

*A cura di Laura Neri e Stefania Sini*

## **Il testo e l'opera**

*Studi in ricordo di Franco Brioschi*

ISBN 978-88-6705-407-7

© 2015

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

*È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.*

## LA FILOLOGIA DOPO LA TEORIA

*Costanzo Di Girolamo*

L'ultima volta che vidi Francesco Orlando fu nell'aprile del 2007, quando tenne a Napoli due lezioni in un'istituzione universitaria che oggi non esiste più. Tra gli argomenti che toccò c'era quello della crisi o della fine della teoria, a cui secondo lui avrebbe dato un importante contributo, per la verità direi più cautamente revisionistico che demolitivo, Antoine Compagnon, con il suo libro *Le démon de la théorie*, del 1998. Nello scambio di idee che avemmo dopo la prima di quelle lezioni e che lui stesso avviò (Orlando, al pari di Franco Brioschi, le discussioni su punti che sapeva sensibili anche per i suoi interlocutori più intimi le provocava piuttosto che restare ad aspettarle), gli dissi che posizioni critiche nei confronti delle teorie, e ben più radicali, c'erano state anche in Italia e precedevano di parecchi anni quelle di Compagnon: le avevano sostenute, tra i non molti altri e con diverse prospettive, Alfonso Berardinelli, Franco Brioschi *et amicus eius*<sup>1</sup>. Ma per Orlando (la discussione continuò poi per posta: let-

<sup>1</sup> Tra i lavori apparsi a cavallo degli anni settanta-ottanta ricordo almeno Berardinelli, *Il critico senza mestiere* (1983); Brioschi, *La mappa dell'impero* (1983); Di Girolamo, *Critica della letterarietà* (1978): il libro, rivisto nell'edizione inglese, *A Critical Theory of Literature* (1981), da cui dipendono le edizioni spagnola (1982, 2ª ediz. 2001) e portoghese (1985), era finito nel 1975, ma non fu facile trovare un editore italiano disposto ad accettarlo.

tere di carta e con tanto di francobolli) era solo la Francia che contava veramente, non contava granché nemmeno il mondo anglofono, dove pure erano stati pubblicati due suoi libri<sup>2</sup>. A parte questo, posso capire che Orlando non avesse alcun interesse a difendere a spada tratta le teorie letterarie, salvo quella che costituiva per lui una chiave di interpretazione della realtà e del linguaggio, cioè la sua teoria freudiana; sicché il successo del libro di *Compagnon* poteva rappresentare per lui una sorta di liberazione. Orlando si era servito in passato di teorie riconducibili in ultima analisi a modelli formalistici come di strumenti di volta in volta a sua disposizione; e in questo forse si era comportato come un altro grande studioso del secondo Novecento, medievista ma non solo, curiosissimo di tutto e disposto a maneggiare qualsiasi ferro del mestiere, mai però come fine a se stesso, per poi metterlo eventualmente da parte: sto parlando di Paul Zumthor.

Tuttavia, il titolo delle lezioni tenute a Napoli e altrove, “Mimesi e convenzione: una falsa incompatibilità”, lasciava intravedere una possibile conciliazione tra l’arte come convenzione (l’arte parla solo di se stessa) e l’arte come mimesi (parla invece del mondo), che, benché riguardante due ipostatizzazioni che negli anni duemila avevano scarsa circolazione in una forma così poco smus-

<sup>2</sup> Due in uno, *Toward a Freudian Theory of Literature, with an Analysis of Racine’s «Phèdre»* (1978), stampato dalla casa editrice dell’Università dove allora insegnavo: l’autore collaborò con la traduttrice, Charmaine Lee, alla revisione e all’incollaggio delle due parti (*Lettura freudiana della «Phèdre»*, 1971; *Per una teoria freudiana della letteratura*, 1973, poi 1987 con aggiunte). In realtà alcuni libri di Orlando hanno avuto un’eco, sebbene tardiva, anche in Francia: il saggio sulla *Fedra* è stato tradotto, in una sede editoriale non proprio di primo piano, nell’86 (*Lecture freudienne de «Phèdre»*); la grande ricerca su *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura* (1993, 2ª ediz. 1994) nel 2010 (*Les objets désuets dans l’imagination littéraire*, 2ª ediz. 2013 con una prefazione di Carlo Ginzburg).

sata, avrebbe comportato in sostanza una riaffermazione della teoria, sia pure di una teoria debole o di una semplice cornice teorica, secondo una formula che in qualche modo sostituiva il rapporto tra tasso di figuralità e ritorno del represso enunciato nei primi saggi. In Orlando infatti, a differenza che nei formalisti (da quelli storici a tutti i loro epigoni), la descrizione di un'opera letteraria non serve a confermare, con un procedimento deduttivo, la teoria, ovvero un assunto preesistente all'interpretazione, ma avviene l'opposto: l'opera letteraria presenta degli aspetti, solitamente contraddittori, che suggeriscono un modello interpretativo ricorrente e estrapolabile, in base al quale ne è possibile la comprensione e l'apprezzamento. La *reductio ad unum*, a un principio unico e generalizzabile (il tasso di figuralità deve avere una sua giustificazione; l'arte letteraria parla del mondo ma secondo sue modalità precise, altrimenti sarebbe propaganda o discorso politico...), è quindi richiesta dagli oggetti estetici e non è ad essi sovrapposta dal soggetto.

Anche in un'operazione come questa, tuttavia, si finisce per perdere di vista la varietà e la diversità degli oggetti stessi. Nonostante un piccolo elenco di situazioni letterarie differenziate che propongono il ritorno del represso come qualcosa di «(a) inconscio; (b) conscio ma non accettato; (c) accettato ma non propugnato; (d) propugnato ma non autorizzato; (e) autorizzato (ma non da tutti i codici di comportamento)» (*Per una teoria freudiana* 81), lo stesso modello interpretativo potrà applicarsi (gli esempi sono dell'autore) alla *Phèdre* come al *Misanthrope*, a *Madame Bovary* come alla *Chanson de Roland* e così via, in pratica a qualsiasi opera letteraria di buono o alto o altissimo livello.

Il merito della teoria di Orlando o, se non vogliamo dire delle sue teorie al plurale, di Orlando teorico è stato quello di abbracciare un metodo induttivo, partendo quindi dalla lettura dei testi. C'è semmai da osservare la disparità

tra la qualità interpretativa dei suoi studi, la sua finezza critica e argomentativa, e le formulazioni teoriche, di cui si è già detto, tutto sommato deludenti, se dopo analisi esemplari condotte con intelligenza e acribia i ‘come volevasi dimostrare’ finiscono per essere ripetitivi e inadeguati. Il critico, insomma, giganteggia sul teorico. Come che sia, il recupero della teoria degli anni duemila non è avvenuto in forma compiuta: «Vorrei riuscire a chiudere la mia carriera con un libro in cui un capitolo almeno, se non tutto il libro, dovrebbe prendere il nome di *Mimesi e convenzione*», diceva nel 2009, un anno prima della morte, agli intervistatori di *Enthymema* (“Conversazione” 201-202); ma né il libro né il capitolo sarebbero mai stati scritti. In Orlando restava dunque una sorta di nostalgia, di necessaria nostalgia, per la teoria difficilmente conciliabile con gli attacchi frontali di cui questa era stata fatta oggetto, negli anni settanta e dopo, da parte di alcuni italiani con alle spalle esperienze (o professionalità, specializzazioni) diverse. Quello che scrivevo a Orlando nella lettera di carta è che, al di là della *pars destruens*, ciascuno di noi aveva poi trovato una *pars construens* nelle cose che meglio sapeva fare: nella critica (che impropriamente si definisce) militante, nella filologia o nella riflessione filosofica vera e propria.

Vengo al caso particolare, che è quello che mi riguarda, del distacco di un filologo, più precisamente di un filologo romano, dalla teoria della letteratura. Chi veda le cose dall'esterno potrebbe avere l'impressione che si tratti di due mondi diversi e perfino lontani, che solo fortuitamente sono stati talvolta frequentati dalle stesse persone. In realtà, la filologia romana fin dalla seconda metà del secolo XIX aveva mutuato dalla filologia classica, per la costituzione critica dei testi, una procedura di per sé forte, che va sotto il nome del metodo di Lachmann: un metodo presto abbandonato per le edizioni di testi, soprattutto narrativi, intrinsecamente instabili a causa dei continui aggiornamenti e

rimaneggiamenti, che è stato però a lungo conservato nelle sue grandi linee per quelle delle canzoni dei trovatori, poesia d'arte e con accentuati marchi d'autore, ma essa nemmeno esente da manipolazioni e da altri tipi di interventi dei copisti<sup>3</sup>. La disciplina portava quindi con sé, fin dalle origini, un apparato teorico tutt'altro che leggero. Ecdotica a parte, la filologia romanza era nata congiuntamente a un'altra disciplina che si può considerare sua gemella, la linguistica romanza, imprescindibile strumento per la comprensione e l'analisi dei testi medievali: lo studio delle lingue neolatine, che aveva il compito principale di mettere a fuoco la frammentazione e il mutamento, doveva approntare modelli descrittivi nonché ricostruttivi ben diversi da quelli, millenari, utilizzati per le lingue classiche e quindi richiedeva a sua volta continue registrazioni teoriche. Per non dire del fatto che la romanistica aveva preso vita, prima in Germania e poi in Italia e (in minor misura) in Francia, come letteratura comparata, mettendo quindi a contatto tradizioni in lingue diverse, operazione resa possibile dalla compattezza del mondo romanzo dei primi secoli, erede della cultura latina medievale e pure aperto ad altri contributi (germanico, celtico, 'orientale'): di qui modalità trasversali e sperimentali di studio, come quelle per generi o per temi, o prospettive di tipo marcatamente antropologico.

Tutto ciò dà il quadro di una disciplina ricca di implicazioni teoriche e soprattutto di percepibili dubbi nei confronti delle pratiche che, in sede ecdotica, linguistica e storico-letteraria, inglobava: la teoria, o comunque la riflessione metodologica, grondava da ogni parte. Non

<sup>3</sup> Per una sintetica e recente messa a punto si veda l'intervento di Francesco Carapezza sull'ecdotica galloromanza (2015). Quanto al 'primato' dell'occitanistica in Italia, va ricordato che per buona parte del secolo scorso i maestri esortavano i loro allievi a esordire con l'edizione di un trovatore, come risulta evidente dal fatto che molte edizioni trobadoriche italiane sono lavori giovanili di filologi affermatasi poi anche in altri campi.

stupisce pertanto che i filologi romanzi in Italia, e solo in Italia, siano stati i primi e i più pronti, insieme con studiosi di altre discipline contigue che li affiancarono, come la storica della lingua italiana Maria Corti e alcuni docenti di letterature straniere, tra cui Stefano Agosti e Marcello Pagnini, ad accogliere il dibattito teorico sulla letteratura che a partire dagli anni sessanta penetrava nelle case editrici, nelle redazioni di molte riviste anche non specialistiche, nelle terze pagine dei giornali, nelle aule universitarie e in quelle scolastiche e che metteva a frutto, grazie a riscoperte editoriali e a traduzioni incrociate, talvolta anche da lingue poco diffuse, il mezzo secolo precedente di strutturalismo linguistico, da Saussure ai praghensi a Hjelmslev e a Jakobson; di semiotica, da Peirce a Barthes e a Greimas; di formalismo letterario, dai russi ai *New Critics* e a Mukařovský. Una data che si può assumere come simbolica è il 1970, quando Avalle pubblica *L'analisi letteraria in Italia*, in cui ripercorre le origini della critica formale in Italia, riconducibile, a suo giudizio, alla critica stilistica e agli studi di filologia<sup>4</sup>. Il libro, stampato da una casa editrice che vantava una gloriosa tradizione filologica, raccoglieva tra l'altro un'intervista a Contini di due anni prima, dal significativo titolo "I ferri vecchi e quelli nuovi", apparsa nell'effimera rivista *Prisma*, nata e morta con il '68.

Il resto della storia è noto. Gli indirizzi «di stampo strut-

<sup>4</sup> Lo stesso anno appare l'antologia *I metodi attuali della critica in Italia*, a cura di Maria Corti e Cesare Segre, che si apre con una sezione sulla critica sociologica e culmina con quella sulla critica semiologica. Un'anticipazione importante della svolta del '70 fu l'inchiesta su *Strutturalismo e critica* commissionata nel 1965 da Giacomo Debenedetti a Segre per il *Catalogo generale 1958-1965* della casa editrice Il Saggiatore (2<sup>a</sup> ediz. 1985), con interventi, tra gli italiani, di d'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Aurelio Roncaglia, Luigi Rosiello, Vittorio Strada. Per una ricostruzione di queste vicende e tendenze fino alla metà degli anni ottanta si può vedere, di chi scrive, "Interpretazione e teoria della letteratura" (1986).

turalistico-semiologico» trionfano incontrastati o quasi per più di un ventennio invadendo tutti i campi della ricerca letteraria finché, all'inizio degli anni novanta, anche i loro maggiori esponenti si accorgono dei primi segni di crisi. Lo scrive Segre ad apertura del libro intitolato appunto *Notizie dalla crisi*, da cui riprendo l'etichetta di cui sopra, che lo studioso riferiva anzi non a un singolo orientamento ma all'intera critica contemporanea: «Quando oggi si parla della critica, a parte la militante o giornalistica, si allude per lo più a quella di stampo strutturalistico-semiologico. [...] Questa critica [...] ha [...] radici molto profonde» e rivela, come il formalismo tedesco e russo ha avuto il merito di indicare, «una continuità nientemeno che con Aristotele» (4). Secondo Segre, tuttavia, non tutto è perduto, almeno in Italia, dove le mode non sorgono e tramontano così rapidamente come in Francia e dove la critica si è saldamente radicata nell'insegnamento universitario (5). In realtà, la ragione per la quale in Italia le teorie non hanno esibito scossoni improvvisi o pagine bruscamente voltate è, secondo me, il forte sincretismo messo in opera dall'élite accademica, che mentre permaneva all'interno del solco formalistico non esitava a tentare approcci ben diversi, con aperture, ad esempio, verso la complessa opera di Bachtin o, più cautamente, verso l'estetica della ricezione di Jaus<sup>5</sup>, fino almeno a quando l'ultimo Jaus non avviò un sia pur timido flirt con i decostruzionisti e con i neoermeneuti, mai veramente assimilati dalla critica letteraria ita-

<sup>5</sup> La cui *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (la prolusione all'Università di Costanza del 1967) era stata precocemente introdotta e tradotta, nel 1969, da un altro filologo romano, Alberto Varvaro: fino al 1985, questo è l'unico libro di Jaus disponibile in italiano. A differenza di molti suoi colleghi, Varvaro in diversi suoi lavori si orienta metodologicamente, fin dai primi anni settanta, verso un modello storiografico, quello della scuola delle *Annales*, aperto alle problematiche del folklore e allo studio delle mentalità e dei comportamenti (vedi il mio studio, 2015, sulla sua saggistica letteraria).

liana. Il tramonto della teoria è avvenuto in Italia, diciamo così, ‘per esaurimento’. La linguistica e la semiotica hanno smesso di fungere da discipline-guida e sono rientrate nei loro alvei specialistici; le analisi formali portate all’esaasperazione sono da tempo diventate insopportabilmente ripetitive; e, non in ultimo, è venuto meno, anche ben prima della recente crisi (economica), quel supporto editoriale che per decenni ha tenuto in alto la saggistica letteraria: questo tipo di editoria è tornata nei circuiti relativamente chiusi del mondo accademico, da cui riceve un minimo di finanziamenti, mentre il ‘lettore colto’, naturale interlocutore e destinatario delle case editrici ‘di cultura’ del secondo Novecento, sembra una specie pressoché estinta.

Nelle pagine precedenti ho fatto riferimento alla riflessione teorica o, dicevo, comunque metodologica che ha da sempre accompagnato la filologia romanza, alludendo con ciò a una curiosità della disciplina verso l’esterno e al tempo stesso a un controllo critico rivolto verso il suo interno. Ma teoria e metodo non sono, ovviamente, sinonimi, anche se di solito un metodo rimanda a precisi presupposti teorici. Sta di fatto, in ogni caso, che mentre il metodo implica una procedura che può essere di volta in volta rapportata agli oggetti fino al punto di esserne influenzato (per esempio, posso essere un fanatico del metodo di Lachmann, che per alcuni è una teoria, ma come posso applicarlo in assenza di errori-guida o in presenza di aggiunte o soppressioni testuali irricognoscibili come tali?), la teoria non viene mai a patti con la realtà dell’opera, anche se, come nel caso di Orlando, può essere lentamente costruita con un procedimento induttivo. La funzione poetica, secondo Jakobson, è l’enfasi posta sul messaggio in quanto tale, enunciazione di uno scienziato del linguaggio che riassume un secolo circa di teorie dell’arte per l’arte (189); un’opera ben riuscita, secondo Jauss, modifica l’orizzonte di attesa dell’udienza, sicché la letteratura, in virtù della sua funzione

socialmente formativa, contribuisce all'emancipazione dell'umanità dai suoi vincoli naturali, religiosi e sociali (109); un'efficace rappresentazione letteraria del mondo, secondo Iser, l'altro importante esponente dell'estetica della ricezione, dà al lettore la consapevolezza di essere preso in un sistema di norme (sociali) che, una volta decontestualizzate, possono essere messe in discussione e superate (328); per il decostruzionista de Man, invece, non è affatto certo che la letteratura sia una fonte di informazione su qualsiasi cosa se non sul suo stesso linguaggio, affermazione che chiude incredibilmente il grande circolo e che è un'ennesima definizione di che cos'è la letterarietà ("The Resistance to Theory" 11)<sup>6</sup>. Come si vede, nel corso degli ultimi cento anni e passa, si succedono e convivono teorie di stampo formalistico, che sono quelle dominanti e con le quali più o meno tutti hanno dovuto fare i conti; ma anche teorie, come quella dell'estetica della ricezione, che abbiamo ricordato in due formulazioni non proprio identiche, che chiamano in causa il mondo e attribuiscono all'arte perfino una funzione trasgressiva o quanto meno liberatoria. A queste ultime, come ad altre, si aggiunge quella denominata freudiana di Orlando.

Al di là delle loro differenze, spesso di non poco conto,

<sup>6</sup> Il saggio, che dà il titolo al volume del 1986, postumo, è del 1982. Per de Man, benché «the main theoretical interest of literary theory consists in the impossibility of its definition» (3), «A general statement about literary theory should not, in theory, start from pragmatic considerations. It should address such questions as the definition of literature (what is literature?) and discuss the distinction between literary and non-literary uses of language, as well as between literary and non-verbal forms of art» (4). Per pura curiosità, ricordo che l'intervento di de Man aveva all'origine una motivazione didattica: l'articolo gli era stato commissionato dalla MLA per la sezione di teoria della letteratura di un volume collettivo con finalità di orientamento negli studi letterari, ma alla fine non fu accettato perché non rispondeva a quanto richiesto.

tutte queste teorie sono enunciazioni generali e astratte di quello che la letteratura è o potrebbe o dovrebbe essere ed è abbastanza comprensibile che non riescano a fornire adeguate spiegazioni o modalità di comprensione per tutte le opere. È difficile, per esempio, tornando alla teoria di Orlando, cogliere la grandezza e il pregio artistico della *Chanson de Roland* mettendo semplicemente a confronto un comportamento autorizzato dal codice d'onore del cavaliere cristiano (scegliere una morte eroica) ma non autorizzato dal codice militare (perché comporta lo sterminio della retroguardia di cui l'eroe è a capo), cioè facendo contrastare la decisione di Rolando di non suonare il corno, se non quando è ormai troppo tardi, con la prudenza di Olivieri<sup>7</sup>. Il caso della *chanson de geste* è significativo perché si tratta di una forma d'arte notoriamente affermativa, dove, a differenza che nel romanzo, dal romanzo di *Tristano* a Flaubert e oltre, la ragione sta indiscutibilmente da una parte sola: «Païen unt tort e chrestiens unt dreit». Che dunque nella letteratura si possa scorgere una funzione antagonistica, che essa si schieri cioè sempre e comunque dalla parte di ciò che è represso, sembra un assunto di difficile dimostrazione. Di qui le non poche ragioni per nutrire scetticismo nei confronti di 'teorie generali della letteratura'.

Il saggio di de Man "The Resistance to Theory", nel momento in cui afferma l'impossibilità di esprimere considerazioni storiche o estetiche sulla letteratura in quanto il suo linguaggio è per sua natura retorico o figurale, sostiene l'inconciliabilità tra teoria e interpretazione (o lettura): «the resistance to theory is in fact a resistance to reading» (15). Non è tuttavia il teorico de Man che fa resistenza alla teoria, bensì quanti assegnano allo studio della letteratura dei valori etici o estetici o quei teorici che comunque ossequiosamente li perseguono:

<sup>7</sup> È la situazione (e) di cui sopra (Orlando, *Per una teoria freudiana* 83).

As a controlled reflection on the formation of method, theory rightly proves to be entirely compatible with teaching, and one can think of numerous important theoreticians who are or were also prominent scholars. A question arises only if a tension develops between methods of understanding and the knowledge which those methods allow one to reach. If there is indeed something about literature, as such, which allows for a discrepancy between truth and method, between *Wahrheit* and *Methode*, then scholarship and theory are no longer necessarily compatible; as a first casualty of this complication, the notion of 'literature as such' as well as the clear distinction between history and interpretation can no longer be taken for granted. For a method that cannot be made to suit the 'truth' of its object can only teach delusion. Various developments, not only in the contemporary scene but in the long and complicated history of literary and linguistic instruction, reveal symptoms that suggest that such a difficulty is an inherent focus of the discourse about literature. These uncertainties are manifest in the hostility directed at theory in the name of ethical and aesthetic values, as well as in the recuperative attempts of theoreticians to reassert their own subservience to these values. ("The Resistance to Theory" 4)

Il passo successivo di de Man, in un articolo dello stesso anno curiosamente intitolato "The Return to Philology", è quello di svincolare lo studio della letteratura «as a hermeneutics and a history» dal suo studio «as a rhetoric and a poetics» (25-26). In un certo senso, teoria e filologia finiscono per coincidere, in quanto «the turn to theory occurred as a return to philology, to an examination of the structure of language prior to the meaning it produces» (24). I significati, nell'accezione più ampia, non sarebbero quindi di competenza della filologia.

Esattamente vent'anni dopo la pubblicazione di quest'ultimo saggio, nel 2002, Edward Said leggeva al CRASSH, il Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities di Cambridge, una conferenza dal titolo identico, poi raccolta in un volume postumo del 2004. Se non può essere casuale la ripresa alla lettera del titolo, è significativo che Said non citi affatto de Man nel suo saggio. Mentre si ha l'impressione che per de Man la filologia rappresenti una disciplina ancillare, diligente e scrupolosa ma meramente descrittiva, nonostante la sua genealogia comprenda nomi come Nietzsche, Foucault e Derrida, tra i quali lo stesso de Man sembra volersi accomodare, per Said la filologia, in apparenza «the least with-it, least sexy, and most unmodern of any of the branches of learning associated with humanism» (57), ha in realtà avuto una portata rivoluzionaria e una forza anticipatrice con grandi pensatori, che però si definivano filologi, come Vico e Nietzsche e, nel Novecento, con studiosi del calibro di Spitzer e di Auerbach o di Curtius (menzionato in altri scritti)<sup>8</sup>. La filologia è, per Said, la spina dorsale delle principali tradizioni culturali:

Philology is, literally, the love of words, but as a discipline it acquires a quasi-scientific intellectual and spiritual prestige at various periods in all of the major cultural traditions, including the Western and the Arabic-Islamic traditions that have framed my own development. ("The Return to Philology" 58)

Ed è alla base dell'atto di responsabilità che ogni interpretazione comporta:

For the process of reading begins and ends in the reader, and what enables the reading is an irreducibly personal

<sup>8</sup> Altre riflessioni di Said sui filologi e la filologia in due suoi precedenti libri: *Beginnings: Intention and Method* (1978), e *The World, the Text, and the Critic* (1983).

act of commitment to reading and interpreting, the gesture of reception that includes opening oneself to the text and, just as importantly, being willing to make informed statements about its meaning and what that meaning might attach itself to. [...] It is the avoidance of this process of taking final comradely responsibility for one's reading that explains, I think, a crippling limitation in those varieties of deconstructive Derridean readings that end (as they began) in undecidability and uncertainty. To reveal the wavering and vacillation in all writing is useful up to a point, just as it may here and there be useful to show, with Foucault, that knowledge in the end serves power. But both alternatives defer for too long a declaration that the actuality of reading is, fundamentally, an act of perhaps modest human emancipation and enlightenment that changes and enhances one's knowledge for purposes other than reductiveness, cynicism, or fruitless standing aside. ("The Return to Philology" 66)

Citazione in cui l'ultima frase, dove si definisce la lettura come «an act of perhaps modest human emancipation and enlightenment», è, credo, tutta da sottolineare.

De Man e Said ci parlano dunque di filologia in accezioni diametralmente opposte: per il primo, il ritorno alla filologia, cioè a una teoria rinunciataria, che si ferma alla superficie del linguaggio, implica un ridimensionamento dell'attività della lettura, che non deve andare oltre la lettera, deve cioè precludersi di interpretare e di esprimere valutazioni, di natura storica, morale, politica o anche estetica; per il secondo, è solo nella lettura che possiamo assumerci la responsabilità di interpretare e quindi di giudicare e di valutare. Ma a distanza di più di trent'anni dall'inizio di quello che poi è diventato, negli Stati Uniti, un dibattito a più voci<sup>9</sup>, che senso può avere un ritorno alla filologia, nei termini in cui ne parlavo, riferendomi

<sup>9</sup> Qualche indicazione bibliografica in Eisner (7, nota 11).

alla mia personale esperienza, con Francesco Orlando? Un caso concreto, molto concreto e perfino un po' prosaico, ci viene incontro.

Nel 2014, anche a seguito della prima Abilitazione scientifica nazionale tenutasi in Italia (l'abilitazione è il titolo che permette l'accesso ai concorsi a cattedra banditi dai singoli atenei), c'è stata all'interno della SIFR, la Società italiana di filologia romanza, un'animata discussione per la modifica della declaratoria del cosiddetto settore scientifico-disciplinare di Filologia e linguistica romanza (questa è la denominazione completa dell'insegnamento) risalente a diversi anni prima e rispondente a uno stato dell'organizzazione didattica in parte superato. Una declaratoria di settore è una semplice scrittura burocratica da depositare al Ministero, che serve a fissare dei paletti, a volte traballanti, tra una disciplina e l'altra e a descrivere sommariamente gli oggetti di un campo di studi; sicché non può essere considerata come un programma o un manifesto scientifico. Quello che ha sorpreso i promotori della revisione è stato l'impegno e l'entusiasmo con i quali molti docenti si sono interrogati e hanno interrogato i loro colleghi sulla natura, la vocazione e i limiti della disciplina, anche in rapporto con la sua storia in Italia e in Europa. Il documento finale che ne è derivato resta una scrittura burocratica, molto elencativa e un po' in codice, e non è quindi il caso di riprodurlo qui nella sua interezza<sup>10</sup>; accennerò invece alle varie posizioni che nel dibattito sono emerse e citerò anche qualche frammento dei molti messaggi fatti circolare tra i circa 300 soci della SIFR, omettendo ovviamente i nomi degli scriventi, che forse non intendevano pubblicare a stampa, almeno non in questa forma, le loro

<sup>10</sup> Il lettore eventualmente interessato potrà comunque trovarlo, prima o poi, nel sito del Ministero alla pagina Declaratorie dei settori (al momento non è stato ancora pubblicato).

osservazioni<sup>11</sup>. La premessa a quanto segue è che la situazione a cui faccio riferimento è specificamente quella della filologia romanza: non della filologia classica (che si erge da sempre su un terreno assai meno sismico) né delle filologie di altre tradizioni antiche e moderne, che pure hanno elevati standard scientifici ma che non si presentano, per prospettiva comparatistica o per articolazione linguistica o per forbice cronologica ecc., con gli stessi caratteri e con gli stessi problemi della filologia romanza. Del resto, non sarà casuale che Edward Said prenda a modello della filologia contemporanea proprio tre romanisti.

Ci si poteva aspettare, se è in minima parte giustificata l'immagine disegnata da Said della filologia come «the [...] least sexy» tra tutte le branche degli studi umanistici, che l'enfasi maggiore fosse posta da parte degli intervenuti a tutela della sua integrità o comunque dei suoi aspetti più rigorosi e quindi più ostici e meno seducenti, come per esempio quelli riguardanti la ricostruzione testuale. Fino a non molto tempo fa, del resto, era più o meno tacitamente richiesto ai candidati ai concorsi a cattedra un'edizione critica (preferibilmente di un trovatore, come abbiamo detto). Tuttavia, tale tipo di preoccupazioni non è stato in cima ai pensieri di quanti hanno partecipato alla discussione: è possibile che molti abbiano dato per scontata la necessità di questa componente, senza sottolinearla, e tutti si sono accontentati della menzione delle «metodologie filologiche e linguistiche» (formula già presente nella vecchia declaratoria) che vanno applicate nell'esercizio della disciplina. In realtà, qualcuno ha osservato che la disciplina «non è solo 'filologico-linguistica' [...], ma il suo scopo principale è capire (con gli strumenti adatti) ciò che le culture romanze

<sup>11</sup> A uno degli intervenuti si deve tuttavia un'ampia e pacata riflessione sulla funzione della disciplina: mi riferisco al saggio di Massimo Bonafin, «La filologia (romanza) al tempo della crisi degli studi umanistici», apparso lo stesso anno (2014) nella rivista *Ecdotica*.

medievali ci hanno trasmesso, i loro significati e il loro retroterra e contesto storico. [...] Coloro che comunemente giudichiamo i più grandi maestri del Novecento (la triade Curtius – Spitzer – Auerbach, tanto per capirci; ma anche Vossler, Köhler, Jauss...) non si sono mai occupati di critica testuale né ci hanno fornito un'edizione critica; in compenso hanno analizzato a fondo le letterature romanze e ci hanno fatto comprendere molto del loro contenuto e della storia europea». Sicché, scrive un altro docente, «se si vuole serbare alla filologia romanza la natura di disciplina storica ed ermeneutica, come la vollero i suoi padri fondatori, occorre che i suoi ambiti e i suoi metodi di studio 'nucleari', dico la critica del testo, la linguistica, la storia della cultura e l'interpretazione della letteratura, abbiano pari dignità e siano praticati alternativamente da chi si professa filologo romanzo». Insomma, «la critica del testo, la linguistica, la storia comparata della letteratura e delle tradizioni culturali ne costituiscono le metodologie privilegiate di analisi». E per quanto riguarda «gli aspetti culturali, [...] ormai da parecchio tempo la filologia si occupa, con il suo specifico atteggiamento, [...] anche di fenomeni di cultura: non solo temi, ma anche impostazioni generali, che vanno dall'ideologia all'antropologia all'iconografia».

A chi poi pensi che la filologia romanza vada circoscritta ai soli secoli medievali e alla sola area romanza va fatto presente che «la comparatistica romanza non si deve arrestare né al tardo Medioevo né ai confini del mondo romanzo. Auerbach con *Mimesis* ha fatto o no della comparatistica, dedicando metà dell'opera all'età moderna e spaziando sulle letterature inglese e tedesca? E Curtius non ha forse messo la tradizione classico-medievale in rapporto con le letterature europee fino al Settecento e oltre? Sono filologi romanzi abusivi? Occupavano a torto le loro cattedre?» Un altro intervento di rincalzo: «Sono sensibilissimo all'argomento [cronologico], e credo di aver passato la vita sul Medioevo. Detto questo, mi sembra

errato mettere barriere cronologiche dove ciò che conta è il metodo». Inoltre, è impossibile dimenticare gli apporti del mondo celtico, germanico, bizantino, arabo, e anche di mondi più lontani, al mondo romanzo. Alla vocazione comparatistica, che però a un certo punto si scontra con i limiti di competenza dei singoli studiosi quando si travalicano i confini della Romània, già abbiamo accennato: essa trova spazio nella declaratoria dove si dice che i metodi vanno applicati «con particolare attenzione agli aspetti comparatistici, estesi anche alle altre letterature e culture medievali». Più complesso è l'«argomento cronologico», apparentemente fuori luogo per una branca di studi che si è forgiata sui testi medievali. In effetti fino a non molto tempo fa la tradizione accademica tedesca prevedeva che i romanisti si interessassero anche di testi romanzeschi moderni oltre che medievali. Ma in questo la tradizione italiana sembra indipendente da quella tedesca e risale alle origini stesse della disciplina in Italia, a cominciare da Ugo Angelo Canello, considerato il primo filologo romanzo italiano, che si era occupato, oltre che di linguistica, dei trovatori (è, nel 1883, il primo editore critico di Arnaut Daniel) e di altri temi romanzeschi, di letteratura italiana del Cinquecento e dell'Ottocento nonché di Goethe, fino a Contini, Avalle, Segre e molti altri, che hanno in prevalenza manifestato una spiccata attenzione per la letteratura contemporanea. Tutto ciò, tradotto nel linguaggio della declaratoria, è condensato nella frase con cui si informa il Ministero che la disciplina «comprende gli studi sulle origini e gli ulteriori sviluppi delle lingue e delle letterature romanze, con speciale riguardo ai secoli medievali» (si parla quindi di «ulteriori sviluppi», che a rigore possono arrivare fino ai nostri giorni; e si parla di un riguardo «speciale», però niente affatto esclusivo, per l'epoca medievale).

Ma probabilmente il nocciolo duro della declaratoria è dove si dice a partire da cosa si applicano le specifiche metodologie della disciplina: il punto di partenza, che è

allo stesso tempo il fine, è individuato nella «centralità dell'interpretazione»: «A partire dalla centralità dell'interpretazione del testo nei suoi diversi aspetti e in un'ottica panromanza, applica metodologie filologiche e linguistiche [...]». Il termine «interpretazione», assente nella precedente declaratoria, rispecchia fedelmente la riflessione e gli scambi di idee di quanti sono intervenuti nel dibattito e compare per la prima volta, in questa accezione, in una declaratoria di un settore scientifico-disciplinare; ma, soprattutto, testimonia della storia stessa della disciplina. E siamo con ciò all'opposto della funzione che de Man intendeva attribuire alla filologia.

D'altra parte, è ammissibile un'interpretazione senza una filologia e senza una linguistica? Come la colomba di Kant (similitudine cara a Franco Brioschi) che giudica d'impaccio l'aria grazie alla quale è in grado di volare, così l'interprete potrebbe nutrire fastidio per modalità di studio che vincolano la sua libertà. Per non fare che un elementare e microscopico esempio, che significano i primi due versi del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo? Se la rosa sta metaforicamente per la bella, a cui il corteggiatore si rivolge, perché questa fa apparizioni stagionali? E perché la bella è desiderata da nubili e maritate? L'interpretazione può correre libera, forte di facili simbolismi sessuali, e far balenare disinibiti siparietti lesbici nella Sicilia del tredicesimo secolo; oppure, davanti all'apparente evidenza, suggerire misure censorie, la prima delle quali fu applicata nel Cinquecento quando *le donne* fu corretto in *i homini*. La filologia però ci ricorda che il componimento è stato 'tradotto' dai copisti dal siciliano al toscano; la linguistica ci dice che in siciliano *apari* è sia 2<sup>a</sup> che 3<sup>a</sup> persona singolare e poi ci fa presente che *disiare* ha in antico italiano, come in francese e in occitano e prima ancora in latino, anche il significato di «sentire la mancanza», quindi di «ricercare impazientemente», proprio come Beatrice, in una canzone della *Vita nuova*, 'manca' agli angeli e ai santi del paradiso, i quali certa-

mente non la concupivano: «Madonna è disziata in sommo cielo», un'accezione che sopravvive nel linguaggio formale («Professore, il Direttore la desidera»). Sicché: «Tu, rosa fresca e profumatissima che spunta verso l'estate, sei la più ricercata da tutte le donne, nubili e maritate», perché sei per loro perfetto modello e guida. Ma le difficoltà che fanno velo all'interpretazione possono essere di ogni tipo: storico, antropologico, culturale ecc., e tocca al filologo risolverle e prima ancora riconoscerle, governando l'interpretazione.

Naturalmente queste ultime pagine non vogliono essere uno spot della filologia romanza. I trascorsi allora vanno rinverditi di continuo e non è facile conservare gli standard del passato e esercitare competenze multiple; ed è superfluo aggiungere che il nucleo della didattica deve inevitabilmente riguardare l'epoca medievale e i suoi classici, anche per evitare accavallamenti con diversi altri insegnamenti attigui fioriti negli ultimi cinquant'anni circa. C'è poi da dire che il settore ha subito un percepibile ridimensionamento in diversi paesi europei, proprio in quelli che a lungo hanno esercitato un'influenza sulla romanistica italiana o che sono entrati in virtuosa competizione con essa. Ma resta, nel complesso, il quadro di una disciplina dinamica e per certi aspetti perfino antiaccademica, se, forte di un metodo, si spinge, o può spingersi, oltre il suo territorio protetto di specializzazione.

In questo ordine di idee, e con queste prospettive, mi chiedo se non sia assolutamente saggio rinunciare alla teoria, ovvero a una griglia, deduttivamente o induttivamente fabbricata, da sovrapporre ai testi. Senza la rigida e pesante struttura di una teoria, io potrò muovermi più agilmente e ammettere, ad esempio, che un'opera letteraria non vuole trasmettere nessun messaggio, che si consuma meravigliosamente in se stessa come un fuoco d'artificio, pur restando un capolavoro; che un'altra invece vive e sopravvive solo a condizione che l'autore riesca, pure a distanza di secoli, a comunicarci, semmai in maniera vibrata e polemica, le

sue idee, direttamente e intenzionalmente e non per negazione o distrazione; che un'altra ancora abbia la non tanto recondita finalità di modificare (o all'inverso di confermare, di rafforzare) il nostro modo di pensare e di agire, e così via. Potrò averne anche abbastanza di dire l'io lirico fa questo o quello, se l'io lirico si chiama Bertran de Born, la cui biografia trova puntuale riscontro nelle sue canzoni: e se devo credere, come racconta, che un giorno è stato baciato da Riccardo Cuor di Leone in segno di perdono per il suo comportamento da barone ribelle, non ho motivi di credere che quando racconta di avere baciato una signora questa sia necessariamente un fantasma letterario che deve stare lì perché ci troviamo nel genere della canzone cortese; ma questo posso dirlo invece di qualche altro poeta, semmai anche della stessa epoca, e di nuovo così via... È in fondo la filologia, con la sua duttilità, che ci fa capire che il mondo, e in esso la letteratura, è vario e complesso e imprevedibile, ricco di emozioni, e che non tutto si piega a una sola regola; inoltre, che la storia entra nella letteratura, quando entra, senza che il teorico possa costruire degli argini che la trattengano fuori. Come ho cercato di argomentare altrove, la nozione di letterarietà è nata quando, con le avanguardie e con la dissoluzione dei generi, le convenzioni linguistiche e formali che caratterizzavano le opere letterarie sono venute meno, o, per meglio dire, generalmente sono venute meno, non sempre e non dovunque. Guardare alla letteratura senza questo filtro deformante, e senza, nella modernità, attribuire ad essa una funzione etica che non può sempre assolvere, può rivelarci nuovi modi di lettura, che non escludono la presa di parte del lettore stesso, che in passato c'è sempre stata e che è venuta meno o è stata gettata in discredito solo quando si è creduto di scoprire che la letteratura non ha niente da dire.

Insomma, nel mestiere del filologo le emozioni non mancano e credo che i filologi dovrebbero incoraggiare tutti i lettori ad assumere il punto di vista della filologia.

*Appendice*

Riproduco qui, per l'interesse che credo abbia la lettera di Francesco Orlando, il seguito della discussione di cui sopra, cominciata a voce il 9 aprile 2007.

Napoli, 21 maggio 2007

Caro Francesco,

non mi fu possibile venire alla tua seconda conferenza e me ne scuso. Di conseguenza, non so come è andata a finire, qual è stata la conclusione; e non si può giudicare o apprezzare pienamente un film o un romanzo senza arrivare al finale. Qualche sommario commento, comunque, su quanto ho ascoltato, se ritieni che uno scambio di idee possa essere utile.

Una cosa che mi ha colpito è che sostanzialmente hai fatto risalire la critica del formalismo alla fine degli anni novanta (se ricordo bene, al libro di Compagnon). Questo è abbastanza ingiusto per quanti queste cose avevano cominciato a dirle fin dalla metà degli anni settanta. Certo queste persone avevano il difetto di non essere francesi, un difetto che del resto ci accomuna. Ma i loro studi tu li conoscevi fin da allora. La cosa interessante, a guardarla a distanza, è che si trattava di una critica proveniente da varie direzioni: una più specificamente teorica e linguistica (parlo di me), una decisamente filosofica (è il caso di Franco Brioschi), una terza legata alla tradizione della critica militante (Alfonso Berardinelli e altri). Con il senno di poi, qualcuno potrebbe dirci oggi che avevamo ragione, ma il punto è che nessuno se ne ricorda più, mentre ci si ricorda dei cauti e tardivi ripensamenti di qualche professore di Parigi.

La *pars construens* in quella critica non c'era o era difettosa, modesta. Io credo che alcuni di noi erano consapevoli di questo e il passo successivo è stato quello di liberarsi dalla teoria della letteratura in quanto tale. La teoria della letteratura è nata secondo me per spiegare

l'arte contemporanea, per dare un senso alla violazione delle norme. E anche in questo ha fallito. Per alcuni di noi la *pars construens* è stata ritrovata nel nostro lavoro di critici, di interpreti, di filologi, perfino di filosofi, come ritengo sia stato precisamente Brioschi. Questo significa che mi è molto difficile seguirti nel tentativo di dare una nuova definizione della letteratura o del letterario.

Anche la netta contrapposizione tra la considerazione della letteratura come discorso autoreferenziale oppure come discorso sul mondo (uso termini abbreviati, ma ci intendiamo) va forse smussata. Ciò non dipende solo dal punto di vista. Un'approfondita conoscenza, per esempio, della letteratura medievale, a cominciare da quella francese, fa pensare che i due poli possono essere compresenti e che l'interprete deve di volta in volta adattare i suoi occhiali (o il suo udito, avrebbe detto Zumthor) a quello che gli autori gli propongono. Questo è un altro problema di qualsiasi teoria della letteratura: l'impossibilità di contraddirsi anche davanti all'evidenza.

Infine qualche osservazione sul quadro, molto lucido, che hai fatto del formalismo. Questa corrente andrebbe considerata congiuntamente alle estetiche del Novecento, e l'estetica crociana è perfettamente in linea con le tendenze dominanti della teoria: paradossalmente, era 'modernissima' (cercai di dirlo in uno dei saggi de *La ragione critica*). Un discorso più complesso meriterebbe invece il formalismo slavo, che è stato divulgato in occidente dai formalisti francesi. Sto seguendo gli studi di una mia amica milanese, un'allieva di Brioschi<sup>a</sup>, e sembra che le cose siano molto più mosse e complesse. Molto resta da tradurre.

Spero per il futuro di vederti più spesso. Tanto tempo è passato da quando ci vedevamo con una certa frequenza o ci scrivevamo. Anche io suppongo che sono molto cambiato (e tante cose in effetti, da allora, sono cambiate).

Un caro abbraccio,  
Dino

<sup>a</sup> Stefania Sini.

Pisa, 9 giugno 2007

Caro Dino,

ti rispondo con ritardo perché queste settimane sono state asfissianti d'impegni, un po' troppi per la mia età: ri-elezioni d'un preside di facoltà e d'un presidente di dottorato, che mi tocca coordinare come decano, presentazione del *Ring* di Wagner al Maggio fiorentino, ecc. Ma, mentre non trovavo il tempo di scriverti, ruminavo un così gran numero di risposte diverse da accorgermi che si smuoveva in pratica *tutta* la problematica teorica, e ognuna di tali risposte diventava ancora più utopica del progetto di libro presentato a Napoli. Unica soluzione: non entrare nel merito di nessuno dei problemi, e limitarmi a considerazioni su rapporti culturali.

Certo, da parte mia sarebbe stato gentile ricordare, se non i lavori di Brioschi e Berardinelli davvero da me troppo lontani, almeno i tuoi; e mi scuso di non averlo fatto. Se posso però essere sincero, non mi sembra di aver omesso un 'atto dovuto'.

La prima ragione la accenni tu stesso: «il difetto di non essere francesi... ci accomuna». Di un riscontro mancato o limitato alle mie proposte io, ben più vecchio, sono il primo ad aver sofferto. La cultura italiana è indipendente da *coine* concettuali e terminologiche estere in altri campi: l'italianistica stessa, forse la storia dell'arte, la filologia classica... Ma in campo teorico-comparatistico, dal 1960, la dipendenza è stata totale; e io poi non tracciavo una storia del campo, bensì un personalissimo bilancio del mio lavoro quarantennale, legato all'ipotesi di scrivere un altro libro. Se domani lo facessi, gli avversari o gli interlocutori, anche guardando solo all'Italia, si situerebbero sempre dentro quella *coine* d'ispirazione prima francese, poi franco-americana (con gli apporti tedeschi e russi che sai). Il libro di Compagnon è sì un ripensamento cauto e tardivo, come tu giustamente dici e come ho scritto anch'io sulla

«Rivista dei libri» nel '99; ma è la prima intelligente spia d'un disagio precisamente all'interno di quella *coinè*.

Rispetto alla quale sia tu che io, in passato, siamo stati fra i pochi italiani non acritici, ma neanche ci siamo astenuti dal prendere a prestito ciò che ci piaceva. E non abbiamo affatto criticato o preso a prestito, rispettivamente, le stesse cose. Per fare un solo esempio a testa, se è ovvio da dove proviene il mio concetto di figuralità, ha origini altrettanto chiare il tuo rifiuto dell'obiettività del testo, che ti ha indotto a presentare la traduzione di Fish<sup>b</sup>. La consistenza e i limiti del nostro breve consenso si racchiudono nelle pp. 74 sg della tua *Critica della letterarietà* – che peraltro contano fra le poche reazioni serie e importanti al mio libro di 5 anni prima<sup>c</sup>. Come non è omogenea quella *coinè* internazionale, non possono esserlo, in periferia, le parti dell'assimilazione e della resistenza. Non a caso nella tua lettera non appare nessun interessamento per quel che ha di nuovo il modo come mi hai sentito impostare il rapporto fra mimesi e convenzione (mi suggerisci di «smussare» un'opposizione che miro ad abolire). Può darsi che la lezione dell'indomani, tutta esempi, ti avrebbe interessato di più. Ma dato che avevo scritto e vorrei riscrivere contro molte posizioni da te condivise, perché e su quali punti avrei dovuto dire che a fine anni settanta avevi, avevate, ragione?

Nemmeno devo aggiungere che questi dissensi tolgono men che niente alla mia stima per te (ricorderai quanto ho sempre ammirato l'eleganza e lucidità della tua scrittura), all'amicizia, a certi bei ricordi e precisi motivi di gratitudine. Un caro abbraccio

dal tuo  
Francesco

<sup>b</sup> Fish, *C'è un testo in questa classe?*

<sup>c</sup> Alle pp. 74-77 discutevo i due libri di Orlando, il secondo dei quali era già stato da me recensito nel 1974 in *Studi francesi*.

*Bibliografia*

- Avalle, d'Arco Silvio. *L'analisi letteraria in Italia. Formalismo, strutturalismo, semiologia*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1970.
- Berardinelli, Alfonso. *Il critico senza mestiere. Scritti sulla letteratura oggi*. Milano: Il Saggiatore, 1983.
- Bonafin, Massimo. "La filologia (romanza) al tempo della crisi degli studi umanistici". *Ecdotica* 11 (2014): 170-184.
- Brioschi, Franco. *La mappa dell'impero, Problemi di teoria della letteratura*. Milano: Il Saggiatore, 1983.
- Carapezza, Francesco. "Entre théorie et pratique en ecdotique galloromane". *Manuel de la philologie de l'édition*. Éd. David Trotter. Berlin: De Gruyter, 2015. 21-43.
- Compagnon, Antoine. *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*. Trad. Monica Guerra. Torino: Einaudi, 2000. Trad. di *Le démon de la théorie. Littérature et sens commune*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- Contini, Gianfranco, "I ferri vecchi e quelli nuovi. Ventuno domande di Renzo Federici a Gianfranco Contini". *Prisma. Rassegna mensile del libro* 1-2 (1968): 9-14. Riedito in *L'analisi letteraria in Italia*. Di d'Arco Silvio Avalle. 216-228; e in *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*. Di Gianfranco Contini. Pisa: Edizioni della Normale, 1992. 43-66.
- Corti, Maria e Cesare Segre, ed. *I metodi attuali della critica in Italia*. Torino: Eri, 1970.
- de Man, Paul. "The Resistance to Theory". *The Resistance to Theory*. Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1986. 3-20.

---. "The Return to Philology". *The Resistance to Theory*. 21-26.

Di Girolamo, Costanzo. Rec. di *Per una teoria freudiana*, di Francesco Orlando. *Studi francesi* 18 (1974): 513-515.

---. *Critica della letterarietà*. Milano: Il Saggiatore, 1978. Ed. ingl.: *A Critical Theory of Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1981. Trad. sp.: *Teoría crítica de la literatura*. Trad. Alejandro Pérez. Barcelona: Crítica, 1982; 2a ediz. 2001. Trad. port.: *Para uma crítica da teoria literária*. Trad. Salvato Teles de Menezes. Lisboa: Horizonte, 1985

---. "Interpretazione e teoria della letteratura". *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*. Di Costanzo Di Girolamo, Alfonso Berardinelli e Franco Brioschi. Torino: Einaudi, 1986. 9-38.

---. "La saggistica letteraria [di Alberto Varvaro]". *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani* 26. *Studi sull'opera di Alberto Varvaro* (2015). 57-80.

Eisner, Martin G. "The Return to Philology and the Future of Literary Criticism: Reading the Temporality of Literature in Auerbach, Benjamin, and Dante". *California Italian Studies Journal* 2. 1 (2011): 20 pp. (non numerate). Web.

Fish, Stanley. *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*. Prefazione di Costanzo Di Girolamo. Trad. Mario Barenghi et al. Torino: Einaudi, 1987. Trad. (parziale) di *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1980.

Iser, Wolfgang. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Introduzione di Cesare Segre. Trad.

- Rodolfo Granafei. Bologna: Il Mulino 1987. Trad. di *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jakobson, Roman. "Linguistica e poetica". *Saggi di linguistica generale*. Ed. Luigi Heilmann. Trad. Luigi Heilmann e Letizia Grassi. Milano: Feltrinelli, 1966. 181-218. Trad. di "Linguistics and Poetics". *Style in Language*. Ed. Thomas A. Sebeok. Cambridge (MA): M.I.T. Press, 1960. 350-377.
- Jauss, Hans Robert. *Perché la storia della letteratura?* Ed. Alberto Varvaro. Napoli: Guida, 1969. Trad. di *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Konstanzer Universitätsreden, 1967.
- Orlando, Francesco. *Lettura freudiana della «Phèdre»*. Torino: Einaudi, 1971. Trad. ingl.: in *Toward a Freudian Theory*. 1-120. Trad. fr.: *Lecture freudienne de «Phèdre»*. Trad. Danièle et Thomas Aron. Paris: Les belles lettres, 1986. *Annales littéraires de l'Université de Besançon* 333.
- . *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi, 1973; 2a ediz. 1987. Trad. ingl.: in *Toward a Freudian Theory*. 121-188.
- . *Toward a Freudian Theory of Literature, with an Analysis of Racine's «Phèdre»*. Trans. Charmaine Lee. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- . *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi, 1993; 2a ediz. 1994. Trad. fr.: *Les objets désuets dans l'imagination littéraire. Ruines, reliques, raretés, rebuts, lieux inhabités et trésors cachés*. Trad. Aurélie Gendrat-Claudiel et Paul-André Claudiel. Paris: Classiques Garnier, 2010; 2a ediz. 2013. Préface de Carlo Ginzburg.

- . "Conversazione con Francesco Orlando". Ed. Alessandra Diazzi e Federico Pianzola. *Enthymema* 1 (2009): 187-215.
- Said, Edward W. *Beginnings: Intention and Method*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- . *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1983.
- . "Ritorno alla filologia". *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*. Introduzione di Giorgio Baratta. Trad. Monica Fiorini. Milano: Il Saggiatore, 2007. 83-108. Trad. di "The Return to Philology". *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia University, 2004. 57-84.
- Segre, Cesare, ed. "Strutturalismo e critica". *Catalogo generale 1958-1965* [della casa editrice Il Saggiatore], preceduto da un'inchiesta su *Strutturalismo e critica* a cura di Cesare Segre. Milano: Il Saggiatore, 1965; 19852 con una Premessa alla nuova ed. di C.S. xi-lxxxv.
- . *Notizie dalla crisi*. Torino: Einaudi, 1993.