, che

però è estremamente limitata, ci offre una porzione molto piccola di realtà. Forse Manzoni lo aveva intuito meglio di chiunque altro quanto fosse limitato, e bugiardo anche, il carattere dell'archivio senza uno sforzo interpretativo. Quindi l'archivio racconta sé stesso. L'Inquisizione del Cinquecento lascia uscir fuori dal suo archivio un solo Menocchio. I racconti di giustizia del Cinquecento lasciano uscir fuori dal loro *database* un solo Martin. Ma quanti Menocchio, quanti Martin e quante Bertrande de Rols, soprattutto, potevano esserci all'interno di quella società – che magari, trovandosi sole, abbandonate dai propri mariti, avrebbero accettato chiunque altro alla loro porta pur di uscire dalla condizione di marginalità in cui si erano trovate –?

C'è un esempio che in genere provo a fare anche ai miei studenti e che credo sia significativo per comprendere il carattere complesso del rapporto tra qualitativo e quantitativo. Immaginiamo di stare all'interno di una serie inquisitoriale omogenea che ci porta dal 1540 al 1640. Ecco, Franco Moretti, più volte in *Falso movimento*, dice quanto sia importante il secolo anche come unità di misura più o meno artificiosa. Se andiamo all'interno di una serie inquisitoriale alla ricerca dei reati contestati dall'Inquisizione, ci rendiamo conto che più o meno dal 1540, cioè dal momento in cui l'Inquisizione romana viene riorganizzata, fino al 1580, l'Inquisizione si occupa di eresie nel senso classico del termine, cioè di presunti luterani, presunti calvinisti o presunte persone che hanno una qualche forma di simpatia per le idee religiose provenienti da oltralpe. Nel momento in cui invece si supera la soglia degli anni Ottanta del Cinquecento cominciamo ad assistere, all'interno di queste serie inquisitoriali omogenee, a un fenomeno piuttosto strano, ovvero l'Inquisizione romana comincia a occuparsi di malocchio, di quel rito in cui si mette il piattino in testa e poi si versa l'olio e a seconda della forma che l'olio assume nel piattino si può individuare se ne sei stato o meno bersaglio. Ma com'è possibile che ci sia un cambiamento tanto radicale nel corso degli anni Ottanta? Il cambiamento c'è stato perché l'Inquisizione romana, sul territorio della penisola italiana, il pericolo concreto che si diffonda l'eresia lo ha sconfitto. A quel punto che cosa fa? Si ritira nelle sue stanze e decide di non fare più niente? No. Comincia a occuparsi di superstizioni, di pratiche diverse che sono fuori dalla liturgia romana e quindi anche di malocchio.

Allora di fronte a un inquisitore che si sveglia la mattina e dice che il malocchio è diventato un problema come reagiscono gli imputati? Molti di questi imputati fanno buon viso a cattivo gioco e cominciano a vuotare il sacco. Molti sono perplessi. Però c'è un'imputata, una pisana, che a metà degli anni Ottanta si rivolge all'inquisitore in maniera molto impertinente e dice «voi volete dirizzare il becco alle civette», fare una cosa contro natura quindi, perché lo sappiamo che il becco delle civette è curvo – tornando alle scienze naturali –. L'imputata sta dicendo che la nuova battaglia dell'Inquisizione è destinata a fallire, perché queste cose si fanno da tantissimi anni e non è possibile che da un giorno all'altro diventino un

problema. A cosa abbiamo assistito? All'emersione mediatica o giudiziaria di un fenomeno preesistente. Il malocchio s'era sempre fatto, ma a partire dagli anni Ottanta appare all'interno degli archivi ed è misurabile quantitativamente perché l'Inquisizione ha cambiato prospettiva. Ecco. L'imputata pisana sarebbe l'ennesimo puntino all'interno di un grafico, però è un puntino piccolissimo che ci aiuta ad aprire uno sguardo sul mondo.

FRANCO MORETTI Beh, grazie a tutti e due. Veramente due interventi che uno che ha scritto un libro non potrebbe augurarsi di meglio. Avete sollevato un mare di questioni. Io vi dico subito le cose a cui rispondo. Non perché non voglia rispondere alle altre, ma per continuare a dare un ordine al nostro lavoro. Fondamentalmente cercherò di restare su: la questione del rapporto fra la serie quantitativa e il caso unico; se vi sia la possibilità o meno di una circolarità tra i metodi legati al micro e al macro, interpretazione e quantificazione e così via; poi una cosa specifica a Federico su fin dove si possono formalizzare gli elementi della letteratura e specificamente fin dove si possono formalizzare i fatti di stile. Vorrei rispondere su questo. Come ultima cosa vorrei dire che una delle prime frasi di questo libro era «di una teoria c'è sempre bisogno». L'ha riletta pure Federico. Fino a oggi, fino a un'ora fa, nelle reazioni a questo libro, sulla stampa ecc., nessuno neanche menzionava la teoria, cioè non se ne erano neanche accorti! L'avevo detto con la mia voce, l'avevo fatto dire a Kuhn, a Braudel, a Cavalli Sforza, a Felman. Cioè, mi dicevo: ma io ho esagerato, ma la gente mica è scema che glielo devi dire col cucchiaino... e invece... Comunque, finalmente è emerso questo come punto fondamentale e quindi in cinque minuti voglio anche dire una cosa che, nel corso del lavoro per questo libro, mi è sembrato di dover fare. Perché non puoi stare a dire c'è bisogno di una teoria, c'è bisogno di una teoria... beh, e allora falla! Quindi almeno uno schizzo di una cosa che poi, spero, tra un annetto, di tornare qui e dirla per esteso.

Allora, io sono d'accordissimo sulla parte iniziale dell'intervento di Federico. Sì. C'è stata una fortissima reazione antiteorica. Io l'ho vissuta all'età di molti di voi. Era una cosa già partita dagli anni Settanta. Intorno agli Ottanta era chiaro che la marea stava andando in una certa direzione. Poi è andata molto più indietro di quanto ci si potesse immaginare, verso una critica del 'senso comune', verso un tradizionalismo e una certa immaturità e pochezza scientifica. Insomma, effettivamente c'è stato un regresso scientifico. Oggi, diciamola semplice, la letteratura si studia molto peggio che non cinquant'anni fa. Questa è una cosa che della biologia non si potrebbe assolutamente dire. Negli Stati Uniti quando ci si iscrive a medicina bisogna fare un certo numero di esami di chimica, biologia e così via. Lì il sistema universitario è un po' diverso da quello italiano, per cui tu magari fai esami di chimica e biologia, poi decidi di fare un'altra cosa, poi diec'anni dopo

dici ma no, io volevo fare il medico – lo so perché è successo a mia moglie tutto questo –, dici io ho fatto chimica, chimica organica, biologia, genetica... No! Sono scaduti! Dopo diec'anni scadono gli esami scientifici. Perché? Perché la scienza è andata avanti. Ecco. Noi abbiamo avuto il merito di andare indietro. Una cosa fantastica siamo riusciti a compiere...

Da questo punto di vista, perché si è andati indietro? Federico ne ha parlato. Io non voglio fare sintesi generali. Credo che le ragioni siano tante. Mi voglio concentrare solo su un aspetto, che è quello di cui poi parlo nel libro. Nella fattispecie, questa nuova disciplina, che è lo studio quantitativo della letteratura, è andata indietro perché la sua pratica era per certi aspetti troppo forte. Uno dei *refrain* di questo libro è che con gli algoritmi e i *database*, con grandi quantità di testi e strumenti analitici molto potenti, ogni volta che cerchi qualcosa trovi qualcosa. Anche se non cerchi niente. Basta che tiri l'algoritmo come una rete e viene fuori qualcosa che prima non si sapeva, per un motivo molto semplice: perché prima non esisteva né il *database* né l'algoritmo. Poi, magari, prima non si sapeva, ma ora che si sa non cambia nulla di importante. Però sapete, nel mondo scientifico se tu trovi una cosa che non sa nessuno, beh, è una cosa utile. Allora, la forza della pratica è stata tale che a un certo punto sembrava che bastasse a sé stessa. Ma questo, voglio dire, è successo a me, che, come diceva Federico giustamente, ho sempre avuto un po' una fissazione teorica, pur non essendo mai stato uno strutturalista, perché non lo ero, però quel modello lì e altri modelli mi hanno sempre molto impressionato. È successo a me. Come poteva non succedere a gente più giovane e meno formata sul piano teorico?

È successo per la forza della pratica. Ecco. Io vi ringrazio per aver parlato di teoria. Credo che nessuno di voi due abbia usato la parola "pratica". Perfettamente ragionevole. Però, nel lavorare a questo libro e anche un po' alla *Letteratura in laboratorio*, che è stato edito qui dalla «Federico II», pian piano mi è cominciato a piacere ragionare su quello che Carmen Gallo, richiamando Francesco de Cristofaro, chiamava «i ferri del mestiere». Ecco i ferri del mestiere nel senso di interrogarsi in concreto su cosa si è fatto nei mesi in cui si è lavorato in laboratorio. Naturalmente ci sono degli studi, li ho scoperti in corso d'opera. C'è un libro molto famoso di Woolgar e Latour, *Vita di laboratorio*. Loro si misero lì e da antropologi invece di studiare una certa popolazione studiarono un laboratorio. Naturalmente Bourdieu ha scritto spesso cose di logica e pratica attinenti. Io credo che questo sia un aspetto importantissimo dell'autoriflessione delle discipline universitarie. Forse di quelle umanistiche più di quelle scientifiche, perché quelle scientifiche un po' sono obbligate a riflettere su queste cose, perché, appunto, la vita di laboratorio ha dei protocolli molto precisi. Noi no. Appunto, ripeto, non solo nel senso dell'imparar meglio i ferri del mestiere, ma del capire com'è che li usiamo. Molto spesso i ferri del mestiere si apprendono perché si fa un bel seminario, un bel corso e così via, però forse si apprende anche di più

avendo quello accanto a te che li usa. La pratica vive di sé stessa più che di ispirazione teorica. Vive di sé stessa e questo la rende fortissima. Se poi gli dai la magia degli algoritmi e dei *database* digitali, beh, diventa una specie di razzo incontrollabile. Questo quindi io direi è – forse almeno per quel che riguarda questo spicchio di discipline umanistiche che descrivo io – la ragione principale della debolezza della teoria. Sembrava proprio che non ce ne fosse bisogno. Del resto c'è stato pure uno sciagurato che questa cosa l'ha scritta, suscitando un enorme consenso attorno a questa sua tesi del «metodo scientifico obsoleto»... ma lasciamo perdere.

Veniamo invece a noi, ai due quesiti che sono stati posti. «Tutti i racconti del mondo in una sola struttura». Ecco. In un altro saggio, sempre dello stesso anno, del 1966, Barthes aveva scritto «infiniti sono i racconti del mondo». Era l'*Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*. Infiniti sono i dati quantitativi. Questa è una cosa che effettivamente ora, non ce l'abbiamo ancora proprio tutti, ma insomma ci siamo micidialmente vicini. Quando lo diceva lui invece, ma quali tutti i racconti del mondo? Non si aveva neanche idea dell'ordine di grandezza. Ora, beh, ci siamo. Alcuni si son persi, molti, tantissimi, però quelli che si son stampati ce li abbiamo quasi tutti. «Riconducibili in un'unica struttura». Qui è il fatto. Questa era l'ambizione scientifica, trovare l'unica struttura. Era l'ambizione scientifica del primo strutturalismo, ma in un certo senso anche del formalismo russo. Questo era un aspetto 'scientifico', nel senso che per fare scienza tu devi avere una gran quantità di dati e poi la capacità di sintetizzarli in una legge, una struttura, un *pattern*. Io credo che questo sia un modo di guardare alle cose che ha valore – per quel poco che capisco io – in alcuni campi delle scienze naturali, soprattutto nella fisica, perché tutte le particelle, certi elementi fisici, hanno delle proprietà che sono identiche, tutti gli atomi hanno la stessa struttura. Le coccinelle sono una cosa diversa. Infatti la teoria dell'evoluzione studia le specie usando ormai, mi sembra, un concetto che viceversa noi negli studi letterari ancora non abbiamo: quello di *popolazione*. Il concetto di popolazione serve a dire fondamentalmente che, sì, esiste una specie – le coccinelle, i ghepardi, quelli che siano –, tuttavia le caratteristiche misurabili di questa specie si distribuiscono lungo un *continuum* che può essere molto sfrangiato. Noi quando studiamo i testi letterari dobbiamo pensare secondo me in termini non di struttura bensì in termini di popolazione. A suo tempo ci fu una polemica feroce su quanto la struttura dovesse essere sintagmatica come nella morfologia di Propp o viceversa paradigmatica come nelle matrici di Lévi-Strauss, però in entrambi i casi si trattava di struttura. La popolazione è una cosa diversa, è una distribuzione e quindi va studiata con degli strumenti un po' diversi. Sono ancora un po' agli inizi di questa faccenda, però mi sembra di poter dire che le cose siano andate e dovrebbero andare così: tu hai una nuvola di puntini su un foglio; hai stabilito certi elementi del romanzo che vuoi misurare – possono essere elementi di grande semplicità come la

lunghezza e il dialogo oppure il dialogo e la narrazione oppure personaggi maschili e femminili –; sulla base di determinati parametri hai determinate distribuzioni. E poi? Adesso che hai un foglio pieno di puntini – senza ancora considerare la questione del puntino singolo – come te la cavi?

C'è stato un modo di cavarsela. Ha ragione Guido Mazzoni. Il mio atteggiamento, ma l'atteggiamento di tutti di fronte ai *big data*, è che son diventati una realtà e quindi si è cercato in primo luogo di difendersi. C'era già un tipo molto bizzarro, si chiamava Boris Jarcho, era un formalista russo, ma un formalista russo un po' separato dagli altri formalisti. Non è stato quasi tradotto – ci sono due tre cose in inglese –, io l'ho saputo per fortuna grazie a uno studente che il russo lo legge. Jarcho a un certo punto, negli anni Trenta, scrive che dobbiamo imparare a sopravvivere di fronte all'enorme quantità di dati che sono ormai a nostra disposizione. Negli anni Trenta in Russia! Si è cercato di sopravvivere creando delle linee mediane. Tu fai la media e guardi solo la media. I centomila pallini te li scordi. Questo è stato proprio un dato di fatto. In *Falso movimento*, uno di questi saggi è proprio una piccola storia critica di alcune scelte che sono state fatte. Di nuovo, sono scelte che ho fatto anch'io – un po' come questo Jean de Coras; mentre Pasquale Palmieri parlava ho detto: ma certo, le *digital humanities* sono state una prova inviata dal Signore! E io prima ci sono caduto, ma ora me ne sto ravvedendo –. Sono scelte che ho fatto anch'io, poi a un certo punto mi son detto, un momento, perché abbiamo cominciato a guardare alle grandi quantità di dati? Perché si è pensato: ma noi stiamo studiando meno dell'1% della letteratura davvero scritta, e l'altro 99%? Alcuni lo dicevano in modo molto polemico: son tutti libri scritti da maschi, bianchi e così via. Però anche i controcanoni erano qui lo 0,1%, lì lo 0,01%, non risolvevano il problema della grande quantità. A me non interessava l'anticanone, però mi interessava l'insieme, volevo vedere il più possibile. Allora, riesci ad avere finalmente grazie al digitale l'occasione di vedere tutte queste migliaia di puntini e li metti da parte per concentrarti sulla linea? Ma siamo pazzi?

Così è andata fin ora: autodifesa dai dati. Come può andare altrimenti? Beh, qui nel libro ci sono un paio di spunti. Il primo spunto è semplice: è importante provare a studiare i casi limiti. C'è la distribuzione, allora tu cerchi i puntini e vai a vedere i puntini ai margini della distribuzione. Perché ti vai a vedere quei puntini? Perché questa distribuzione è il risultato della presenza variabile di certi elementi all'interno di una struttura, ma gli elementi variano e quindi i puntini si collocano a seconda delle forze che vengono impresse su questa struttura. Quindi quando studi i casi limite, studi il punto fin dove una struttura può arrivare e intravedi anche, in questo caso estremo, le ragioni per cui ciò avviene. Un titolo di romanzo, ce n'erano nel Settecento, di 400 parole ti fa capire che, soprattutto nel Settecento in Inghilterra, il romanzo è una storia, una lettura leggera, e uno vuole sapere più o meno di che si parla e allora serve un bel riassunto lungo. Allora

capisci qualcosa non solo della struttura, del titolo e forse del romanzo, ma anche del mondo esterno. Questo lo capisci dai casi limite, perché nei casi limite queste cose diventano trasparenti. Poi lo si capisce da un'altra cosa e cioè dalla *fisiologia* di una struttura. La fisiologia non è la media. La fisiologia è quel tipo di organizzazione che permette a una struttura di esistere ma che però non è mai unica. La nostra fisiologia, quella del corpo umano, ha un certo numero di esigenze, certe cose devono funzionare in un certo modo – pressione, reni ecc. –, però permette un'enorme quantità di variazioni e tuttavia è una fisiologia, è una norma, non è un caso unico. Non è una sola struttura, però è una riduzione dell'infinitamente molteplice a un qualcosa di molto più ristretto. Ma su questo torno tra un po'.

Anticipo la cosa che volevo dire per ultima, la dico ora perché mi pare più logico visto come sto ragionando. Una teoria della letteratura del XXI secolo dovrà fare parecchie cose, due in particolare. Dovrà fare i conti con le due principali novità del panorama letterario del XXI secolo. La prima è quella dei dati. Io non vedo più una teoria della letteratura che è incapace di ragionare sull'ordinamento dei dati quantitativi. I dati non si ordinano da soli però ormai son troppo presenti. Negli anni Sessanta non lo erano per niente. Lo strutturalismo faceva dei diagrammi molto più belli dei nostri diagrammi, ma perché? Perché non doveva fare i conti con la realtà. Faceva dei diagrammi puramente logici. Una volta che metti in mezzo i dati empirici non viene pulito nulla, è sempre un casino! Poi si cerca lo stesso un ordine, ma insomma quelle belle cose logiche non ci son più, te le scordi. Allora una teoria della letteratura dovrà fare i conti con questa grande novità della presenza dei dati all'orizzonte dello storico. È il campo che è cambiato. È un cambiamento del territorio, non dei concetti. La teoria dovrà pensare ai concetti. La seconda novità secondo me è che ormai si ragiona in termini di letteratura mondiale e anche di letteratura comparata. La letteratura mondiale è diventata in più di un modo un fatto, anche questo, ineludibile per la teoria letteraria. Anche qui, insomma, in altre epoche chiaramente non era così, si doveva ritagliare un ambito molto più omogeneo. Per esempio una teoria del romanzo è difficile se si attiene all'Europa, ma è molto più difficile se introduci pure il *Genji monogatari* e i grandi classici del romanzo cinese – per non parlare di tanti romanzi contemporanei –, che sono proprio dei modelli completamente diversi e che, in perfetta buona fede, i più grandi teorici del romanzo del Novecento ignoravano. Noi non possiamo più farlo o, meglio, possiamo ancora farlo, però a questo punto diventa veramente lesa scienza, lesa conoscenza. Uso un termine un po' forte ma è così, perché lo sappiamo che ci sono, non è possibile far finta che non ci siano e sappiamo che sono veramente molto diversi. Queste due cose a me paiono essere cambiate in modo gigantesco rispetto ai compiti di una teoria letteraria di mezzo secolo fa. E sono delle sfide nuove.

Vengo allora all'altra risposta: micro e marco e tutte quelle coppie. Qui la questione è stata esposta nei termini essenziali: uno può fare un ragionamento di tipo

storiografico o uno di tipo morfologico; può fare un ragionamento di tipo quantitativo o uno di tipo interpretativo; può ragionare sulla norma oppure sull'eccezione; micro e macro; lettura ravvicinata o lettura distante... C'è un circolo tra queste cose? Qui io credo che la risposta debba essere empirica. Nel senso che io per una ventina d'anni non me lo sono neanche chiesto se c'era un circolo tra queste due cose, perché ero convinto che ci dovesse essere e anzi il lavoro che facevo era appunto dedicato a saldare questi approcci così distanti. Ora, illuminato dal signore o accecato dal demonio, mi sembra ripetutamente che viceversa questa saldatura sia impossibile. Questa è una riflessione che ho fatto pensando soprattutto al mio lavoro. Allora si potrebbe obiettare dicendo: beh, però magari è che non ne sei capace te e altri ne sono capaci. Avrei dei dubbi, però è più facile esser critici verso sé stessi che critici verso gli altri. Comunque non c'è riuscito nemmeno Carlo Ginzburg, benché ci abbia provato. Ci ha provato in due modi. Una volta in *Storia notturna*, un libro che riprende due libri precedenti, *Il formaggio e i vermi* e soprattutto *I benandanti* – due libri quindi sulle eresie – e cerca di trovare una 'serie' attorno alle eresie. Io non sono uno specialista di queste faccende naturalmente, però avendo letto e riletto il libro e avendo letto anche scritti di altri storici sul libro, non mi sembra che ci sia riuscito. Ci ha provato pure sul piano puramente logico, utilizzando il saggio di un altro microstorico, Edoardo Grendi, che a un certo punto dice, in una frase molto complessa – le frasi complesse uno le deve leggere con un po' di scetticismo –, che il caso eccezionale potrebbe rientrare in un quadro normale. Ginzburg ha semplificato dicendo che Grendi sostiene la possibilità dell'«eccezionale normale». Ma l'eccezionale normale non esiste... Quindi, a lui non è riuscito. Sicuramente alla stragrande maggioranza di quelli che praticano le *digital humanities* neanche. A me però questa non sembra una conclusione pessimistica. Le scienze naturali per me sono una grande fonte di ispirazione – in realtà poi ne so abbastanza poco –, ma mi sembra che la fisica moderna continui a cercare una teoria del tutto eppure nel frattempo si sia rassegnata all'idea che tra la fisica del molto piccolo e del molto grande non si riesce a trovare un punto. Parliamo di una disciplina che di successi ne ha avuti e come nell'ultimo secolo! Quindi io non ci trovo niente di male se nello studio della letteratura si capisce che certe strategie, per il momento almeno, non si incontrano. Secondo me è molto più vantaggioso dal punto di vista intellettuale capire perché l'interpretazione di un testo è un qualcosa cui viceversa la quantificazione e la misurazione sono 'allergiche', che il cercare di conciliare. A me così sembra che vanno le cose e mi sembra che i tentativi di conciliazione siano un po' dei pasticci deludenti. Mentre viceversa quando si estremizzano le cose si scopre molto di più. Però stiamo ragionando un po' in astratto. Si dovrebbe andare a vedere caso per caso come sono andate le cose.

Chiudo. Fin dove si può sperare di formalizzare per esempio i fatti di stile? Uno dei saggi migliori della *Letteratura in laboratorio*, della raccolta di studi del

Literary Lab, appunto si intitolava *Lo stile al livello della frase*. È stato uno dei pochi risultati teorici secondo me significativi della ricerca quantitativa. Noi ci siamo accorti dell'importanza di un concetto che la teoria letteraria ha usato e usa di rado, cioè il concetto di *scala*. Il fatto è che a scale diverse corrispondono fenomeni diversi e quindi sono necessarie metodologie diverse. Sulla scala delle singole parole abbiamo visto che emergeva con grande forza la possibilità dell'identificazione. Cioè se a voi interessa l'attribuzione dei testi a un autore specifico, la scala delle singole parole è un ottimo livello. Però non succederà nient'altro. Alla scala della frase emergeva quello che di solito nella teoria letteraria viene chiamato stile. Alla scala del paragrafo emergeva quello che di solito nella teoria letteraria viene chiamato tema. Alla scala del capitolo, a cui non siamo mai arrivati, l'ipotesi era che fosse la scala giusta per l'analisi della narrativa. Naturalmente anche a livello della frase tu puoi identificare l'autore, anche a livello del paragrafo ci sono elementi di stile, però c'è come una minore congruenza tra la scala e il fenomeno. Abbiamo comunque riconosciuto lo stile. Lo abbiamo formalizzato? No. Lo stile è stato definito da personaggi che non ti senti di mettere in discussione. Federico ha ragione: io sono effettivamente un pensatore novecentesco trasportato per ironia della sorte nel secolo XXI, però appunto l'ossatura concettuale del mio lavoro è tutta, esageratamente, non solo novecentesca, ma primonovecentesca. Se mi togliete i formalisti russi, il primo Lukács e Weber mi dissolvo! Questo lo dicevo per dire che non mettevamo in dubbio certe categorie, nella fattispecie, della stilistica. Non riuscivamo a formalizzarle.

Quand'è che si riesce davvero a formalizzare? Una cosa è riconoscere – riconoscere non dico che è facile, ma è più facile che non formalizzare –, una cosa è il passaggio decisivo che ancora non si è fatto: *simulare*. Uno di questi saggi ha a che vedere con le simulazioni. Simulare vuol dire provare a trovare dei parametri, dei valori variabili che messi insieme entro un algoritmo permettono di riprodurre un racconto, un romanzo, un dramma, tanti romanzi, tanti drammi e così via. La simulazione funziona non perché copia esattamente, ma perché si avvicina abbastanza da capire – attraverso il riconoscimento di ciò che hai fatto con i parametri – quali sono i meccanismi e quindi i concetti teorici che, non nella simulazione, ma nella realtà, permettono a un dramma, a un romanzo, a un racconto di costituirsi per quello che è. Nella simulazione tu crei un modello ridotto degli aspetti che ritieni essenziali di una certa struttura. Questi aspetti essenziali poi li modificherai perché dici: sì, io voglio simulare il dramma, beh, però i drammi di Sofocle e i drammi di Hofmannsthal sono molto diversi. Torniamo così al problema della molteplicità e dell'unità. L'algoritmo della simulazione è uno solo, però ha al suo interno un certo spettro di variabili e di combinazioni che ti permette idealmente di ricostruire qualcosa. Questi parametri, queste variabili, a loro volta sono la manifestazione matematica di concetti che matematici non sono, ma sono concetti relativi alla teoria drammatica, alla teoria narrativa e così via. Questa secondo me

è la vera sfida delle *digital humanities* alla teoria letteraria e forse alla teoria della conoscenza in generale. Tu scommetti su un certo numero di concetti, li trasformi in parametri e vedi se effettivamente quei parametri riescono a riprodurre le strutture che quei concetti dovrebbero spiegare. Qui entra in ballo la fisiologia. Perché effettivamente tutti i drammi sono diversi, però a un certo punto capisci che se riesci ad avvicinarti, pur perdendo qualcosa di questo e di quello, sei riuscito a creare, come dire, il bacino da cui tutti i drammi, tutti i racconti provengono e hai raggiunto un risultato notevole. Di fatto più parametri usi, più variabili usi, più ti puoi avvicinare alla realtà, ma meno ne capisci. C'è un legame inscindibile tra capire e ridurre. Cioè, devi scommettere su poche cose se vuoi davvero capire. Se immetti cento variabili riuscirai ad andare molto vicino, però poi non capisci più niente di qual è quella responsabile di certe trasformazioni. È una linea poi molto difficile da percorrere, insomma un po' un asse di equilibrio. Ecco. Se i dati quantitativi e la letteratura mondiale sono le due grandi novità del panorama letterario, forse la simulazione è la nuova grande pratica potenziale; con la differenza importante che i dati e la *Weltliteratur* ci sono già, le simulazioni di fatto ancora no. Però se io dovessi scommettere su una cosa, su un modo d'operare che potrebbe dare una svolta alla teoria letteraria, scommetterei sulla simulazione.