

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TRE



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

**Corso di laurea in Scienze storiche, del territorio e per la
cooperazione internazionale**

**Nazionalismo e Balcani tra XVI e XIX secolo:
rappresentazione e costruzioni di un'idea**

RELATORE:

MANFREDI MERLUZZI

LAUREANDO:

ENRICO MILAZZO

ANNO ACCADEMICO 2014/2015

A Gabriele

Indice

Nazionalismo e Balcani tra XVI e XIX secolo: rappresentazione e costruzioni di un'idea

Introduzione.....	5
Capitolo 1 Le forme della storia.....	9
● 1.1 Immaginazione e narrazione storica.....	9
➤ 1.1.a La necessità del racconto	11
➤ 1.1.b Narrazione e interpretazione	17
➤ 1.1.c Immaginazione e teoria letteraria	22
● 1.2 <i>Metahistory</i> - La poetica della storia.....	27
➤ 1.2.a La spiegazione nel lavoro storico	30
- <i>Spiegazione tramite costruzione dell'intreccio</i>	31
- <i>Spiegazione mediante argomentazione</i>	33
- <i>Spiegazione tramite implicazione ideologica</i>	38
➤ 1.2.b La teoria dello stile	41
➤ 1.2.c L'analisi tropologica	46
● 1.3 La coscienza storica tra XVIII e XIX secolo.....	49
➤ 1.3.a Illuminismo	51
➤ 1.3.b I realismi ottocenteschi	56
- <i>Michelet - Il realismo storico Romanzesco</i>	59
- <i>Ranke - Il realismo storico come Commedia</i>	61
- <i>Tocqueville - Il realismo storico come Tragedia</i>	64
- <i>Burckhardt - Il realismo storico come Satira</i>	67
➤ 1.3.c La rinascita della filosofia della storia	69

Capitolo 2	Il sentimento nazionalista nei romanzi storici dei Balcani.....	77
-	<i>Le origini del nazionalismo</i>	78
-	<i>Il protonazionalismo popolare</i>	83
●	2.1 Il ponte sulla Drina, di Ivo Andric.....	92
➤	2.1.a Considerazioni sul dominio ottomano	102
●	2.2 Migrazioni, di Milos Crnjanski.....	107
➤	2.2.a Dalla Porta agli Asburgo	114
●	2.3 La marcia di Radetzky, di Joseph Roth.....	119
➤	2.3.a Identità e storia	128
	Conclusione.....	138
	Bibliografia.....	143

Introduzione

La capacità della narrazione di trasmettere il senso della coscienza storica dell'epoca che racconta, è stata una delle convinzioni che hanno portato Hayden White a tentare di comprendere le relazioni che legano quel testo all'autore, all'interpretazione che esso produce, e al contesto non solo sociale, ma anche ideologico e politico che lo circonda e che contribuisce a costruire. Un'altra convinzione è che l'impulso a scrivere una storia non significa voler semplicemente riportare fedelmente degli avvenimenti, ma piuttosto manifestare una volontà di comprensione del significato storico di quegli eventi. Scrivendo una storia, si è alla ricerca delle origini e della coerenza di una prospettiva che si propone come macro-temporale, che cerchi di cogliere la totalità delle esperienze che si tenta di rappresentare. Questa coerenza, è la forma di un *mito*¹ tutto occidentale e con precise connotazioni ideologiche, ovvero la consapevolezza che la ricerca nella storia di linee di continuità si sostanzia in una visione che vede necessariamente il processo storico sotto forma di progresso. Scegliendo come raccontare il nostro passato, scegliamo anche la forma che questo assume nei nostri confronti, e così giustifichiamo il presente. Le conseguenze di tali convinzioni ricadono su aspetti non solo politici ma anche profondamente morali delle società che conoscono il proprio passato tramite la costruzione di storie su di esso, come la nostra società occidentale. Questa concezione del passato infatti non permette moralmente ed eticamente all'utopia di entrare nelle nostre speranze ed aspettative, essendo il presente politico, e la nostra idea di sviluppo, costruiti. È un pregiudizio occidentale che forma la legittimazione delle classi di governo e la superiorità dello sviluppo della propria cultura rispetto alle altre, e che guarda alla storia per cercare la

¹ A. Dirk Moses, *Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History*, in «History and Theory», Vol. 44, No. 3, Oct. 2005, p. 320

giustificazione a tale convinzione². La storia, sostiene White, ha visto la sconfitta della sua componente etica con i realismi quali quello di Ranke, tramite i quali è discernibile chiaramente lo sviluppo del capitalismo e dello stato nazione come predominanti nella costruzione dell'idea di processo storico negli ultimi due secoli. White denuncia lo svuotamento della disciplina storica della sua naturale funzione politica, e della sua capacità di cogliere il sublime storico, a favore di un utilizzo post-rivoluzionario liberale e conservatore, definito storicistico, come ideologia borghese di realismo. L'utopia conosce la sua età d'oro nella Rivoluzione francese, quando, legata alla funzione etica della storia, produceva domande sul significato del presente e del futuro della società. Con la fondazione della storiografia professionale, asservita al realismo, al rifiuto dell'irrazionale, lo storicismo chiudeva le porte al futuro, in quanto ora l'atteggiamento dello storico diveniva per necessità disinteressato, e la passione, l'immaginazione e il coinvolgimento morale divenivano mito, ovvero qualcosa da evitare in quanto irrazionale, per quel 'senso comune' che gli storici asserviti costruivano in funzione anti-utopica, nella presunzione di scrivere la storia giusta. L'esorcizzazione della storiografia dalle preoccupazioni del presente, e dagli espliciti coinvolgimenti politici, nascondeva in realtà l'ideologia liberale e conservatrice, capace di appropriarsi di una pretesa di oggettività che era molto lontana dall'essere scientificamente neutrale, come volevano far credere, riuscendo piuttosto ad esiliare l'*utopia soggettiva* dalla società, a favore di un *realismo anti-utopico*³.

Tale discorso è per noi funzionale a sottolineare la volontà di White di porre sotto i riflettori la componente ideologica e metastorica di ogni impostazione storica, e il raggiungimento di questo obiettivo necessita l'utilizzo di un'analisi *formale e tropologica* del modo in cui i lavori storici siano stati costruiti, poichè l'effetto esplicativo in un'opera risiede non in ciò che può spiegare ma come tale spiegazione è costruita. La politicizzazione del passato avviene in ogni lavoro storico, e l'intento di White è quello di mostrare l'arbitrarietà delle impostazioni storiche e del significato che queste attribuiscono alla storia. Tuttavia grazie al suo metodo di analisi e all'individuazione degli elementi pre-generici e mitici di un'impostazione, White vuole risvegliare l'utopia soggettiva nei lettori, riportare la storia al servizio dell'individuo, al servizio della sua utopia, ovvero di una

² A. Dirk Moses, *Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History*, p. 320

³ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2014, p. 283

filosofia della storia che è utopica tanto quanto quella arbitrariamente costruita nel 'senso comune', da quegli storici professionisti ideologicamente 'interessati al disinteresse'. Questa storia 'de-retoricizzata', è privata di ogni funzione propositiva sul futuro, di ogni collegamento ad una concezione politica che sia visionaria, di ogni possibilità di elaborare liberamente un presente, e dunque un futuro libero, concepito secondo logiche diverse da quelle con il quale è stato costruito il passato. La storia intesa in questa maniera, è consegnata a un servizio che sarà sempre anti-utopico in natura.⁴

Date queste premesse, il proposito di voler individuare gli aspetti sublimi e mitici di un'epoca storica, è funzionale alla costruzione di un passato che renda l'individuo più consapevole del presente, e della necessità di rendere questo presente fertile all'immaginazione individuale di un futuro possibile in condizioni migliori. La proposta in questa tesi, di tentare di individuare le forme che costruiscono l'idea del nazionalismo nei Balcani, procede tramite un'analisi di tre romanzi storici, di tre differenti autori, ed ha lo scopo di rendere nuovamente possibile immaginare un'utopia, che sia necessariamente ideologizzata, ma che realizzi la sua fedeltà alla memoria storica politicizzando liberamente il presente.

I tre romanzi trattano ognuno di un periodo specifico della storia dei Balcani, ed ognuno produce una concezione particolare che si tenterà di individuare. Le tre opere insieme riescono a coprire cronologicamente tre secoli, dal XVI al XIX secolo, che si caratterizzano per essere quelli in cui le aspirazioni nazionali si fregiano culturalmente e miticamente, per esplodere in tutta la loro tragicità nella prima guerra mondiale. *Il ponte sulla Drina*, di Ivo Andric, produce una interpretazione della vita delle comunità intorno al ponte di Visegrad sul fiume Drina, in una area al confine tra la Bosnia e il Montenegro, e la comprensione del ruolo dei miti e delle leggende nella formazione della memoria comune, fornirà gli strumenti necessari per afferrare il senso storico proprio delle epoche precedenti la nascita dei nazionalismi. *Migrazioni*, di Milos Crnjanski, offre invece la narrazione di un'epopea serba, durante la guerra di successione austriaca (1740-1748), in cui i miti del nazionalismo serbo vengono ironicamente caratterizzati. Infine *La marcia di Radetzky*, di Joseph Roth, ripercorre la vita di tre generazioni di ufficiali austriaci, fino al

⁴ H. White, *The Politics of Historical Interpretation; Discipline and De-Sublimation*, in «Critical Inquiry», Vol. 9, No. 1, Sep., 1982, p. 128

disgregamento dell'impero Asburgico, e all'esplosione dei nazionalismi. In quest'ultimo romanzo si sostanzia a nostro avviso il senso ideologico dell'epoca, destinato a cambiare radicalmente dopo il primo conflitto mondiale. Tale lavoro seguirà le teorie che Hayden White ha contribuito ad elaborare a partire dagli anni Settanta. L'esposizione del metodo che White adotta per analizzare tropologicamente le opere storiografiche che plasmano la coscienza storica dell'Illuminismo, del realismo ottocentesco e dei primi anni del Novecento, necessita la considerazione di concetti non sempre stimati e valutati come validi nella disciplina storica, quali la narrazione come interpretazione, come mezzo necessario alla trasmissione della storia, e della validità dei miti e dell'immaginazione come componenti fondamentali della coscienza storica. I riferimenti di questa tesi sono i lavori prodotti dallo stesso Hayden White, nonché di quegli studiosi decostruzionisti, post-modernisti e post-strutturalisti di matrice Foucaultiana che a partire dagli anni Settanta del Novecento sono riusciti a fornire nuove interpretazioni e considerazioni delle componenti della immaginazione storica. Si procederà nel secondo paragrafo alla esposizione del metodo di analisi tropologico, affidandoci alla opera fondamentale di Hayden White, *Metahistory, The Historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. In conclusione del primo capitolo si tenterà di fornire un'esposizione dell'analisi vera e propria, operata da White, delle modalità con le quali le coscienze storiche delle maggiori autorità della storiografia immaginano e formano il campo storico, e, infine, un breve compendio delle conclusioni a cui l'autore perviene. L'introduzione al secondo capitolo non mirerà a fornire il contesto in cui le storie dei romanzi considerati hanno luogo, piuttosto verranno presi in considerazione quei lavori che sono riusciti, a partire dagli anni Ottanta, a rivalutare e analizzare sotto una nuova luce i sentimenti nazionalisti, e la forma dello Stato-Nazione, procedendo a una scomposizione degli elementi che compongono questi concetti, sotto nuovi aspetti economici, linguistici e culturali, al fine di comprendere al meglio le ragioni e le contraddizioni che spiegano come il concetto di Nazione sia stato sempre stato considerato un fattore di ordine politico nella vita e nella società degli uomini.

Capitolo 1

Le forme della storia

1.1 Immaginazione e narrazione storica

La narrazione storica è strettamente legata alle nozioni di realtà ed immaginazione, elementi che permettono la caratterizzazione di un racconto, e che ne definiscono i contenuti ed i significati. Realtà ed immaginazione hanno sul testo una funzione preordinante, rappresentano i mezzi necessari alla costruzione della narrazione, essendo la realtà e le sue manifestazioni la fonte primaria per la scrittura storica, e l'immaginazione la facoltà fondamentale per l'organizzazione e la comprensione della realtà stessa. Il passato, come presupposto necessario del discorso storico¹, assume nei confronti dello studioso la figura di un *tiranno*², un dato che non può più essere cambiato e la cui realtà può essere solo in parte conosciuta tramite le testimonianze, o recuperate, o che *il passato* ci ha concesso di ottenere. La parzialità della conoscenza storica ottenuta dalle fonti rende la facoltà creativa dello storico, l'invenzione, fondamentale per la stesura di una narrazione, che non si presenta come una mera cronaca, ma piuttosto come una struttura che organizza gli eventi secondo una gerarchia di significati e che sia capace di rendere una continuità tra ragione e fantasia³. Il problema, individuato da Giambattista Vico, è stato quello di riuscire a comprendere che la realtà di un'epoca può essere afferrata non solo tramite testimonianze di eventi e dati più o meno certi, bensì soprattutto accettando come elementi base della conoscenza storica il favoloso ed il mitico, immaginazioni irrazionali dell'uomo, ma la cui

¹ H. White, *Teoria letteraria e scrittura storica*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, p. 61

² M. Bloch, *Apologia della storia, Mestiere di Storico*, Einaudi, Torino, 2009, p. 47

³ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 51

razionalità implicita è compito dello storico scoprire, interpretare e rendere parte della spiegazione. Il ruolo dell'immaginazione, facendo riferimento a fonti la cui osservazione da parte dello storico può sembrare diretta, come la visita ad un monumento, risulta fondamentale nel resuscitare il clima culturale dell'epoca e dunque nel completare quella che altrimenti risulterebbe una osservazione parziale. L'esempio proposto da Jerzy Topolski in *Narrare la storia* è quello delle piramidi egizie, che si inseriscono oggi in quadri culturali completamente differenti rispetto a quelli in cui erano state originariamente pensate. I fini della narrazione storica risultano poi essere ugualmente realtà ed immaginazione, dato che chi scrive con l'intenzione di dare una rappresentazione *realistica* di un determinato periodo storico, non potrà che immaginarla, e non solo egli stesso, ma anche il lettore dovrà immergersi in un'attività immaginativa. Inoltre se il reale, e i dati e le testimonianze che il tempo ci consegna, appaiono essere il punto di partenza inequivocabile di qualsivoglia rappresentazione realistica della storia, è importante notare due aspetti della questione. Il primo è che fatti ed eventi passati non prendono da sé la forma di un racconto, il secondo è che per far emergere una storia plausibile e verosimile da tali dati è necessaria quella facoltà che Collingwood chiama *immaginazione costruttiva*. In riferimento alla prima delle due osservazioni, è interessante notare come il dibattito sulla necessità di narrativizzare la storia abbia sottolineato l'inevitabilità di tale processo, il cui studio procede attraverso l'analisi del linguaggio, delle strutture e dei simboli che lo storico utilizza per costruire gli eventi in storia. La seconda considerazione vuole invece cogliere il nesso tra il processo immaginativo, colto nelle sue funzioni essenzialmente poetiche⁴ di prefigurazione e concettualizzazione, e le strutture linguistiche dell'intreccio scelte dallo storico per adempiere alla narrazione. L'opera storica è il risultato della trasposizione linguistica di tale processo immaginativo, e tramite l'analisi delle forme e dei tipi dell'atto prefigurante è possibile individuare ed interpretare le principali forme di coscienza storica che ne derivano. Le conseguenti attribuzioni di significato agli eventi considerati, le implicazioni morali, etiche o politiche, potranno così essere analizzate secondo specifiche strategie. L'operazione letteraria che deve venire attuata è di selezionare tra le fonti storiche che si hanno a disposizione quelle che per lo storico manifestano una capacità particolare di far emergere una storia plausibile, toccando le corde della sensibilità storica.

⁴ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. xxx

Tuttavia questa operazione letteraria, *di far corrispondere una specifica struttura di intreccio a un complesso di eventi storici*⁵, assegna un valore a tali eventi, che ne sono intrinsecamente privi e che sono solamente in potenza elementi di una storia. La realtà che lo storico rende al termine del suo lavoro, è determinata dall'organizzazione di un complesso di eventi e dai significati che a questi vengono attribuiti, tramite la scelta delle strutture di intreccio che compongono la narrazione. Lo storico trasforma gli eventi attraverso la subordinazione di alcuni e la sottolineatura di altri, caratterizzandoli, valorizzandoli e in generale utilizzando le strategie descrittive che servono a comporre un intreccio narrativo. Gli eventi subiscono, tramite la trasposizione in intreccio, secondo gli usi della struttura che lo storico decide di adottare, una *configurazione* che non è in assoluto intrinsecamente delineata o obbligata dalla natura degli eventi stessi. Questo significa che una ricostruzione storica può avvenire sotto diverse forme, e che più storici danno una ricostruzione degli stessi fatti in maniera completamente diversa, e ciò è determinato dall'idea che lo storico possiede del tipo di storia da adattare agli eventi noti. Considerare le narrazioni storiche per quello che sono, ovvero delle costruzioni verbali, i cui contenuti sono tanto *inventati* quanto *trovati*⁶, significa ammetterne la natura codificante, ovvero la capacità di attribuire un senso e un significato del tutto peculiare a determinati eventi del passato, e tale qualità verrà meglio approfondita nei paragrafi successivi.

È necessario, infatti, comprendere in primo luogo le caratteristiche e i contenuti strutturali di un testo storico come un insieme di protocolli linguistici, che costituiscono la struttura narrativa che necessariamente verrà offerta in forma verbale, ovvero narrazioni storiche possibili in grado di spiegare e rappresentare una *mimesis* della realtà.

⁵ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 18

⁶ Ivi, p. 16

1.1.a La necessità del racconto

L'atto del narrare è uno degli elementi fondativi e fondamentali dell'attività culturale e intellettuale dell'uomo. La narrazione è una strategia retorica attraverso la quale plasmiamo la nostra esperienza in un tutto colmo di significato, che può essere comunicato agli altri.⁷ L'importanza del valore di tale affermazione deriva dalla necessità della trasmissione di dotarsi di un mezzo comunicativo, sia questo orale, scritto o figurativo (simbolico). Nel considerare gli eventi che appartengono ad un passato più o meno recente, poi, è inevitabile notare come questi non siano in grado di esser conosciuti e di apparire all'uomo come spontaneamente dati, bensì il tramite narrativo risulta essere lo strumento naturale e indispensabile alla trasmissione di una storia. Il passato infatti è di per sé senza forma, non possiede intrinsecamente le forme retoriche che possono attribuire agli eventi un significato, e tanto meno comunicarlo. Il lavoro dello storico è proprio quello di formare il passato in una narrazione, ed è la necessità di tale processo che deve essere presa come un assunto e come un punto di partenza di qualsiasi dissertazione su ogni argomento che si definisca storico: ciò che viene a noi presentato come storia, è sempre *mediato*, non abbiamo accesso al passato nella sua forma precedente alla sua testualizzazione.⁸ Addirittura Jacques Barzun definiva in un saggio del 1986 la storia non come l'insieme degli eventi reali del passato, bensì come il sapere accumulato dagli storici, ponendo in risalto la sua accessibilità solo attraverso il linguaggio e tramite il nostro discorso su di essa⁹.

Quale è dunque, l'atto alla base di tale mediazione, ovvero la narrazione? Se la storia ci appare necessariamente trasmessa, come avviene il processo di 'intramazione', o configurazione, chiamato in lingua inglese '*emplotment*'? Essenzialmente, si è d'accordo nel definire questo processo un *atto poetico*. Le storie sono il prodotto di un processo che combina dati, concetti, struttura narrativa, al fine di presentare questo insieme come una forma impostata di eventi ritenuti collocati in un tempo passato. Ciò che si può definire

⁷ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. xv

⁸ *Ibid.*

⁹ H. White, *Teoria letteraria e scrittura storica*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 61

poetico, e allo stesso tempo linguistico, è il contenuto strutturale che si propone come *metastorico*, ovvero quel profondo livello di coscienza nel quale il pensatore e scrittore di storia decide quale strategia concettuale adoperare per spiegare e rappresentare i dati in questione. L'atto poetico è così un atto di *prefigurazione*, dove lo storico costruisce il campo storico e semantico nel quale colloca la spiegazione di ciò che, per lui, è realmente accaduto.¹⁰

Le modalità di spiegazione risultano essere quindi delle formalizzazioni di intuizioni poetiche, e presentano vari gradi di consistenza, coerenza e potere illuminativo, i quali caratterizzano la capacità di un lavoro di raggiungere l'*explanatory affect*. La possibilità di comprendere l'intero processo esplicativo messo in atto dallo storico è legata all'individuazione del modo di coscienza nel quale egli *prefigura* il campo storico come dominio, e del protocollo linguistico con il quale egli lo caratterizza. Tali intuizioni sono precedenti anche al processo di *employment*, e si riferiscono agli eventi nella loro essenza meno definita, meno concettualizzata e più provvisoria, dove devono ancora essere assegnati di un significato e, soprattutto, dove devono ancora prendere una forma. Gli eventi reali, infatti, non possono, e nè dovrebbero, parlare da soli, o tantomeno 'raccontarsi'.¹¹ Gli eventi reali, sono.

La pratica narrativa nella storia risponde allora al desiderio di dare agli eventi reali una coerenza formale, che tuttavia non può prescindere dalla facoltà immaginativa di chi scrive. Il dibattito ha messo in luce come l'immaginazione non fosse considerata un problema, o una attività che delegittimasse il lavoro di uno storico, prima che la necessità di distinguere tra eventi reali e immaginari facesse la sua comparsa. Tuttavia è proprio nella narrazione che il desiderio di rappresentare gli eventi reali in una forma che possa essere giudicata formalmente coerente si incontra, o meglio si scontra, con l'immaginario. Non è infatti nelle forme non narrative, come gli *annali* e le *cronache*, che gli eventi assumono la coerenza formale di una storia. Bensì la loro possibilità di essere ordinati in struttura, in un ordine di significato, è nella narrativizzazione, intesa come funzione culturale, "una spia dell'impulso psicologico nascosto dietro l'apparente bisogno

¹⁰ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. xxx

¹¹ H. White, *Il valore della narrazione nella rappresentazione della realtà*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 39

universale non solo di narrare ma di dare agli eventi un aspetto narrativo”¹². Il reale allora può essere compreso solo attraverso il processo narrativo, che consiste nella codificazione di eventi ritenuti reali, e soprattutto nella loro *ricodificazione*, dove la forza esplicativa dipende dal contrasto tra la codificazione originaria e quella successiva¹³. Avviene una destrutturazione di un complesso di eventi, attraverso la quale la narrazione riesce a unirli in significato, il quale avrà necessariamente la forma di una descrizione narrata. Gli eventi, tuttavia, non sono cambiati. È cambiata la modalità dei loro rapporti, appoggiati ora sulle strutture create dall’atto poetico: le tecniche di linguaggio figurativo, le caratterizzazioni degli oggetti delle rappresentazioni narrative, e le strategie adoperate per render conto delle trasformazioni di tali oggetti nel tempo. La narrazione, come dice Barthes, “*sostituisce incessantemente il senso alla copia pura e semplice degli avvenimenti riportati*”¹⁴.

Bisogna dunque considerare l’impulso a narrare come naturale ed inevitabile, o ancora meglio come un *universale umano*, appurando che la narrativa e la narrazione risultano essere dati di fatto, e che, come sostiene Benedetto Croce, “*non vi è storia senza narrazione*”. Il processo finora descritto si riferisce dunque alla considerazione degli eventi e delle operazioni che su di essi lo storico attua. Come a una base a cui guardare sempre, l’atto poetico alla base della narrazione può essere descritto, identificato e valutato, nella misura in cui avviene tramite di esso un lavoro sugli eventi del tutto personale, caricandosi di significati e simboli.

È necessario ora rispondere alla seconda delle due domande che ci si era precedentemente posti, ovverosia definire e caratterizzare il lavoro immaginativo che permette la trasposizione degli eventi in narrazione. Lèvi-Strauss parla, in relazione agli elementi di una storia, di una ‘coerenza dell’insieme’, che essi acquistano quando sono integrati in un sistema in grado di renderli afferrabili, comprensibili. Tale coerenza, tuttavia, rischia di essere una pura costruzione dello storico, che adatta gli eventi e le fonti alla sua personale ricostruzione fattuale, creando le “*cosiddette continuità storiche*,

¹² Ivi, p. 40

¹³ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 32

¹⁴ R. Barthes, *Introduzione all’analisi strutturale dei racconti*, in R. Barthes (a cura di), «L’analisi del racconto», trad. it. di L. Del Grosso Destrieri, P. Fabbri, Bompiani, Milano 1969, pp. 7-46

assicurate solo per mezzo di schemi truffaldini”¹⁵ La volontà di disporre gli elementi di una storia alla ricerca di una presunta coerenza globale vizia dunque ogni ricostruzione storica, e secondo Lèvi-Strauss l’unico modo per costruire una storia comprensibile del passato è abbandonare un insieme di fatti, per poterne costruire degli altri. La forma narrativa assume una coerenza dunque solo quando i fatti vengono scelti per rispondere ad un adattamento alle esigenze narrative, e in tal caso la ricostruzione dei fatti garantisce la capacità esplicativa del racconto storico, i cui elementi potranno ora essere più credibili in relazione alla coerenza generale dell’insieme. La convinzione è dunque che lo storico ‘scopra’ la storia che giace, seppelita, tra, e dietro, gli eventi, e che il suo lavoro consista nell’ordinarli in una maniera che permetta a un uomo di ordinaria educazione di comprenderli.¹⁶ La narrazione assume dunque una funzione mediatrice nei confronti degli eventi, dei fatti e di ogni loro ricostruzione storica, che non si pone come una mera riproduzione di eventi, bensì come una struttura simbolica. Le storie devono essere lette come metafore estese, tramite le quali ci viene suggerita la direzione nella quale pensare gli eventi e indicate le valenze emozionali da attribuire agli eventi. La metafora, infatti, non offre l’immagine stessa della cosa da caratterizzare, ma indica le direzioni per reperire quell’insieme di immagini che vuole associare, da ricercare nella nostra esperienza culturalmente codificata¹⁷. Similmente la narrazione attribuisce significati a complessi di eventi riferendosi a strutture convenzionali delle nostre costruzioni di fantasia, attuando un lavoro di traduzione di fatti in strutture di intreccio comprensibili, dove gli eventi considerati si caricano di valenze simboliche. La narrazione riesce a svolgere una funzione descrittiva degli eventi, ma soprattutto di mediazione, tra tali eventi e le strutture di intreccio pregeneriche convenzionalmente usate. Un intreccio risulta allora essere l’attribuzione a una data sequenza di eventi storici di un significato *possibile* all’interno di una cultura. La nostra comprensione del passato aumenta se riusciamo a cogliere che le strategie per dotare una narrazione di un senso sono tutte quelle possibili nell’arte letteraria di una cultura, e che ognuna di queste attribuisce significati diversi allo stesso complesso di eventi. Il passato allora sembra essere già compreso all’interno di una data cultura, ma i

¹⁵ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 25

¹⁶ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, No. 2, Winter, 1973, p. 286

¹⁷ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 26

significati che gli si possono attribuire non sono legati solo alle possibili forme di intreccio di cui l'arte letteraria di quella cultura può dotarsi. Ricorrendo nuovamente alla somiglianza della narrazione storica con la metafora, che ci indica un'immagine all'interno del nostro panorama culturale, ugualmente il testo non può che far riferimento a qualcosa che già esiste nella nostra cultura per fornire gli eventi narrati di significato. Collingwood chiama questo qualcosa 'pre-generic plot-structure'¹⁸ (strutture di intreccio pregeneriche), ovvero egli ritiene che lo storico debba attingere e confrontarsi, al fine di costituire gli eventi in una storia di un certo tipo, con un insieme di 'mythoi' culturalmente definiti, grazie ai quali una cultura fornisce di senso il passato.¹⁹ Postulando l'immaginazione costruttiva sopracitata, Collingwood divide il lavoro interpretativo in due fasi: critica e costruttiva. La prima attività consente allo storico di elaborare una struttura, di individuare l'insieme di fatti ed eventi dai quali egli produrrà una storia. Ma è la sua attività di immaginazione costruttiva che gli permette di colmare i vuoti delle fonti e di collegare i fatti scelti per la narrazione al fine di dedurre cosa 'è realmente accaduto'. Tuttavia Collingwood sostiene che questo processo vada oltre la mera deduzione, e che arrivi a suggerire allo storico la *forma* che il dato insieme di eventi debba assumere per essere considerato un 'oggetto del pensiero'. Collingwood identifica tale oggetto del pensiero come la 'storia' (*story*) di ciò che è realmente accaduto, ed è il prodotto di un processo tanto a priori quanto strutturale: le nozioni di coerenza formale assegnabili alla storia sono limitate, e dettate da imperativi ideologici, estetici e mitici, condivisi con il pubblico di lettori all'interno della stessa cultura.²⁰

La conclusione è che le possibili strutture di un intreccio sono in realtà esistenti all'interno della coscienza dello storico ancor prima che si presti all'attività critica sulle fonti, e che l'elemento costruttivo di ogni narrativa è contenuto precisamente nella scelta da parte dello storico della 'pre-generic plot-structure' e del mito a cui far riferimento, per identificare la storia che racconta come una di tipo specifico. Se fino ad ora si è cercato di rimandare la questione dell'interpretazione degli eventi, è perchè è qui che giace la coscienza metastorica di chi scrive. L'interpretazione degli eventi da parte dello storico ha le sue fondamenta nella scelta mitica della 'pre-generic plot-structure' a cui egli decide di

¹⁸ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 294

¹⁹ Ivi, p. 293

²⁰ Ivi, pp. 293-294

far riferimento, con la conseguente carica di significati e implicazioni che trasforma una sequenza di eventi in una storia di un genere particolare. L'elemento di fantasia, necessario alla codificazione degli eventi, assume quindi nella storia il valore di una spiegazione.²¹

1.1.b Narrazione e interpretazione

Si è cercato fino ad ora di definire il mezzo tramite il quale la storia riesce a essere costruita e trasmessa, ovvero nella forma necessaria di una narrazione. La rappresentazione di dati eventi storici dunque, è il prodotto di un atto poetico, immaginativo, la cui natura è strettamente legata alle strutture culturali in cui si inserisce. Il lavoro dello storico è comunque definito sia come un 'trovare' la storia, che come un 'costruirla' attraverso attività di selezione, codificazione e ricomposizione di eventi. Questa opera di costruzione consiste spesso nello sforzo di colmare lacune delle fonti, di desumere motivi e cause di agenti storici o di determinare l'impatto e l'influenza di fatti 'empiricamente dati' su altri segmenti di avvenimenti storici.²²

Tuttavia le informazioni e le fonti che pervengono allo storico non si caratterizzano da sé come utili a una conoscenza di tipo specifico, né assumono un valore assoluto senza che siano posti in una struttura capace di fornirli di una funzione di elementi di una storia. Questo significa che l'operazione che si attua sulle fonti e documenti disponibili è quella che Marc Bloch chiamerebbe una interrogazione²³, e ciò che va notato è che se le informazioni acquistano un senso in base alla risposta che sono capaci di restituire allo storico, allora è la domanda che viene loro posta che ricopre un'importanza fondamentale per l'*interpretazione* della storia. Lo stesso Bloch sostiene che è necessario che l'inchiesta abbia una direzione, e ci aiuta a comprendere che ciò che il discorso storico produce sono interpretazioni di qualsiasi informazione e conoscenza del passato.²⁴ Le interpretazioni possono poi differire l'una dall'altra, ma hanno sempre come mezzo di rappresentazione il modo narrativo. Lèvi-Strauss in particolare definisce in una narrazione l'atto di costruzione

²¹ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 34

²² H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 287

²³ M. Bloch, *Apologia della storia, Mestiere di Storico*, cit., p. 51

²⁴ H. White, *Teoria letteraria e scrittura storica*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 62

come un'operazione che avviene su due livelli: i fatti storici prendono prima, per lo storico, la forma di dati, e quindi quella di elementi di una struttura verbale, la quale risulta essere sempre scritta per uno specifico scopo (manifesto o latente). Questo perchè considerati in quanto elementi potenziali di una storia, gli eventi storici non hanno valore intrinseco, ma, come già accennato, è lo storico che prende la decisione di *configurarli* secondo gli imperativi di una o di un'altra struttura di intreccio o mito.²⁵

La natura stessa di una storia che si possa definire concettualmente realizzata, ha come obiettivo quello di comunicare un qualcosa, tramite l'assegnazione di un significato ad una sequenza di eventi che altrimenti come tale non ne avrebbe. Ragionando qui più sui contenuti che sulla forma, allora l'oggetto della comunicazione a cui facciamo riferimento è, se ammettiamo che una narrazione storica raggiunge la sua completezza quando all'interno del sistema a cui si riferisce riesce a identificare la realtà con quel sistema, una morale. La storicità secondo la definizione hegeliana è un modo distintivo dell'esistenza, impensabile senza presupporre un sistema in relazione al quale costituire uno specifico soggetto, e l'autocoscienza storica è allora concepibile solo in relazione a tale sistema sociale, ovvero di leggi tra uomini. La narrazione non può esimersi dal moralizzare la realtà, quando questo significa identificarla con il sistema sociale, che è la fonte di ogni moralità immaginabile, soprattutto quando presuppone l'esistenza di un sistema legale contro il quale, o a favore del quale, si pongono gli elementi della narrazione. La conclusione è dunque che la moralizzazione degli eventi è una funzione di qualsiasi racconto che si definisca storico, per il solo fatto che tale narrazione si inserisce e si confronta con un sistema che fa riferimento a un conflitto di leggi e passione. Lo scopo è quindi quello di comprendere uno dei motivi che giacciono alla base delle considerazioni che permettono a Levi-Strauss di sostenere che una storia non è mai semplicemente una storia, ma sempre una 'storia-per', con uno specifico interesse verso la delineazione di un obiettivo o di una visione,²⁶ che si inserisce in un sistema i cui termini sono più o meno credibili quando confrontati alla coerenza generale degli eventi. La spiegazione degli eventi ha quindi un percorso obbligato, e per Lèvi-Strauss i sistemi con i quali la spiegazione deve confrontarsi sono essenzialmente di origine mitica, e come già è stato

²⁵ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 18

²⁶ C. Levi-Strauss, *The savage mind*, The University of Chicago Press, Chicago, 1966, p. 257

analizzato precedentemente (v. 1.1.a) questo processo assegna già da sé un significato specifico gli eventi.

Nella metastoria gli aspetti esplicativi e interpretativi della narrazione tendono a confondersi e a procedere insieme, nel tentativo di dare una rappresentazione reale di ciò che è accaduto nel passato o una valida spiegazione del perché le cose siano andate in quella data maniera.²⁷ La distinzione che Northrop Frye opera tra metastoria e ‘storia vera e propria’, si basa sulla convinzione che l’elemento mitico sopraggiunge quando lo schema creato da uno storico raggiunge un certo livello di comprensione, in grado di creare un modello conoscitivo che fa riferimento a forme mitiche. Ebbene, per una ‘storia vera e propria’, tale modello è per Frye secondario. Tuttavia egli non può negare di trovare anche nel caso di una narrazione di una ‘storia vera e propria’ gli elementi mitici tramite i quali le strutture e i processi descritti vengono forniti di significato di una storia di tipo specifico. Un’interpretazione storica è infatti resa plausibile, come già accennato, in virtù della sua corrispondenza a strutture di intreccio pregeneriche (*pre-generic plot-structure*), forme archetipiche che definiscono la capacità letteraria di una determinata cultura. Tali strutture pregeneriche da questo punto vista forniscono un’interpretazione (una storia) che precede il processo di intramazione (*emplotment*), così che la natura degli eventi sia rivelata nella loro figurazione come una storia di tipo specifico. Ciò che è realmente accaduto risulta quindi codificato solo grazie all’identificazione del tipo di storia che la struttura narrativa fornisce. Il mito allora opera più chiaramente non sul processo di intramazione, ma su un secondo livello di interpretazione, quello che meglio definisce la tecnica narrativa e che definisce, attraverso la costruzione di strutture di intreccio, il tipo di storia che lo storico decide di raccontare: comica, tragica, romanitica o ironica - per usare le categorie di Frye. Cogliamo il punto di una storia quando abbiamo identificato il suo tema.²⁸

Le ricostruzioni storiche non risultano allora essere altro che interpretazioni, ed è sul mezzo narrativo e sulle strutture linguistiche che si deve attuare un’analisi in grado di delineare e cogliere le caratteristiche della storia che si sta raccontando. Il peso dell’effetto esplicativo lo si trova concentrato sul modo tramite il quale la trama ha preso forma (*emplotment*), più che sulla trama stessa, ed è anche su questo processo che bisogna

²⁷ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 282

²⁸ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 17

ragionare per ‘estrarre’ i principi secondo i quali una storia è stata scritta, deducendo le implicazioni da ciò che è raccontato secondo una precisa modalità. È bene ricordare che la scelta di un modo di costruzione dell’intreccio è il riflesso di un modo di coscienza dello storico, il quale opera secondo il processo già descritto di prefigurazione e tramite le strutture linguistiche possibili all’interno della sua cultura.

Si può ragionare quindi su più aspetti delle operazioni interpretative: la scelta della struttura d’intreccio di cui sopra si è trattato, ma anche sulla scelta del paradigma esplicativo, che fornisce una configurazione agli argomenti trattati, con un’intenzione e un’articolazione del discorso specifica. È questo ultimo aspetto che riesce a spiegare su un livello diverso, rispetto a quello delle strutture pre-generiche e dei *mythoi* precedentemente considerato, il ‘perché’ gli eventi si siano sviluppati come appaiono costruiti nella narrazione. Si tratta di una spiegazione nomologico-deduttiva, che non può sfuggire alla natura inevitabilmente interpretativa delle leggi che vengono qui postulate dagli storici, al punto da dover ammettere il carattere semi o pseudoscientifico di tali formulazioni. In queste spiegazioni, l’elemento interpretativo è sempre presente. I paradigmi esplicativi, intesi come modelli di rappresentazione di un complesso di eventi come appaiono dopo la loro spiegazione, possono prendere due forme specifiche: una analitica e una sintetica. Gli storici che procedono nella loro spiegazione rappresentando gli eventi come un insieme di entità *disperse*, ognuna delle quali si caratterizza singolarmente nella sua unicità e condivide con le altre solo la contemporaneità e il contesto in cui si trovano, lasciano loro autonomia e non le considerano suscettibili di esser regolate da una legge o una struttura di classificazioni. Dall’altra parte gli storici che trattano il campo storico come un insieme di entità *integrate* tra loro, governate da una struttura di relazioni conoscibile e individuabile, operano una sintesi degli eventi, così da poter porre in relazione le entità storiche o secondo la modalità di relazione della parte con il tutto, o secondo leggi di causa-effetto. Ciò che si può tuttavia notare è che se i sopra individuati paradigmi esplicativi, o se preferiamo modi di spiegazione, non esauriscono le possibili tattiche che uno storico può attuare per ottenere un *explanatory effect*, sicuramente rispondono a una certa affinità con determinati modi di costruzione dell’intreccio, ed è tale affinità che permette di ottenere un particolare tipo di interpretazione e spiegazione in una storia di tipo specifico.²⁹

²⁹ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 303

Questo significa che esistono due livelli o più precisamente due modi grazie ai quali lo storico riesce a interpretare il materiale: quello della scelta della struttura di intreccio, e quello della scelta del paradigma esplicativo. Nessuno dei due modi ha tuttavia la funzione di spiegazione del *perchè* dell'avvenimento reale, nella contingenza e nella sua occasionalità, se accettiamo che anche la scelta del paradigma esplicativo è in realtà un'operazione interpretativa che si pone e si applica sul tentativo dello storico di definire la natura del campo storico che sta delineando, non sulla spiegazione delle condizioni necessarie perchè un dato evento possa avvenire in quel campo. Così se la scelta della struttura di intreccio conferisce al materiale una forma riconoscibile, e quella del paradigma della spiegazione una specifica direzione e un aspetto generale, è possibile immaginarle come scelte prodotte a causa di una terza, più archetipica, forma di interpretazione: una decisione *ideologica* o *morale*.

Marx sostiene che ogni impostazione storica deve confrontarsi con dei concetti che non riescono a sfuggire ad una definizione ideologica, e questi elementi sono le nozioni di scienza, oggettività e spiegazione. Questa affermazione indica l'inevitabilità dell'impostazione ideologica di ogni ricostruzione storica, nella definizione di una posizione più o meno precisa nei confronti degli elementi sopracitati, ovvero, nei confronti della forma che la rappresentazione storica dovrebbe prendere. Ad esempio Mannheim fornisce una classificazione delle ideologie secondo la direzione che, all'interno di una di queste, prende lo studio delle scienze sociali: un utilizzo contemplativo corrisponde a quel gruppo di ideologie '*situationally congruent*', ovvero di quelle che generalmente accettano lo status quo; una critica della situazione e un orientamento verso la trasformazione o la dissoluzione dello status quo rientra invece in quelle ideologie '*situationally transcendent*', e corrisponde a un approccio 'manipolativo' dello studio, più che della storia in se o del passato, del *matrix* sociale che si percepisce come un'estensione del passato nel presente dello studioso stesso. Ciò per comprendere come nell'impostazione di un lavoro storico, nel prendere posizione nei confronti del metodo storiografico, o nella definizione di nozioni quali quella dell'oggettività all'interno delle scienze umane, è inevitabile l'adozione di una posizione ideologica, che possiamo valutare come il necessario risultato di 'rischi epistemologici' che chi scrive è costretto a prendersi, ad esempio, per adottare uno tra i significati che l'oggettività ha tra le varie teorie delle scienze umane.

Come ha osservato Mannheim, dunque, possiamo dire che un approccio contemplativo si avvicina al liberalismo o al conservatorismo, e da qui si può proseguire per distinguere e trovare le origini delle varie impostazioni storiche e delle interpretazioni che derivano da altrettante differenti tipologie di impostazione ideologica. L'interpretazione entra così nella storiografia in almeno tre modi: *estheticamente*, nella scelta di una strategia narrativa, *epistemologicamente*, nella scelta di un paradigma esplicativo, ed *eticamente*, nella scelta di una strategia tramite la quale è possibile trarre delle implicazioni ideologiche dalla comprensione di ciò che si è in posto in questione³⁰. Concludiamo osservando come gli storici si propongano di offrire una spiegazione del loro oggetto di studio cercando di comprenderlo, e di come questo significhi darne una interpretazione. La narrazione è dunque sia il modo tramite il quale si formula e si raggiunge una interpretazione, sia il modo del discorso che permette una rappresentazione della comprensione di questioni storiche. La base razionale su cui si può ragionare e porre un'ulteriore domanda è data dal rapporto tra narrazione, interpretazione e comprensione, dove la natura ideologica assume il ruolo di definire le conseguenze di una data impostazione della disciplina storica, che risulta allora avere una forte valenza *politica*, nell'ottica in cui resiste o meno alla sua classificazione come scienza³¹. Dove tale resistenza avviene spesso ci si trova a confrontarsi con impostazioni reazionarie o conservative, nel caso opposto invece si promuove una visione progressista, liberale nel caso dei positivisti, radicale nel caso del marxismo. La domanda da porsi è se esista un livello di interpretazione ancor più profondo e basilare di quelli illustrati, in grado di rispondere all'evidenza che esistono tanti tipi di interpretazioni tanti quanti sono gli storici che praticano il mestiere. Ancora una volta è la considerazione e l'analisi degli elementi metastorici che può aiutare a costruire una risposta.

1.1.c Immaginazione e teoria letteraria

Per procedere nello studio di elementi in grado di offrirsi come oggetti per un'analisi interpretativa del testo, è bene considerare alcuni aspetti della storia e del suo

³⁰ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 307

³¹ H. White, *The Politics of Historical Interpretation; Discipline and De-Sublimation*, in «Critical Inquiry», Vol. 9, cit., p. 116

tramite, il linguaggio. Bisogna rimarcare ancora una volta il fatto che ogni storia è per prima cosa un manufatto verbale, ovvero il risultato di un uso specifico del linguaggio, e ciò ci porta a comprendere che se l'obiettivo è di comprendere il discorso storico come il prodotto di una particolare tipo di coscienza, questo deve prima essere analizzato come una struttura del linguaggio. Tale premessa non risulta essere stata comunemente accettata da coloro i quali possiamo definire filosofi della storia, che vedevano la narrazione non tanto come una struttura verbale quanto come un tipo di spiegazione attraverso il racconto di storie. Il racconto era per loro costituito da una struttura di concetti argomentativi, legati da relazioni di natura logica piuttosto che linguistica. Il contenuto di un testo era considerato essere la mera esposizione degli argomenti, piuttosto che il mezzo tramite il quale ciò poteva avvenire, ovvero il linguaggio.

In realtà è grazie a una teoria letteraria che consideri come contenuti esplicitivi e caratterizzanti di un testo il linguaggio, la parola, la scrittura e la testualità che è possibile affrontare problemi come la classificazione dei generi del discorso storico, la relazione tra una rappresentazione storica e i suoi referenti, lo status epistemico delle spiegazioni storiche e la relazione tra aspetti interpretativi, descrittivi ed esplicitivi. Il linguaggio è allora considerato non come un complesso di forme vuote da riempire di contenuti fattuali o concettuali, bensì come già da sé carico di contenuti figurativi, mitici o pregenerici, il cui utilizzo è allora soggetto a riconoscere tali concetti come contenuto, da affiancare agli altri tipi, fattuale, concettuale e generico. La svolta nello studio delle ricostruzioni storiche è contenuta dunque nella considerazione del linguaggio secondo tali paradigmi che affievoliscono la distinzione tra discorsi figurativi e letterari, nella misura in cui l'immaginazione e la scrittura realistica condividono l'importanza e la funzione d'uso del linguaggio. Le distinzioni tra discorso fattuale e di fantasia possono ora essere rivalutate e riconcettualizzate, il rapporto tra fantasia e ragione riconsiderato alla luce di una relazione che non si traduce più in termini di opposizione. Discorso letterario e discorso storico si possono differenziare in virtù dei loro referenti primari, eventi immaginari più che reali per il primo, e l'inverso per il secondo, ma il loro utilizzo del linguaggio all'interno del discorso li rende più simili che differenti, e la distinzione tra le rispettive forme discorsive e il loro contenuto interpretativo è impossibile. Piuttosto che tentare un'analisi epistemologica sulla relazione tra la mente dello storico e il mondo passato, avrebbe

piuttosto senso, per comprendere come il discorso storico agisca per produrre un effetto di conoscenza (*explanatory effect*), ragionare sulla relazione tra i prodotti del linguaggio e le altre entità comprese nella realtà comune. Il discorso storico ancor prima che essere considerato come una espressione di come funzioni la nostra mente nel tentativo di carpire e descrivere la realtà, deve essere visto come un caso specifico di uso del linguaggio che significa e rappresenta figurativamente e simbolicamente sempre qualcos'altro, in primis un'interpretazione, quindi una descrizione, una spiegazione e uno stimolo. Le strategie di figurazione linguistica adoperate agli scrittori di fantasia non differiscono da quelle usate dagli storici, dato che la traduzione degli eventi in forma scritta avviene comunque dotando i discorsi di significati latenti e connotativi. Tale operazione fornisce i discorsi di messaggi che costituiscono l'interpretazione degli eventi, e devono essere analizzati in quanto strutture simboliche, capaci di rendere la successione di eventi ordinata secondo una coerenza formale propria delle strutture di intreccio, incontrate proprio nella narrazione di fantasia. La costruzione dell'intreccio risponde dunque a tecniche di natura *tropologica* (mitiche e pregeneriche) piuttosto che logica, ed è un fattore importante se si vuole disporre delle categorie analitiche necessarie alla comprensione di come il discorso storico produce l'*explanatory effect*.

Il processo che rappresenta gli eventi, che li trasforma tramite strutture di intreccio in una storia, e li costituisce in soggetto fornito di significato, risponde a operazioni culturalmente specifiche, di natura poetica, la cui scelta è imposta dalla tradizione culturale dello storico, come già esposto precedentemente, e che non rientrano in un campo suscettibile di deduzione logica. Elaborare la storia organizzando gli eventi secondo strutture di intreccio di una storia di un tipo specifico, significa rispondere alle opzioni di interpretazione limitate e presenti in una data cultura, comprensibili solo grazie ad un tipo di analisi tropologica. È bene ricordare che le storie non sono reali, ma narrate e scritte. Sostenere che una storia sia vera è una metafora, risulterebbe essere altrimenti una contraddizione in termini, dato che le storie sono costruzioni di fantasia. Inoltre anche l'argomento che lo storico avanza per spiegare il significato degli eventi in questione risulta essere un prodotto di fantasia, in quanto riguarda tanto l'intreccio usato per ordinare

gli eventi quanto gli eventi stessi: si tratta di un'invenzione di un'invenzione, o di un'invenzione di una costruzione di fantasia.³²

La tropologia è un insieme di nozioni riguardanti il linguaggio figurativo, e offre una prospettiva sul linguaggio dalla quale è possibile analizzare gli elementi, i livelli e i processi combinatori del discorso. La tropologia nasce dal fallimento di costruire una logica o una grammatica della narrazione, data la natura non prevedibile delle combinazioni di un qualsiasi discorso non formalizzato, il cui ordine dei cambiamenti di direzione del discorso non è regolabile logicamente prima della loro attuazione in una specifica espressione. La classificazione dei tropi del linguaggio si propone allora di identificare i cambiamenti e di individuare i modelli generici sulla base dell'ordine in cui si verificano all'interno di specifici discorsi, elaborando un progetto (non completabile) di linguistica figurativa, semiotica, neoretorica e cristicismo decostruttivo. Le strutture di figurazione fondamentali, che ci permettono di concentrare l'attenzione sul discorso, sui cambiamenti e sui passaggi da un livello di generalizzazione ad un altro o da una fase di descrizione ad una di analisi, e in generale sulle funzioni narrative, sono quattro tipi di tropo: la *metafora*, la *metonimia*, la *sineddoche*, l'*ironia*. Questi quattro tropi ci forniscono le categorie per identificare i modi di collegare una serie di parole a una serie di pensieri secondo l'asse paradigmatico di un'espressione di una fase del discorso alle fasi precedenti e successive sull'asse sintattico³³, ed è questa un'operazione completamente differente dallo stabilimento di regole logiche, grammaticali o di quelle tipiche di un discorso formalizzato, ovvero nomologico-deduttive. Nell'identificazione delle strategie che la narrazione storica utilizza per dare un significato agli eventi, e per confrontarli con i tipi di spiegazione che il discorso fornisce, l'analisi tropologica mostra chiaramente la loro affinità con le costruzioni di fantasia, sempre nella considerazione del fatto che la coscienza storica deve ricordarsi la natura costruita della storia: sia nel senso di eventi *reali*, sia nel senso di resoconti di eventi, la storia non avviene, ma è fatta. L'*excursus* sulla teoria tropologica, che verrà ripresa nel prossimo paragrafo, è qui funzionale alla comprensione del fatto che si possono misurare i livelli di verità e realismo nelle narrazioni storiche, se assumiamo come oggetti di studio quelli della tropologia, ovvero le forme di

³² H. White, *Teoria letteraria e scrittura storica*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 69

³³ Ivi, p. 71

intreccio come forme di fantasia di una data cultura, e se accettiamo la relazione tra interpretazione storica e rappresentazione letteraria come valida nel loro interesse per le strutture di intreccio generiche e per il modo narrativo del discorso che hanno in comune.

Verità e realismo sono concetti che ritornano, in quanto legati agli scopi e agli obiettivi di un discorso 'scientifico', nel dibattito tra filosofi e storici sul possibile status della storia come scienza, ovvero una discussione sullo status epistemico della narratività. Una parte sosteneva che lo stile narrativo del discorso, se questo voleva proporsi come scientifico, non era essenziale per lo studio e la scrittura della storia. L'altra parte invece considerava la narrazione uno specifico modo di spiegazione, pur differendo dalle tecniche nomologico-deduttive di spiegazione tipiche del mondo delle scienze fisiche. Il dibattito portò alla fine degli anni settanta solo ad un compromesso, ovvero l'ammissione del corretto uso della storiografia solo per alcuni scopi e non per altri, e venne sostituito da una nuova disputa, riguardante il collegamento tra la narrativa e il mito e l'ideologia. La narrativa finì in questo caso ad essere pian piano sempre più riconosciuta come un modo discorsivo il cui contenuto è la sua forma. Il contenuto di una forma di discorso venne definito di natura linguistica e animato dal mito, nel senso più fondamentale e ampio, nella misura in cui il linguaggio come universale umano accetta la narrazione come universale culturale e il mito come una forma del discorso linguistico. Ciò non significò considerare tutta la narrazione una costruzione di assoluta fantasia, bensì aiutò a comprendere che anche una ricostruzione realistica doveva necessariamente fare uso di una forma del linguaggio, e quindi dei conseguenti modi fantastici e immaginari, senza tuttavia delegittimarne le pretese di verità e realismo. Il mito, la finzione letteraria e la storiografia tradizionale usano il modo narrativo del discorso in quanto forme di uso del linguaggio, e ciò non influisce in alcun modo sulla loro verità o realismo, essendo la verità una nozione culturalmente determinata e variabile. Mito e finzione letteraria si riferiscono al mondo reale, dicono una verità su di esso e ne forniscono una conoscenza utile. Il testo storico, invece, non poté più esser considerato un contenitore non problematico e neutrale, ma come un tramite carico di significati linguistici e semiotici, capace di rappresentare la realtà oltre i limiti che portarono i modernisti a definire la forma narrativa come incapace di cogliere l'entità universale e storica dei fenomeni sociali e culturali. Il testo veniva, in un saggio del 1972, incaricato e innalzato da R. Barthes, di un ruolo nuovo e centrale, dove

l'interdisciplinarietà non doveva essere considerata il confronto su un tema di discipline già costituite. “*L’interdisciplinaire consiste à créer un objet nouveau, qui n’appartienne à personne. Le Texte est, je crois, l’un de ces objets.*”³⁴

Il testo ora non è più dominio esclusivo della letteratura, ma la base su cui costruire, grazie alle sue funzioni linguistico-semiotiche, la nostra comprensione del passato.

1.2 *Metahistory* - La poetica della storia

Hayden White finì di scrivere *Metahistory, the Historical imagination in 19th-Century Europe* nel 1972, e l'anno successivo vide luce la sua pubblicazione grazie alla Johns Hopkins University Press. L'intenzione dell'autore è quella di commentare e analizzare i principali approcci *realistici* alla storia, o meglio allo *stile storiografico*, degli storici del diciannovesimo secolo, nonché dei pensatori della filosofia della storia. White mostra come la scrittura storica sia legata alla creazione di referenti e di sistemi simbolici che il lettore può essere spinto a considerare come oggettivi, naturali o necessari. Queste sono le strategie ideologiche che compongono la definizione di *realismo*. Lo scopo di White è qui quello di renderci consapevoli dell'enorme numero di possibilità che derivano dal comprendere le operazioni con le quali il *realismo* viene fondato da un determinato autore, e così dal liberarsi da quello che lui chiama 'il peso della storia'. L'interpretazione delle opere dei grandi autori storici del Novecento che White attua nel suo lavoro, ha lo scopo di mettere in guardia i professionisti della storia dalle mosse ideologiche che attraverso dei criteri di plausibilità istituiscono l'autorità del realismo. White è profondamente interessato a capire il processo di formazione della conoscenza, e a smascherare quello che alcuni definiscono un oggettivo 'appello al passato' come una

³⁴ R. Barthes, *Jeunes chercheurs*, in «Communications», Vol. 19, 1972, p. 3

personale volontà ideologica, dissimulandone la natura costruita. Così, individua i paradigmi che definisce essenzialmente poetici, linguistici, precriticamente accettati, la cui funzione è quella di essere il profondo contenuto strutturale di una storia, l'elemento *metastorico* che definisce quale dovrebbe essere la modalità di spiegazione distintivamente *storica*.

White distingue tre tipi di strategie che gli storici possono usare per ottenere diversi 'explanatory affect': per costruzione dell'intrigo, per argomentazione, e per implicazione ideologica. Entro ognuna di queste strategie identifica quattro possibili modi di ottenere corrispondenti effetti esplicativi. Per *emplotment*: *romanzesco, comico, tragico e satirico*. Per argomentazione sono: *formista, organicista, meccanicista, contestualista*. Per implicazione ideologica, infine: *anarchismo, conservatorismo, radicalismo e liberalismo*. Si delinea così una teoria dello stile storiografico, che White applica nel tentativo di analizzare i pensieri e le opere di Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt tra gli storici, e Hegel, Marx, Nietzsche e Croce tra i filosofi della storia. Paul Ricoeur, in *Temps et Recit (vol. 1)*, individua alla base delle analisi di White, tre presupposti, che crediamo di aver illustrato nei precedenti paragrafi. Il primo riguarda il rapporto tra finzione e storia, dove White le considera appartenenti alla stessa *classe* per ciò che concerne la struttura narrativa. Il secondo presupposto è la considerazione molto vicina del rapporto tra storia e letteratura, riconoscendo a entrambe il potere di fornire possibili significati del passato. White, forte della definizione di storia come artificio letterario³⁵, deve necessariamente sottolineare come il processo di *scrittura* della storia sia costitutivo del modo di comprensione che la narrazione ci offre. Il terzo presupposto è basata sulla volontà di voler riconsiderare il rapporto tra storia e filosofia della storia, che White riesce a muovere più vicine tra di loro, in virtù della comune base *metastorica*. Nella prefazione di *Metahistory* White sottolinea l'importanza dell'elemento *metastorico* come le base di ogni opera storica, ammettendo la possibilità di individuarne tropologicamente il modo dominante e il suo relativo protocollo linguistico. Ciò che rimane implicito nei lavori degli storici è semplicemente portato in superficie e argomentato nelle opere dei filosofi della storia. Constatato il vincolo di ogni campo di studi all'esposizione tramite un modo linguistico,

³⁵ H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», cit., p. 15

White trae dallo studio della coscienza storica del diciannovesimo secolo diverse conclusioni, oggetto di discussione nei nostri prossimi paragrafi: che non può esserci 'proper history' che non sia allo stesso tempo una filosofia della storia; che i possibili modi di storiografia sono gli stessi modi speculativi della filosofia della storia; che tali modi sono essenzialmente formalizzazioni di pulsioni poetiche che precedono la formazione dei modi di spiegazione stessi; che non ci sono campi teoretici nei quali qualcuno può legittimamente detenere l'autorità di definire modi più realistici di altri; che è necessario operare una scelta tra diverse strategie interpretative; che i criteri di tale scelta saranno essenzialmente estetici e morali; infine, che le domanda per una scientizzazione della storia è solo un tentativo di preferire una specifica modalità di concettualizzazione rispetto ad un'altra.

L'analisi delle profonde strutture dell'immaginazione storica del diciannovesimo secolo, risponde, secondo White, al proposito di fornire una nuova e diversa prospettiva sulla funzione sulla natura della conoscenza storica. Attraverso lo studio dei principali storiografi e filosofi della storia del periodo si cercano in *Metahistory* le caratteristiche comuni di differenti concezioni della storia, nonché le diverse giustificazioni, che i filosofi ci forniscono, del modo di pensare la storia. Nelle prime pagine White afferma di procedere con un metodo formalista, nel senso che il suo obiettivo è quello di identificare le componenti strutturali delle diverse impostazioni, piuttosto che di sostenere la ricostruzione di dati eventi di uno storico piuttosto che di un altro. La discussione su quale sia l'approccio più corretto alla storia evita di considerare la natura dei dati a disposizione dello storico, per concentrarsi più sugli elementi di consistenza, coerenza e potere illuminativo delle rispettive concezioni del campo storico.³⁶ In questo senso, è sulle strutture preconettuali e specificamente poetiche che si forma il modello di narrazione storico che può, una volta individuato, essere comparato e valutato. Per fare ciò, White ritiene sia necessario immaginare una struttura ideal-tipica del lavoro storico, con la quale sia possibile confrontare e determinare gli aspetti di lavori storici del tutto unici e peculiari. Gli elementi strutturali di tali opere permettono, attraverso l'analisi delle loro trasformazioni da un lavoro rispetto ad un altro, la comprensione del modo in cui i pensatori della storia li caratterizzano e li ordinano nella struttura narrativa per ottenere

³⁶ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 3

l'effetto esplicativo. White afferma così di poter individuare, attraverso una teoria dello stile, i cambiamenti fondamentali nelle strutture dell'immaginazione storica per il periodo considerato.

1.2.a La spiegazione nel lavoro storico

White distingue cinque livelli di concettualizzazione del lavoro storico. I primi due ricoprono un ruolo 'primitivo'³⁷ tra le impostazioni storiche, e sono *la cronaca* e *la storia*. Entrambe presentano processi di selezione e organizzazione di dati provenienti da ciò che White chiama '*unprocessed historical record*'³⁸, che Ricoeur ci aiuta a definire come "il retroterra pre-concettuale aperto ai processi di selezione e di arrangiamento"³⁹. Gli elementi che distinguono la storia dalla cronaca sono in sé molto rilevanti, poichè se entrambi rispondono nella loro organizzazione ad un interesse particolare, e si rivolgono ad una precisa *audience*, è solo la storia raccontata che fornisce a un dato insieme di eventi una codificazione in funzione di 'motivi' e temi', che possono essere iniziali, terminali, o di transizione. È grazie a questi che una storia raccontata è già capace di un effetto esplicativo, che si presenta come un processo diacronico completo, diversamente da una percezione cronacistica degli eventi. La cronaca, infatti, non ha nè un principio, nè un termine risolutivo. Semplicemente inizia, con la semplice registrazione di un dato, che non assume alcuna funzione come elemento di una storia, ma è solo lì in relazione a una serie. La trasformazione di una cronaca in una storia narrata è proprio il frutto di una collocazione e organizzazione degli eventi, riportati nella cronaca, operata dallo storico. L'assegnazione agli eventi di una determinata funzione come elementi di una storia, apre alla narrazione e alla coerenza formale del dato insieme di eventi, considerati ora come un processo comprensibile con un inizio, uno sviluppo e una fine. Secondo White, con questa

³⁷ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 5

³⁸ *Ibid.*

³⁹ P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Vol. 1, Jaca Book, Milano, 1983, p. 246

operazione lo storico si confronta con la necessità di organizzare strutturalmente l'insieme degli eventi. È su questo piano che si può individuare il significato della storia tramite tre diversi modi di spiegazione: *by emplotment* (costruzione dell'intrigo), tramite argomentazione, e mediante implicazione ideologica. I livelli di concettualizzazione del lavoro storico sono così, oltre alla cronaca e alla storia, il modo della *costruzione dell'intreccio*, il modo dell'*argomentazione* e infine il modo dell'*implicazione ideologica*.

Spiegazione tramite costruzione dell'intreccio

La costruzione dell'intreccio fornisce una spiegazione diversa da quella della storia raccontata perchè operano su livelli diversi. Se la storia (*story*) spiega gli eventi della storia raccontata, l'*emplotment* si identifica e si spiega come appartenente a una classe, come una storia *of a particular kind*⁴⁰. Fornire la storia di un significato tramite una sua codificazione in funzione di categorie di intrigo (*kind of story*), è la spiegazione per costruzione dell'intreccio, e consiste nel dare alla storia un senso individuando il tipo storia che è stato raccontato, che può essere, come già esposto, romanzesco, tragico, comico o satirico.⁴¹

La Satira detiene una particolare posizione, perchè, come sostiene Northrop Frye, identificatore di queste categorie, ottiene il suo effetto ironico frustrando le aspettative tipiche degli altri modi di costruzione dell'intreccio, facendo mancare quel tipo di risoluzione che il romanzesco, il tragico o il comico offrono al lettore. La Satira si pone agli antipodi rispetto ad un modo come il Romanzesco, che mostra il trionfo finale dell'eroe, e parzialmente si oppone anche al modo tragico e comico. Parzialmente poichè l'opposizione della Satira alla Tragedia e alla Commedia permette tuttavia un tragico satirico e un comico satirico. La Satira è un dramma di separazione⁴² dominato dalla coscienza del fatto che l'uomo è un prigioniero del mondo piuttosto che il suo governatore, e dalla coscienza dell'inadeguatezza dell'uomo di sfuggire all'oscura e definitiva forza della morte. La Satira non si avvicina alla Tragedia nel senso in cui questa permette comunque di cogliere la legge che regge l'esistenza umana. Nella Tragedia se gli stati di divisioni tra gli uomini sono sempre più gravi, e la visione del mondo è caratterizzata

⁴⁰ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 7

⁴¹ Nota sull'Epica: l'epico è messo da parte perchè l'epopea sembra essere il modo implicito della cronaca.

⁴² H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 8

dall'immagine di una Caduta verso la rovina, tuttavia l'obiettivo di liberazione almeno parziale dalla condizione della Caduta, nella coscienza di coloro che sono sopravvissuti all'*agone* tragico è ancora possibile, e consiste nell'epifania della legge governatrice. La Commedia invece opera una riconciliazione tramite uno svolgimento felice dei rapporti degli uomini tra di loro con la società e con il mondo, ma ha in comune con la Tragedia il porsi seriamente nei confronti delle forze che oppongono gli uomini l'uno all'altro. Le riconciliazioni a cui arrivano il modo tragico e comico sono il frutto di una lotta dell'uomo contro la propria condizione, che non viene intesa ingenuamente come nel romanzesco, dove la vittoria sul mondo e la trascendenza dell'eroe da questo è la ovvia conclusione. Queste vittorie provvidenziali sono concepite in maniera diversa nei miti archetipici di cui i modi d'intreccio Tragedia e Commedia sono forme sublimite.⁴³ È possibile immaginare uno scrittore romantico che assimili le verità sull'esistenza umana rivelate comicamente o tragicamente nell'ottica comunque di una vittoria finale dell'uomo sul mondo, ma è impensabile costruire una Satira romantica o un Romanzesco satirico che non annulli in ultima analisi una delle due concezioni. La Satira si distingue quindi da tutte le altre visioni del mondo drammaticamente presentate, per generare un'apprensione ironica dell'inadeguatezza della coscienza dell'uomo di essere felice nel mondo o di poterlo comprendere. La Satira gioca su sé stessa, "*paints its grey with grey*".⁴⁴

Queste quattro forme di storia archetipali, ci forniscono i mezzi per caratterizzare i diversi modi di spiegazione che lo storico affronta sul livello dell'intramazione narrativa. Le spiegazioni nelle narrazioni le possiamo così distinguere oltre tra *diacroniche* e *sincroniche*. Nelle prime il senso di trasformazione strutturale guida la rappresentazione, in un modo che White chiama '*processonary*'. In quelle sincroniche predomina o il senso di continuità strutturale, o di immobilità, *statica*. La distinzione non bisogna tuttavia intenderla come un'esclusione l'una dell'altra, ma piuttosto come una differenza di enfasi nel trattare le relazioni tra cambiamento e continuità. In questo senso la Tragedia e la Satira risultano essere il modo di costruzione dell'intreccio scelto da quegli storici che percepiscono nel vasto e confuso numero di eventi contenuti nella cronaca una struttura di un ininterrotto succedersi di eventi, un eterno ritorno dello stesso nel diverso. Dall'altro

⁴³ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 8

⁴⁴ Ivi, p. 10

lato il Romanzesco e la Commedia sembrano essere in grado di sottolineare in quei processi che appaiono a prima vista statici, l'emergere di novità e di forze di cambiamento. Già White dispone in queste categorie gli storici, ponendo Michelet nel Romanzesco, Ranke nel modo comico, Tocqueville nella Tragedia e Burckhardt nella Satira. In relazione ai metodi nota come Michelet e Ranke procedano in modo diacronico, e Burckhardt e Tocqueville sincronicamente.

Spiegazione mediante argomentazione

Il livello di concettualizzazione sul quale lo storico può tentare di spiegare quale sia il 'punto'⁴⁵, per usare le parole di White, o cosa in un fenomeno risulti di comprensibile secondo delle leggi, è quello della spiegazione per argomento formale, esplicito o discorsivo. Su questo livello gli storici possono spiegare la storia costruendo argomenti nomologico-deduttivi, dal carattere di leggi più o meno logiche, o causali. Questo tipo di spiegazione storica configura generalizzazioni più o meno convenzionali, la cui funzione è in ogni caso di servire come leggi che lo storico invoca per ottenere un determinato effetto esplicativo. È importante distinguere tra una spiegazione ottenuta tramite costruzione di intreccio, e una ottenuta configurando gli eventi con argomenti nomologico-deduttivi in una narrazione. Secondo White è la funzione degli elementi in relazione alla narrazione che cambia, dove nel caso della spiegazione per *emplotment* gli elementi della storia risultano essere individuati e considerati in quanto tali, fornendo sicuramente un primo approccio di spiegazione. Tuttavia è nella spiegazione tramite argomentazione che gli elementi di una storia entrano in un sistema di relazioni e leggi causali, la cui esistenza è supposta in un determinato tempo e spazio. L'argomentazione sta ad indicare tutto ciò intorno a cui la storia si muove, in una parola la tesi del racconto. L'appello a leggi generali di causalità, per la spiegazione di un processo di sviluppo, qualifica l'*explanatory effect* in maniera radicalmente diversa da quello ottenuto da una mera rappresentazione di ciò che è accaduto o del perché è accaduto. Un possibile paragone tra queste leggi a quelle che si fregiano del titolo di scientifiche, nelle scienze fisiche e naturali, mostra precisamente una delle differenze fondamentali tra scienza e storia, ovvero l'impossibilità

⁴⁵ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 10

per gli storici di accordarsi sulla forma che una spiegazione che si possa dire ‘scientifica’ debba avere. La mancanza di accordi, o se si preferisce questo disaccordo congenito, da un lato riflette la natura proto-scientifica dell’impresa storiografica, dall’altro mostra che le spiegazioni storiche hanno origine in differenti presupposti metastorici sulla natura del campo storico, generando così diverse concezioni del tipo di spiegazioni che possono essere usate nelle analisi storiografiche. Su questo livelli quindi, si tratta delle diverse concezioni della natura della realtà storica e della forma che una ricostruzione storica debba prendere per essere considerata appropriata. Ripresi da Stephen Popper, White differenzia quattro paradigmi delle forme che una spiegazione storica, considerata come argomentazione, può prendere: Formista, Organicista, Meccanicista, Contestualista. Una teoria formista della verità mira a stabilire l’unicità degli elementi posti sul campo storico, e identificando la classe, il genere e gli specifici attributi di ogni oggetto, classifica le tipologie a cui questi appartengono. Tale modo formista di spiegazione lo si ritrova in storici romantici quali Michelet, Carlyle o Herder, e in narratori come Mommsen, ovvero in quelle storiografie dove la percezione delle varietà, dei colori e della vividezza del campo storico è presa come obiettivo centrale dell’opera dello storico⁴⁶, insieme alla preservazione dell’unicità degli agenti e degli atti che compongono gli eventi storici. Questo approccio è ben espresso nella definizione di Carlyle di processo storico, ovvero come ‘l’essenza di innumerabili biografie’⁴⁷. È chiaro allora perchè Popper definisca il modo formista come dispersivo nelle operazioni analitiche che applica ai dati, piuttosto che integrativo, come l’approccio organicista e meccanicista sembrano essere.

Il modo di argomentazione Organicista tenta di cogliere i particolari identificati nel campo storico come componenti di processi sintetici, e entità individualmente definite come elementi di un processo in grado di aggregarli in un tutto più grande, o qualitativamente diverso, della somma delle loro parti. White ritiene che questo sia il modo di spiegazione adoperato da storici come Ranke e più in generale da quelli che, sotto l’egida del pensiero nazionalista, avevano l’esigenza di costruire e cristallizzare, da un insieme apparentemente sconnesso di eventi, un’entità integrata più grande, la cui importanza ricoprì e oscurò i piccoli elementi individuali del processo storico.

⁴⁶ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 14

⁴⁷ *Ibid.*

Popper nota come la volontà particolare dello storico di prestare attenzione al processo integrativo, significhi sottolineare il processo storico stesso piuttosto che gli elementi che lo compongono, ma soprattutto organizzare gli argomenti storici in virtù della loro qualità astratta, per la determinazione di un fine o obiettivo verso il quale tutti i processi individuati nel campo storico tendono ad arrivare. In questo senso gli storici organicisti tendono a sottrarre la storia dalle regole di leggi causali, per parlare piuttosto di idee o principi che plasmano i processi storici. Ranke precisamente si astiene dal definire quale sia l'idea finale della storia, ritenendola materia religiosa, ma non può non individuare nella successione degli eventi una direzione verso strutture quali la 'nazione', il 'popolo' o la 'cultura'. Se le opere di Ranke possono sembrare costruite secondo un approccio formista, grazie alla sua capacità di cogliere comunque gli eventi nella loro particolarità, in realtà egli narrativizza le strutture e rende la coerenza formale come spiegazioni in funzione di un modello organicista. Come accennato i principi ed idee a cui gli organicisti si riferiscono funzionano diversamente dalle leggi di tipo meccanicista, in grado di limitare e restringere le possibilità della capacità umana di raggiungere un obiettivo, bensì hanno il ruolo radicalmente opposto di garanti dell'essenziale libertà umana. Ciò consente al modo Organicista di sfuggire alle conclusioni pessimistiche tipiche delle leggi meccaniciste.

Il Meccanicismo è similmente integrativo, tuttavia è riduttivo dei parametri esplicativi piuttosto che sintetico. La teoria di spiegazione meccanicista ruota intorno alla ricerca delle leggi causali che determinano lo svolgimento dei processi storici, configurati come governati da leggi che regolano le interazioni tra gli elementi e gli oggetti del campo storico. Marx, Buckle, Taine e perfino Tocqueville, sono così per White inclinati a studiare la storia al fine di postulare le leggi che realmente definiscono il suo svolgersi, e la scrivono al fine di mostrare gli effetti di tali leggi. Gli elementi sono individualmente considerati importanti in relazione alle classi di fenomeni entro le quali si può dimostrare che appartengano, secondo lo schema regolatore che leggi individuate costruiscono. Così una legge meccanicista si può definire completa quando riesce a collocare gli elementi del processo storico, configurato in funzione delle leggi stesse, in una determinata classe, che acquista importanza nei confronti di elementi che ne sono solo manifestazione ed evidenza. Questa operazione secondo White mostra, come nel modo Organicista, una tendenza dell'impostazione storica verso un'astrazione. Così da un punto di vista Formista, sia il

meccanicismo che l'organicismo sembrano essere riduzioni della varietà delle entità storiche. Tuttavia si può recuperare il desiderio di concretezza senza rifugiarsi nel modo Formista, abbracciando una posizione Contestualista, dove i significati degli eventi trovati nel campo storico assumono una concezione funzionale. Gli eventi possono essere infatti spiegati ponendoli in relazione al contesto del loro avvenimento, rivelando le relazioni che intercorrono tra gli eventi nel loro circostanziale spazio storico. Come nel modo Formista, il campo storico è concepito come uno spettacolo mancante, a prima vista, di una coerenza e di una struttura, ma il Contestualismo si differenzia poichè ricostruisce ciò che è accaduto specificando le relazioni funzionali tra gli agenti individuati nel campo storico in quel dato momento. White chiama questa operazione una integrazione *relativa*, poichè se da un lato evita la dispersione tipica del modo Formista, dall'altro non segue le tendenze astrattive dell'organicismo e del meccanicismo, riuscendo a trovare regole di combinazione per determinare le caratteristiche familiari delle entità che occupano specifici momenti degli avvenimenti storici. Da Erodoto a Huizinga, storici come Burckhardt non tentano di costruire leggi universali, ma in virtù delle circostanze momentanee degli avvenimenti, presuppongono l'esistenza delle relazioni che vengono individuate unicamente per specifici momenti e luoghi, le cui cause finali, iniziali o materiali non possono essere conosciute. Attraverso l'operazione che W. H. Walsh ha chiamato '*colligation*', la spiegazione avviene individuando le linee guida secondo le quali l'oggetto dello studio (un'individualità o un'istituzione) si relaziona e si collega con il suo specifico presente socioculturale. Popper nuovamente ci aiuta a comprendere che il modo Contestualista procede isolando un elemento del campo storico come oggetto di studio, sia questo un giorno di vita di qualcheduno, sia questo ampio come la Rivoluzione Francese. Quindi l'oggetto viene messo in relazione e collegato con le varie aree che compongono il contesto, e per determinare l'origine dell'evento o l'impatto che può avere sui seguenti avvenimenti, basta porlo in relazione con ciò che l'ha preceduto e seguito. L'operazione termina quando le linee di collegamento o si diluiscono o convergono nel contesto di un diverso evento. La catena di eventi non assume un carattere universale, bensì piuttosto che integrare si tende a collegare tali eventi provvisoriamente e in base a caratterizzazioni ristrette e finitamente collocate. Il Contestualismo non può dunque sfuggire a una

posizione ambigua tra le ricostruzioni possibili, concependo il flusso storico come un movimento ondulante, dove alcuni momenti sono più alti e più significativi di altri.

Secondo White, di questi modelli esplicativi non tutti hanno goduto o godono di egual autorità tra gli storici di professione, a partire dalla accademicizzazione della disciplina nella prima parte del diciannovesimo secolo. I modi Formista e Contestualista sono stati ritenuti più ortodossi, per la loro capacità di mantenersi 'empirici', e di non cadere nell'eterodossia del Meccanicismo o dell'Organicismo. Questi due modi hanno dall'altro lato rappresentato per gli storici professionisti la caduta nella filosofia della storia come mito, errore o ideologia. White crede che ci si inganni riguardo queste considerazioni, che non sono di tipo epistemologico, perchè data la natura protoscientifica degli studi storici, non v'è alcuna ragione, epistemologica appunto, per poter preferire un modo di spiegazione ad un altro. Sembra così esserci un'altra ragione, che giace invece su un piano diverso, quello dove si può notare che evitando i modi meccanicista e organicista, si evita anche quel tipo di integrazione di dati, di analisi sui processi naturali e sociali, e di astrazione che comportano questi tipi di spiegazione. Questa decisione, ovvero la scelta della forma che una scienza dell'uomo e della società debba avere, è secondo White pre-critica, etica e specificamente ideologica. Liberali e Radicali ad esempio trovano ragioni per credere gli uni che le leggi del meccanicismo non siano assolutamente oggettive ma solo motivate ideologicamente, gli altri invece che il rifiuto di tali leggi manifesti l'intenzione delle classi dominanti di non rivelare i reali rapporti che regolano la società umana. Tali affermazioni vanno a sostegno, o meno, di una particolare visione politica della storia e dei suoi processi. Sembra così esserci sempre in ogni impostazione della realtà storica una componente ideologica irriducibile, apportata tramite dei principi che provano a spiegare la storia nella sua totalità. Proprio perchè la storia non è una scienza, la presunzione di aver raggiunto una qualche forma di coerenza tra i processi storici, significa l'ammettere una concezione particolare della forma che la conoscenza del passato e quindi del presente deve avere. L'affidarsi a una particolare forma significa predeterminare il tipo di generalizzazioni possibili sul campo storico, e ciò porta con sé implicazioni ideologiche.

Spiegazione tramite implicazione ideologica

Ricoeur nota come la spiegazione tramite i paradigmi argomentativi sia vicina a quella mediante implicazione ideologica, ma mentre i presupposti della prima concernevano la natura del campo storico, la seconda si caratterizza per una presa di posizione etica che riguarda piuttosto la natura della coscienza storica, e il nesso tra la spiegazione dei fatti passati e la pratica presente⁴⁸. White definisce l'ideologia come un insieme di prescrizioni per prendere posizione nel mondo presente della prassi sociale e per agire su di esso, sia per cambiarlo sia per mantenerlo come è. Tali prescrizioni sono sostenute da argomentazioni basate sull'autorità della propria visione e concezione di 'scienza' o di 'realismo'⁴⁹. La classificazione delle ideologie viene ripresa da Karl Mannheim in *Ideologia e Utopia*, dove egli postula quattro posizioni ideologiche di base: Anarchismo, Conservatorismo, Radicalismo e Liberalismo. White considera le posizioni quali quella del Fascismo, o quella reazionaria o apocalittica, come metapolitiche e autoritarie, prive di quella responsabilità cognitiva che invece è tipica delle forme individuate nel diciannovesimo secolo. Le quattro posizioni ideologiche, definite epistemologicamente auto-coscienti, vantano un'autorità sui concetti di ragione, scienza e realismo, ma in una maniera che tiene responsabilmente conto delle critiche lanciate da altre posizioni, e questa è una necessità che le ideologie autoritarie sopracitate non si pongono, nè su un campo razionale nè scientifico. Ricoeur sottolinea come White così riesca a reintrodurre delle componenti della coscienza storica quali l'implicazione dello storico nell'opera storica, e la considerazione dei valori e il legame della storia con l'azione nel mondo presente. Le preferenze ideologiche risultano così essere di competenza metastorica, nella misura in cui si incorporano alla spiegazione del campo storico e alla costruzione del modello verbale, trovando tuttavia un proprio posto critico, distinguendosi dall'argomentazione ma sottoponendosi alle stesse regole di discussione⁵⁰.

La classificazione serve a designare delle preferenze generali di ideologia, piuttosto che degli insiemi di specifici partiti politici, rappresentando: le differenti attitudini verso la riduzione a una scienza dello studio della società, le diverse concezioni della volontà di

⁴⁸ P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Vol. 1, cit., p. 248

⁴⁹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 21

⁵⁰ P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Vol. 1, cit., p. 249

mantenere o cambiare lo status quo sociale, e le direzioni verso le quali guardare per cercare nel tempo un paradigma di società ideale. White tiene molto a sottolineare che il processo di costruzione dell'intrigo, o del modo di argomentare, non è una funzione cosciente della posizione ideologica mantenuta dallo storico, ma è piuttosto la forma data all'impostazione storica ad avere implicazioni ideologiche. Così i conservatori risultano essere i più restii e i più diffidenti verso una trasformazione programmatica dello status quo sociale, la cui desiderabilità in un'impostazione ideologica è un buon metro di paragone. Infatti se gli altri modi ideologici sono di base più propensi al cambiamento, si nota come il Liberalismo abbia in comune con il modo Conservatore l'idea di uno status quo già buono e funzionante, in cui le trasformazioni non devono toccare le strutture di relazioni ma piuttosto parti particolari nella società. Radicali e Anarchici concepiscono il cambiamento unicamente come strutturale, ma il Radicalismo ha una preoccupazione maggiore delle premesse e delle conseguenze delle trasformazioni rispetto all'Anarchismo, concentrato sull'abolizione della società a favore di una comunità segnata dal senso generale di 'umanità'. Mannheim classifica le ideologie in base a dove nel tempo queste collocano l'ideale utopico, ovvero, dove e quando queste ritengano possa avverarsi la condizione della migliore società possibile, e ad esempio i Conservatori, elaborano la loro attuale struttura sociale come la migliore società possibile, mentre gli Anarchici pongono la propria utopia come attuabile non in un preciso momento, ma in ogni momento della storia. Il Liberalismo immagina un miglioramento della società in maniera graduale, ponendo la miglior società possibile in un futuro remoto, mentre i Radicali si contraddistinguono per l'urgenza e l'immanenza della loro concezione di utopia. Ripendiamo qui (vedi 1.1.b) la distinzione di Mannheim tra ideologie più o meno 'socialmente congruenti' o 'socialmente trascendenti', notando come ognuna sia in realtà, nonostante una prevalenza verso la congruenza o la trascendenza, un insieme di entrambe. Infatti le ideologie si differenziano più per enfasi che per contenuto: tutte prendono seriamente l'idea di cambiamento, ma è il valore che assegnano alla condizione sociale stabilita che definisce sia la concezione della forma dell'evoluzione storica, sia la forma che deve avere una conoscenza storica.

Il rapporto dei paradigmi esplicativi con un orientamento più o meno scientifico definisce ancor più a fondo i modi di implicazione ideologica, e dove per Radicali e

Liberali è possibile studiare razionalmente e scientificamente la storia, lo è anche per Anarchici e Conservatori, purtuttavia premettendo la necessità di una fede sulla quale costruire la conoscenza della storia. Tuttavia non è importante classificare le ideologie in base al loro grado di scientificità o realismo, se valutiamo il fatto che non siamo concettualmente in grado di definirlo senza considerarci comunque pregiudizialmente impostati, perchè si sta trattando di concetti che hanno origine in considerazioni etiche, e un giudizio epistemologico rappresenterebbe solo il frutto di un'altra scelta etica. È importante, secondo White, indicare piuttosto come le considerazioni ideologiche entrano nei tentativi dello storico di spiegare il campo storico e di costruire un modello verbale dei processi. Il momento etico di un lavoro storico è dunque riflesso nel modo di implicazione ideologica, tramite il quale una percezione estetica (*emplotment*) e un'operazione cognitiva (argomentazione) possono essere combinati per fornire affermazioni prescritte. Le implicazioni morali devono essere concluse secondo il rapporto che lo storico creda intercorra entro un insieme di eventi tra la struttura d'intreccio della narrazione, e la forma dell'argomentazione, offerta come spiegazione di tale insieme di eventi. Così, proponendo degli esempi, un insieme di eventi il cui intreccio è costruito in Tragedia, può essere spiegato scientificamente appellandosi sia a leggi deterministiche di causalità, sia a leggi più blande di libertà dell'uomo. Nel primo caso l'implicazione che si può dedurre è che gli uomini sono sottoposti all'ineluttabilità del fato, e la fede ideologica in questo caso prende una forma conservatrice. Nel secondo caso si riconosce agli uomini una possibilità di influenzare, se non controllare, il proprio destino, avvicinandosi così a una concezione ideologica radicalista. Secondo White, questi due casi sono identificabili nei tipi di storiografia rispettivamente di Spengler e Marx, dove il primo adopera una spiegazione meccanicista per dedurre implicazioni socialmente accomodazioniste, il secondo per rendere il tono della sua impostazione eroico e militante. Le implicazioni non devono quindi esser dedotte formalmente, ma è il tono e lo stato d'animo con la quale avviene la risoluzione del dramma e la scoperta della 'legge' che rende evidente in che modo l'impostazione storica è stata costruita. Un altro esempio che White fornisce riguarda il metodo storiografico di Ranke. Egli imposta le storie nel modo comico, usando come modo di spiegazione quello Organicista. Così il tema della riconciliazione viene affiancato da una ricerca non di leggi, ma piuttosto di idee che funzionano da agenti nel campo

storico. Ranke riesce a rendere la coerenza del campo storico considerandolo come una completa struttura di idee (istituzioni e valori, ad esempio), nel quale si arriva a una risoluzione di tutti i conflitti, solo apparentemente tragici. Tale combinazione tra l'intreccio comico e il modo di argomentazione organicista rende le implicazioni ideologiche nettamente conservatrici. Il tono risulta essere accomodazionista, lo stato d'animo ottimistico, e la sensazione a cui si perviene è che si è di fronte al miglior mondo realisticamente e storicamente possibile.

Comprendere dunque che uno stile storiografico rappresenta una combinazione particolare tra modi costruzione di intrigo, di argomentazione e di implicazione ideologica, significa che tramite l'individuazione delle significative potenzialità di intersezione tra le diverse categorie narrative è possibile elaborare una teoria dello stile.⁵¹

1.2.b La teoria dello stile

Nell'articolo del 1972, *'The Structure of the Historical Narrative'*, Hayden White assegna tre diverse funzioni alla storia narrata, all'intreccio e all'argomentazione, identificando inoltre tre diversi livelli di comprensione. Il nostro intento è quello di comprendere come la narrazione storica sia definibile individuandone lo stile, e se si possa dire che uno di questi sia più valido di altri. Questa analisi si pone su un piano differente rispetto a quella esposta nel paragrafo precedente, poichè vuole considerare il peso che gli elementi della narrazione assumono in relazione alle tattiche che lo storico deve adoperare per costruire la sua storia, dove l'effetto esplicativo risulta essere solo uno dei diversi componenti. Vengono così considerati come esempi tre grandi opere storiografiche, *'Storia della Germania all'epoca della Riforma'* di Ranke, *'La democrazia in America'* di Tocqueville, e *'La cultura del Rinascimento in Italia'* di Burckhardt. L'opera di Ranke è subito definita come narrativista, dato che la storia che racconta si compone di un inizio, uno sviluppo e una fine, e il soggetto è una entità sottoposta a un processo di cambiamento, purtuttavia mantenendo le sue caratteristiche identificative. Inoltre la spiegazione di tale processo non avviene appellandosi a leggi deterministiche e causali, bensì collegando ogni

⁵¹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 28

evento ad un altro e mostrando ogni passaggio del processo di cambiamento nella sua peculiarità. Il contrasto con l'opera di Tocqueville è evidente se si nota come nella *Democrazia in America* non ci sia affatto una storia raccontata, con le comuni caratteristiche di inizio e fine. Il termine di questa storia sembra precisamente essere aperto, l'autore lascia ai lettori la decisione di definire da sé quale sarà lo sviluppo politico statunitense. Similmente sia l'inizio, sia lo sviluppo della storia risultano essere molto più vaghi rispetto a quelli impostati alla maniera narrativista di Ranke. White si chiede a questo punto se, considerando il fatto che in tal senso Tocqueville non narra una storia compiuta, egli non spieghi effettivamente nulla. Semplicemente si è di fronte a due *tipi* diversi di storia, una che fornisce una risoluzione conosciuta e conoscibile, ed un'altra il cui termine è ancora sconosciuto o lontanamente percepibile. In questo punto la teoria dello stile, a mio avviso, riesce su un suo primo livello a mostrare con chiarezza come si differenzino le dinamiche narrative. White spiega infatti che in Ranke viene fornito un finale compiuto, una realizzazione, che tuttavia non deve nulla alle spiegazioni argomentative formali sostenute dall'autore, poichè le generalizzazioni che Ranke attua sulla natura umana, sulla società e sulla civilizzazione, non prendono forma di leggi universali o causali, che possano servire per comprendere e codificare nomologicamente la continuità presentata nel filo della storia. Bensì, possono essere separate dalla storia raccontata, ignorate come componenti argomentative, senza tuttavia perdere nulla a livello di comprensione della storia e dell'oggetto della narrazione, ovvero l'evoluzione della Germania moderna. Possiamo essere d'accordo infatti con la comprensione dei fatti che ci viene fornita dalla storia raccontata, ma dissentire dalle argomentazioni. Il tipo di conoscenza che proviene dal seguire la storia, è diversa da quella di assumere come valide le sue argomentazioni. Si nota, così, che in Tocqueville avviene all'incirca l'opposto. Senza le sue teorie, l'opera non appare significativa o interessante come storia. Specificamente, egli usa la storia per sostenere e portare avanti un'argomentazione, in maniera completamente opposta a ciò che faceva Ranke. Il significato della 'Democrazia in America' non è dunque da cercare in un termine, ma piuttosto nelle argomentazioni che mostrano 'il punto di tutto ciò'⁵². Si può riprendere qui la distinzione operata da Northrop Frye tra '*plot-questions*' e '*theme-questions*', dove la prima categoria di narrazioni

⁵² H. White, *The Structure of Historical Narrative*, in «Clio», Vol. 4, No. 3, 1972, p. 8

risponde ad una particolare attenzione all'articolazione dell'intreccio, mentre la seconda ad una elaborazione tematica, fornendo così al lettore soddisfazioni di diversa natura. È importante allora tenere conto delle dinamiche di combinazione degli elementi, il cui peso sulla narrazione si definisce in enfasi: ciò che è dominante in una, è recessivo nell'altra. Così Ranke registra cambiamenti su uno sfondo di relazioni invariate, mentre Tocqueville delinea strutture fisse in un contesto di agitati eventi. Come precisa Collingwood, ogni storico che si voglia definire tale, deve narrare come qualcosa sia nato da qualcos'altro, riuscendolo però a mantenere riconoscibile come era, pur attraversando l'intero processo di cambiamento. La narrazione è possibile sia come *'changes-in-continuity'* sia come *'continuity-in-changes'*⁵³, ed in entrambi i casi la spiegazione di ciò che avviene nella storia raccontata, avviene, come sappiamo, attraverso il processo di intramazione, come storie di tipo specifico. Così la natura di un secondo effetto esplicativo è da cogliersi oltre le argomentazioni fornite in una storia, afferrando come questa si riesca a identificare come appartenente a una classe e ad un tipo specifico di storie. Tale spiegazione non è degli eventi riportati nella storia, ma della storia stessa, ed è morale ed estetica in natura, essendo culturalmente fornita dagli archetipi che una cultura riconosce per la la narrazione di certi tipi di eventi, per ottenere differenti tipi di effetti emotivi⁵⁴.

Le funzioni di storia, intreccio ed argomentazioni e le loro relazioni reciproche sono chiarite nella considerazione dell'opera di Bruckhardt *'La cultura del Rinascimento in Italia'*. Il sottotitolo dell'opera, *'Un saggio'*, aiuta molto a confermare la convenzione secondo la quale l'opera non si propone di raccontare una storia, o per lo meno di farlo in modo convenzionale. Così, sembra non ci sia effettivamente una storia, nè una trama e tantomeno una chiara argomentazione. Non si riscontra un inizio degno di questo nome, e non una conclusione, che sarebbe qui più opportuno chiamare una semplice terminazione dell'opera. Il finale sembra essere addirittura più aperto di quello proposto da Tocqueville, dato che non fornisce un riassunto nè della storia raccontata, nè delle argomentazioni sostenute. White sostiene allora che si è di fronte ad uno stile, la cui affermazione di un *motivo (motif)* si ripete in lungo e in largo nell'opera di Burckhardt, e così' da renderne il carattere monolitico. L'opera risulta ancor più tematica di quella di Tocqueville, anche se

⁵³ H. White, *The Structure of Historical Narrative*, in «Clio», cit., p. 9

⁵⁴ Ivi, p. 16

bisogna precisare che mentre nella ‘Democrazia in America’ l’autore mira ad individuare più temi, Burckhardt si concentra nel collocarne uno solo, quello dell’individualismo, nelle varie categorie convenzionali della analisi storiografica, quali lo stato, la religione, la società e la cultura. Ugualmente, non v’è un’ampia argomentazione, e purtuttavia il punto della storia è ben presente sin dall’inizio. L’individualismo viene mostrato nelle sue caratteristiche, contingenze e nei suoi raggiungimenti dell’Italia del ‘400 e del primo ‘500, ed ora è terminato. Ma v’è interesse meno in una sua analisi che in una registrazione dei suoi casi, così che la storia che viene raccontata potrebbe essere tale e quale a quella di una enciclopedia. White sostiene che ci sia però una storia, ed una di tipo specifico: quella associata a una costruzione dell’intreccio nel modo dell’Ironia. È solo individuando questo fattore che ne avviene la comprensione, dove la storia stessa si identifica come una di tipo specifico. Così White procede a definire i tipi di narrazioni storiche considerate, e la storia di Ranke è allora ‘*processionary*’, quella di Tocqueville ‘*structuralist*’. La tipologia più sofisticata di storia risulta infine essere quella di Burckhardt, chiamata ‘*impressionistic*’. Il significato di quest’ultima è la trama che rende la storia raccontata una di tipo specifico, quello delle elegie Ironiche: una volta era, ora non è più. Ranke racconta storia Comiche, Tocqueville Tragedie. Il punto sembra allora essere che si può definire uno stile comprendendo come la storia narrata, l’argomentazione e la trama si definiscano come diversi livelli sui quali si possono raggiungere gli effetti esplicativi. Ogni storia comporta una spiegazione in funzione del filo della storia, una in termini di argomentazione ed una in termini di intrigo, ma in proporzioni diverse, e le opere analizzate ne sono i rispettivi esempi. La teoria dello stile raggiunge però un secondo livello quando si riesce ad individuare la combinazione tra la tripartizione ‘storia raccontata, intrigo, argomentazione’ e la tipologia di costruzione dell’intrigo. Ciò consiste nella relazione tra spiegazione e rappresentazione, intese non come operazioni separate ma insieme come una gamma di possibili effetti esplicativi. È solo combinando la costruzione dell’intrigo, l’argomentazione e l’implicazione ideologica di una narrazione che, tuttavia, si raggiunge un terzo livello della teoria dello stile, ovvero una combinatoria che renda conto delle affinità elettive tra le tipologie che disegnano la trama di compatibilità dalla quale emorgono degli stili storiografici ben determinabili. I vari modi non possono essere combinati indiscriminatamente. Le affinità elettive tra i modi possono essere usate per

ottenere un effetto esplicativo su diversi livelli di composizione, ma non sono combinazioni necessarie, anzi secondo White “la tensione dialettica che caratterizza l’opera di un grande storico risulta solitamente da un tentativo per unire un modo di costruzione di intrigo con un modo di argomentazione o di implicazione ideologica che non è in sintonia con esso”⁵⁵. Tale tensione fornisce la concezione dello storico di quel campo, evolvendosi nel contesto di una visione coerente per definire la consistenza di un’opera nei suoi peculiari attributi stilistici. Le affinità sono state graficamente rappresentate:

<i>Mode of Emplotment</i>	<i>Mode of Argument</i>	<i>Mode of Ideological Implication</i>
Romantic Tragic Comic Satirical	Formist Mechanistic Organicist Contextualist	Anarchist Radical Conservative Liberal

Così diverse scuole storiografiche possono essere caratterizzate in base alla loro preferenza di combinazioni di queste strategie interpretative, che rispondono all’esigenza di definire una particolare visione di quale sia una ‘*proper history*’. Se ricordiamo tuttavia che in ogni concezione di ‘storia vera e propria’ c’è alla base una rete di deduzioni che si produce a livello estetico, cognitivo ed etico, allora riconosciamo il presupposto metastorico di tale idea di storia. Dobbiamo allora valutare la possibilità di porre l’analisi di tali elementi ad un livello di coscienza più fondamentale, concentrandosi sulla natura degli elementi che compongono la coscienza storica, ovvero la sua coerenza e la sua consistenza, prettamente poetica e specificamente linguistica. E i protocolli linguistici, la cui costruzione permette la caratterizzazione del campo storico secondo termini propri, operano tropologicamente al fine di prefigurare un campo di percezione in una particolare modalità di relazioni.

⁵⁵ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 29

1.2.c L'analisi tropologica

Le modalità del linguaggio poetico possono, come si è spiegato, essere tropologicamente classificate, e vi troviamo le categorie per analizzare i differenti modi di pensiero, rappresentazione e spiegazione del campo storico. La moderna teoria linguistica e quella classica poetica individuano quattro topi base, che sono la *Metafora*, *Metonimia*, *Sineddoche* ed *Ironia*. Questi tropi sono particolarmente utili alla comprensione dell'operazione tramite la quale i fenomeni empirici possono essere prefigurativamente afferrati e preparati per essere coscientemente appresi. I 'master tropes' sono, in natura, le modalità di relazione che esistono tra la coscienza e il mondo dell'esperienza ancora in attesa di essere assegnato di significato. White riprende la concezione di Giambattista Vico, dove ne 'La Nuova Scienza' sostiene che le forme di coscienza di una data epoca corrispondono alle forme di coscienza date dal linguaggio stesso ai tentativi dell'uomo di comprendere il mondo, e in ciò viene riflesso il tropo dominante secondo il quale avviene tale operazione.⁵⁶

Nella Metafora, ad esempio, due fenomeni possono essere caratterizzati in termini della loro similarità nella differenza, e implicitamente, della loro differenza nella similarità. Attraverso la Metonimia si applica la sostituzione di un termine con un altro, al quale il primo è legato da una relazione di parte-per il tutto. Con la Sineddoche la sostituzione di un termine con un altro viene caratterizzata usando una parte per simbolizzare una qualità specifica del tutto. L'Ironia infine riesce a caratterizzare le entità negando a livello figurativo ciò che è stato sostenuto a livello letterale. Ironia, Metonimia e Sineddoche sono in realtà forme di Metafora, ma vengono distinte poichè permettono una ulteriore specificazione della differenza o similarità, nei termini di *riduzione* o *integrazione* che operano sul livello letterale dei loro significati. Ovvero, mentre in una espressione metaforica l'identificazione della similarità tra due oggetti avviene letteralmente, ed è da intendersi figurativamente, nella Metonimia so opera sugli elementi del paragone una riduzione del tutto in una delle sue parti, e nella Sineddoche la qualità attribuita al primo termine tramite la comparazione al secondo assume una funzione relazionale integratrice. Bisogna specificare inoltre che nella Metonimia l'espressione si produce in una modalità di

⁵⁶ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 310

relazione parte-parte, dove la distinzione tra due fenomeni considerati ne può ridurre uno allo status di manifestazione dell'altro, e tale riduzione può prendere la forma di relazione agente-atto, o di causa-effetto. L'importanza di tale operazione è chiara se notiamo che vengono così separati nel mondo dei fenomeni due modi d'essere, a cui corrispondono categorie concettuali che, esclusivamente tramite *significati linguistici*, formano i primi paradigmi di una coscienza. Dunque la Metafora è definita '*representational*', la Metonimia '*reductionist*'. Con la Sineddoche, è possibile costruire le due parti dell'espressione integrandole in un tutto che è qualitativamente differente dalla somma delle parti, e di cui le parti sono repliche più piccole, microcosmiche.⁵⁷ Il secondo termine del paragone viene costruito come simbolo di una qualità che è considerata caratteristica del tutto, in quanto essa costituisce la natura essenziale delle parti che compongono il tutto. Questa operazione rende la Sineddoche, ovvero un'affermazione che suggerisce una relazione qualitativa tra gli elementi di una totalità, '*integrative*'. L'Ironia, data la sua capacità di negare implicitamente ciò che è stato esplicitamente affermato tramite un'espressione, è detta '*negational*'⁵⁸. I tropi funzionano come paradigmi, forniti dal linguaggio stesso, delle operazioni tramite le quali la coscienza può prefigurare aree di esperienza che sono cognitivamente problematiche, al fine di poterle analizzare ed esplicitare. Il punto secondo White sembra essere che il linguaggio, tramite i tropi, ci fornisce la direzione che il pensiero prende per ottemperare una funzione esplicativa, delle aree dell'esperienza non ancora cognitivamente assimilate. Allora la Metafora è rappresentativa alla maniera Formista, la Metonimia è riduttiva come il modo Meccanicista, se ricordiamo come questo sia caratterizzato da una concezione del campo storico come un complesso di relazioni parte-parte, di cui una è manifestazione dell'altra, secondo un rapporto di leggi causali. La Sineddoche è integrativa come l'Organicismo, poichè mira a comprendere il particolare come una totalità, che è il frutto dell'integrazione in un tutto dei fenomeni del campo. Ed ognuno di questi tropi fornisce un protocollo linguistico specifico, che può essere definito come linguaggio o dell'identità (Metafora), o estrinseco (Metonimia), od intrinseco (Sineddoche). Come già accennato, il tropo dell'Ironia si differenzia dagli altri poichè dal suo punto di vista gli altri tre tropi, come

⁵⁷ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 35

⁵⁸ Ivi, p. 32

anche i modi che loro corrispondono, sembrano essere ‘ingenui’. Metafora, Metonimia e Sineddoche infatti si adoperano solo nella convinzione della capacità del linguaggio di poter comprendere la natura delle cose in termini figurativi. L’Ironia rappresenta quella fase della coscienza in cui è riconosciuta la natura problematica del linguaggio, ossia del fornire una caratterizzazione linguistica adeguata della realtà. Per questo livello di auto-coscienza, può essere pensata solo una concettualizzazione genuinamente autocritica, capace di carpire la potenziale absurdità di ogni atto di figurazione verbale. E’, in breve, il modello di protocollo linguistico in cui lo scetticismo nel pensiero e il relativismo etico sono convenzionalmente espressi.⁵⁹ Questo paradigma di rappresentazione si trova in opposizione alle strategie esplicative sopracitate, così come la forma che assume, la Satira, è intrinsecamente antagonista delle modalità tragiche, comiche e romanzesche. Sembra allora che gli intenti esplicativi ed interpretativi di uno storico, siano individuabili ad un primissimo livello di coscienza in quelle che Foucault ha chiamato ‘formalizzazioni’ dei modi linguistici, tramite i quali il campo fenomenico viene preparato per l’identificazione delle entità ivi poste, e la determinazione delle loro relazioni. Se le correlazioni sopra considerate sono valide, è possibile che le interpretazioni, in un pensiero storico, siano allora riconducibili a un livello di concettualizzazione cognitiva, estetica e morale, dei vari tropi individuati. È così che un’interpretazione allora può effettivamente essere vista come la formalizzazione di un campo di fenomeni, costruito dal linguaggio sulla base della visione di un tropo dominante. Se accettiamo ciò, allora l’analisi che White intende attuare sul pensiero storico dei maestri della storiografia del secolo XIX, si concentra sulla consistenza delle loro opere, che attraverso la spiegazione, l’intramazione e la riduzione ideologica del campo storico, sono costruite sui termini delle strategie linguistiche di prefigurazione, rappresentate dai vari tropi. La nostra interpretazione del loro lavoro, consisterebbe così nella spiegazione della scelta tropologica attuata al cuore delle loro strategie. Il pensiero di Michelet, Tocqueville, Ranke e Burkhardt, rappresenta allora l’elaborazione delle possibili strategie esplicative contenute nelle capacità linguistiche del loro tempo: rispettivamente metaforica, metonimica, sineddochica e ironica.⁶⁰

⁵⁹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 37

⁶⁰ H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, cit., p. 312

Riuscire a caratterizzare i modi dominanti del pensiero storico del diciannovesimo secolo permette anche di identificare le profonde strutture dell'immaginazione storica di quel periodo. La tradizione del discorso attraversa dei momenti che corrispondono alle fasi della sua evoluzione, dal modo di comprensione del mondo proprio della Metafora, attraverso la Metonimia e la Sineddoche, per finire in una concezione Ironica, di irriducibile relativismo di tutta la conoscenza. La prima fase della coscienza storica del diciannovesimo secolo prende forma nel contesto di crisi del pensiero storico nel tardo Illuminismo, quando pensatori come Kant, Hume e Voltaire erano infine giunti a vedere la storia in termini Ironici.⁶¹ I pre-romantici, tra cui Rousseau, Moser, Burke ed Herder, si opposero, tuttavia senza uniformità, al razionalismo dell'Illuminismo, considerando nel campo di studio quegli aspetti della storia e dell'umanità tralasciati dagli Illuministi. Il risultato di tale opposizione fu una crisi nel pensiero storico, generata da un profondo disaccordo tra le diverse concezioni di una corretta attitudine d'approccio alla conoscenza storica. Il problema fu profondamente elaborato da Hegel, che giunse all'identificazione della causa dello scisma, ovvero l'irriducibile differenza tra una concezione Ironica della comprensione del campo storico, e una Metaforica. Nello stesso periodo, i Positivisti francesi rivisitavano il razionalismo illuminista verso una direzione Organicista. In questo senso Comte intramava la storia nel modo Comico, superando la Satira che aveva riflesso il pessimismo del tardo Illuminismo. Così, dal rifiuto dell'impostazione Ironica, nacquero tre scuole, una Positivista, una Romantica, ed una Idealista. La differenza si sostanziava nella difficoltà di definire la fondatezza dei criteri atti al giudizio di concezioni, che ogni scuola produceva, di realismo ed oggettività. Ognuno di questi competitivi 'realismi' era la proiezione di uno o l'altro dei modi della Metafora, della Metonimia, o della Sineddoche. Così White, nel secondo capitolo di 'Metahistory', espone i realismi storici di Michelet, Tocqueville, e Ranke, come elaborazioni critiche di prospettive fornite dalle strategie tropologiche di elaborazione delle esperienze, in un modo specificamente poetico⁶². Nel realismo alla maniera di Burckhardt si assiste nuovamente alla caduta nella condizione

⁶¹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 37

⁶² Ivi, p. 39

Ironica, per la quale il realismo stesso ha la funzione di liberare la coscienza storica dell'epoca. Nella filosofia della storia, ulteriori riflessioni sui vari modi di concettualizzazione della storia presero forma in un attacco al sistema hegeliano, senza però riuscire a penetrare più profondamente nel problema della conoscenza storica. Marx risulta essere qui l'eccezione, con il suo tentativo di combinare le strategie nel modo della Sineddoche di Hegel, con le leggi metonimiche della politica economica, al fine di creare una visione storica ad un tempo dialettica e materialista. Nonostante il tentativo di avvicinare lo studio della storia a qualcosa di scientifico, Marx aveva compreso che la teoria e la pratica storica erano strettamente collegate alla teoria e alla pratica della società in cui venivano pensate, e che ogni concezione di storia che reclamava lo status di 'realista', aveva peculiari implicazioni ideologiche. In questo si definì la crisi dello storicismo, ovvero nella consistente elaborazione di concezioni di scientificità, oggettività e realismo, ugualmente plausibili e comprensive, al punto da causare una sfiducia nelle ambizioni e nelle affermazioni delle scuole storiche. Nietzsche assunse gli estetismi, lo scetticismo e il cinismo a cui era pervenuta la storiografia, in particolare con l'Ironia di Burckhardt, come problemi, tentando in filosofia di risolverli attraverso l'assimilazione della concezione del processo storico a quella di arte. Tuttavia sfuggire alle manifestazioni di tale decadenza spirituale, significava in parte liberare la coscienza storica dall'ideale di una trascendentale visione realista del mondo, e per fare ciò Nietzsche tornò a una concezione Romantica del processo storico, dove il modo della Metafora tornava ad essere la strategia figurativa paradigmatica. Il pensiero storico non venne tuttavia liberato dall'Ironia, in quanto Nietzsche fu in grado di pensare il campo storico nel modo della Metafora solo in difesa di una percezione autocosciente, e cosciente in sé, ma in fondo metaforicamente ironica.

Benedetto Croce portò nuovamente la storia più vicina all'idea di arte, nella profonda coscienza del trionfo della attitudine Ironica nel pensiero storico. Egli riuscì a portare la coscienza storica in una più profonda consapevolezza della propria condizione, ma il risultato fu quello di storicizzare la filosofia, di renderla Ironicamente consapevole dei propri limiti, proprio come era accaduto alla storiografia. L'evoluzione della filosofia della storia, e lo sviluppo della storiografia, sembrano avere le stesse modalità di concettualizzazione, in cui la caduta nell'Ironia fu condivisa nell'ultima parte del

diciannovesimo secolo. La condizione Ironica differiva da quella vissuta durante il tardo Illuminismo, nella ampiezza e nella particolarità delle elaborazioni necessarie a una sua spiegazione. Tale analisi è per noi funzionale nella sua capacità di cogliere gli aspetti interpretativi ed esplicativi a cui si giunge con il processo di elaborazione di una storia, e di un'idea di storia, che riesce ad assegnare significati, che rendono comprensibile il processo storico, solo in relazione a un senso determinante di realismo, praticabilità e di responsabilità sociale.

1.3.a L'Illuminismo

La necessità di definire quale fosse una visione 'realistica', nasce dalla constatazione che nelle scienze umane, diversamente da quelle naturali, il pensatore o lo studioso non si può porre in una posizione di trascendenza nei confronti del processo da analizzare. Mentre l'uomo riesce a porsi entro la natura, ma anche al di fuori di essa, e ad operare delle generalizzazioni sulle sue dimensioni fisiche, biologiche e chimiche, la componente prettamente umana del processo storico non permette la legittima definizione e concettualizzazione di termini quali 'uomo', 'cultura', o 'società'. Se il realismo nelle scienze naturali può essere visto corrispondere al 'metodo scientifico', nelle scienze umane invece sono più metodi a contendersi la validità delle diverse definizioni di realismo, ognuna in competizione con l'altra. Essere realisti significò nel diciannovesimo secolo pretendere di vedere chiaramente le cose, come erano realmente, così non solo da dedurre conclusioni appropriate riguardo la realtà, ma anche per elaborare dalla realtà un immaginario, di possibili scenari e avvenimenti futuri. Il realismo si affermava su una base principalmente epistemologica ed etica, ed era su questi piani che avveniva la difesa della propria posizione. White nota come il definire il 'realistico' significasse affermare un'autorità che si appropriava del diritto di determinare la giusta rappresentazione della realtà sociale. Rispetto alle altre concezioni di rappresentazione allora ci si poneva definendole come non-realistiche, utopiche. Questo elemento allora aiuta a comprendere che i contenuti specifici di una visione, o anche dell'insieme di concezioni elaborate in una data epoca, sono definibili in base a ciò che da tale posizione viene considerato irrealistico, così che, per comprendere il pensiero storico di un'epoca, è necessario capire cosa è

uniformemente rifiutato e ritenuto utopico. Ebbene, la storiografia ‘realistica’ dell’Ottocento rifiutava l’essenziale Ironia della storiografia Illuminista, e il suo riflesso culturale, lo scetticismo. Ciò che non veniva rifiutato era invece un ‘ottimismo’ storico che era appartenuto anche all’Illuminismo, ma che secondo i pensatori del diciannovesimo secolo non era stato cognitivamente giustificato. Allo stesso modo, avere fiducia nella possibilità del progresso, consisteva praticamente nel fornirgli delle basi adeguate e difendibili, nella coscienza del fatto che ciò non era riuscito agli Illuministi. E tale fallimento derivava proprio dal modo dell’Ironia con il quale le ricerche e le sintesi teoretiche erano impostate dagli autori più in vista dell’Illuminismo. La dialettica Illuminista, secondo White, fu basata sul tentativo di giustificare una concezione Organicista della comunità umana ideale, sulla base di una analisi del processo storico e sociale che era Meccanicista in natura. La società veniva criticata alla luce di un ideale che era morale e valutativo, ma che basava tale criticismo su una analisi puramente causale. I mezzi adoperati per la costruzione della narrazione storica non contribuivano alla rappresentazione del fine, ma generavano una tensione nel pensiero illuminista: tra i modi di intramazione Comico e Tragico, tra concezioni dei processi Meccaniciste o Organiciste, tra implicazioni Conservative o Radicali. Tale tensione portò prima i problemi della rappresentazione storiografica e degli obiettivi sociali in una posizione ambigua, poi degenerò trasformandosi in Ironia, espressa in una epistemologia scettica, la cui attitudine etica era espressamente relativistica. Le dinamiche di trasformazione lungo tutto il periodo dell’Illuminismo si sostanziavano allora in una finale dissoluzione della distinzione tra storia e finzione.⁶³

Convenzionalmente nel diciottesimo secolo si distingueva tra tre tipi di storiografia: favolosa, vera, e satirica. Il presupposto per afferrare la verità era quello di evitare il ‘favoloso’ e l’invenzione, a tutti i costi e su tutti i livelli, sopprimendo pregiudizi e interessi partitici e stabilendo una distinzione tra la verità dei fatti, e la verità che deriva da una riflessione sui fatti. La distinzione tuttavia non poté evitare l’ambiguità di una tale giustapposizione, per cui una vera distinzione tra i tipi di storiografia venne infine concepita non in termini di opposizione, quanto in termini di differenti bilanciamenti tra elementi di verità e fantasia. Il problema si spostava proprio sui principi sulla base dei

⁶³ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 48

quali si potessero definire, dai documenti cronacistici e dagli annali, delle verità morali e intellettuali. I razionalisti dell'Illuminismo riconobbero la necessità di una critica che fosse metastorica, i cui principi permettessero di pensare e analizzare su un piano razionale le verità generali, derivanti dalla contemplazione di fatti passati nella loro individualità e concretezza. Come accennato nei primi paragrafi, il fallimento dell'Illuminismo fu quello di porre la ragione in totale opposizione all'immaginazione, la prima come base della verità, la seconda come quella degli errori. In realtà i *philosophes* necessitavano di una teoria della conoscenza umana che potesse affermare la continuità tra ragione e fantasia, che potesse intenderle entrambe come parti di un più generale processo di conoscenza, a cui avrebbero contribuito in egual misura. Tuttavia per gli Illuministi la distinzione era semplice, la verità era solo 'ragione', e distinguere tra verità e falsità consisteva nella semplice esclusione del favoloso dai dati del passato. La relazione tra ragione e fantasia non era concepita essere come una di 'parte-per il tutto', la quale avrebbe conferito ai pensatori Illuministi una capacità di formulare una rappresentazione della storia in grado di sfuggire alla sterile e miope scelta tra le costruzioni Comiche e Tragiche, che si offrivano ineluttabilmente ad una degenerazione Ironica. La scelta del modo appropriato di rappresentazione corrispondeva alla distinzione, concepita a livello epistemologico, tra favoloso, satirico e veritiero, e riproduceva tutti i limiti propri di un affidamento esclusivo alla ragione. Il razionalismo prese allora una forma scettica che si rifletteva nel suo stesso tempo in una impostazione puramente Ironica. Kant da un lato comprese che il modo con il quale si concepisce il processo storico, fornisce l'impostazione con la quale ci si pone verso il futuro, ovvero con più speranza o diffidenza. Dall'altro il suo razionalismo, se riusciva ad ammansire lo scetticismo attraverso i principi del suo sistema filosofico, vedendo in esso una forma di rifiuto della ragione, rimaneva comunque entro i limiti dell'Illuminismo. Egli costruiva infatti il campo storico comunque in termini, piuttosto che di cambiamento, di opposizione, tra principi della natura umana razionali da una parte e irrazionali dall'altra. I dati storici sono fenomeni che rimangono per natura sotto una legge, e l'opposizione è mediata da relazioni di causa ed effetto, nel modo della Metonimia. La sua sfiducia nei confronti della capacità della storia di fornire un contributo al problema della comprensione della natura umana, lo portava a sostenere che essa non doveva essere intesa in modo scientifico, ma piuttosto in modo estetico. White sottolinea che il concetto

di essenziale unità dell'umanità, proprio dell'Illuminismo, collocava la sua realizzabilità in un futuro, ma non si poneva come presupposto della scrittura storica. Questo rendeva tale ideale non adatto a funzionare come paradigma per una spiegazione o rappresentazione storica, poichè l'interesse era piuttosto quello di relazionarsi con la realtà che gli Illuministi stessi conoscevano, quella fatta di divisioni, conflitti e sofferenze. Tale opposizione di forze determinava le modalità della loro esperienza di storia, dove il passato era irrazionalità, il presente un conflitto e solo nel futuro era possibile collocare il trionfo della razionalità. Ciò spiega in parte il modo di postulare una condizione di esistenza da parte degli Illuministi, nonché i modi di relazione che si stabiliscono all'interno di essa, in termini di opposizione. Lo stato di società in cui ci si trovava ad esistere era così identificato ad un tempo come causa e come manifestazione dell'irrazionalità del mondo, e il progresso consisteva nel graduale smascheramento degli assetti irrazionali della natura dello stato di società. Il significato del processo storico era da individuarsi nella crescita della ragione, che però non si sostituiva qualitativamente alla irrazionalità, ma semplicemente si espandeva quantitativamente nelle aree di esperienza occupate dalle passioni e dalle superstizioni. A farne la spesa era il passato stesso, nelle sue forme di irrazionale tradizione, costumi e artefatti culturali, forniti di un'autorità e rispetto solo perchè antichi. Come sostiene White, gli Illuministi scrissero la storia contro la storia stessa.⁶⁴ I tentativi dei *philosophes* di mantenere nei confronti della storia una posizione 'sganciata' dalla quale ambire all'oggettività erano dominata da quella concezione di razionalismo derivante dalle scienze fisiche Newtoniane, e il campo storico era inteso come una rete di relazioni di causa ed effetto, dove le cause in questione era viste come le forze opposte di ragione e irrazionalità. Tuttavia una definitiva affermazione di tale concezione non era resa possibile dalla loro riflessione sulla storia, e il risultato nella principale tradizione del pensiero storico dell'Illuminismo fu di una progressiva deriva, da una impostazione Metonimica, verso ciò che l'evidenza mostrava, ovvero l'inevitabilità di comprendere il mondo in termini Ironici. Ciò perchè ci si pose pensando il campo della storia come un'area di avvenimenti dominati, appunto, da relazioni di causa ed effetto, e questo significava valutare tutto, in questo campo, uomini, istituzioni, valori ed idee, come un effetto. Razionalmente, si vedeva la realtà come determinata, come il risultato di nessi

⁶⁴ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 63

causali, e quindi irrazionale nella sua essenza. Il pensiero illuminista fu portato così a vedere la storia come un tipo di arte, e la storiografia finì per seguire lo stesso modo di rappresentazione Satirico tipico della letteratura dell'epoca. Mancava la possibilità per gli artisti e i pensatori, di immaginare e assimilare nozioni tragiche, come quelle di un paradosso esistenziale o di una contraddizione dialettica, contro le quali porsi, se non come dei, almeno come eroi. Ma nè una visione Comica nè una Tragica era considerata plausibile, ed infine il modo con cui era stato precriticamente prefigurato il mondo, ovvero con cause da una parte ed effetti dall'altra, dove nessuna unità è possibile, fece abbandonare agli Illuministi la dimensione ideale, per lasciarsi ad una realtà che si presentava loro come un irreducibile insieme di ragione e irrazionalità, come un oscuro destino incomprensibile ma ineluttabile.

In conclusione l'Illuminismo seguì un paradigma della coscienza storica impostato nel modo della Metonimia (relazioni causa-effetto), al servizio sia di identificazioni metaforiche, sia di caratterizzazioni delle individualità nel modo della Sineddoche, in termini di specie e genere, che ambivano ad afferrare un significato il cui contenuto era infine Ironico. White azzarda una generalizzazione, notando come, il frutto di un modo di investigazione secondo la Metafora e la Sineddoche, e di una costruzione del campo che avviene nel modo della Metonimia, allora, secondo la stessa logica dell'operazione linguistica, non può che essere una comprensione Ironica.⁶⁵ Il modo di spiegazione passa quindi da considerazione nomologiche a classificazioni tipologiche, dove la conoscenza viene offerta come una successione di tipi di umanità, che possono rientrare in classi positive o negative, e in questo caso, nella ragione o nella irrazionalità. Gli Illuministi si posero allo studio della storia nella consapevolezza metastorica della limitazione, che la natura impone ad ogni azione umana, e della restrizione, a cui la finitezza umana costringe ogni sforzo di comprendere il mondo nel pensiero, e nell'immaginazione. Ed essi non riuscirono a seguire in *toto* tale consapevolezza, che fornendo loro i termini ironici di autocoscienza, li avrebbe dovuti liberare dal peso della storia. Mancava loro il potere di sognare, poichè l'immaginazione era vista solo come una nemica della ragione. Gli Illuministi non riuscirono a sfruttare le potenzialità creative della loro comprensione

⁶⁵ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 67

ironica della natura immaginativa della riflessione storica, e non afferrarono mai le verità fittive dei miti, delle favole e delle leggende.

1.3.b I realismi ottocenteschi

Hegel, nello studio della storia, ha considerato i modi di comprensione della Metonimia e della Sineddoche, con l'obiettivo di delineare i caratteri di un mondo così appreso. La Metonimia viene vista come la base della comprensione di tipo fisico e scientifico, e la sua capacità di descrizione in termini di relazioni meccaniche, di causa ed effetto, veniva limitata a tale campo. Piuttosto, la Sineddoche ha secondo Hegel una applicabilità più ampia, rispetto sia al mondo fisico, sia a quello umano, che può essere compreso in termini di gerarchie di specie, generi e classi, secondo un tipo di relazioni che permette una rappresentazione sincronica della realtà, gerarchica in natura. Una prima importante conclusione, è che Hegel riteneva la coerenza formale che l'uomo percepisce negli oggetti, solo una funzione della mente, dello sforzo di comprendere un mondo di pure relazioni spaziali, in un ambito temporale. Le considerazioni con le quali l'uomo comprende il mondo in senso evolutivo, sono presupposti logici, che si sviluppano comunque entro i limiti di una specifica forma. La piena comprensione della natura esiste per l'uomo sia nel modo della Metonimia che della Sineddoche, ma per la storia, invece, le spiegazioni causali e le caratterizzazioni tipologiche sono solo modi possibili di organizzare un livello primitivo degli avvenimenti, dove la comprensione è esposta ai pericoli del Meccanicismo da un lato, e del Formalismo dall'altro. I limiti di questi due approcci portano alla scelta tra una concezione di totale incoerenza del processo storico (pura contingenza) e una di totale coerenza (pura determinazione). Tuttavia la critica più forte viene portata da Hegel al modo della Metafora e al Romanticismo, che nasconde la mancanza di senso del processo che tenta di spiegare, dietro un discorso riguardo la bellezza del tutto, considerando l'individuo come formalmente coerente nella sua concretezza ed unicità, senza tuttavia tener conto delle specie, i generi e le classi a cui tale individualità appartiene. Il realismo dei Romantici sembra sfuggire alle logiche conoscitive pensate da Hegel, così da rimanere al livello delle apparenze, poichè non intende sottoporre il soggetto di studio ad una analisi critica, che ne rivelerebbe le leggi che governano la sua

articolazione. Ad un livello morale, tale realismo non porterebbe ad una concezione dell'uomo di libertà o di dignità, bensì al pessimismo e alla sua sottomissione al fato. Il sublime dello spettacolo della storia deve essere trasceso, per servire come oggetto di conoscenza, e privato del terrore che induce come *panorama di peccato e sofferenza*.⁶⁶

Il dualismo tra ragione e passione che gli Illuministi metonomicamente non sono riusciti ad afferrare e dominare, può essere per Hegel mediato unicamente attraverso una moralità oggettivata, nella sua essenza ideale, capace di fornire al *panorama di peccati e sofferenza* che compone la storia, una comprensione adeguata, come mezzo per la realizzazione di un principio superiore. Hegel ritiene che ogni spiegazione della storia debba confrontarsi con le passioni del genere umano, come un elemento empiricamente imprescindibile, ma anche mostrare come tale *caos* sia una forma che in realtà è manifestazione di un piano. È la natura dello Spirito, come agente dei pensieri, dei sentimenti e dell'esistenza che l'uomo conosce, che riesce a trascendere l'Ironia che li pervade, nella comprensione della possibile integrazione della coscienza con l'essere. Così, lo storico, se ha come oggetto di studio ciò che lo ha preceduto, ovvero il panorama di sofferenza e peccato, deve però avere anche un 'concetto', che è la relazione mezzo-fine, e una 'idea', che è la piena realizzazione e attualizzazione di tutte le entità storicamente riconoscibili, al fine di trarre da tale panorama un significato. Le riduzioni della Metonimia e l'Ironia devono essere evitate, inserendo l'oggetto dello studio entro un concetto che sia capace di spiegarlo come mezzo verso un fine. La passione così non solo è riconosciuta come un fatto dell'esistenza umana, ma è vista come necessaria alla realizzazione del fine. Viene restituita alla passione una dignità che da un lato gli Illuministi non riconoscevano, ma che dall'altro viene assunta dai Romantici come egemonica nei confronti della ragione.

Negli anni in cui Hegel affrontava il problema della giustificazione teoretica della storia, lo studio di questa si professionalizzava, con l'istituzione in Europa di cattedre di storia nella prima metà del diciannovesimo secolo. Allo stesso tempo, nelle capitali europee le scuole positivista, romantica ed idealista sviluppavano il loro pensiero. Il 'metodo storico' dei realisti consisteva essenzialmente nella combinazione di raffinate tecniche filologiche per la critica dei documenti storici, e di una serie di norme secondo le

⁶⁶ H. White, *The Politics of Historical Interpretation; Discipline and De-Sublimation*, in «Critical Inquiry», Vol. 9, cit., p. 126

quali si delineava ciò che lo storico non doveva provare a dedurre sulla sola base dei documenti. La storia venne vista come una materia dove si combinavano scienza ed arte, ma tali termini rimanevano in realtà poco chiari. Lo storico doveva essere scientifico nella sua ricerca dei documenti, e nel suo tentativo di determinare cosa fosse realmente accaduto nel passato, così da poter poi artisticamente dare una rappresentazione di ciò ai lettori. La convinzione, in ogni modo, era che la storia non fosse né una scienza positivista, né un'arte libera, ma fosse piuttosto bloccata in una condizione scientifica pre-newtoniana e artisticamente sottoposta ai limiti della tradizionale narrazione. La storia realista occupava quindi una posizione a metà tra le scienze rigorose e positiviste, e le arti libere, romantiche, al fine di unire i due approcci al servizio degli obiettivi della società. Si cercava così di rimuovere gli studi storici dalle strumentalizzazioni che operavano Radicali e Reazionari sulla scena politica, per servire, con una loro disciplinizzazione, gli interessi e i valori di un nuovo ordine sociale, sopraggiunto in quel periodo dopo gli sconvolgimenti rivoluzionari. Ciò che gli storici del diciannovesimo secolo raramente sono riusciti a comprendere, è che, nonostante la loro volontà di liberare lo studio e la rappresentazione della storia da ideologie, preconcetti e pregiudizi, il punto di vista che adottavano non poteva prescindere dal riferirsi comunque a residui concettuali e preformazioni ideologiche. Il tentativo di raccontare la storia reale tramite l'accuratezza dei dettagli, si basava sulla convinzione di poter far spiegare alla narrazione sola ciò che nel passato era accaduto, escludendo proprio quegli elementi che avevano sempre reso il racconto della storia solo un 'punto di vista'. Pensare che la storia potesse funzionare da sola come spiegazione, significava confondere l'accuratezza dei dettagli forniti dai documenti con la verità del significato della storia. Non era compreso che il significato della storia fosse dato dal modo di intramazione scelto per fare della storia una di tipo specifico, né che questo significava riferirsi alla filosofia della storia, nella sua capacità di individuare i principi alla base di ogni storia 'Riflessiva' - secondo la classificazione di Hegel.⁶⁷ Così se si era d'accordo su come non scrivere la storia, non si era compreso come sia il fornire di una coerenza formale le storie, sia il dominare il campo storico, significasse in realtà costruire un tipo specifico di storia, e riferirsi ad un modo specifico di *emplotment*. Il trarre le implicazioni da ciò che è raccontato del filo della storia significa semplicemente spostare il peso dell'effetto esplicativo

⁶⁷ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 142

dall'argomentazione all'intramazione, ovvero un cambio di strategia esplicativa, che tuttavia si rappresenta e si classifica comunque secondo principi individuabili di una filosofia della storia. E non solo è importante individuare il modo di costruzione dell'intreccio adoperato, ma anche il modo di coscienza con il quale il campo storico è stato prefigurato come dominio, e il protocollo linguistico che è stato usato per caratterizzarlo.

L'analisi qui proposta, dei realismi dei grandi storiografi del diciannovesimo secolo, ha lo scopo di mostrare la lucida capacità di Hayden White di individuare topologicamente le strutture pregeneriche, i miti di riferimento delle storie narrate, del loro modo di intramazione e argomentazione, che definiscono moralmente le implicazioni ideologiche di interpretazioni proprie di peculiari coscienze storiche. La capacità illuminativa di tale analisi permette confronti e considerazioni riguardanti l'immaginazione storica di quel periodo, e noi crediamo con tale metodo di poterla definire così con più dimestichezza e chiarezza.

Michelet - Il realismo storico Romanzesco

La risposta che nell'ottocento il romanticismo diede alla visione Ironica in cui l'Illuminismo aveva lasciato la storiografia prese due forme, una religiosa ed una estetica, ed entrambe fuggivano la strategia esplicativa organicista che Herder aveva adoperato attraverso la Metafora.⁶⁸ Al dogmatismo del mero scetticismo, la prima sostituiva un dogmatismo fideistico, fiducioso della natura redentrice della storia, la seconda una ricostruzione nostalgica dei fatti passati, al fine di conferire alla vita umana coscienza della sua potenziale natura eroica. Gli eventi venivano liberati dal determinismo che nel razionalismo Illuminista aveva portato la coscienza storica alla caduta nell'Ironia, per essere mostrati ora in un campo storico dove potessero essere costituiti insieme, al fine di incoraggiare ogni tipo di fiducia nella comprensione dell'intero processo storico. Jules Michelet ricopre una posizione diversa all'interno del movimento Romantico. Egli riteneva di poter fornire un comprensione realistica del mondo attraverso una sensibilità poetica e una autocoscienza critica, capace di fondere le apparenti diversità del campo storico, per

⁶⁸ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 145

fornirle di una unità che già avevano avuto nella storia. Ciò avvenne sviluppando le implicazioni del modo della Metafora, che permette allo storico di identificare, resuscitare e far rivivere il passato nella sua totalità. L'unicità che Michelet trovava nella storia, non era quella apparente delle parti che la compongono, ma era l'unicità del tutto, che come simbolo, era un obiettivo da raggiungere, piuttosto che una condizione da descrivere. Ciò ha due implicazioni, ovvero che la storia deve essere scritta per promuovere la realizzazione di tale unità, e che ogni elemento deve essere posto in relazione al contributo che fornisce alla realizzazione di tale obiettivo. Per narrare ciò, Michelet immagina un sistema dualistico, dove lo scambio e l'alternarsi di forze positive e negative sostengono la fede nella possibilità dell'unità tra uomini, con la natura e con Dio. Il processo storico non è pensato come una dialettica o come un progresso, ma come una sequenza di identificazioni metaforiche che giungono alla descrizione di un trionfo, quella della natura fraterna degli uomini. Nella sua 'Storia della Rivoluzione Francese', Michelet individua questo trionfo nel novembre 1789, quando ogni divisione tra gli uomini viene meno, e la barriera artificiale composta dall'Antico Regime, per impedire l'impulso naturale degli uomini di essere uniti l'uno all'altro, viene abbattuta. Michelet intrama la storia come una liberazione dal giogo di forze oscure, come una redenzione, la cui preservazione è lo scopo dello storico. La storia è per lui una 'resurrezione', che egli applica sia alla struttura d'intreccio, sia come strategia esplicativa, è sia il contenuto delle sue storie, sia la forma. Ma se il realismo di Michelet affronta il conflitto seriamente, e il processo storico non è visto come essenzialmente armonioso, allora si comprende come, nonostante egli continui a credere negli ideali della Rivoluzione, il suo tono diventi sempre più disperato con lo sviluppo degli eventi dopo il 1789. La situazione storica lo conduce verso un'apprensione sempre più ironica del processo storico, in un senso di eterno ritorno della divisione tra gli uomini. Tuttavia le condizioni di Tragedia ed Ironia sono annullate nella speranza e nella convinzione che la separatezza sia solo temporanea, e che le fasi della storia possano essere invertite cataclismicamente, con il fuoco della Rivoluzione. Piuttosto che cadere nella contemplazione Ironica, Michelet preferisce ricordare gli ancora vivi ideali rivoluzionari, guardando alla loro futura realizzazione. Michelet usa il modo della Metafora e struttura l'intreccio nel modo Romanzesco, poichè il senso di coerenza del processo è per lui dato dalla fede nella natura unitaria delle parti, e poichè le forze che sopraggiungono in ogni

avanzamento della società e della coscienza, sono le stesse da cui altre società e nuove coscienze saranno plasmate. La successione nella storia di forme sociali è vista come un processo provvidenziale, e la coscienza già Ironica della natura evanescente e transitoria dei processi storici, permette a Michelet di allontanarsi coscientemente dalla unità perfetta ottenuta durante il primo anno di Rivoluzione, per prendere atto della temporanea vittoria delle forze separatrici, e soprattutto per prendere posizione contro tali forze. Per Michelet gli agenti storici sono Ironici, e, per poterli metaforicamente caratterizzare, bisogna distinguere tra quelli buoni e quelli cattivi, al fine di seguire un metodo realista, e per far ciò, è necessario prendere una posizione nei confronti delle forze che essi rappresentano. Il realismo di Michelet è rappresentato dalla custodia della verità della memoria contro ogni tirannica mistificazione della realtà. L'implicazione ideologica è Anarchica, se consideriamo che egli riteneva essere la condizione ideale dell'uomo quella della naturale e spontanea comunità, dove le emozioni e le attività non necessitano di alcuna direzione formale. La distinzione tra le cose è così dissolta nell'unità, nella grazia perfetta. Gli Stati, le Nazioni e le chiese sono degli impedimenti al raggiungimento della vera umanità.

Ranke - Il realismo storico come Commedia

Leopold von Ranke scoprì il suo interesse per la storia leggendo i romanzi di Walter Scott, ma sviluppò un ripudio del Romanticismo, quando si rese conto che le narrazioni di Scott erano perlopiù prodotti di fantasia, e soprattutto che la storia vera a propria risultava essere molto più particolare e più soddisfacente. I caratteri di questo ripudio prendevano forma in quello che White chiama 'realismo dottrinale'⁶⁹, che ambiva a produrre una storiografia realistica e professionalmente responsabile affidandosi in primo luogo alle evidenze documentarie. Ranke rifiutò tutto ciò che si interponesse tra lui e il campo storico, che non gli permettesse di coglierlo nella sua vividezza, immediatezza e particolarità. Così la filosofia a priori di Hegel, i principi di spiegazione Meccanicisti delle scienze fisiche e positiviste, e i dogmatismi religiosi venivano messi da parte, per porsi nei confronti del campo storico senza specifici preconcetti, procedendo dal particolare al generale, fiduciosi di poter ottenere una storia realistica. Il lavoro storico procede tramite

⁶⁹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 164

l'investigazione dei fattori effettivi negli eventi storici e l'individuazione delle loro relazioni, per poter ambire al raggiungimento dell'obiettivo ideale, ovvero la comprensione del tutto, obbedendo ai dettami in una ricerca esatta. Ranke prefigura il campo in primo luogo nel modo della Metafora, affermando così l'interesse per la particolarità e l'unicità degli eventi, e solo dopo suggerisce una comprensione nel modo della Sineddoche delle coerenze formali del campo storico, così che attraverso una spiegazione della storia tramite la descrizione narrativa si raggiungesse l'unità che egli cercava. Ciò che a Ranke sfuggì, è che, pur rifiutando l'approccio romantico nel nome dell'oggettività, sostenendo di potersi innalzare al di sopra di quelle emozioni che ad esempio governavano la scrittura storica di Michelet, anche una storia concepita come una spiegazione tramite narrazione doveva rendere conto dei miti archetipali, e delle strutture d'intreccio, a cui faceva riferimento. Il metodo di Ranke da un lato non annullava affatto il peso sulla storia delle preferenze personali o dei suoi pregiudizi di partito, ma dall'altro fece scuola presso quegli storici che erano profondamente d'accordo sugli standard di oggettività, basati su un lavoro critico sulle risorse, sulla capacità di cogliere dettagli, e, da questi, giungere a sintesi e generalizzazioni. White individua il mito Comico come quello di cui Ranke si è servito per intramare i suoi lavori storici, e tramite il quale riusciva a rendere le individualità atti di un dramma macrocosmico⁷⁰, proponendo tra i documenti storici una selezione, prefigurando il campo storico come un insieme di conflitti che necessariamente finivano in modo armonioso. La risoluzione di tali conflitti si sostanzava in una visione Organicista, ovvero identificando il raggiungimento di un obiettivo nella costruzione di un sistema capace di autobilanciarsi, dove diverse entità popolano un mondo la cui stabilità è garantita da Dio, e si uniscono in istituzioni, quali la Chiesa e lo Stato, per realizzare il loro destino come Nazioni. La società è per Ranke l'oggetto tramite il quale la storia deve operare, dal quale muovere per comprendere e concepire la sua realizzazione, lo Stato. Così l'interpretazione storica è concepita come una funzione tesa al riconoscimento di un puro dato storico, quello dell'idea di nazione, che costituisce ad un tempo il raggiungimento della civilizzazione europea di una nuova fase di sviluppo storico, dall'altro la base dello stabilimento di un sistema di organizzazione culturale nuovo, autonomo e autoregolatore, che si definisce secondo un principio di bilanciamento dei poteri. Tale raggiungimento di

⁷⁰ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 167

un sistema di stati-nazione, ha allora alla base le idee di nazione, capace di ordinare le relazioni internamente ad uno stato, e di Europa, che regola le relazioni tra una nazione ed un'altra. Il sistema, per Ranke, raggiunge nel suo presente un bilanciamento quasi perfetto, che rappresenta la fine della storia come l'uomo aveva conosciuta fino a quel momento, una nuova base che delinea e fissa tutti gli sviluppi futuri. Il pensiero di Ranke si sostanzia allora in un'interpretazione storica che vede il futuro solo come un' indefinita estensione del proprio presente, cioè Ranke vede la realtà del suo tempo come il raggiungimento di un ideale. Tale considerazione esplicita le implicazioni ideologicamente Conservative di tale pensiero, dove il raggiungimento di una tale 'forza morale' del principio delle nazioni, non fa aspirare ad altre e migliori forme di società e comunità tra gli uomini. Inoltre, la realtà stabilita nel suo è concepita proprio come la realizzazione di un processo storico che scoraggia la ricerca di alternative, le quali sarebbero solo mistificazione e diniego della storia stessa. White nota il modo di intramazione della Commedia, applicato sullo spettacolo dei conflitti della storia, renda infine l'immagine di una finale unità. Ranke muovendo da una condizione di pace apparente, attraverso la risoluzione del conflitto, per giungere alla risoluzione di questo, riesce a delineare le principali unità di tempo in cui il processo storico può essere diviso. La confidenza di Ranke nell'accettare le forme politiche e sociali della sua realtà come naturali, gli permette di procedere all'analisi prima delle parti, di tale processo, per poi costituire l'insieme gradualmente, in modo da mostrare tale costruzione come spiegazione del perchè le cose siano accadute in tal modo. La strategia esplicativa è quella della Sineddoche, e la proiezione metodologica è individuata nell'Organicismo, che gli storici moderni hanno chiamato 'Storicismo'. La spiegazione di Ranke ricalca in un primo tempo quella adoperata anche da Michelet, dove l'evento è posto nel suo contesto per cogliere tutte le sue particolarità, ma poi è la caratterizzazione di tale contesto a fornire al lettore il senso di successione di coerenze formali, che si costituiscono infine in una integrazione delle parti, ovvero la forma raggiunta e realizzata della civilizzazione europea. Ranke, per White, concepisce così la storia nel modo della Sineddoche, la costruisce in intrigo nel modo della Commedia, e la spiega alla maniera Organicista. È tuttavia se la Sineddoche è il modo di comprensione che risolve nella Commedia i conflitti e tensioni dissolvendoli nella perfetta armonia, importante notare come la Commedia ma può comunque risolversi in due modi. Ranke vedeva il

raggiungimento di tale risoluzione nella affermazione dei diritti della società sull'individuo, Michelet nel trionfo del protagonista sulla società. Ciò che accomuna delle visioni realistiche è la convinzione che condividevano, ovvero che la semplice descrizione del processo storico nella sua particolarità e varietà, produrrà una storia di compimento, soddisfacimento e realizzazione di un ordine ideale, così da rendere la narrazione, la spiegazione degli avvenimenti. La descrizione accurata degli eventi, per tali autori, si sostanzia in una visione di coerenza formale che nè la scienza, nè la filosofia possono conoscere e tantomeno rappresentare in maniera verbale. È per loro possibile afferrare l'idea al cuore del processo storico, solo intrappolandola nella prosa narrativa.

Tocqueville - Il Realismo storico come Tragedia

Hayden White individua nelle opere di Michelet due emozioni alla base del suo pensiero, che contraddistinguono la coscienza storica come più *turbolenta* e passionale rispetto a quella derivata dalla coerenza, tipica invece di Ranke, tra la visione della storia e una sua applicazione al lavoro dello storico. Tali emozioni sono condivise con Alexis de Tocqueville, e sono una preponderante simpatia verso gli uomini differenti da loro stessi, e la paura della rovina delle cose che più loro valorizzavano nel passato e nel presente⁷¹. Tuttavia mentre l'evoluzione del pensiero storico di Michelet parte da una concezione Romantica, per muoversi entro una comprensione Tragica del fato che tradisce gli ideali rivoluzionari e finisce in una mistura di Romanticismo e Ironia dopo gli avvenimenti del 1789, Tocqueville sostiene sin dall'inizio una visione Tragica della storia per poi rassegnarsi gradualmente una condizione Ironica, dalla quale si percepisce solo una piccola speranza di liberazione. Lo spirito Tragico che permea i maggiori lavori di Tocqueville si accompagna alla sua volontà di studiare la storia al fine di determinare le leggi causali che governano il processo storico, caratterizzandolo così secondo una concezione vicina al Radicalismo, ovvero prestando attenzione alla manipolazione dei processi sociali. Tuttavia, a differenza di Michelet e Ranke, Tocqueville non immagina una riconciliazione tra gli uomini come possibile, poichè l'uomo è posto tra due abissi, uno costituito dalla società, senza la quale non potrebbe realizzarsi come uomo, l'altro, dalla sua stessa natura

⁷¹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 192

misteriosa e demoniaca. Tale dualismo rispecchia la duplicità della posizione di Tocqueville, che, in virtù della sua attenzione per l'individualità dell'uomo, pone particolare valore alla misteriosità non solo della natura umana, ma anche della storia, che non può prescindere da tale elemento e procedere così ad una concettualizzazione delle leggi che sottointendono il processo storico. Per tale motivo, ovvero il carattere misterioso della storia, Tocqueville non poteva avvicinarsi nè alle posizioni Reazionarie, nè affidarsi completamente a quelle Radicali, ma piuttosto assegnava così alla storia un significato che lo rese portavoce della posizione Liberale. L'analisi di Tocqueville procede ordinando gli eventi storici in un sistema di tipi, classi e generi, così da comporre un metodo tipologico che si concretizza, nelle sue opere, nella distinzione tra due tipi di società: una democratica ed una aristocratica. Il suo proposito era quello di comprendere le tendenze della natura politica e sociale ponendo in luce il declino della società aristocratica e la crescita di quella democratica. Il sistema era concepito in modo chiuso e meccanicistico, dove una conquista della società democratica è pagata da una perdita da parte di quella aristocratica. Una crescita o un declino di una delle società non si rivolge tuttavia ad un progresso delle coscienze, bensì va a favore di quelle forze che da questi cambiamenti traevano un beneficio, ovvero da un lato al potere dello stato centralizzato, dall'altro al potere delle masse. L'intero processo è concepito con l'inevitabilità tipica di un dramma Tragico, e lo storico assume la funzione di un mediatore tra le nuove forze e quelle antiche, una minacciata dall'ascesa dell'altra. Le immagini che vengono fornite sono così ad un tempo quelle di stasi, determinazione, frustrazione e oppressione, e se in queste appaiono i riferimenti a miti Ironici, Tocqueville riesce a fuggire la caduta nell'Ironia, con un atto di volontà che gli permette di parlare come un Liberale pur scrivendo come un Radicale⁷². Questo perchè era doveroso mantenere vive nella coscienza umana la consapevolezza, ad un tempo, sia della possibilità di un futuro migliore, ma anche della necessità di dover soffrire e lavorare per tale futuro, in quel contesto di leggi che regolano Tragicamente la natura umana. Tuttavia questo ottimismo, generato dalla capacità di riuscire a discernere le leggi del processo storico, è frenato dalla natura umana a cui tali leggi vengono applicate, mostrando non la natura libera dell'uomo, ma piuttosto il fatale determinismo a cui egli è sottoposto. Così gli istinti Radicali vengono frenati in Tocqueville, che non segue fino in

⁷² H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 192

fondo le implicazioni della concezione nomologica della storia a cui sembra affidarsi inizialmente, per muovere progressivamente alla ricerca delle leggi per la costruzione di una comprensione tipologica. Egli rimase formalmente vicino a una concezione Tragica, ma la sua volontà di non specificare le leggi della storia che pur le sue opere evidenziavano, e la sua riluttanza nel trarre conclusioni Radicali, significarono una sorta di tradimento del suo stesso punto di vista. Ciò che è importante specificare, è che infine Tocqueville riteneva non necessario effettuare una scelta tra le concezioni determinista e individualista del processo storico, poichè tali modi si adattavano all'analisi di uno specifico tipo di società, che fosse caratterizzato da più aspetti democratici, o aristocratici. Così il problema era piuttosto trovare, nello studio di una società, l'ordine dominante dei principi causali, che si riferiscono o ad una società democratica, o ad una aristocratica. Nella prima, la ricerca per le cause generali è giustificata poichè essa stessa è vista come un prodotto di tali cause, e la loro applicazione come leggi è circoscritta ai tipi di società democratica. Nella società europea contemporanea a Tocqueville, non si poteva procedere esclusivamente in questo modo, poichè la società europea era vista come ancora un insieme di elementi democratici e aristocratici, e quindi possibile di essere analizzata solo secondo termini di due insiemi di leggi, generali e specifiche, e in termini di due agenti causali differenti. La coscienza storica di Tocqueville si proponeva di rendere possibile la combinazione di queste due concezioni di storia, immaginando una nuova storiografia capace di andare oltre, di unire l'ideale al reale, il vero al bello ed al buono, di aggiungere alla storia una nuova dimensione, guardando in avanti. Di fatto, Tocqueville, con la capacità e le implicazioni delle sue analisi tenta di trattare il futuro come storia.⁷³ Tale concezione *storica* del futuro, come necessariamente in continuità con il passato, ma tuttavia diverso da tutto ciò che era stato conosciuto nel passato e anche nel presente, lo poneva ad un tempo al di fuori di una concezione Conservatrice della società, ma all'interno della tradizione Liberale. La funzione della conoscenza storica passa da una condizione di contemplazione del passato, ad una dove il passato è visto vivere nel presente, per informare l'uomo delle forze contro le quali deve impegnarsi per la propria realizzazione. Eventi come la Rivoluzione assumono significato nel futuro, la cui direzione deve essere scelta da un uomo cosciente, che sia forte della conoscenza delle ambiguità del

⁷³ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 205

passato, delle proprie aspirazioni, e detentore di una modesta speranza. L'Ironia allora viene relegata in secondo piano, oltre le consapevolezze del realismo Tragico proprio di quella *mediazione sociale* operata da Tocqueville, e incapace tuttavia di rispondere, nella sua tolleranza e ambivalenza, alla necessità, sopraggiunta dopo gli avvenimenti del 1848, di prendere definitivamente una specifica posizione per sostenere, o condannare, la Rivoluzione.

Burckhardt - Il Realismo storico come Satira

Il modo Tragico della comprensione degli eventi, era abbracciato da Tocqueville, al limite della sua possibilità di esistere nella costante minaccia della discesa e della decadenza della coscienza umana, e del senso storico, in una visione che non ripone fiducia in alcuna trama eroica, pur mantenendo la struttura residua di una Tragedia, svuotata dell'eroismo, che diviene anti-eroica e antitetica al Romanticismo.⁷⁴ Tale è l'Ironia, che si distacca dai problemi e dalla contingenza alla società, e si pone nei confronti della storia considerandola una forma di arte e di contemplazione, liberandola dei miti del Romanzesco, della Commedia e della Tragedia. Il realismo di Burckhardt è pervaso dal mito Satirico, portatore di quello scetticismo che dissolve le illusioni, l'entusiasmo e le personali paure in un modo di coscienza che riconosce la natura infelice dell'uomo, e non è bisognoso di giustificazioni al pessimismo nel mondo. Nell'elaborazione del proprio pensiero, Burckhardt è devoto al pensiero filosofico di Schopenhauer, più precisamente alla sua concezione contemplativa dell'arte, che riesce a trascendere i fatti e le loro interpretazioni, e che evidenzia l'ingenuità delle strutture mitiche che sottointendono la coscienza dell'uomo, ingenuo, nella sua convinzione di poter afferrare la natura degli eventi. Il processo storico è svuotato di significato nella misura in cui il pessimismo di Burckhardt non permette di assegnarne alcuno agli eventi, la cui natura viene costruita arbitrariamente dallo studioso solo ai fini di un'analisi e di una loro presentazione. Poiché Burckhardt non aveva alcuna intenzione di affidarsi ad una filosofia della storia, egli non riteneva neanche possibile pensare che la ragione potesse trovare uno schema tra gli eventi e tantomeno imporlo. Lo stile Satirico delle sue opere, si presta a raccontare processi che

⁷⁴ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 233

per l'autore risultano essere di pura transizione, intesa però in peggio, in una perdita di principi e valori che ora costituiscono quelle illusioni da cui è necessario liberarsi, per comprendere la finitudine e la limitatezza della coscienza umana. L'incapacità di comprendere l'uomo all'interno di un processo storico, può essere scalfita liberandosi delle stupide ed ingenuie gioie e paure, per acquistare una consapevolezza della propria posizione all'interno di un'idea di storia i cui segmenti sono visti come onde di un mare in tempesta. L'immagine della storia così viene resa come un costante cambiante, che tuttavia manca di continuità tra gli impulsi. Per Burckhardt ciò che nella storia va spiegato sono i momenti di brillantezza culturale e di realizzazione, mentre elementi quali i raggiungimenti politici, o i momenti religiosi, non necessitano di alcuna spiegazione, essendo la base della natura umana. In particolare quando tali poteri compulsivi, lo stato e la religione, risultano lasciare spazio, a causa di una loro debolezza, agli impulsi interiori dell'uomo, ecco che la cultura può fiorire, ambendo a quei momenti di altezza che rappresentano gli unici elementi di cui la storia dell'uomo può fregiarsi. Il tono tuttavia rimane quello della Satira poichè il campo storico è comunque percepito come elusivo e non specificabile, accessibile solo alle intelligenze più fine nella consapevolezza che, in fondo, si sta parlando solo di pure costruzioni di immagini storiche. La storia narrata è Ironica, così come il modo di intramazione, che non punta a spiegare nulla, poichè non v'è alcuna epifania di leggi da mostrare, o una riconciliazione, o una trascendenza. La sfiducia nella capacità artistica di rappresentazione è fortissima nei confronti della Metafora, definita ingenua e necessariamente falsa, poichè è il risultato del trasferimento di un'idea ad una nuova realtà fittiva. Il simbolismo è invece visto come necessario, ed è diverso dall'elemento metaforico, per la sua capacità di esprimere idee sublimi, che non possono essere rese con riferimenti meramente storici, ma piuttosto con opere d'arte che detengono una funzione meno allegorica, e più potere realistico. Burckhardt nel suo apprezzamento per lo stile Rinascimentale, ad esempio, lo riconosce come il prodotto di una graduale dissoluzione dell'elemento allegorico e metaforico, dove l'arte è resa dalla tensione creativa tra i due modi di rappresentazioni rimasti intatti, la narrazione, come attività storica, e le idee sublimi, come attività simbolica. Tale era la natura del realismo Rinascimentale, il cui contrasto con quello del diciannovesimo secolo era per Burckhardt evidente, nell'interesse volgare di quest'ultimo verso una riproduzione fotografica dei dettagli e senza alcuna

devozione verso l'idea del sublime. Invece, il realismo di Burckhardt, come quello Rinascimentale, si muoveva tra narrazione e simbolismo, evitando metafore ed allegorie, e nell'elogio in particolare dell'arte di Raffaello, Hayden White vede un parallelismo con la storiografia che si proponeva di produrre, composta di semplici sentenze dichiarative senza scadere in allegorie o ingenuità, non muovendosi verso la dimostrazione di una tesi, ma verso la delineazione di un tema (vedi 1.3).

Il realismo così elaborato fuggiva le implicazioni morali dei fatti storici e la sublimazione della realtà concreta in una idea di forze senza tempo dello spirito, ma si componeva di una concezione del campo storico come un insieme di eventi diversi, e di una comprensione di questi come un tessuto di relazioni, da dedurre solamente dal contesto in cui tali eventi sono posti. La teoria Contestualista che Burckhardt abbraccia, non permette di distinguere tra l'evento e la struttura entro la quale questo si pone, ma si propone di ottenere un effetto esplicativo tramite l'individuazione dei fili che compongono l'intelaiatura di tale struttura, e di individuare tra gli eventi i collegamenti che formano il tessuto del campo storico, evitando il modo di spiegazione della Sineddoche, che vorrebbe una relazione di parte-per il tutto tra l'evento e il suo contesto. Piuttosto tale relazione è intesa come una coerenza tra le parti di quel campo storico che deve essere considerato come un'opera d'arte. È concepita in opposizione a quella relazione che, metonimicamente, lega la cultura alla politica ed alla religione, in una condizione di frattura, di scisma e di conflitto di interessi. Così Burckhardt scrive la storia di un declino, di una caduta nell'Ironia che non ne permette neanche una drammatizzazione, ma che consente invece di analizzare sensibilmente le tensioni e le pressioni che portarono a tale declino culturale, tuttavia, nell'incapacità di opporsi in alcun modo a tale tendenza.

1.3.c La rinascita della filosofia della storia

Il diciannovesimo secolo vide il proliferare di scuole che erano espressione di una storiografia che era rimasta legata a concezioni di scienza, arte e filosofia prodotte dal senso comune e convenzionali, e che si proponeva di fuggire l'idea che una filosofia della storia dovesse necessariamente sottintendere a un lavoro storiografico. I criteri di oggettività che tali storici rivendicavano, e la autorità loro assegnata, mal si sposavano con

le conclusioni a cui era giunto Hegel, che concepiva la filosofia come l'unico mezzo possibile per portare ordine, individuandone i principi alla base, nella storia e nella sua disciplina, che senza l'intervento filosofico era da considerare una mera *protoscienza*. Queste scuole, si differenziavano quindi da alcune correnti che in quel periodo si sviluppavano, ripudiando la storiografia nei modi del Positivismo, Romanticismo e Idealismo in virtù di una deviazione che questi approcci manifestavano, dai principi di una storia 'vera', empirica ed induttiva, verso quelli di una caduta nel campo della filosofia della storia. Nascevano scuole che si distinguevano o secondo la matrice nazionale, Prussiana, Inglese, Francese e Tedesca, o secondo le simpatie ideologiche degli storici che ne erano parte, Conservatrici, Liberali, Radicali e Socialisti. In ogni caso, a partire dal ventesimo secolo, la distinzione tra storiografia e filosofia della storia era considerata essere un principio evidente per discriminare tra una storiografia legittima ed una illegittima. È necessario, per definire quale fosse la concezione di storia vera di quel periodo, comprendere come White definisca il lavoro storico in funzione di una analisi dei diversi livelli di integrazione linguistica, che definiscono i preconcetti, i valori e le attitudini nei confronti della storia.⁷⁵ Tale scomposizione degli elementi dell'artefatto linguistico ci permette di comprendere gli universi di discorso che compongono la costruzione verbale, che avviene al livello *lessicale, grammaticale, sintattico e semantico*, come rappresentazione del processo storico. Le operazioni che avvengono su questi livelli definiscono le intenzioni dello storico, in base all'importanza che assegna a un livello piuttosto che ad un altro, così, quando poniamo la storiografia accademica del diciannovesimo secolo tra i due estremi, intendiamo dire che da un lato evitava la vuotezza delle cronache ordinate a un livello puramente lessicale, dall'altro non mirava alla identificazione dei significati ultimi della storia, materia propria invece della filosofia della storia. La vera storia era allora prevalentemente elaborata ad un livello grammaticale, ovvero quello dove predominano operazioni di classificazioni e dove si tenta di rappresentare sincronicamente la struttura del campo storico, e ad un livello sintattico, dove si pone attenzione alle dinamiche di un campo considerato come un processo, e di cui si tenta di darne una rappresentazione diacronica. Gli eventi del campo storico erano propriamente ordinati in classi e specie, e le relazioni tra tali eventi erano identificate in

⁷⁵ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 274

generali regole di causalità. Grazie a tale analisi siamo in grado di comprendere che esiste un presupposto dietro questa concezione generale della storia, e che ciò implica l'esistenza di una filosofia della storia. Certamente, l'elemento filosofico non è evidenziato, ma piuttosto distribuito e sublimato nell'opera, e può apparire solo nell'individuazione del modo di spiegazione adoperato dallo storico per spiegare ciò che è accaduto, o nell'identificazione del tipo di storia, e del modo di intramazione adoperato. La filosofia della storia era vista allora come una minaccia alla storiografia nella misura in cui riesce ad esplicitare le strategie narrative ed esplicative che nel lavoro dello storico dovrebbero rimanere implicite, e non solo, ma soprattutto nella sua capacità di produrre una critica e un desiderio di cambiamento delle strategie professionalmente definite, con le quali vengono dati alla storia un significato e un'interpretazione specifica. Dunque la storiografia del diciannovesimo era ugualmente carica di valori e concettualmente determinata, come la filosofia della storia tanto aberrata, e si comprende l'opposizione della prima alla seconda, se comprendiamo che la natura della concezione della storia accademica e professionalizzata, era determinata, dall'esclusione di certi modi di spiegazione e di costruzione dell'intrigo. Nietzsche e Marx mostrano il raggiungimento di una capacità critica che metteva in discussione le concezioni di arte e scienza dell'intero diciannovesimo secolo, accusando uno di banalità, l'altro di servilità, una storiografia ormai definibile come una attività fortemente regolata e 'sottomessa'. I realismi di Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt si fregiavano della scoperta del modo più appropriato alla caratterizzazione del campo storico, entro limiti di un uso corretto della storiografia, che sul loro esempio di andava definendo ortodossa. Ebbene, le menti filosoficamente più acute compresero che le *'regole del gioco'*⁷⁶ potevano essere costruite diversamente, e comprendendo la natura della conoscenza storica, Marx provò a cambiare le regole linguistiche della disciplina storiografica, sulla base di una critica dell'elemento scientifico del pensiero storico, mentre Nietzsche secondo una critica della componente artistica.

La filosofia della storia, da Hegel a Croce, muoveva dalla volontà di sfuggire alle implicazioni Ironiche di una storiografia concepita come un esercizio di spiegazione tramite descrizione. Così Marx e Nietzsche, riconoscevano a pieno tali implicazioni

⁷⁶ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 277

nell'ortodossia professionale del pensiero storico della maniera di Ranke, e degli altri maestri del realismo, consapevoli di non poter ricorrere a un approccio soggettivo come quello Romantico, o ad uno ingenuamente meccanicista e razionalista come quello proprio dell'Illuminismo. Il problema non si poneva solo un piano metodologico, ma riguardava anche quella della coscienza, data la necessità di tradurre la conoscenza storica ai bisogni della vita sociale e culturale del presente. Entrambi sapevano che il modo in cui si pensa il passato ha serie implicazioni riguardo alle aspettative e all'atteggiamento nei confronti del proprio presente e del proprio futuro. Marx nella sua analisi della storia e nella critica agli storici delle accademie procede metonomicamente, al fine di poter mostrare il superamento ideologico delle divisioni e dei conflitti della storia, in una nuova fase dell'umanità, dove il processo storico potesse essere concepito in una unità secondo il modo della Sineddoche. Come scrive White, Marx tenta di tradurre l'Ironia in Tragedia, quindi questa in Commedia.⁷⁷ In maniera opposta, Nietzsche concepisce la Tragedia e la Commedia in termini Ironici, come costruzioni della coscienza stessa dell'uomo piuttosto che come residui di una percezione realistica della realtà, che viene concepita dall'uomo tramite leggi e valori finzionali, putativi e anteriori a lui stesso. Nietzsche smaschera la natura mitica della Tragedia e della Commedia, così come di tutte le forme di scienza, nel tentativo di afferrare la coscienza umana nella sua forma originale. Il processo storico è visto come Ironico, nella sua dimensione caotica e governata solo dalla volontà di potere, e la condizione dell'uomo può ottenere una trascendenza da tale Ironia, e una riconciliazione con il sé, solo individualmente, partendo da sé stesso, verso la realizzazione di ciò che potrebbe essere nella sua condizione di redenzione finale. L'intrigo è tipico di un dramma Romantico. L'ottimismo è percepibile, nella convinzione di poter restituire al pensiero storico lo status di una scienza, per Marx, e di un'arte, per Nietzsche. Una formulazione scientifica o una rappresentazione artistica possono rispettivamente derivare dal significato della storia, la cui caratterizzazione ruota intorno al problema del modo di spiegazione da adoperare, per Marx, e intorno al modo di intramazione, per Nietzsche. Per entrambi, la scelta di tale modo deve essere governato da un principio extrastorico. Questo significò contribuire alla crisi dello storicismo, sollevando il problema della oggettività, e soprattutto mostrando come tale oggettività non definiva necessariamente il pensiero storico tramite

⁷⁷ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 278

una sua applicazione ai dati del campo storico, ma che era necessario porre sotto questione la natura del criterio dell'oggettività, tramite una sua storicizzazione.

Benedetto Croce è per Hayden White l'unico filosofo a riconoscere che se la filosofia della storia è inadatta a servire come scienza generale della storiografia, i principi della sintesi storica possono tuttavia essere dedotti dalle differenti tradizioni ostili alle concezioni moderne di scienza, filosofia ed arte. Egli restituisce a questi elementi un equilibrio nella storiografia, riconoscendo il rapporto indissolubile tra la storia e la filosofia della storia, definendo il contenuto della filosofia storica in natura, così come le forme delle proposizioni storiche sono fornite dalle categorie della comprensione filosofica. I metodi rimanevano per Croce differenti, difatti se quello della filosofia è definito logico, la 'scienza del concetto puro', quello della storia è preconcettuale, intuitivo, artistico. Così la conoscenza storica inizia in una accezione artistica, dove la comprensione delle particolarità del campo storico avviene con delle intuizioni. I giudizi sulla natura di tali particolarità che la storia inevitabilmente produce, non sono il frutto dell'affermazione delle leggi causali che presumibilmente governano le relazioni tra gli oggetti, bensì caratterizzazioni in termini di concetti generali spiegati in filosofia. La scienza così, rimane fuori da questo rapporto. Ciò che inizia in una accezione estetica finisce in una comprensione filosofica.⁷⁸ Dell'analisi di White sul pensiero di Benedetto Croce, interessa alla nostra esposizione la comprensione che viene fornita di un particolare aspetto della dialettica tripartita di Hegel. Croce infatti stimava la filosofia di Hegel al punto da definirsi egli stesso un Idealista, per la precisione un realista idealista. Hegel era per Croce una intelligenza naturalmente filosofica, ma ne criticava l'utilizzo di concetti a priori, gli universali, come principi di interpretazione storica. Ciò che secondo Croce, Hegel non era riuscito a comprendere, era che le generalizzazioni filosofiche, pur valide, dovevano limitarsi ai concetti. Il voler imporre uno schema a eventi naturali, sociali ed umani, partendo dalla conoscenza dei concetti, era lo stesso errore compiuto da Marx, di trattare le generalizzazioni, sociali ed economiche, a cui era pervenuto, come universali. Certo, quelle di Marx erano valide solo finché trattavano di pratiche sociali ed economiche di una data società storica, mentre le generalizzazioni di Hegel coprivano un insieme decisamente più ampio delle operazioni della mente, ma tuttavia l'impulso generalizzante non doveva esser

⁷⁸ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 382

permesso se non nelle condizioni più attentamente valutate⁷⁹. Così, nell'idea hegeliana della storia, come realizzazione dell'idea, lo Spirito non esiste al di fuori del processo storico. Ciò ha portato a considerare ogni fatto storico come 'sacro' e ad un approccio genuinamente storicista. Tuttavia lo schema dialettico non si adatta ai fatti concreti che compongono la storia. Il significato di tale affermazione è che per Croce, secondo il metodo critico della *distinzione*, bisogna adoperare diversi modi di caratterizzare il tutto quando si parla di concetti, o di cose, poichè mentre i primi possono essere posti in opposizione l'uno all'altro, le cose possono solo essere distinte tra di loro. Il processo storico è composto da nessi tra entità individuali che formano la base dell'olismo organicista di Croce, dove lo Spirito è sviluppo, storia, ed 'insieme essere e non essere, ovvero, divenire'. Tale nesso si produce per gradi, e le entità individuali sono unite da un'implicazione, da un grado più basso verso uno più alto. Ebbene, i fatti storici che per Croce erano distinti e così collegati, erano visti da Hegel secondo la sua dialettica, in termini di opposizione, e distinzione ed opposizione divenivano la stessa cosa, confondendo un metodo di analisi storica con quello proprio della filosofia. Il risultato era la riduzione di tutta la storia allo schema tripartito di tesi, antitesi e sintesi, ma ciò non rispettava la teoria delle distinzioni. Così Hegel falliva nel fornire alla storia la realtà nella concretezza che essa richiedeva, poichè la storia trova il suo materiale per intuizione, ovvero, percependo le concrete entità individuali. Perciò, la storia è sempre narrazione, e mai teoria e sistema, pur avendo lì le proprie basi. Hegel pur provando a rimanere fedele alla verità dei fatti, aveva abusato della sua concezione dialettica della storia, nel tentativo di fuggire il dualismo tra Spirito e Natura. Per Hegel Spirito e Natura non erano concrete realtà, ma concetti, e per risolvere tale dicotomia si era costretto a elaborare una terza realtà di sintesi, il Logos, la Ragione universale. Se avesse evitato tale forzatura, che lo portava a ridurre la comprensione di ogni aspetto della storia e della natura ad un panlogismo che si risolveva nella Ragione, avrebbe compreso che Spirito e Natura sono due *distinti*, e che in essi esiste l'elemento irrazionale. Il Logos, come astrazione delle astrazioni, distorce e restringe la Natura e lo Spirito, e non potendolo meglio definire, Hegel prese la Storia come sua forma. Ma la storia non è solo Ragione. A fare la storia è, per Croce, il gioco tra la Ragione e l'Irrazionalità. White legge tra le righe di queste affermazioni, e individua

⁷⁹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 408

nella impossibilità di risolvere tale dicotomia la definizione di Croce difensore dell'Ironia, ed è in questo punto che tale visione viene esplicitata: *“Questa concezione della realtà, che riconosce l’indissolubile legame del bene e del male, è al di là dal bene e dal male, superando tutt’insieme le immaginazioni dell’ottimismo e del pessimismo: - dell’ottimismo, che non vede nella vita il male e lo considera illusione o tutt’al più incidente trascurabile, ovvero spera in una vita futura (sulla terra o nel cielo), in cui il male verrà soppresso; - e del pessimismo, che non vede altro che il male, e del mondo fa un infinito ed eterno spasmo doloroso che si convolve in se stesso e nulla genera”*⁸⁰. Il trionfo cosmico è definito come il continuo trionfo della Vita sulla Morte, la continua affermazione della prima nella affermazione della seconda, di un potere rigenerativo dell'uomo, di un'attività che è Vita e Morte insieme. Il confinamento dell'uomo in questo cerchio di vita e morte rappresenta il privilegio dell'uomo, e Croce supera il pessimismo e l'ottimismo, utilizzando tale concezione come antidoto nei confronti del Radicalismo utopico e del pensiero Reazionario. Ciò che nota Hayden White è che tale sviluppo intellettuale lo rese il perfetto rappresentante di una civilizzazione che dalla fine del diciannovesimo secolo in poi, sarebbe discesa nella morte ben più di una volta, per tornare eternamente, non alla maniera del proletariato Marxista, non come il Superuomo di Nietzsche, ma come sublimazione della Vita nell'eroismo aristocratico, e come Morte, nella accettazione borghese dell'esigenza pratica. Questa interazione, e la storia di tale interazione, costituivano rispettivamente l'idea che Croce aveva di cultura e storia.

L'esposizione della analisi di Hayden White del pensiero di Marx, Nietzsche, e Croce, non sarebbe ai fini di questo lavoro produttiva oltre i punti indicati, ma porterebbe alla illustrazione di dinamiche filosofiche analizzate tropologicamente sotto aspetti fin troppo specifici. Si è voluto mostrare l'analisi del pensiero dei due filosofi, Marx e Nietzsche, nella misura in cui ha mostrato il carattere storico della oggettività, e del percorso che la coscienza storica ha attraversato dopo l'Illuminismo, fornendole un nuovo oggetto di studio che lascia spazio alle utopie, alle interpretazioni e alle politicizzazioni del pensiero con una nuova attitudine, capace di scavare nelle contraddizioni e nelle affermazioni apparentemente più semplici, grazie allo studio tropologico delle strutture

⁸⁰ B. Croce, *Filosofia della pratica. Economica ed etica*, p. 293

linguistiche adoperate. Tuttavia non solo il livello linguistico diviene un nuovo oggetto di analisi, ma è la capacità di decostruire il pensiero e le ideologie proprie di una epoca storica a rendere lo studio di Hayden White unico. Partendo da un livello testuale e linguistico delle opere di un certo autore, arriva a rendere individuabili le modalità in cui lavora la sua immaginazione storica, e quale significato egli assegni alla storia nella sua accezione più generale, fino a proporci, come nel caso dell'analisi del pensiero di Benedetto Croce, una comprensione della coscienza storica in totale sintonia con il senso della storia prodotto dalla sua epoca. La convinzione alla base di questa tesi è che si possa così giungere ad individuare, analizzando tropologicamente le rappresentazioni storiche e narrative prodotte da un'epoca, gli elementi più profondi della coscienza storica di tale epoca, dei suoi fenomeni, e di coloro che ne hanno dato una rappresentazione, mettendo in luce le strutture mitiche su cui si fondano le interpretazioni e le implicazioni ideologiche che formano la nostra conoscenza storica su quei dati eventi.

Capitolo 2

Il sentimento nazionalista nei romanzi storici dei Balcani

È necessario, al fine di poter commentare ed analizzare i romanzi storici presi in considerazione, esporre quali sono le ragioni che hanno portato questo lavoro a voler considerare, per l'elaborazione di un pensiero critico del sentimento nazionale nei Balcani, delle fonti propriamente narrative. Ci si è resi conto, in gran parte seguendo lo studio prodotto da Hayden White, che si può afferrare la coscienza storica di un'epoca, solo grazie ad una profonda considerazione dei fattori mitici, culturali, ed anche linguistici, che la sottintendono. I romanzi di Andric, Crnjanski, e Roth possono essere considerate delle fonti estremamente interessanti per la loro capacità di cogliere e rappresentare quegli elementi che riteniamo fondamentali per la comprensione delle origini e delle ragioni del fenomeno nazionalista. Gli autori di tali romanzi sono stati in grado, attraverso la narrazione, di portarci entro quelle società, quelle ideologie e quelle vite che più riescono a mostrare la natura dei cambiamenti in atto nelle loro epoche. La rappresentazione di tali sconvolgimenti si fregia della capacità di far cogliere al lettore che le ragioni sociali, culturali e storiche alla base del fenomeno nazionalista prendono piede in un contesto del tutto peculiare, data la presenza, entro i quadri politici degli imperi degli Asburgo e degli Ottomani, di più etnie, più popoli e più religioni. Il carattere multiculturale dei sistemi politici che hanno governato la regione dei Balcani, viene presentato sotto luci diverse nei vari romanzi, e noi crediamo che analizzare la rappresentazione di tale elemento possa essere di grande aiuto per la comprensione del fenomeno politico e sociale. La nostra lente d'ingrandimento va allora a focalizzare il modo in cui erano stabilite le relazioni tra le diverse componenti culturali degli imperi in un dato momento storico, per seguire l'evoluzione di tali rapporti fino all'emergere dei sentimenti nazionalisti. L'origine e le ragioni di tali sentimenti, crediamo possano essere comprese solo attraverso la capacità

della narrazione di riferirsi a miti di epoche passate, le cui sensazioni e condizioni sembrano essere troppo spesso dimenticate, per far posto ai motivi della nazione e dello stato. È in questo punto che lo studio degli anni '80, dei nazionalismi e delle loro origini, viene in nostro aiuto, permettendoci di comprendere il rapporto tra epoche in cui l'esistenza dei popoli non si definiva in senso politico, e epoche, quelle più recenti, in cui il progresso e l'esistenza di un popolo sono necessariamente date dalla sua formazione in stato-nazione. Sono i romanzi considerati che riescono a rappresentare queste differenti esigenze di costruzione identitaria, inoltre mostrando le categorie culturali secondo le quali avveniva la determinazione dei popoli, e la costruzione delle relazioni tra questi in un dato territorio, prima dell'avvento di determinate condizioni storico-politiche, e soprattutto economiche. È dunque lo studio di queste differenze che ci permetterà di cogliere i reali miti e sentimenti di un'epoca da cui troppo spesso si è attinto per giustificare e politicizzare la realtà conflittuale dei nazionalismi nei Balcani.

Le origini del nazionalismo

Gli elementi che definiscono i nazionalismi sono stati studiati nella consapevolezza dell'importanza che l'idea di stato-nazione ha rivestito nella storia, non solo occidentale, ma anche globale, come paradigma di sviluppo di un popolo, in senso di progresso politico e di realizzazione dei fini e degli interessi comuni. Eric J. Hobsbawm nota come l'idea di nazione sia caratterizzata dal concetto di modernità¹, ovvero la natura piuttosto recente (inizi del XX secolo) della definizione di nazione come concetto di unità politica e di indipendenza. Tale modernità sembra contrapporsi invece alla concezione propria dei nazionalismi, secondo la quale l'identità nazionale ha invece un'origine naturale, primaria e permanente al punto di precedere lo sviluppo storico dell'entità Stato-nazione. Per comprendere tale contraddizione, bisogna riferirsi al significato che veniva dato al termine 'nazione' dai contemporanei alla nascita del 'principio di nazionalità', dopo la rivoluzione Francese e intorno al 1830. Il significato primario era politico, e derivava dall'enorme strappo che si era verificato a livello identitario con la rivoluzione Americana e Francese, con la quale la nazione diveniva il corpo dei cittadini la cui sovranità collettiva costituiva

¹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, Einaudi, Torino, 1991, p. 19

quello Stato che ne era l'espressione politica. L'equazione che legava nazione, Stato e popolo si riferiva dunque a tale concezione, definendo la nazione in rapporto al territorio occupato dallo Stato, i cui individui residenti, entro tale entità territoriale, fossero sottoposti alla sua unica giurisdizione. Il problema, ripreso anche da Benedict Anderson, è che non definiva in alcun modo il concetto di popolo. Bisogna notare infatti che in termini popolari-rivoluzionari, non v'era alcuna relazione logica tra l'identificazione del popolo come nazione e i criteri, tipici di successivi programmi nazionalistici, che definivano l'appartenenza a tale corpo in base a caratteristiche etniche, religiose o linguistiche. Piuttosto ciò che caratterizzava la concezione popolare di nazione era il fatto di rappresentare l'interesse comune in contrapposizione agli interessi particolari, il bene comune contro il privilegio, così da poter considerare i cittadini, il popolo sovrano e lo Stato, come elementi costitutivi della nazione. Invece in una concezione prettamente nazionalistica, l'elemento centrale della costituzione di uno Stato è la necessaria e precedente esistenza di un popolo definito in comunità distinguibili da quelle straniere.² Tuttavia, il periodo in cui il 'principio di nazionalità' cambiò la mappa europea, fu quello successivo alla rivoluzione Francese, ovvero, circa dal 1830 al 1880³ e fu quello caratterizzato dalla definizione e dalla costituzione di diversi, ma ancora pochi, Stati-nazione. Gli interpreti di tale sconvolgimento non furono nè i rivoluzionari, nè coloro che solo in successivi momenti storici si fecero portatori di sentimenti esclusivi, ovvero di sentimenti nazionali determinati dall'appartenenza a una etnia, razza, e fautori di un nazionalismo di massa forte di una memoria storica e di una cultura unica. Bensì, coloro i quali dovettero per primi affrontare forme primordiali di 'questioni nazionali', furono le classi liberali e borghesi, e i loro ceti intellettuali. La costituzione degli Stati-nazione in questo periodo, sembra essere interpretabile quindi proprio in chiave liberale, con particolare riferimento al sistema di cui la classe borghese fu principale costruttore, ovvero il capitalismo. La funzione degli Stati-nazione nello sviluppo capitalistico ha avuto un ruolo economico, che tuttavia gli economisti liberali del XIX secolo faticavano ad ammettere. Teorici come Adam Smith, elaborando le dottrine del libero commercio e di libero scambio, sembravano trascendere il sistema mercantile basato sulle economie

² E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 27

³ Ivi, p. 28

nazionali, ma senza tuttavia poterlo fare in termini pratici, dove i sistemi economici, le rivoluzioni industriali e i fenomeni di sviluppo, si definivano riferendosi a dimensioni nazionali. Si arrivò dunque a vedere che il raggiungimento della condizione di Stato come un passaggio obbligato, per l'affermazione di una nazione a livello economico. Lo Stato-nazione diveniva una tappa dell'evoluzione sulla via del progresso, di uno sviluppo che necessitava la costruzione di un'economia nazionale capace di rendere possibile la realizzazione, da parte della borghesia, di una industrializzazione capitalistica. Ciò che rendeva possibile l'autodeterminazione di un popolo in nazione, era dettata allora da criteri che dovevano tener conto di tale realtà e di tali consapevolezza. Una di queste era quella dell'estensione territoriale. Si pensava, infatti, che uno stato avesse ragione di esistere solo possedendo una popolazione numerosa e una sufficiente estensione territoriale, così da essere in grado di svilupparsi. Questo principio, detto della 'taglia minima', non si riferiva dunque ad aspetti prettamente culturali, ma anche economici. L'autodeterminazione era consentita a quegli stati che sarebbero risultati vitali, ovvero capaci di porsi come, almeno relativamente, autonomi nello sviluppo delle diverse branche produttive, in virtù del sufficiente numero di risorse, dato dalla estensione territoriale. Un'altra conseguenza era che il carattere della creazione di una nazione doveva essere di espansione, ovvero la formazione di uno stato doveva essere il raggiungimento di una dimensione sociale più ampia rispetto alla precedente. Il fine era quello di favorire movimenti di unificazione, piuttosto che di scissione di uno Stato. La molteplicità delle nazionalità, delle lingue e delle etnie entro i confini di uno stesso Stato, era accettato senza timori, poichè tale mescolanza avveniva entro un dato territorio, in funzione dello sviluppo dei gruppi più piccoli, che altrimenti da soli avrebbero faticato a progredire, ma che non avevano nè la volontà per ambire alla secessione, nè la possibilità, se si considerano validi i criteri sopra esposti. La necessità dello sviluppo e del progresso sembrano esser valse la conciliazione di microculture e macroculture all'interno di uno stesso Stato, dati i vantaggi e diritti che si ottenevano nell'esser parte di una entità decisamente più grande e potente di un'eventuale nazione autodeterminata. Non solo, nota Hobsbawm, che dove la supremazia della nazionalità-Stato e della lingua-Stato, non era in discussione, la nazionalità predominante

era in grado di prendersi cura dei dialetti, delle tradizioni storiche e folcloriche delle minoranze⁴.

La logica utilitaristica, dominava dunque la vita di entità collettive, definibili come nazionalità, entro sistemi economici su base macronazionale. In *Comunità immaginate*, anche Benedict Anderson espone il rapporto tra la nascita dei nazionalismi e il capitalismo, mostrando come ciò che rese le comunità nazionali immaginabili fu l'interazione, quasi casuale, tra un sistema di produzione di relazioni produttive (capitalismo), una tecnologia delle comunicazione (stampa), e la fatalità della diversificazione linguistica umana.⁵ Questa considerazione va inserita nella logica mantenuta da Anderson, dove egli cerca di spiegare perchè la nazione sia effettivamente una comunità politica immaginata. Poichè un insieme di abitanti, pur nell'impossibilità concreta di conoscersi praticamente come comunità, si immagina come tale, allora è nella loro mente che questa, che possiamo chiamare invenzione, si realizza. Un aspetto di tale invenzione è più chiaro se si considera l'universalità della nazionalità, come concetto socio-culturale, in contrapposizione all'irrimediabile particolarità delle sue manifestazioni concrete. Ovvero, se l'appartenere ad una nazione è visto come qualcosa di naturale e obbligato a partire dall'epoca moderna, non è affatto scontata la definizione, per tutti i popoli e le etnie, di una precisa identità nazionale. A tale identificazione si perviene solo dopo un processo di costruzione, di *invenzione* come direbbe Gellner, collocabile in precisi momenti storici. Così Anderson segue i modi di sviluppo della stampa, il primo mercato a impronta capitalistica, e definisce la sua necessità di uniformare il linguaggio e di formare masse monolingua, come la 'rivoluzionaria spinta del capitalismo verso il volgare'⁶, e quindi come uno dei fattori della nascita dei nazionalismi. Un ruolo in questo senso è giocato anche dal sorgere di particolari idiomi volgari come strumenti di accentramento amministrativo da parte di monarchie potenti e aspiranti all'assolutismo. Tuttavia, nota Anderson, nè lo sviluppo del capitalismo-a-stampa, nè la nascita dei volgari amministrativi, suggeriscono che vi sia stato alla loro base un impulso ideologico proto-nazionale a livello non solo popolare, e in questo senso si comprende il fattore di fatalità inserito come elemento nell'interazione che ha portato alla nascita del senso di nazione: particolari contingenze si sono incontrate senza

⁴ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 40

⁵ B. Anderson, *Comunità immaginate*, Manifestolibri, Roma, 1996, p. 58

⁶ Ivi, p. 54

che vi fosse alla loro base alcuna primordiale intenzionalità ideologica. Anderson, come in parte anche Hobsbawm, procede nel suo studio seguendo la via delle lingue, e di come queste divenute, solo ora, lingue scritte, posero le basi per le coscienze nazionali. In primo luogo si creò un terreno comune di scambio e comunicazione, al di sotto del latino e al di sopra dei dialetti volgari, capace di legare comunità di lettori, legati proprio dalla stampa. L'editoria, poi, diede alla lingua una nuova fissità, che rese possibile il richiamo ad una immagine di antichità e permanenza, tanto importante per la costruzione di un sentimento nazionale. Tornando a considerare la prospettiva liberale, il fattore di unità linguistica è incluso nei criteri che, dopo aver soddisfatto il requisito della 'taglia minima', consentivano la formazione di una nazione in Stato. Se infatti i più scontati erano quelli di una associazione storicamente provata di una nazione ad uno Stato, e della sua provata capacità di conquista, quello che prevedeva l'esistenza di una elite culturale consolidata, con una letteratura nazionale scritta e gergo amministrativo, ci permette di considerare il ruolo, lo sviluppo e le modalità di identificazione della cultura e della lingua nella definizione dei rapporti entro l'entità Stato-nazione. Dunque l'ideologia liberale era strettamente collegata alla nascita e allo sviluppo dello Stato-nazione, tuttavia secondo modalità e criteri, definiti come il 'principio di nazionalità', che furono radicalmente diversi dal fenomeno politico nazionalista che si presentò a partire dagli anni 1880. La funzione degli Stati-nazione aveva determinato nell'ottica liberale le modalità e i rapporti di sviluppo del sentimento nazionale, in un modo che fu stravolto dalla democraticizzazione europea e dalla politica di massa. Allora, era lo Stato a fare la nazione, non viceversa. Divenne, invece, sempre più importante quali fossero i sentimenti quotidiani degli uomini e delle donne comuni rispetto alla nazionalità. Come abbiamo sopra sostenuto, è nella percezione della differenza che si riscontra tra le sensazioni della gente comune in epoca pre-industriale, e tra quelle delle masse pervase dal nuovo sentimento nazionalistico, che è possibile cogliere l'entità e le modalità del cambiamento politico, socio-culturale ed economico in atto a partire dalla fine del secolo XIX. Seguiremo dunque lo studio di quei legami, che Hobsbawm ha chiamato 'protonazionali', tra la gente comune e le 'comunità immaginate'.⁷

⁷ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 56

Il protonazionalismo popolare

La comprensione dei fattori che hanno reso possibile, e tale, la nascita dei nazionalismi, tuttavia non spiega su quali campi dei sentimenti e dell'esperienza, dei membri di una comunità, l'idea di Stato e di nazione abbia agito e abbia avuto una forza trainante. La nazione moderna infatti è qualcosa di diverso sia per estensione che per essenza, da quelle comunità nelle quali gli uomini si sono identificati per la maggior parte della storia.⁸ Il legame protonazionale è quella connessione identitaria che unisce a livello emotivo i membri di più gruppi intorno a sistemi culturali e relazionali, grazie alla cui riduzione e disgregazione alla fine del '700, i nazionalismi hanno potuto operare anche a livello di masse. La nazione e lo Stato sono riusciti a sostituire come sistema culturale quelli precedenti, ma come sostiene Anderson, non bisogna pensare che l'apparire del nazionalismo sia il mero prodotto dell'erosione delle certezze religiose, e tanto meno che il nazionalismo abbia rimpiazzato storicamente la religione⁹. Piuttosto, che i legami protonazionali già esistevano in altri sistemi culturali, in funzione comunitaria ed identitaria, e seguendo un pensiero di Carlton J. Hayes, notiamo sia come le masse affidassero ad un livello per lo più locale l'esperienza e la lealtà, sia come le classi più alte facessero riferimento a sentimenti cosmopoliti, umanistici, propri di un patriottismo che però non aveva le forme delle moderne aggregazioni nazionalistiche¹⁰. Eugene Kamenka parla dei legami protonazionali accostandoli al fenomeno universale della storia degli uomini chiamato tribalismo, ovvero la naturale divisione, dettata da lingue, dialetti, concezioni differenti di organizzazione sociale e di diverse osservanze culturali e religiosi, in termini di popolazioni e tribù. La coscienza tribale, protonazionale, è sopravvissuta, in una certa estensione, agli imperi, alle dinastie e alle città stato che hanno dominato la maggior parte della storia dell'essere umano, come patriottismo locale, e in questo stesso senso potrebbe scaturire, entro alcuni popoli, in forme di coscienza nazionale.¹¹ Un discorso volto ad individuare le ragioni che hanno determinato la nascita dei nazionalismi,

⁸ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 56.

⁹ B. Anderson, *Comunità immaginate*, p. 9

¹⁰ Carlton J. Hates, 'Nationalism. Historical Development', in Edwin R.A. Seligman, *Encyclopaedia of the Social Sciences*, New York, 1933, vol. 11, p. 240

¹¹ E. Kamenka, *Political Nationalism, the Evolution of the Idea*, in Eugene Kamenka (edited by), «Nationalism», Australian National University Press, 1973, p. 4

deve allora tenere conto del ruolo che, nelle realtà precedenti alla modernità, era ricoperto da altri tipi di relazioni e di comunità umane, poichè è in queste realtà, sconvolte poi da condizionamenti socio-economici, che sono individuabili le componenti dei sentimenti di appartenenza collettiva che i movimenti nazionali e gli Stati hanno potuto mobilitare e da cui sono stati in grado di attingere.

Nella definizione delle radici culturali dell'immaginario nazionalista, Benedict Anderson si rende conto della sua affinità con quello religioso, e del fatto che il '700, il secolo del laicismo razionalista dei Lumi, veda sia l'alba dei nazionalismi, sia il crepuscolo del pensiero religioso. Nota, anche, che se si assisteva al lento indebolirsi della fede religiosa, tuttavia non scompariva la sofferenza che la fede in parte leniva. Ciò vuole in parte significare che il nazionalismo non si pone ad un livello di ideologia politica, ma piuttosto a livello di sistema di riferimento culturale. La fatalità di cui l'essere umano è vittima e a cui la religione riusciva a dare una risposta, diveniva, senza la fede, arbitraria. L'idea di nazione trasformò laicemente tale fatalità in continuità, il caso in destino. Operando a questo livello, va paragonata ai due sistemi culturali rilevanti ai nostri scopi, ovvero la Comunità Religiosa e il Regno Dinastico.¹² La prima si riferisce alle comunità antiche, dove queste si concepivano come il centro del cosmo, tramite lo strumento di un linguaggio sacro legato ad un ordine sovraterreno di potere. Il carattere unico della sacralità delle loro lingue rende tali comunità immaginate diverse dalle nazioni moderne. Vi era in esse una idea di ammissione di nuovi membri, e le lingue sacre adoperate, ponendosi come lingue verità, rispondevano a un impulso estraneo al nazionalismo, quello della conversione. La plasmabilità in termini sacri della natura dell'essere umano, ha reso possibile l'immaginazione di tali comunità, che tuttavia pur nel loro ampio potere, non possedevano una coerenza autocosciente, che declinò brutalmente dopo la fine del medioevo. Anderson individua le ragioni di tale declino sia nell'effetto delle esplorazioni del mondo non-europeo, con l'allargamento degli orizzonti geografici e culturali, e delle possibili forme di umanità, sia nella graduale perdita di valore del linguaggio sacro stesso, il cui fattore determinante fu quello, già discusso, del capitalismo-a-stampa. Il Regno Dinastico è rappresentato dalla credenza che la società fosse organizzata naturalmente intorno a centri superiori, cioè a monarchi, la cui natura si differenziava da quella degli

¹² B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 29

esseri umani comuni, poichè governavano in nome di una delega divina. Il regnante, come i testi sacri, era un modo di accesso alla verità ontologica e parte di essa. La possibilità stessa di immaginare la nazione si presentò storicamente solo quando, e dove, questi due concetti culturali persero la loro presa assiomatica sulle menti degli uomini. A queste si aggiunge un terzo fattore, ossia il mutamento da parte delle masse della percezione del tempo e del mondo, in seguito ai cambiamenti dati dallo sviluppo di nuove forme di rappresentazione, ossia la possibilità di concepire l'esistenza, tramite mezzi comunicativi come il romanzo ed il giornale, allo stesso tempo come simultanea e separata. L'immaginazione nazionale è allora resa possibile da due fonti, quali la ora concepibile coincidenza cronologica di un organismo sociologico (la nazione), che si muove ordinatamente in tempo vuoto ed omogeneo, e il consumo quotidiano di tale immaginazione, replicato simultaneamente da tutta la comunità, come un rito ripetuto, in cui la narrazione filtra silenziosa, creando quella notevole fede comunitaria nell'anonimato, che è la caratteristica delle nazioni moderne.¹³

Delineato il ruolo nella costruzione di sentimenti di appartenenza, di identità, e di paradigmi socio-culturali, di tali comunità immaginate, prima del loro declino, possiamo sostenere che gli uomini comuni erano legati a questi sistemi culturali da dei rapporti che poco hanno a che fare con i valori del nazionalismo moderno. Se seguiamo la distinzione posta da Hobsbawm di due specie di legami protonazionali, infatti, si giunge a comprendere una importante differenza tra il protonazionalismo e il nazionalismo. Esistono delle forme non strettamente locali di identificazione popolare, che trascendono gli spazi territoriali. È il caso di culti quali quello della Vergine Maria. Il secondo tipo di legame è politico, di cui una manifestazione sono i lessici che, adoperati da determinati gruppi elitari, inseriti entro logiche statali ed istituzionali, tuttavia non determinavano l'appartenenza, e non miravano ad una relazione necessaria con una organizzazione politica territoriale unitaria, fattore invece fondamentale nel concetto di 'nazione'. Nella definizione di tali legami, ecco allora che non sono presenti due elementi che sono stati ritenuti molto importanti per la delineazione del carattere moderno nazionale, ossia i riferimenti all'etnia e alla lingua. Una distinzione tra gruppi locali basati sulle differenze linguistiche, è certamente postulabile, tuttavia la questione riguarda il comprendere se tali

¹³ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 51

barriere linguistiche separassero entità definibili non solo come gruppi con problemi a comprendersi con altre comunità linguistiche, ma anche e soprattutto come nazioni. La risposta fornita da Hobsbawm è che la lingua, per il ruolo che ha ricoperto nella storia fino alla nascita dei nazionalismi, e anche oltre, non è stato mai un criterio necessariamente valido per la definizione di gruppi come nazioni. Infatti le lingue dette nazionali, sono apparse prima solo a livello elitario, nelle componenti amministrativi ed istituzionali di uno stato, poi quando alla fine del secolo XIX si è esteso il loro utilizzo anche presso le masse popolari, hanno mostrato un carattere prettamente costruito. Tale affermazione si basa sul fatto che all'interno delle entità statali esistenti, non v'era una omogeneità della lingua, che si potesse definire nazionale, per cui in un'area sufficientemente ampia, come la Francia, si riscontrava piuttosto l'utilizzo di un gran numero di lingue vernacolari. Una lingua nazionale era dunque difficilmente concepibile come uniformemente utilizzata per uno Stato. Tuttavia, i casi in questione sono molto vari, e se da un lato non è possibile generalizzare e sostenere l'inadeguatezza della lingua come fattore di identificazione culturale, perchè in parte nel caso dei magiari o degli albanesi così è stato, dall'altro bisogna certamente affermare che il plurilinguismo può essere così normale da rendere piuttosto arbitraria l'identificazione di tipo esclusivo con una sola di queste lingue. Ugualmente, se nel raggio d'azione di una persona, non si parlano altre lingue all'infuori della sua, allora il criterio linguistico non è valido per determinare l'appartenenza a un gruppo. La conclusione a cui si perviene è allora che solo una tarda generalizzazione sancisce che gli individui che parlano la stessa lingua sono in qualche modo amici, mentre quelli che parlano una lingua straniera sono ostili. L'identificazione tra nazionalità ed una idea quasi platonica della lingua, sembra essere dunque il frutto di una costruzione ideologica di intellettuali nazionalisti, che non quello degli ordinari utilizzatori di una lingua¹⁴. Ciò, ripetiamo, non significa negare che le lingue facciano parte della realtà popolare, ma non significa neanche che possano essere determinanti nell'instaurazione di un sentimento protonazionale. Così se la lingua non fu un elemento centrale per l'elaborazione di legami protonazionali, prima della modernità, i nazionalismi successivi ne fecero un elemento centrale, anche a livello popolare. Si tratta comunque di sviluppi posteriori, le cui diverse ragioni risiedono nella capacità della lingua sia di costituire in

¹⁴ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 67

primis le elites amministrative in comunità, che avrebbero poi funzionato come modelli e basi sul quale formare lo Stato-nazione, sia di assumere quel carattere di fissità e permanenza intorno ai quali costruire l'idea di omogeneità linguistica nazionale, e infine di divenire, da strumento di cultura dei governanti, lingua ufficiale tramite la pubblica istruzione e la pubblica amministrazione. Sembra dunque che la lingua della gente comune, in epoca prenazionalistica e nell'epoca precedente l'alfabetizzazione, non sia stata considerata qualcosa di più di una caratteristica tra le tante in base alla quale la gente del popolo sottolineava la propria appartenenza a una determinata comunità. Ed è appurabile che la lingua non aveva per il momento alcuna valenza politica. Le lingue, conclude Hobsbawm, si moltiplicano con gli Stati, e non viceversa.¹⁵ L'altro elemento considerato dai nazionalismi come caratteristica fondamentale per la costruzione identitaria, è l'etnia, ovvero una qualche relazione con la comune origine e discendenza da cose dalle quali si suole far derivare caratteristiche comuni degli appartenenti a un determinato gruppo etnico.¹⁶ Il ruolo dell'etnia nella definizione dei sentimenti nazionali presenta aspetti che ne svelano il carattere fortemente differente rispetto a quella concezione dell'etnia secondo la quale popolazioni, risidenti in ampi territori o addirittura disperse, si univano insieme in comunità effettivamente etniche, ma mancanti di un'organizzazione politica, nel periodo precedente l'epoca moderna. Il richiamo al 'sangue' e alla 'parentela' come prova di appartenenza ad una cultura permettono facilmente il consolidamento del sentimento identitario degli appartenenti ad un gruppo e l'esclusione degli estranei. Tali elementi appaiono insensati tuttavia nei moderni Stati-nazione, tenendo poi conto della poca pertinenza della considerazione dell'etnia dal punto di vista genetico, sia poichè i popoli delle formazioni di ampia estensione territoriale risultano quasi sempre troppo eterogenei per potersi richiamare a una comune etnia, della cui origine si è specialmente in Europa persa traccia lungo la storia demografica, fatta di migrazioni, spopolamenti e reinsediamenti. Sia poichè l'elemento di base, fondamentale, di un gruppo etnico in quanto forma di organizzazione sociale, è culturale assai più che biologico.¹⁷ L'etnia non è stato neanche un criterio sulla base del quale si sono mossi e formati movimenti definiti nazionali nella prima età moderna, e alcuni di questi, pur non basandosi realmente su una

¹⁵ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 72

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Ivi*, p. 73

forte coscienza etnica, la sono poi inventata strada facendo sotto forma di razzismo. Curdi, Somali, Ebrei, Baschi ed altri, rispondevano ad una concezione di etnia protonazionale, che non ha alcun rapporto con quella che gli Stati-nazione hanno innalzato a criterio elettivo ed esclusivo, anche quando l'organizzazione statale non teneva conto nè delle divisioni etniche nè linguistiche del popolo. L'etnia ha assunto un ruolo nel nazionalismo moderno poichè le differenze fisiche sono risultate troppo utili ed evidenti per essere trascurate. Tuttavia consideriamo che in primo luogo tali differenze hanno costituito prima dell'epoca moderna, delle barriere che distinguevano per lo più gli strati sociali di una entità statale piuttosto che intere comunità, fino a poter identificare la classificazione razziale piuttosto come corrispondente alla posizione sociale, indipendentemente dall'apparenza fisica.¹⁸ L'etnia, è valsa modernamente in senso negativo, ovvero invece che definire ciò che il proprio gruppo è, serve per definire gli 'altri', e la omogeneità etnico-razziale della propria nazionalità è data per scontata. Tale concezione negativa di etnia, è estranea al protonazionalismo, per lo meno quando questo tipo di sentimento non si sia amalgamato a qualcosa di simile a una tradizione statale, come potrebbe essere il caso di Cina, Corea e Giappone.¹⁹

Religione e regalità, alla stregua della loro funzione culturale, concepita da Anderson (vedi *supra*), sembrano essere allora delle caratteristiche proprie dei legami protonazionali, sicuramente più che l'etnia o la lingua. Tuttavia sono necessarie diverse considerazioni del rapporto tra la coscienza religiosa e i sentimenti nazionalistici di un popolo. Hobsbawm definisce la religione una forma di cemento piuttosto contraddittorio per quanto riguarda il protonazionalismo, e anche per il moderno nazionalismo.²⁰ Ovvero, il sentimento di devozione provato dagli uomini si divide tra la coscienza religiosa e quella nazionale, entrando talvolta in contraddizione nel tentativo di monopolizzare tale devozione. Religione e identificazione protonazionale e nazionale, hanno presentato in alcuni casi la convergenza di sentimenti di appartenenza. Da un lato la religione costituisce un metodo tanto antico quanto collaudato per istituire una comunione di gente che altrimenti non avrebbe molto in comune, per il tramite di una pratica di riti. Dall'altro il sentimento di fratellanza che unisce i devoti ad un culto religioso, tuttavia non ha impedito

¹⁸ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p.75

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ *Ivi*, p. 77

che entro tale comunità nascessero più sentimenti nazionalistici in conflitto tra di loro. Ciò anche perchè un'identificazione di tipo etnico-religioso è stata limitata dal fatto che ci si è riferiti in prevalenza a religioni di natura transnazionale. Se non è possibile generalizzare, è poichè l'identificazione religiosa e quella nazionale sono forme che si sono sovrapposte con modalità del tutto peculiari. Si può però notare che il dotarsi di una società di un credo religioso, dei suoi sentimenti di appartenenza culturali, sicuramente consente ai gruppi etnici di acquisire quel patrimonio condiviso dal quale può nascere la nazione. Dunque se la religione non rappresenta un contrassegno necessario del protonazionalismo, sono più le sacre icone, i simboli e il rituale a costituirne una componente fondamentale. Ossia la comune pratica collettiva coltivata dalla religione può fornire una realtà palpabile a una comunità, per altro verso immaginaria.²¹ Le sacre icone, tuttavia, possono risultare o troppo ampie o troppo ristrette per servire come simboli della protonazione. Piuttosto le icone che meglio si prestano a una costruzione identitaria protonazionale, sono quelle associate allo Stato, ossia, nella fase prenazionale, a un re o un imperatore divini, e pervasi di divinità. Nel caso poi di governanti a capo di Chiese, l'associazione si presta come naturale. Nonostante la poca chiarezza di questi rapporti, si intravede il fattore forse più determinante del protonazionalismo. Ovverosia che i sentimenti di appartenenza più efficaci del protonazionalismo sono quelli riferiti all'entità politica permanente. La componente di appartenenza politica è il modo aggregativo protonazionale che più lo avvicina al nazionalismo. Ma la differenza deve essere ben chiara, e deve essere mostrata l'insufficienza di tale elemento alla costruzione dell'identità nazionale. Il sentimento di appartenenza comune in una formazione politica infatti era proprio comunque di una élite, la nobiltà, che può indubbiamente ritenersi caratterizzata dall'unione di tre elementi, la *natio*, la *fidelitas*, e la *communitas*, in una forma di 'nazionalismo della nobiltà', considerabile un diretto progenitore di determinate forme di nazionalismo. Tuttavia se è possibile immaginare il popolo di una Stato stringersi intorno a una figura divina come lo *zar* o un re, difficilmente possiamo pensare che i diretti bersagli del malcontento, ovvero i signori che componevano la nobiltà, potessero svolgere da elemento aggregante nella direzione della formazione di una nazione politica. Notiamo, che in periodo prenazionale, i movimenti popolari autonomi di difesa contro un invasore straniero, come in Europa tra

²¹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 81

XV e XVI secolo, erano ispirati da ideologie di carattere religioso o sociale, ma sicuramente non nazionale. Questo tipo di patriottismo popolare, sicuramente sembra una forma potenzialmente in grado di evolversi in patriottismo nazionale, ma non sempre ha dato prova di poterlo fare.²² Così se l'appartenenza ad uno Stato storico del presente o del passato può intervenire direttamente sulla coscienza della gente comune, dando luogo al protonazionalismo, ciò non è dovuto alla fedeltà a ideologie politiche, ma piuttosto per quella a riferimenti antichi, ricercabili nella memoria delle canzoni e della narrazione di gesta eroiche, che da tale antichità traevano legittimità e capacità di persuasione. Le continuità tra il protonazionalismo e nazionalismo, possono essere definite come abbastanza fittizie, se consideriamo che la propaganda nazionalista è stata, come guida alla conoscenza che ciò che effettivamente pensava la gente comune prima della adesione alla causa nazionale, del tutto inaffidabile. La costruzione del sentimento nazionalista, sicuramente era facilitato nel caso della pre-esistenza di sentimenti protonazionali grazie alla mobilitazione di quei simboli sopra menzionati. Dobbiamo infine appurare, però, che il protonazionalismo non sfocia inevitabilmente e logicamente nel nazionalismo, e dunque che il primo, da solo, è chiaramente insufficiente a mettere insieme nazionalità e nazioni, e tanto meno uno Stato. L'ideologia nazionalistica opera ulteriori condizionamenti sui sentimenti identitari e di appartenenza delle masse, in modi e in ambiti non propri dei richiami protonazionali. Allo stesso modo, se è data l'importanza della base protonazionale per la formazione di movimenti nazionali con aspirazioni statuali, quella stessa base non è assolutamente essenziale alla formazione del patriottismo e della fedeltà nazionale, una volta fondato lo Stato. Le nazioni, sostiene Hobsbawm, sono più spesso la conseguenza della creazione di uno Stato, che non la causa della sua fondazione.²³

Il concetto di nazione e di Stato-nazione, come ideale, naturale o normale forma di organizzazione politica internazionale, come indispensabile nucleo della struttura sociale, culturale ed economica, e delle lealtà degli uomini, divenne tale solo in un preciso momento storico.²⁴ Si è voluto spiegare il nazionalismo mettendone in mostra i caratteri ambigui, che troppo spesso si basano su costruzioni storiche dominate da una specie di

²² E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 85

²³ Ivi, p. 88

²⁴ E. Kamenka, *Political Nationalism, the Evolution of the Idea*, cit., p. 9

illusione ottica, plasmante di una moralità e di una appartenenza ideologica dettata dalle necessità e dalle intenzioni, della formazione Stato, e dell'idea dell'ineluttabilità di questo. L'invenzione qui, è il contrasto tra il cambiamento e l'innovazione costanti del mondo moderno, e il tentativo di attribuire a un aspetto della vita sociale una struttura immobile e immutabile.²⁵ Non a caso l'idea di nazione si forgia in contemporanea con il nascere dello storicismo, e con l'affermarsi di una concezione del mondo che si intende come il prodotto dell'azione di un soggetto, piuttosto che generato come effetto di una causa.²⁶ La nazione come soggetto della storia, pensa se stessa come antichissima, tanto che la continuità storica deve essere inventata, e viene affermata tramite simboli e materiali che presentano talvolta aspetti talmente antichi che ne valicano il passato effettivo. O, come d'altra parte è evidente, creando simboli e strumenti del tutto nuovi, quali inni e bandiere²⁷. In ogni caso, si tratta di un processo che Hobsbawm ha chiamato 'invenzione della tradizione'. Questo fenomeno getta una luce considerevole sul rapporto dell'uomo con il passato e sulla comprensione che l'uomo ha della sua storia. Il nazionalismo viene prima delle nazioni e come afferma Gellner, a volte si appropria di culture precedenti, talvolta invece le inventa. Le nazioni, quali modo naturale, e di derivazione fatalmente divina, di classificare gli uomini, sono un mito ed appartengono ad un periodo storico recente e particolare.²⁸ La distinzione degli uomini in nazionalità ci impone di ammettere che, a partire dal secolo XIX, si è di fronte all'impossibilità di relazionarsi con un essere umano, senza riconoscere la volontà auto-cosciente della sua individualità come inseparabile dal fatto di appartenere a una data nazionalità, come una interna, inseparabile proprietà, e con immense conseguenze sui fattori psicologici e morali delle relazioni umane di quell'individuo.²⁹ Così gli stessi sentimenti la cui condivisione collettiva definisce i 'popoli' e le 'nazioni', vennero, nel periodo iniziatosi con le grandi rivoluzioni del secolo XVIII, definiti sulla base di criteri prepolitici, che si prestavano particolarmente alla creazione di 'comunità frutto dell'immaginazione'. La politica, sostiene in conclusione Hobsbawm, tesse costantemente ad assumere e rimodellare tali elementi prepolitici per farli servire ai propri

²⁵ E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1987, p. 4

²⁶ M. d'Eramo, *Chissà se capiranno*, in B. Anderson, *Comunità immaginate*, Manifestolibri, p. 7

²⁷ E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, cit., p. 6

²⁸ E. Gellner, *Nations and Nationalism*, Itaca Cornell University Press, Oxford, 1983, pp. 48,49

²⁹ V. Solovyev, *The Justification of the Good. An Essay in Moral Philosophy*, San Pietroburgo, 1897

scopi.³⁰ Così il senso storico e la verità delle immagini del passato possono, prima della loro concettualizzazione, essere colte nella loro forma di rappresentazione narrativa, ovvero di figure, dalle quali, poi, è stato costruito un mito e un passato.³¹

2.1 'Il ponte sulla Drina', di Ivo Andric

Procediamo finalmente alla scoperta delle narrazioni di epoche storiche mistificate i cui paradigmi di sviluppo sono stati concettualmente identificati dalla modernità, e hanno definito il senso storico nella memoria comune. Tuttavia, nella storia narrata da Ivo Andric, appaiono realtà che rispondono ad idee di comunità, convivenza sociale e di condivisione, concepite e comprese in maniera radicalmente diversa rispetto a ciò che è stato detto e perpetrato da chi si è fatto promotore di sentimenti nazionalisti, esclusivi o inclusivi. Nella esposizione degli elementi che rendono, a nostro avviso, 'Il ponte sulla Drina' uno strumento necessario per giungere ad una conoscenza degli aspetti nascosti dalla storia, scritta in funzione degli Stati e delle presunte nazioni, vengono mostrate anche le caratteristiche della dominazione ottomana nelle terre di Bosnia, e gli effetti peculiari di tale condizione sulle società civili e politiche ad esse sottoposte. La chiave di lettura, non bisogna dimenticarlo, è fornita dall'autore, in quanto interprete ed esecutore di una narrazione. Tre città della Bosnia sono di grande importanza per Ivo Andric, componendo uno schema entro il quale le sue narrazioni hanno luogo. Egli nasce nell'occidente della Bosnia, nel 1892, a Travnik, passa la giovanissima età a Visegrad, 70 km ad est di Sarajevo, e giunge alla maturità proprio in quest'ultima. La data di nascita è rilevante nella misura in cui mostra il clima politico fervente in cui Andric è cresciuto, intriso di nazionalismo violento e rivoluzionario. L'assassinio dell'arciduca di Austria da parte di Gavril Princip ebbe effetto sulla vita del nostro autore, poichè, partecipe del movimento 'Giovane Bosnia', venne incarcerato nel 1914 dalle autorità austriache, che dal 1878 governavano la Bosnia come protettorato, pur nominalmente territorio dell'impero

³⁰ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 222

³¹ Cfr. H. White, *La storia come compimento*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, p. 170

Ottomano. L'esperienza del carcere fu determinante, secondo molti critici, in quanto nell'isolamento che durò fino al 1917 Andric subì il peso della solitudine, della paura e dell'insicurezza, fattori che caratterizzeranno non solo i suoi lavori letterari, ma anche la sua stessa idea di esistenza. Dopo il suo rilascio, e completati nel 1924 gli studi presso l'università di Graz, prese servizio come diplomatico per il regno di Jugoslavia, svolgendo incarichi in tutta Europa, terminando la sua carriera come ambasciatore a Berlino. I tedeschi, tuttavia, nel 1941 lo deportarono a Belgrado, occupata dai nazisti, dove Andric conobbe nuovamente gli sconforti della paura e del confinamento. Bisogna notare, comunque, come Andric sia rimasto in entrambi i casi delle guerre mondiali, estraneo e lontano dagli orrori del conflitto, per conoscere piuttosto quelli della prigionia austriaca e della Belgrado occupata, ovvero di una solitudine interiore, di pericoli e insicurezze. È nella prima esperienza di prigionia che crebbe la sua sensibilità poetica, così come è nella prigionia che Andric produsse i suoi lavori. 'Ex ponto', il suo primo racconto, fu scritto nella detenzione austriaca, mentre 'Il ponte sulla Drina', come 'Le cronache di Travnik', durante la prigionia della Belgrado occupata. Per tentare una comprensione dei suoi lavori bisogna certamente individuare il percorso, delineato nelle sue opere, delle emozioni e delle esperienze che hanno plasmato la sua esistenza e la sua concezione di questa. Gli effetti delle due guerre, l'impatto di tali catastrofi, non solo sugli intellettuali del tempo, ma anche sulla società, sembrano corrispondere a quelli descritti da Hayden White nelle pagine conclusive di *Metahistory*. Quella che era stata un'era di dilemmi e sforzi nazionali, e sembrava esser coronata da una vittoria, improvvisamente divenne, come la definisce White, una discesa nella morte, ancora e di nuovo, come un eterno ritorno della stessa combinazione di mali³², che 'tradirono ogni speranza, e distrussero non solo ogni supporto, ma anche ogni speranza di aiuto'³³. Le espressioni poetiche e narrative prodotte da Andric, sono il frutto di elaborazioni di questo tipo, dove l'esistenza individuale è postulata come uno stato di paura e sofferenza, in una vita che non può essere caratterizzata dalla sicurezza o dalla pace. Così è, sin dai primi lavori di Andric, il già citato 'Ex ponto' e 'Nemiri', nei quali Dio appare come una entità gravosa, come un divincolarsi in ogni cosa, ed è un Dio panteistico, che è percepito come oscurità e luce in uno schema alternante. Dio è un

³² H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 426

³³ Petar Džadžić, *Ivo Andrić*, Belgrade, 1957, p. 10

concetto Tragico,³⁴ ma questa di ‘*Nemiri*’ è l’ultima diretta menzione di Dio nei lavori di Andric. Già nella seconda parte di ‘*Nemiri*’, infatti, la figura di Dio viene sostituita come simbolo dell’esistenza da quella delle colline. Inanimate, diverse da tutto ciò che intorno all’uomo cambia, concedono all’uomo la sensazione che il senso e la costanza possano essere trovati solo nella contemplazione e nel silenzio. Tale concezione di contemplazione si accompagna all’isolamento dell’uomo, dal mondo delle cose e dei simili, così da ritrovare pace e riparo dalle incertezze e dall’inquietudine dell’eterno cambiamento. Andric inizia a comprendere la sofferenza come un valore, che deve essere accettato come la più basilare delle verità sull’esistenza. La convinzione che l’esistenza sia un processo che considera la sofferenza come necessaria, sembra indicare che Andric perda ogni senso cristiano di Dio, che diviene il tutto, e mistero, poichè il tutto non può essere direttamente percepito dalla parte. Ma Dio è comunque in ogni cosa, ed è solo nel silenzio che l’uomo può avvicinarsi a qualche comprensione della natura della realtà, del tutto che comprende le cose. L’uomo deve esistere senza prendere parte al processo dell’esistenza, deve essere una consapevolezza senza ego, voce o identità. Ciò è tuttavia possibile solo temporaneamente, o come sogno, e quest’oscillazione tra fede e dubbio, rappresenta la visione generale dell’esistenza mantenuta da Ivo Andric, alla base delle sue successive opere. Si inizia a delineare una visione di carattere Ironico, entro la quale la riconciliazione dell’uomo con ciò che la circonda può essere solo intravista, isolandosi e immergendosi in una contemplazione. Il tutto è colto organicisticamente, attraverso una comprensione nel modo della Sineddoche delle entità che compongono la realtà. Tuttavia l’esistenza appare invece essere compresa nel modo della Metonimia, ovvero opponendo ciclicamente un innalzamento e una caduta prettamente spirituali.

I caratteri di questa visione sono meglio definiti nelle successive opere, infatti, se la solitudine e la paura appaiono come temi personali dei suoi primi lavori, si assiste successivamente a una oggettivazione del suo concetto di esistenza, che porta Andric più vicino alla realtà a lui esterna e della gente. È in questa operazione che la personale visione Ironica diventa più ampia e assume così dei caratteri peculiari, che la avvicinano, per certi versi, ad una visione Comica. Rapportarsi a ciò che ci è esterno, che sfugge l’individualità,

³⁴ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, in «The Slavonic and East European Review», Vol. 41, No. 97 (Jun., 1963), pp. 303

ha infatti significato per Andric collegarsi alla storia, e soprattutto farne un uso. È di vitale importanza comprendere che per Andric la storia è il frutto della relazione che lega, in tutta la sua opera, la realtà esterna e l'esperienza soggettiva.³⁵

Le sue narrazioni sono pervase sia dal senso della leggenda e del mito, data la loro capacità di divenire parte della tradizione locale, sia dal senso di realismo, e il costante collegamento che Andric opera tra mito e realtà mostra la misura con cui egli si avvicina alla storia.³⁶ La sua produzione è basata su reali eventi storici, uniti dal flusso della storia, e l'autenticità di tale approccio è garantita dallo studio di Midhat Samic, che mostra come Andric si sia mantenuto straordinariamente vicino ai fatti sia nella 'Cronache di Travnik', sia nel 'Ponte sulla Drina'.³⁷ In queste due opere, è la storia, come scorrere dei cambiamenti, che lega i personaggi e gli eventi. Ma l'esistenza rimane la stessa. Importante è dunque la concezione mantenuta da Andric di cambiamento. Questo rimane superficiale, poichè è solo una parte di un tutto organicistico, che cambia, che deve essere accettata come cambiamento di condizioni, e i cui eventi devono divenire parte della leggenda. La resistenza al cambiamento e poi l'accettazione di questo, sono parti di un processo, con il quale la storia lavora, sia mutando aspetti fisici, sia accumulando leggende, che per Andric servono come una soggettiva memoria collettiva.³⁸ In questa misura, la leggenda ed il mito mostrano un alto carattere di oggettività, e significano per Andric uscire dall'approccio soggettivo e frutto dell'esperienza personale, proprio dei suoi due primi lavori, sopra considerati. Stilisticamente la narrazione appare implicita, spesso dominata da simboli, tramite i quali Andric oggettivizza l'esperienza, che assume una valenza molto importante per comprendere la sua marcia indietro sulle considerazioni individuali. Infatti è pervadente nelle opere di Andric il senso di collettività. C'è sempre questo senso, e l'esperienza collettiva, come i rumori del bazaar, leggende, reazioni e memorie collettive sono il retroterra, la struttura che è condizione generale per la narrazione.³⁹ La storia allora non è un fine, ma piuttosto uno strumento essenziale come dimensione della realtà entro la quale collocare temporalmente l'esistenza. È il tempo, che è essenzialmente uno, che lega

³⁵ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 307

³⁶ P. Dzadzic, *Ivo Andric*, cit., p. 60

³⁷ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 307

³⁸ Ivi, p. 308

³⁹ Ivi, p. 309

l'individuo e la collettività ad un fato unico, di costante cambiamento che è condizione dell'esistenza umana. 'Il ponte sulla Drina' non racconta la storia di una persona particolare, o di un gruppo di persone, ma piuttosto si concentra su due oggetti, il ponte, e il fiume che scorre sotto di esso. Il primo rappresenta la permanenza dello sforzo artistico dell'uomo, e il secondo, perennemente nuovo ed infinitamente variabile, simbolizza l'inesorabilità della legge del cambiamento. Questa che può sembrare una Metafora, bisogna invece comprenderla come Sineddoche, poichè i due oggetti, fungendo sicuramente da simboli, rappresentano il tutto essendone solo una parte, e difatti l'idea di flusso e cambiamento, non è confinata solo nelle acque della tempestosa Drina, ma ugualmente sottolineata dall'autore nel ritratto della vita, spesso nel particolare della città di Visegrad. Le generazioni del popolo della città, che staziona e attraversa quotidianamente il ponte, sono, ancor di più del fiume, il messaggio di movimento, varietà, e trascendenza di tutte le cose.⁴⁰ Il simbolo del ponte, tuttavia, mostra al popolo della città che c'è qualcosa, *'un'arcana armonia delle proprie forme e dell'invisibile saggia forza delle proprie fondamenta'*⁴¹, che emerge immutabile e imperitura da ogni prova. Tale forza e tale armonia è l'umanità, e la sua accettazione della sofferenza come collettività, ed è lo stesso Hayden White a sostenere che dal disastro emergono i miti della memoria comune, che si espandono nello spazio semantico reso vuoto dall'incapacità della scienza di riconoscere il significato morale della sofferenza umana.⁴² La storia, allora, nei lavori di Andric tiene conto della sua inseparabilità dalla natura, dalle caratteristiche geografiche, dalle condizioni economiche e dal loro effetto sugli individui. La storia come dimensione del tempo e della collettività, come un'entità organica, deve essere compresa come unita alla natura e alle condizioni naturali che formano il complesso dell'esistenza.⁴³

Vi è qui un approccio diverso rispetto a quello di *'Nemiri'*, ed è per questo che abbiamo accennato ad uno spostamento della visione di Ivo Andric, da Ironica a Comica. Piuttosto che procedere dal centro, dalla propria individualità verso l'esterno, ora Andric muove dal perimetro verso il centro, riuscendo a cogliere spazio, tempo, ma anche un altro

⁴⁰ N. Moravcevic, *Ivo Andric and the Quintessence of Time*, in «The Slavic and East European Journal», Vol. 16, No. 3 (Autumn, 1972), p. 315

⁴¹ I. Andric, *Il ponte sulla Drina*, Arnoldo Mondadori, Verona, 1962, pp. 114-115

⁴² H. White, *Catastrofe, Memoria Comune, e Discorso Mitico*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, p. 142

⁴³ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 310

aspetto del generale processo dell'esistenza, ossia, l'umanità⁴⁴, che riesce a fornire gli strumenti per una riconciliazione. Il modo di comprensione della Metonimia è venuto meno, l'esperienza non è descritta come un'opposizione di forze a livello individuale, ma ogni situazione ora coinvolge molti. Viene percepita da più angoli, con diversi gradi di coinvolgimento. La Sineddoche qui prevale, il particolare è sempre implicitamente collegato al generale, data la sua esistenza entro una struttura, e la sua relazione entro caratteristiche generali dell'umanità. Il particolare è rappresentativo dell'universale. La frequenza dell'utilizzo di simboli elevano Andric dalla condizione di realista. Le sue allegorie, che ricordiamo sono costruite nel modo della Sineddoche, sono un esempio di come il particolare sia espressione di una verità più generale. Così storia, leggenda, realtà oggettiva, simboli, descrizioni psicologiche e fisiche sono tutte unite da Andric come strumenti per esprimere il suo concetto di esistenza umana. La condizione dell'uomo, che non trovava nei suoi primi lavori alcuna possibilità di risoluzione, trova ora questa chance nell'umanità e nella storia. Un buon esempio è la Bosnia. Andric intrama la Bosnia con i suoi caratteri originali e orientali, le sue quattro fedi, le tradizioni e le credenze, come un simbolo della vita umana, piuttosto che come un mero retroterra regionale alle sue storie. Ma ancor più importanti sono le caratteristiche proprie della terra di Bosnia, paura e odio, forze pronte a esplodere e che rendono l'esistenza amara e tormentosa. Tale amarezza è la sfida che si pone chi vi entra, ma vi cade chi la fugge, non chi affronta questa che non è che la realtà dell'esistenza. Inoltre, la Bosnia non è solo una terra, ma anche una storia e un organico insieme di persone, che in quell'odio e paura posseggono più risorse morali di altri luoghi, non meno⁴⁵. Questo popolo ha dovuto costruire un patrimonio fattuale e leggendario, che, Andric spiega così: *'In queste storie, quasi sempre frutto di fantasia, si nasconde, sotto forma di eventi incredibili, la vera e inconfessata storia di questa regione, delle persone che vi vivono e delle generazioni da tempo estinte. Sono delle bugie levantine, che secondo il proverbio turco, «sono più vere di qualunque realtà»*⁴⁶. Queste bugie, più vere della verità, sono la forma tramite la quale la riconciliazione Comica è avvenuta, poichè sono in sé stesse il solido ponte oltre lo scorrere dei secoli, poichè nella creazione di Andric uniscono e amalgamano lo spirito dei tempi passati e presenti con le

⁴⁴ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 310

⁴⁵ Ivi, p. 313

⁴⁶ I. Andric, *La storia dell'elefante del Visir*, in «Racconti di Bosnia», Newton, Roma, 1995, p. 30

potenzialità del futuro. Gli avvenimenti dal passato oscuro, continuano ad esistere entro il loro graduale affondare nella memoria tribale della *čaršija*, della collettività, subendo una metamorfosi in canoni di fede. La memoria, come certezza collettiva di un significativo e archetipale modello elevato a legge, diviene lo sforzo di influenzare e supportare il presente.⁴⁷ Così Andric è un narratore storico per il presente e del presente, che riesce a comprendere la storia come dimensione del tempo, e ad approcciare la personale paura e quel dolore del processo dell'esistenza, collegandolo all'umanità.⁴⁸ La dimensione mitica gli permette di espandere la spiegazione del tempo in una permanenza ancora irrealizzata, e il continuo fluire del passato nel presente è la sintesi incompleta, ma risolutiva per la comprensione, dell'uomo e dell'esistenza.⁴⁹

È in questi passaggi che troviamo un senso importante di unità, di collegamento, tra i simboli e la realtà, tra la leggenda e la storia. Si delinea allora il rapporto tra la verità e quella mistificazione operata dai nazionalismi che sopra abbiamo esposto. Il senso di cambiamento che caratterizza non solo la natura, ma anche l'esistenza umana, si scontra con quella volontà tutta nazionalistica di trovare nella storia le strutture permanenti e invariabili su cui basare la nazione. La storia invece, come concepita da Ivo Andric, non risponde a tale asservimento, e tantomeno la tradizione, che come memoria mitizzata⁵⁰, ha dovuto, come ha mostrato Hobsbawm, essere reinventata dai nazionalismi. La capacità di questi popoli di soffrire, la collettiva certezza della condivisione di questo dolore, è stata distrutta dai nazionalismi. Certamente le cause di tali elementi sono da ricercare nelle grandi pressioni esterne che in tempi diversi si sono abbattute su questa disgraziata società. La Bosnia è stata sottoposta attraverso i secoli a pesanti pulsioni di forti istituzioni dei paesi occupanti, ma è in quelle storie e in quelle leggende che si nasconde la reale, profonda sconosciuta storia di questa regione.⁵¹ La storia, nei Balcani, sembra esser stata *fermata* dai nazionalismi, portata indietro, svuotata di quella capacità di unire in mito e leggenda collettivi quell'odio latente di secoli. I nazionalismi hanno costituito la storia e la tradizione come una forza oggettiva, che ha tolto slancio al rinnovamento e alla sintesi

⁴⁷ N. Moravcevic, *Ivo Andric and the Quintessence of Time*, cit., p. 317

⁴⁸ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 314

⁴⁹ N. Moravcevic, *Ivo Andric and the Quintessence of Time*, cit., p. 317

⁵⁰ H. White, *Catastrofe, Memoria Comune, e Discorso Mitico*, cit., p. 143

⁵¹ D. B. Orazi, *Prefazione*, in «Racconti di Sarajevo», Newton, Roma, 1993, p. 14

cosciente di odio e intolleranza, sprigionandole come forze pericolose e distruttive. Quel sottile filo di comunicazione e convivenza sul quale Ivo Andric ha costruito la sua poetica e la sua filosofia della storia, mostra chi erano quei popoli, e cosa sarebbe potuto accadere una volta aperto il vaso di Pandora.⁵² Le leggi che hanno regolato questa società per secoli, fatte di archetipici miti e di rispetto del passato, sono perse, sostituite dalla verità della Nazione. La multiculturalità, o multiethnicità della società bosniaca, viene descritta ed affrontata da Andric in un modo di argomentazione Organicista, le cui conclusioni, e la cui risoluzione tuttavia non sono funzionali alle pretese di alcun nazionalismo. Andric infatti vede le relazioni tra gli oggetti del campo storico finalizzati ad una entità che non si può definire in alcun senso nazionale, poichè il carattere eterogeneo della società bosniaca si risolve ad un livello di coscienza ben diverso. Sia un nazionalismo etnico-religioso, sia un nazionalismo che voglia unire un paese precisamente inventando una tradizione, appellandosi a discorsi artificiosi, si comporrebbero di elementi che, innalzati a valori della nazione, nell'uno e nell'altro caso, risulterebbero in validi sentimenti di appartenenza forse solo ad un livello di sentimento protonazionale. Lo spirito di Bosnia proprio delle epoche passate, e della cui conoscenza v'è certamente un disperato bisogno, può essere compreso solo escludendo il sentimento nazionalista da esso. Bisogna riconoscere ad Andric una straordinaria capacità di mostrare senza pregiudizi la realtà della Bosnia, e il fatto che la narrazione di Ivo Andric, ed Andric stesso, si siano trovati ad essere oggetto dalle critiche di alcuni che si facevano promotori del nazionalismo bosniaco e pan-juvoslavo,⁵³ ci indica che probabilmente le spiegazioni, e la concezione della società bosniaca che tramite i suoi romanzi egli fornisce al lettore, siano verità efficaci contro le costruzioni ideologiche dei nazionalisti. Infatti Andric non vuole, e non deve, operare mistificazioni sulle leggende, sui costumi, e sulle locuzioni delle varie componenti della società. Attraverso tali strumenti, da un lato, non può nè nascondere l'odio e la paura che intercorrono e pervadono i rapporti tra le entità della società della Bosnia, mostrando ciò ancor più che nel 'Ponte sulla Drina', in 'Lettera dal 1920' e in 'Le cronache di Travnik'; nè può annullare le diversità e l'attrito tra le etnie in nome di una "*subjective expression of comprehensive circumstances in which a*

⁵² D. B. Orazi, *Introduzione*, in «Racconti di Bosnia», Newton, Roma, 1995, p. 10

⁵³ B. Rakic, *The prove is the Pudding: Ivo Andrić and His Bosniak Critics*, in «Serbian Studies», Vol. 14, No. 1, 2000, p. 86

nation exists,"⁵⁴ e di una "*specific attitude towards life that constitutes a nation as a historical entity.*"⁵⁵, intorno alle quali stringersi in nazione, quando queste affermazioni appaiono avere delle basi decisamente insufficienti, o per lo meno arbitrarie, come forze di aggregazione. Dall'altro i miti e la tradizione mostrano chiaramente che la sintesi di tali complicati rapporti e la loro risoluzione, è possibile accettando la pluriculturalità e pluriethnicità della Bosnia, che, nel rispetto del passato proprio delle tradizioni bosniache, si identificano nel loro appartenere al processo dell'esistenza, ossia al flusso generale del tempo. L'argomentazione Organicista di tale storia si risolve, piuttosto che nei sentimenti nazionalisti, nell'idea di un'umanità unita dalla condivisione dell'accettazione della sofferenza come elemento imprescindibile dell'esistenza. La società di Bosnia contempla e assimila come un uno, e un solo grande genere, il flusso del tempo, sopportandone la costanza come un popolo ed un tutto, nel quale i vari elementi, pur in contrasto ed in attrito, si risolvono. È nella intramazione Comica di Ivo Andric che tale elemento metastorico si intravede, nel riconoscimento che le differenze tra le entità sociali ed etniche che hanno popolato la Bosnia, hanno potuto esistere, prima di scatenare gli odi nazionali, come parti di un organico processo di umanità.⁵⁶ La fede in tale condivisione trasforma la paura in cautela, la sofferenza in sopportazione e perfino tolleranza. Il Bene ed il Male sono un uno nello schema dell'esistenza, entrambi debbono essere accettati e sopportati, come entità di quella storia che è flusso di tempo e cambiamento. Così la concezione dell'esistenza propria di Ivo Andric, già precedentemente descritta, funge da elemento metastorico di comprensione e di spiegazione della coscienza e delle relazioni che intercorrevano nella società propria di quelle epoche precedenti la nascita dei nazionalismi. In questa trama Comica, il raggiungimento della consapevolezza di non poter risolvere quelle società in una nazione, o in nazioni diverse, ma piuttosto in un tutto più ampio, e comprensivo di entità comunque concepite come diverse, è anche il frutto di quella concezione Ironica, la cui matrice è individuabile nei primi lavori Andric, la quale ha portato l'autore a voler discernere prima il problema dell'esistenza individuale, per poi poterlo rapportare e risolvere nella realtà umana collettiva. In questa commedia, mancano

⁵⁴ M Filipović, "Bosanski duh u književnosti—sta je to," *Zivot*, Vol. 16, No. 3, 1967, p. 3

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 325

degli individui che si possano definire eroici, alla maniera Romantica, e ciò è effetto di una Ironia di fondo, che viene risolta da Andric solo in un senso più ampio di condivisione e di umanità. Quest'ultima, possiamo affermare, gioca il ruolo di eroe comico. L'analisi tropologica dei lavori di Andric, narrazioni che forniscono una interpretazione storica, a cui abbiamo visto attribuire la capacità di cogliere quegli aspetti che realmente hanno caratterizzato le epoche storiche, e che sono necessari alla comprensione di determinati fenomeni storici, quali il nazionalismo, mostra nel 'Ponte sulla Drina' tutto il valore di quegli elementi metastorici che chiamiamo mito, leggenda e tradizione. Questi elementi ordinati in una trama Comica, argomentata secondo una visione Organicista, sembrano essere sublimati nella componente più prettamente metastorica della spiegazione, ovvero l'implicazione ideologica. L'Anarchismo, nella sua alta considerazione del concetto di umanità, sembra corrispondere di più alle implicazioni ideologiche del lavoro di Andric. La consapevolezza del cambiamento della società, della sua trasformazione continua come inevitabile e strutturale, persino auspicabile, rispondono al senso di storia abbracciato dall'autore. L'elemento del cambiamento sembra risolvere definitivamente la questione su quale fosse per Andric la natura delle percezioni e delle sensazioni proprie del popolo di Bosnia in secoli di dominazioni differenti, intervallate solo per brevi periodi, e in epoche non recenti, da forme di autonomia, che in ogni caso, per le ragioni nell'introduzione illustrate, non si possono sicuramente definire di carattere nazionalista. Lo spirito di Bosnia è in quel ciclo di vita e di morte che non si interrompe, che si risolve nel tempo e nella storia, e di cui sono manifestazione le immagini che le narrazioni di Ivo Andric producono. Come sostiene il console francese De Fossés, nelle 'Cronache di Travnik', *'le tombe sono una prova di vita'*. Nel capitolo finale del 'Ponte sulla Drina', un'altra immagine esprime il potere eterno del genere umano: Alihodza, pio Musulmano, che non vuole resistere all'arrivo degli Austriaci, pensa alle sorti del ponte. *'Ma sia pure, se qui si distrugge, altrove si edifica. Vi sono forse ancora, in qualche posto, paesi tranquilli e uomini ragionevoli, i quali sanno cosa sia il timore di Dio. Se Dio ha tolto la sua mano da questa sventurata cittadina sulla Drina, l'ha tolta forse anche da tutto il mondo e da tutta la terra che si trova sotto il cielo? Costoro non continueranno in eterno a comportarsi così. Ma chi lo sa? Può darsi che questa lurida fede che mette in ordine, pulisce, ripara e rifinisce ogni cosa per poi divorare e demolire tutto immediatamente dopo, debba diffondersi per tutta la*

*terra; può darsi che dell'intero mondo di Dio farà un campo vuoto per le sue insensate costruzioni e per le sue barbariche distruzioni, un pascolo per il suo insaziabile appetito e per le sue incomprensibili brame. Tutto può essere. Ma una cosa non può accadere: non può accadere che scompaiano del tutto e per sempre gli uomini grandi, saggi e generosi che per amore di Dio innalzeranno durevoli edifici, affinché la terra sia più bella e l'uomo vi possa vivere più facilmente e meglio. Se essi scomparissero, ciò significherebbe che anche l'amor divino si è spento ed è scomparso dal mondo. E questo non può accadere.*⁵⁷

Il ponte è un messaggio di speranza, di ispirazione per tutti gli uomini, e se da un lato bisogna appurare l'inesorabilità dello scorrere del tempo e degli eventi, dall'altro è necessario concepire i poteri dell'umanità, di cui il ponte è espressione, come eterni, ed essere in grado di vedere dietro le cose odiate, la bellezza e la fede nel genere umano.⁵⁸

2.1.a Considerazioni sul dominio ottomano (1463-1878)

Non bisogna ovviamente dimenticare le informazioni che la disciplina storica ha raccolto nel delineare un quadro della dominazione ottomana nei Balcani. Alcune considerazioni, nella consapevolezza di non potere esaurire l'argomento, sono necessarie per comprendere che gli elementi sui quali hanno operato i nazionalismi o sono infondati, o sono interpretazioni di fatti, eventi e processi, che andrebbero piuttosto mostrati in tutt'altra luce, quella che noi riteniamo meglio illuminare la coscienza vigente in quelle epoche, di cui Ivo Andric invece produce una eccellente rappresentazione. La conquista ottomana si completò nel 1463, in un territorio in cui le popolazioni che lo abitavano erano arrivate tra l'inizio del VI e del VII secolo, organizzate in piccole tribù che aderivano a una più ampia confederazione di origine slava, detta slavena⁵⁹. È bene sottolineare la comune appartenenza di bosniaci, serbi e croati allo stesso ceppo slavo, poichè abbiamo visto i nazionalismi tentare di costruire appartenenze identitarie anche sulla base di questi aspetti. Inoltre, queste popolazioni, parlavano la stessa lingua. Certamente in Andric queste prime considerazioni non sono poi così sottolineate, sia perchè la sua narrazione non inizia così

⁵⁷ I. Andric, *Il ponte sulla Drina*, cit., p. 484

⁵⁸ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 326

⁵⁹ J. V. A. Fine, *Le radici medievali-ottomane della società bosniaca moderna*, in Mark Pinson (a cura di), «I musulmani di Bosnia», Donzelli, Roma, 1995, p. 6

indietro nel tempo, sia perchè il senso di unità che egli trova nelle diverse società che popolano il territorio di Bosnia non è sicuramente di tipo etnico. La differenza, ad ogni modo, tra serbi e croati in epoca medievale fu sostanziata nella adesione a due dogmi religiosi differenti, ortodossi i primi e cattolici i secondi. La definizione di Bosnia come terra di incontro deve sicuramente molto proprio a questo fatto, ovvero che a partire dal IX secolo le missioni cristiane provenienti da Roma e da Costantinopoli cominciarono a premere sui Balcani. La vicinanza geografica di una regione alla capitale religiosa sembra essere uno schema valido in questo caso: la Serbia, più vicina alla capitale ortodossa, tale divenne. La Croazia, forse ancor più che per Roma, per Aquileia e Parenzo, divenne cristiana. E la Bosnia, a metà tra i due paesi, divenne terra d'incontro tra oriente ed occidente, o ancor meglio, i territori impervi e la difficoltà delle comunicazioni, ne fecero una terra di nessuno tra i due mondi.⁶⁰ Infatti il cattolicesimo che formalmente abbracciavano le popolazioni bosniache era di carattere primitivo, esse non conoscevano il latino e poco qualsiasi lingua scritta, e le lacune del cattolicesimo erano grandi, al punto che si può parlare di una chiesa di Bosnia, della quale gli storici hanno sottolineato con fin troppo vigore le inclinazioni neomanichee e bogomile⁶¹. La conformazione geografica della Bosnia incoraggiava il localismo e la divisione regionale e le tradizioni, i costumi e le aristocrazie di tali regioni perdurarono per tutto il medioevo, creando enormi difficoltà al processo di accentramento che ne avrebbe garantito l'unità, e che avrebbe potuto dare vita in seguito a più fondati sentimenti proto-nazionalistici in Bosnia. La regione conobbe una sovranità formalmente autonoma nelle sue parti centrali e settentrionali, detenuta da un *ban* sottoposto all'influenza ungherese, mentre in quella area detta Erzegovina, governava la famiglia reale serba, i Nemanjic, e dunque questa appartenne alla chiesa ortodossa serba, con una propria diocesi. Una crociata, effetto dell'insofferenza ungherese nei confronti di tale diversità religiosa, invase la Bosnia dal 1235 al 1241, ma le popolazioni sfuggirono ogni legame internazionale, stabilendo con uno scisma la loro indipendenza da Roma.⁶² Nei secoli successivi lo stato di Bosnia si rafforzò, in particolare con il *ban* Stjepan Kotromanic, salito al potere intorno al 1318, che promosse missioni francescane nel suo

⁶⁰ J. V. A. Fine, *Le radici medievali-ottomane della società bosniaca moderna*, in Mark Pinson (a cura di), «I musulmani di Bosnia», cit., p. 7

⁶¹ Ivi, p. 8

⁶² *Ibidem*

territorio ed infine aderì ufficialmente al cattolicesimo. Tuttavia la chiesa di Bosnia sopravvisse, tollerata dallo stato in quanto non egemonica, e di raro peso politico, sotto forma di piccole organizzazioni soltanto in alcune zone del territorio, sino a quando nel 1459 il re Stefan Tomasevic, mise il clero bosniaco di fronte all'alternativa tra conversione ed esilio. Il basso profilo morale dei credenti si mostrò nella ampia conversione al cattolicesimo, e solo una minoranza si rifugiò in Erzegovina. La chiesa, perse del tutto la sua entità con l'invasione ottomana. La considerazione allora da dedurre da tale discorso è che quelle pretese identitarie proprie dei nazionalismi recenti, non trovano spazio ed appoggio nella realtà precedente alla dominazione ottomana, in quanto, come già accennato nei paragrafi introduttivi al capitolo, le divisioni del medioevo non erano definite alla maniera in cui i nazionalismi le hanno rese oggi. Se escludiamo alcune genti situate alla periferia dello stato nel momento di maggiore espansione, nessuno pensava a definire se stesso croato o serbo. Si faceva riferimento al concetto più vasto di bosniaco, o ancor più volentieri, a definizioni localistiche.⁶³ Queste considerazioni sembrano confermare in tutto e per tutto le teorie di Hobsbawm e Anderson.⁶⁴ La pressione ottomana inoltre incentivò la mescolanza tra le popolazioni serbe ortodosse, e quelle che invece vivevano nella Bosnia cattolica, in quanto le prime furono già dalla prima metà del secolo XV spinte dalla pressione turca nei territori tra la Drina e l'odierna Sarajevo. La conquista ottomana fornisce alcuni elementi molto comodi ai nazionalismi, in quanto in questo processo storico le mistificazioni degli eventi possono assumere molto facilmente una valenza ideologica. Ad esempio vige la convinzione che i seguaci della chiesa Bosniaca, frustrati dalle repressioni e costrizioni cattoliche, si siano convertiti in massa alla religione islamica. Ebbene tale teoria ha fatto comodo ai musulmani di oggi, in quanto essi si proclamano eredi della religione ufficiale e specifica della Bosnia medievale (persa nei tempi), credendo in questo modo di attestarsi su posizioni di forza e legittimità. E tale idea era già stata incoraggiata dagli austriaci, interessati a costruire un potere musulmano forte, in modo da ridurre il peso dei serbi locali.⁶⁵ Ma nè la maggioranza dei bosniaci aderiva alla

⁶³ J. V. A. Fine, *Le radici medievali-ottomane della società bosniaca moderna*, in Mark Pinson (a cura di), «I musulmani di Bosnia», cit., p. 10

⁶⁴ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, pp. 22-23; B. Anderson, *Comunità Immaginate*, pp. 23-24

⁶⁵ J. V. A. Fine, *Le radici medievali-ottomane della società bosniaca moderna*, in Mark Pinson (a cura di), «I musulmani di Bosnia», cit., p. 13

chiesa di Bosnia, nè si verificò mai alcuna conversione di massa al tempo della conquista turca. Certamente, il numero di cattolici diminuì sensibilmente, ma l'islamismo non era l'unica religione a cui i bosniaci si convertirono. Infatti anche l'appartenere alla religione ortodossa poneva i propri vantaggi, in fondo, Costantinopoli capitale dell'ortodossia, era parte dell'impero ottomano e quindi le autorità politiche erano in grado di controllarla. Tuttavia fu l'Islam ad avere la maggiore diffusione, ma non sorprende, poichè si trattava della religione dei vincitori, con tutti i vantaggi e i privilegi che ne derivavano, e avvenne in un'area in cui gli studi mostrano un attaccamento al cattolicesimo molto superficiale e una fiducia nel vicino molto turco già salda. Si potrebbe parlare di un'accettazione pacifica più che di una conversione, e pochi bosniaci cambiarono i propri schemi di pensiero e di vita.⁶⁶ Dunque, in nessun caso i bosniaci si sentivano più serbi o croati, nonostante una linea di demarcazione passasse proprio per la Bosnia. Questo, perchè certi stimoli furono se non creati, attivati solo dai nazionalismi del XIX secolo. Altro dato importante è che i musulmani non catalogavano la popolazione per etnie, ma piuttosto per credo religioso, e con ciò viene mostrato che le popolazioni che si sono convertite all'islamismo erano con molta probabilità anche di ceppo serbo e croato, non solo bosniaco. Un gran numero di cattolici migrò, e quei territori lasciati vuoti, furono abitati sia da cattolici convertitisi all'Islam, sia sicuramente da invasori musulmani e serbi ortodossi, ma sul lungo periodo bisogna notare che la maggior parte dei musulmani, risultò da un processo di conversione di popolazioni di lingua serbo-croata. È dunque alla fine del secolo XIX, che il nazionalismo apparve per la prima volta sulla scena: all'improvviso i cattolici dovevano essere croati e gli ortodossi serbi. La popolazione era invece totalmente rimescolata da migrazioni e conversioni. Nessuno poteva affermare la propria discendenza da una famiglia già ortodossa nel medioevo, oppure da avi cattolici. Allora, i termini 'serbo' e 'croato' non avevano alcun peso nella tradizione locale, finchè i bosniaci, come i croati, per le ragioni economiche e di 'progresso' della civiltà, non iniziarono a soffrire di problemi di identità nazionale, cercando di mettere i serbi, ovvero gli ortodossi, sotto la luce dei buoni ultimi.⁶⁷ Si tratta di falsificazioni, poichè già esisteva un antico ceppo ortodosso nella zona di Hum-Erzegovina, e altri ortodossi non erano che individui

⁶⁶ J. V. A. Fine, *Le radici medievali-ottomane della società bosniaca moderna*, in Mark Pinson (a cura di), «I musulmani di Bosnia», cit., p. 16

⁶⁷ Ivi, p. 17

convertitisi dalla chiesa di Bosnia. Ogni etichetta antica usata nella Bosnia odierna si fonda su mistificazioni, nella creazione delle quali si comprende il ruolo pericoloso detenuto dal nazionalismo. Buon esempio è Sarajevo, che nonostante la convivenza nella città delle tre diverse nazionalità, i cittadini amano definirsi semplicemente ‘popolo di Sarajevo’, e ispirati dallo spirito di *bratstvo-jedinstvo*, fratellanza e unità, che, leggermente traslato, sembra essere della stessa matrice del senso di umanità sofferta e plurale che permea le ‘cronache’ di Ivo Andric . Tali caratteristiche iniziarono a sfumare e poi si dissolsero quando si manifestarono le condizioni, di varia natura, che portarono all’ascesa dei nazionalismi. Una forma di queste condizioni, fu il processo di europeizzazione, detto *tanzimat*, che caratterizzò lo sforzo dell’impero ottomano che, nell’Ottocento, con il tentativo di accentramento della gestione e della politica nell’organizzazione della struttura statale e delle sue province, scatenò il risentimento dei contadini cristiani e fomentò le tensioni interne, che quantomeno contribuirono a far precipitare la crisi del 1875-1878. Il mondo descritto da Ivo Andric, fatto di ‘ponti’ tra divisioni etniche, sviluppò un senso di comunità che solo raramente portò a identificazioni nazionali od etniche, e le sue opere forniscono la comprensione degli aspetti inclusivi entro le quali le entità della società bosniaca esistevano.⁶⁸ Il rinascimento croato, l’Illirismo, e il nazionalismo serbo, accelerarono la nascita dei nazionalismi in Bosnia-Erzegovina. La creazione di queste comunità immaginate, si contrappose a quella, decisamente non solo immaginata, di Ivo Andric. Questa comunità riuscì a coniugare l’attitudine ostile ‘al Turco’, tutta occidentale, con i differenti idoli e le diverse appartenenze religiose a cui il processo storico aveva portato la popolazione della Bosnia, ed è fornita da Ivo Andric una rappresentazione illuminante di quello che fu l’incontro tra l’est musulmano e l’ovest cristiano, nella sua positiva fusione di culture⁶⁹. Questa esperienza ci guida direttamente ad accettare uno dei più importanti simboli del suo lavoro, il ponte, come chiave interpretativa di quelle epoche storiche. Non solo, ma bisogna notare che Andric viene identificato come *guslar* (bardo), e tale denominazione ci sembra appropriata se ricordiamo che queste figure di narratori sopra-individuali e portatori di miti e leggende collettive, si trovavano nel passato della

⁶⁸ R. Alexander, *Narrative Voice and Listener’s Choice in the Prose of Ivo Andric*, in W. S. Vucinich, *Ivo Andric Revisited: The Bridge Still Stands*, University of Berkeley Press, Berkeley, 1995, p. 214

⁶⁹ B. Rakic, *The prove is the Pudding: Ivo Andrić and His Bosniak Critics*, cit., p. 88

Bosnia sia tra i cristiani, sia tra i musulmani, ed univano i due mondi nell'umanità della memoria comune.⁷⁰

2.2 Migrazioni, di Milos Crnjanski

Dei tre autori delle opere prese in considerazione in questa tesi, Milos Crnjanski sicuramente è quello che ha dipinto a tinte più fosche la propria concezione dell'esistenza umana, e similmente è anche colui il quale sembra, dei tre, riporre meno fiducia nella storia. La spiegazione fornitaci dallo scrittore serbo in 'Migrazioni, svela sotto un'ombra grigia e scura, l'entità e la natura delle frustrazioni nazionali vissute e sofferte da Vuk Isakovic e successivamente, una decade dopo, dal suo figlio adottivo Pavel. Il clan serbo di cui sono a capo si è spostato nella Fruska Gora, terra della Vojvodina, sotto la protezione austriaca, in fuga dai territori turchi, al tempo delle guerre guidate dal principe Eugenio di Savoia. Il valore della speranza in cui si esprimono i due protagonisti, viene da Crnjanski strettamente legato al valore dell'esistenza, e quando la prima viene a mancare, anche la vita appare senza alcun senso. La rappresentazione di tale speranza è affidata a figure mitiche, a espressioni ancestrali e a sogni onirici, la cui epicità porta con sé il peso del fato delle condizioni d'esistenza di un popolo. Il nesso tra l'*explanatory effect* ottenuto dalle sue narrazioni, e la natura mitica e archetipale degli elementi che vengono chiamati nel testo ad essere parti e strumenti esplicativi di tali storie, mostra ancora una volta che una comprensione di un'epoca storica deve necessariamente passare per le sue espressioni più radicate e rappresentative, quali appunto i miti, gli idoli e le leggende. Milos Crnjanski è stato sicuramente, come Andric, uno di quegli autori che subirono personalmente un forte effetto da quell'era di fermento nazionale⁷¹, ed è individuando la manifestazione di questa influenza nei temi e nei simboli nelle sue narrazioni, che possiamo approfondire e chiarire alcuni aspetti di una conoscenza storica frutto di una storiografia la cui matrice interpretativa ha risposto a stimoli e interessi spesso nazionali. Ancora una volta gli studi di

⁷⁰ A. Watchel, *Imagining Yugoslavia: The Historical Archeology of Ivo Andric*, in W. S. Vucinich, «Ivo Andric Revisited: The Bridge Still Stands», University of Berkeley Press, Berkeley, 1995, pp. 83

⁷¹ E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, cit., p. 302

Hosbsawm e Anderson, e di quegli studiosi, loro colleghi nella partecipazione a quel tipo di ricerca, uniti alla analisi tropologica spiegata da White, concedono la capacità di giungere più a fondo nella comprensione di quelle epoche storiche. Allora il pessimismo, il senso pervadente di *melancholia*,⁷² e quell'irrefrenabile senso di caduta, percepiti non solo nei due romanzi che compongono 'Migrazioni', ma anche in altre produzioni dello stesso autore, crediamo possano trovare la loro efficacia esplicativa nell'essere intensamente e strettamente legate alle frustrazioni nazionali dei due protagonisti. Bisogna in primo luogo notare che il valore che Crnijasnki assegna all'esistenza umana e al significato della vita dell'uomo, induce nel lettore una forte rassegnazione melanconica, con le complessità e le difficoltà dell'esistenza. Nei suoi romanzi mostra attraverso il fluire storico e psicologico della struttura narrativa, una essenzialmente identica, metafisica, visione dell'uomo e del mondo.⁷³ Tale *melancholia* è causata allo stesso tempo sia dalla perdita di un obiettivo nella vita dell'uomo che possa procurargli piacere, sia dal fatto di essere condizione stessa di tale perdita. Ed è una condizione pervasiva, poichè è causa ed effetto di sè stessa, e in questo senso la perdita è sempre già avvenuta.⁷⁴ La qualità di tale pessimismo è 'tema' della narrazione, ovvero Crnjanski scrive e mostra nelle narrazioni sia i presupposti e sia le conseguenze di tale condizione. In altre parole, se questa melanconia è struttura, 'messaggio universale' della narrazione, è contemporaneamente ciò che la narrazione costruisce. Per questo, le speranze e più ampiamente le vite dei due protagonisti, si mescolano e divengono espressione di questo che iniziamo a delineare come fortissimo senso di Ironia, di impossibilità di risoluzione e di realizzazione. La considerazione del fatto che tali speranze abbiamo un carattere molto particolare, tra il nazionale e il protonazionale, è ciò intorno a cui ruota la comprensione che si acquisisce dai romanzi di Crnjanski. Tuttavia, non è solo a questo livello che appare l'impossibilità di raggiungere l'obiettivo, ma anche a livello personale. Infatti il protagonista della prima parte di 'Migrazioni', Vuk Isakovic, è un ufficiale dell'esercito asburgico. La narrazione si apre nella primavera del 1744, quando Isakovic è chiamato alle armi dall'impero, a causa del conflitto austro-francese che sta imperversando in Europa. Egli conosce la depressione, lo

⁷² D. Kujundzic, *The early Crnjanski: the Unbearable Lightness of Writing*, in «Serbian Studies», Vol. 5, No. 4, Inverno, 1990, p. 55

⁷³ Ivi, p. 56

⁷⁴ Ivi, p. 57

sconforto e un'opposizione irrisolvibile tra la vita e la morte, a causa delle proprie delusioni personali, del fallimento della propria carriera, inizialmente promettente, e delle vessazioni di cui è vittima insieme alla sua truppa. La possibilità e la volontà di risolversi in un fine più nobile ed alto, come quello dell'aspirazione nazionale, emerge da un primo sconforto, quello della consapevolezza a cui Isakovic giunge nel suo personale percorso, ossia della insensatezza della vita. Le speranze di Vuk e Pavel Isavokic assumono allora il carattere di immagini astratte, mitiche ed oniriche, come la Russia, *'un cerchio azzurro, immenso. Nel suo cuore, una stella'*. I due protagonisti credono di poter risolvere le loro esistenze, prive di senso, in qualcosa di più grande, che comunque assume caratteri vaghi e indefiniti, come la 'Dolce Ortodossia' intorno alla quale si stringe la loro gente, e che la accomuna alla madre Russia. La natura di queste speranze, ad ogni modo, non è diversa da quella che deve aver ispirato la gente che dalle terre turche si è spostata sotto la protezione austro-ungarica. Vuk e Pavel Isakovic se ne rendono conto solo progressivamente, credendo che possa esserci una qualche differenza tra le due situazioni. La frustrazione derivante dalla rabbia e dal dolore delle numerose *corvees* militari a cui Vuk Isakovic è sottoposto, lo rende consapevole della inconclusività del conflitto che sta combattendo, facendo crescere in primissimo luogo la sua personale depressione. Solo in seguito al raggiungimento di questa consapevolezza, egli realizza infatti che tutte quelle speranze e promesse che avevano portato il suo popolo a spostarsi nelle terre austriache, sono giunte, e porteranno, a nulla.⁷⁵ Questa è una prima delusione politica, che svuota di senso l'esistenza del comandante Isakovic, che tuttavia cercherà una luce nella sua idea di Nuova Serbia, in Russia. Il carattere di questa aspirazione si delinea se la consideriamo come proveniente direttamente dalla paura del futuro propria del protagonista. È questa paura che intensifica in Vuk Isakovic la ricerca di un qualche altra, speciale e sconosciuta, e tuttavia intensamente familiare, regione di pace e tranquillità, che egli solo nel sonno e nei sogni ad occhi aperti, riesce ad immaginare. Tale paura, si concretizzava nel timore, quasi certo, che *“la situazione non sarebbe mai migliorata, che non solo sarebbero stati tutti integrati nei reggimenti regolari, ma che una volta tornati nel loro paese, sarebbero stati ripartiti fra i proprietari terrieri e le città come schiavi, servi, contadini. Non sarebbe stato permesso*

⁷⁵ N. Moravcevic, *The Theme of the Irreversible Fall in Milos Crnjanski's Migrations*, in «Canadian Slavonic Papers», Vol. 20, No. 3, 1978, p. 369

*loro di rimanere soldati, nè di avere le proprie chiese, come non permettevano loro di chiamare il proprio paese Nuova Serbia.*⁷⁶

L'immagine archetipica, già accennata, della Russia come nuova patria, come uno specchio dei desideri e delle aspirazioni del protagonista, come obiettivo elusivo del suo viaggio, appare regolarmente come elemento di rivincita. Per la nostra analisi due elementi sono importanti, la scelta della Russia come regione dove realizzare la rivincita e la costruzione di una solida entità statale e nazionale, e la paura del futuro dei protagonisti. Coniugare questi elementi significa giungere a delle conclusioni in grado di ampliare la nostra comprensione di quell'epoca storica, e delle cause alla base della nascita del nazionalismo. Il primo elemento è un prodotto della visione degli Isakovic, che immaginano la Russia come una regione privilegiata di armonia e calma, verso la quale sono irresistibilmente spinti dalla forza della loro fede nella 'dolce Ortodossia', e in virtù degli ancestrali legami della razza e della comunanza linguistica.⁷⁷ Questa concezione di similarità, appartenenza e fratellanza nell'etnia slava, con la popolazione e in particolare con lo stato russo, risponde a quelle definizioni dei processi di creazione di un sentimento nazionale illustrati da Anderson, Gellner e Hobsbawm. La capacità di analisi di White invece contribuisce alla nostra comprensione, perchè osserviamo che questa comunione tra Serbia e Russia, dove i primi cercano di realizzarsi in nazione, è costruita da Crnjanski in un inesorabile modo dell'Ironia. Vuk Isakovic si avvicina, come accennato, solo gradualmente a questa idea di Russia come nuova patria, ovvero quando il disgusto per l'impero asburgico gli permette di raggiungere la consapevolezza che al suo interno non avrebbe potuto dar forma alle proprie speranze del proprio popolo di un'esistenza dignitosa e onorevole. La Russia appare allora in tutta la sua luce mitica e leggendaria, legata al popolo serbo in nome di vincoli antichi e religiosi, ed è per questo che la rappresentazione di tale ideale è fornita da Crnjanski come onirica e astratta. La Russia diviene per Vuk, sempre più intrinsecamente legata alla sua mente, fino ad assumere dei caratteri quasi ossessivi, che lo portano e leggere il suo passato solo in funzione della realizzazione di questa migrazione verso le terre russe.⁷⁸ Ma la conclusione della prima parte del romanzo, ci lega al secondo elemento per noi importante, quella della paura del futuro. Vuk Isakovic,

⁷⁶ M. Crnjanski, *Migrazioni I*, Adelphi, Milano, 1992, p. 123

⁷⁷ N. Moravcevic, *The Theme of the Irreversible Fall in Milos Crnjanski's Migrations*, cit., p. 370

⁷⁸ Ivi, p. 372

non può risolvere un'opposizione concepita Metonimicamente, ovvero quella tra il procedere alla migrazione e la sua riluttanza nel lasciare il luogo in cui con estrema fatica e sacrificio lui e la sua gente hanno per anni provato a stabilirsi, per tentare una nuova e, in fondo, insicura avventura. L'opposizione non si risolve, lo stallo continua a tormentare il comandante Isakovic come una malattia fino alla fine dei suoi giorni.⁷⁹ Egli ha tentato di unire il suo mondo di fantasia con la realtà tangibile, ed ha fallito. Pur desiderando di cambiare la sua vita, sceglie di provarci fuggendo in un perpetuo ed ultimo stato di passiva esistenza.⁸⁰

È in questo passaggio che la misura dell'Ironia di Crnjanski si mostra, e che ci permette di cogliere le ragioni di questa paura nel futuro. Questa deriva infatti dalla irrisolvibilità dell'opposizione, ossia dell'impossibilità della fusione tra il fantastico ed il reale.⁸¹ L'Ironia pervadente annulla il significato anche delle frustrazioni di cui soffre il clan di Vuk, e lui stesso. Niente nella sua vita ha raggiunto una conclusione positiva, egli ha perso la sua giovinezza, la sua energia, la moglie e le sue convinzioni passate su un futuro in Vojvodina. E questo tema di irreversibile caduta, come messaggio pessimistico privo di ogni possibilità di risoluzione, costituisce la forza Ironica della storia di Crnjanski, che dipinge come fallimentare anche quelle speranze, che animano Vuk e Pavel Isakovic, di realizzare la propria nazione in Russia. L'impossibilità di concepire positivamente l'esistenza, si rispecchia in quella futilità di immaginare un miglioramento dovuto al raggiungimento dell'idea di nazione, poichè questa non avrà un destino diverso dalla personale esistenza, ossia una inevitabile caduta nella insensatezza. Gli oggetti delle opposizioni irrisolte che tormentano il comandante subiscono l'effetto di quella *melancholia* che caratterizza la concezione propria di Crnjanski. Essi oscillano tra apparenza e apparizione, appagamento e morte, sogno e realtà, e l'irrisolvibilità di tali dualità è niente più che l'insensatezza a cui perviene il soggetto stesso. Questo pessimismo, come accennato, appare essere contemporaneamente sintomo e causa del non senso dell'esistenza. Ciò che può aiutarci a comprendere i motivi dell'impossibilità di risolvere positivamente questa opposizione, e in conclusione le ragioni che sottostanno alla paura del

⁷⁹ N. Moravcevic, *The Theme of the Irreversible Fall in Milos Crnjanski's Migrations*, cit., p. 372

⁸⁰ J.S. Bankovic, *Sumatrazism and Expressionst Firmament of Crnjanski's Literary Creation*, in «Serbian Studies», Vol. 7, No. 1, Primavera, 1993, p. 24

⁸¹ *Ibidem*

futuro, è la considerazione del fatto che gli oggetti siano concepiti nel modo della Metonimia. Ovvero, i due Isakovic, non riescono a risolvere il proprio passato, lo costruiscono in opposizione al futuro, per poi trovarsi a rimanere in un presente senza senso. Il passato è un profondo, terribile abisso, che cade nell'oscurità e che non esiste più, e che mai è esistito. Questa è una Reazione, che da un lato opera come un radicale dimenticarsi della storia e della tradizione, di vecchie leggi ed illusioni, dall'altro invece resuscita il trauma del passato, richiamandolo e ristabilendolo nel tentativo di dimenticarlo. Il rapporto di Crnjanski con la storia ed il passato, spiega bene questa concezione nel modo della Metonimia, ovvero egli produce una riduzione degli oggetti del campo storico - il clan, la Vojvodina, il servizio militare, l'impero- ponendoli in opposizione in funzione dell'idea di nazione, che tuttavia non può risolversi positivamente, poichè nè il passato, nè il presente, e tantomeno lo spaventoso futuro, forniscono supporti o garanzie della sua realizzazione. In questo senso 'Migrazioni' ci mostra l'assurdità di certe assunzioni nazionalistiche. Crnjanski è consapevole di tali controsensi, e la loro irrisolvibilità è concepibile solo nel modo della Ironia, che riesce a mostrarne l'insensatezza. La seconda parte di 'Migrazioni' è deputata a mostrare anche nel futuro, l'inconclusività di quegli ideali che hanno animato Vuk Isakovic. Quest'ultimo vede avverarsi solo una delle sue fantasie oniriche, quella in cui il santo despota Stefan Stilijanovic lo condanna ad un destino di incertezza, profetizzando in cambio che solo il suo discendente conoscerà quella stella del mattino, che è la Russia. Pavel Isakovic è rappresentato secondo le stesse simboliche modalità del padre adottivo, con gli stessi riferimenti archetipali propri dell'immaginazione di Vuk. Pavel, intorno all'anno 1752 decide infine di lasciare quei territori. La missione di Pavel termina con il raggiungimento della città di Kiev, dopo incontri e accordi che egli, in quanto responsabile del suo popolo, prende in gran segreto con le autorità russe. Già da questi preventivi approcci al mondo russo, Pavel inizia a scoprire la dura realtà. Egli è preso in giro, deriso e giocato da ambasciatori e *pope*, che parlano della sua migrazione come del preludio ad una inevitabile perdita di identità entro il mare dei popoli della grande Russia. L'idea della stella, la Russia, continua tuttavia a guidare Pavel, fino all'immaginazione dell'ennesima fantasia. La fuga dall'oppressione turca, e poi da quella austro-ungarica, deve necessariamente passare per la Russia, ma non per stabilire lì il proprio popolo, bensì per unire con i russi le proprie forze e scendere alla

conquista dei Balcani e realizzare la antica Serbia. Certamente, in questo punto l'Ironia dei sentimenti nazionalistici si fa incalzante. Difatti, nulla di tutto ciò appare realizzabile una volta raggiunta la città di Kiev. Pavel, come Vuk, pur provando per tutto il romanzo ad innalzarsi, in realtà sta cadendo nella insensatezza.⁸² La realtà che si pone davanti ai suoi occhi è puro sconcerto. L'immagine della Russia, fatta di miti di restaurazioni della 'dolce Ortodossia' e di archetipali appartenenze, sprofonda nell'oscurità senza senso, in cui lascia anche l'esistenza di Pavel. La gravità della perdita di Pavel è anche maggiore rispetto a quella del padre adottivo, poichè Vuk vede nel 'cielo azzurro' e nella 'stella', l'immagine della Russia. Invece Pavel subisce l'illusione di intravedere nella 'stella' la Serbia, senza conoscere l'infondatezza di tale immagine, e il suo destino sprofonda in una Ironia e in un pessimismo forse ancora più grave di quello di Vuk, quando deve appurare il fallimento della sua missione.⁸³ Le costruzioni che il sentimento nazionale deve operare sul passato e sui miti, appaiono sempre più come insensate, portando chi abbraccia tali istinti a cadere sempre più in una condizione di rovina. 'Migrazioni' è un romanzo la cui intramazione è costruita nel modo dell'Ironia, e l'argomentazione si mantiene sulla stessa linea stilistica, approcciando il campo storico in maniera Contestualista. Le condizioni che caratterizzano la vita dei protagonisti non presentano relazioni riproducibili e comprensibili entro uno schema applicabile a più epoche, ma gli avvenimenti sono concepiti come essenzialmente particolari di quel dato contesto. Così l'unico nesso tra la fuga dal Turco, l'affiliazione all'impero asburgico, e la seconda fuga dagli abusi austriaci, sembra essere quello di un costante senso di irrisolvibilità. L'implicazione ideologica della narrazione di Crnjanski mostra, come i nazionalismi, aspetti Conservatori e Reazionari. L'epoca storica che assisteva alla nascita dei nazionalismi, si trovava a dover ammettere l'impossibilità del cambiamento. Infatti anche se la concezione del cambiamento in Crnjanski viene affermata come grande principio cosmico, che coinvolge ogni cosa materiale, ciò non allevia in alcun modo il pessimismo che pervade Vuk e Pavel Isakovic. Le cose, e in particolare il destino della colonia serba di Vojvodina, nel ruolo che ricoprono in quell'insieme di corrispondenze che compone il contesto, non superano e non risolvono l'Ironia che le pervade. L'opposizione, tra ciò che viene immaginato ottimisticamente come realizzazione

⁸² N. Moravcevic, *The Theme of the Irreversible Fall in Milos Crnjanski's Migrations*, cit., p. 376

⁸³ Ivi, p. 378

di un destino, tramite i desideri di un popolo, e la realtà della sofferenza del genere umano nel combattere contro le tragiche limitazioni della propria condizione d'esistenza, rimane, e non viene risolta.⁸⁴ La nazione e la sua idea non resistono ontologicamente e concettualmente all'idea di cambiamento, ed è tale contrasto irrisolvibile che compone il loro rapporto e che genera l'Ironia di Crnjanski. L'eventuale dissoluzione della colonia serba in Russia non sarebbe che la manifestazione di questa inesorabile legge del *panta rei*, a cui ogni istinto nazionale è infine destinato a sottoporsi. Questa idea di dissoluzione descrive durante il romanzo anche la caduta di Vuk Isakovic, che diviene silenzioso e non esistente.⁸⁵ Egli, secondo la definizione di Julia Kristeva, diviene 'un messaggero di Thanatos', come simbolo di fragilità, morte e distruzione dell'essere umano.⁸⁶ Tali qualità, espressione della caduta nel nulla, senza possibilità di ripresa degli 'eroi', sono tutte ascrivibili all'idea di Russia per Vuk Isakovic, e all'idea di Serbia per Pavel.

2.2.a Dalla Porta agli Asburgo

I sentimenti e le pulsioni dell'epoca in cui hanno luogo gli avvenimenti narrati in 'Migrazioni' da Milos Crnjanski, sembrano corrispondere a quelli descritti da Hobsbawm in 'Nazioni e Nazionalismi dal 1780', quando tratta dei protonazionalismi. Nel romanzo, infatti appaiono chiaramente due aspetti che ritroviamo considerati anche nell'analisi dello storico britannico riguardo il protonazionalismo dell'epoca precedente il XIX secolo. Da un lato la fiducia nel mito della realizzazione della nazione, è riposta dalle figure di Vuk e Pavel Isakovic, ovvero due comandanti, elite di un clan, i quali appaiono farsi carico di interessi aggregativi. come nella descrizione del fenomeno nel quadro proposto da Hobsbawm.⁸⁷ Bisogna notare che molto raramente i membri comuni del gruppo guidato dagli Isakovic, si esprimono in manifestazioni di attaccamento a un ideale definibile come nazionale. Gli ideali immaginati di nazione, affiorano nella mente di quegli individui, appunto elitari, sui quali ricade la responsabilità e il peso dei destini del proprio popolo, e che tentano di elaborare piani politici, militari per raggiungere la creazione di uno Stato.

⁸⁴ N. Moravcevic, *The Theme of the Irreversible Fall in Milos Crnjanski's Migrations*, cit., p. 378

⁸⁵ D. Kujundzic, *The early Crnjanski: the Unbearable Lightness of Writing*, cit., p. 60

⁸⁶ J. Kristeva, *Soleil Noir. Dèpression et Mélancolie*, Gallimard, Paris, 1987, p. 30

⁸⁷ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 43

Essi seguono un ideale nazionalista. Dall'altro lato invece Hobsbawm e Crnjanski ci mostrano come sia invece doveroso appurare l'esistenza di sentimenti protonazionali presso i Serbi, data la memoria sia di un antico Stato serbo che si tramandava nelle canzoni e nelle narrazioni eroiche, sia di una liturgia come quella della Chiesa serba⁸⁸. Vuk Isakovic tuttavia si rende conto della necessità di definirsi come Serbo, e di creare una entità statale, solo dopo aver passato buona parte della sua vita a conoscere un mondo i cui cambiamenti gli stanno quasi imponendo tale necessità identitaria. Suo fratello Arjendel, ricco mercante e anch'egli conoscitore del mondo, non si trova d'accordo in questa convinzione, anzi, vi è persino in contrasto. Ciò ci è utile per comprendere che ad ogni modo i cambiamenti e le evoluzioni in atto in quell'epoca non erano interpretabili in una sola maniera, ma che dobbiamo comunque considerare l'esistenza presso il popolo serbo un sentimento identitario di tipo protonazionale. Come accennato, Vuk Isakovic giunge a seguire i suoi ideali nazionali solo dopo aver provato sulla propria pelle la delusione personale, la discriminazione nelle gerarchie militari, e la scarsa considerazione che veniva ai serbi riservata all'interno dell'impero asburgico. Ma tutto ciò è derivato da una presa di posizione iniziale diversa da quella del fratello Arjendel, che invece, non mostra alcun interesse per la propria definizione identitaria, e si ritiene parte di un ampio insieme di uomini. Egli risponde in maniera differente a logiche di appartenenza non ancora così forti e inglobanti, o definibili come nazionaliste. Le diversità che tanto vengono sottolineate in un ambiente istituzionalmente gerarchizzato, come l'esercito degli Asburgo, a favore di precise etnie, hanno facilitato la nascita di sentimenti esclusivi ed identitari. In particolare la truppa serba durante il conflitto mostra un carattere radicalmente diverso dagli altri reggimenti che compongono l'esercito austriaco, e certamente è in questi ambienti che la differenza può venire cristallizzata e solidificata in particolari istinti identitari. Il trattamento riservato al gruppo serbo è sempre diverso, sono i primi a scendere in battaglia e gli ultimi a ritirarsi, ricevono, a partire da un certo punto, il cibo peggiore dell'esercito. Non riescono, producendo il disgusto dei loro superiori, neanche a pronunciare correttamente il nome di Maria Teresa. Non avvengono, in ogni caso, solo fatti negativi e discriminatori, ci sono anche scene descritte di gioia e di un pur raro senso di unità all'interno dell'esercito, ma è inconfondibile e innegabile tuttavia il profondo solco che

⁸⁸ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 85

divide la truppa serba dagli altri gruppi che compongono l'esercito. Crnjanski mostra gli effetti di tale trattamento sul reggimento, e bisogna riscontrare che è un elemento che contribuisce a mutare le consapevolezze del suo comandante. Le condizioni del progresso europeo e dei movimenti interterritoriali iniziano a dipingersi come prime forme di interessi nazionali, presso quei popoli ove è pre-esistente una mitica idealizzazione, per quanto vaga, di un già esistito Stato Nazione. A questo però aggiungiamo ciò che la nostra coscienza storica ha appreso dall'analisi di 'Migrazioni', ovvero che ancora i riferimenti identitari permangono a un livello di concretezza ancora troppo mitico e leggendario per potersi definire nazionalisti. L'Ironia in cui cade Vuk Isakovic, mostra d'altro canto che in quell'epoca le condizioni storiche, sia iniziavano a smuovere le coscienze degli individui appartenenti alle classi elitarie, e dei gruppi più suscettibili in virtù della loro fedeltà a sentimenti protonazionali, sia producevano in queste entità travagli di terribile irrisolvibilità e di enorme peso. La narrazione di Crnjanski ci mostra in tutta la sua drammaticità quali furono le conclusioni ironiche di questi percorsi di vita, come la sensazione di perdita di senso ed annichilimento. Ciò contribuisce a rendere chiara la confusione che doveva dominare gli individui che soffrivano quei cambiamenti. Lo scenario europeo nel secolo XVIII era ancora diviso in domini dinastici, dove sono solo casi particolari, come quello dei serbi, a indicare la presenza entro quelle grandi entità statali, di gruppi potenzialmente identificabili come un uno diverso dagli altri. In quegli anni si iniziava a scoprire il concetto di modernità, e l'Europa conosceva i movimenti dell'Illuminismo. Tuttavia gli stati e gli imperi esistenti conobbero a partire da questi anni, la necessità sempre più impellente, di creare, al fine di tenere unite le popolazioni che abitavano i territori dello stato, elementi di aggregazione. Le lingue assumevano ora un ruolo e delle funzioni straordinariamente importanti, in particolare negli imperi, dove la presenza di più idiomi rendeva la scelta della lingua ufficiale più foriera di ripercussioni emotive presso i differenti popoli.⁸⁹ In 'Migrazioni' si assiste ad una scena in cui è invece in altra maniera che gli ufficiali austriaci tentano di appiattare ed annichilire le peculiarità di Vuk Isakovic e del suo reggimento di serbi. Infatti i suoi superiori ritengono che sia necessario che egli diventi cattolico. Al di là della significativa reazione del comandante Vuk, che lo trova semplicemente assurdo, dunque si ubriaca e inizia cantare le lodi della

⁸⁹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 67

‘dolce Ortodossia’ e della Russia,⁹⁰ che giura di raggiungere un giorno, è importante riscontrare questa volontà unificatrice degli Asburgo.⁹¹ La solidità dei sentimenti dei serbi tuttavia viene rafforzata da questi tentativi, non ammorbidita. Queste osservazioni servono a delineare un quadro che è cambiato, e che sta cambiando. La diffusione di stampa russa, condizioni favorevoli agli scambi commerciali, e dunque la nascita di una classe mercantile serba sensibile, insieme ai funzionari e all’alto clero, agli stimoli del pensiero illuminista, si aggiungono a quei miti e a quelle tradizioni popolari, che accompagnano l’idea di uno stato serbo, nel creare un ambiente suscettibile ai discorsi nazionalisti. Le guerre tra impero ottomano e impero asburgico, sono state occasioni per i serbi di combattere insieme altri cristiani contro l’eterno nemico turco. Bisogna tuttavia notare che queste partecipazioni serbe ai conflitti tra i due imperi possono essere viste anche una forma di sfruttamento e di fomento, da parte del cristianissimo impero, del malcontento cristiano. Non solo, il timore dei Turchi di veder sempre più giocata questa carta religiosa da parte degli Asburgo, porta l’impero ottomano a incentivare le conversioni dei cristiani nei suoi territori, producendo in realtà più conflitti di quanti già ve ne fossero. In realtà poi, la chiesa ortodossa godeva di autonomia sotto gli ottomani. In tal modo il clero ortodosso non aveva poi educato i propri fedeli ad un sentimento di appartenenza di tipo nazionale, ma piuttosto religioso.⁹²

Furono i cambiamenti delle condizioni storiche tra gli stati, gli imperi e le dinastie ad aver acceso sentimenti di solidarietà nazionale, trovando nei serbi certamente una tradizione che si prestava a tale sviluppo. La comprensione di tali sconvolgimenti va allora ricercata nella misura in cui si riconosce a determinati fattori la responsabilità della nascita dei nazionalismi. La convivenza all’interno dell’impero ottomano tra più gruppi religiosi non era stata, come abbiamo mostrato, caratterizzata solo da aspetti conflittuali. Anzi, finché le condizioni storiche non avevano stimolato l’accentuazione delle differenze interne a tali entità multireligiose e multietniche, un discorso volto all’ottenimento di un’indipendenza nazionale non era neanche immaginabile. Inoltre, la promozione dei sentimenti identitari serbi si rivelerà per l’impero austroungarico un’arma a doppio taglio, poichè se inizialmente tale politica era d’aiuto in funzione anti-ottomana, si dimostrerà

⁹⁰ M. Crnjanski, *Migrazioni I*, cit., p. 53

⁹¹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 97

⁹² Ivi, p. 79

infiammabile e pericolosa anche una volta ottenuta la gestione di quei territori balcanici una volta turchi. Le caratteristiche protonazionali del sentimento serbo, non erano, insomma, autonomamente fonte di conflitto e di incompatibilità con altre entità etniche e religiose. La comprensione che otteniamo dalle opere di Ivo Andric, e in particolare di Milos Crnjanski, ci consente di cogliere in tutta la sua artificiosità il processo che ha portato alla costruzione di volontà nazionali, prima inesistenti e inconcepibili, in una realtà che non si basava su Stati-nazione, e che non esasperava a livello identitario la coscienza dei popoli. Quando le condizioni del progresso europeo imposero le loro volontà sopra i territori e i popoli dei Balcani, si formarono le premesse ideologiche che avrebbero portato al crollo di sistemi pluri-secolari. L'impero ottomano si trovò ad affrontare sfide poste dagli europei su livelli nuovi e mai concepiti. Ma è significativo che l'impero asburgico, che pensava di ottenere un vantaggio da tali novità, non avrebbe resistito più a lungo del suo nemico turco. Ad ogni modo, si stava, alla fine del secolo XVIII, per entrare in un'epoca che avrebbe cambiato non solo i rapporti tra gli stati, ma gli stati stessi, e in questi, i rapporti tra popoli. Alcuni di questi sarebbero stati considerati degni di una identità autonoma e nazionale, altri avrebbero dovuto invece conoscere quella frustrazione che l'Ironia di Crnjanski spiega così bene. Quel sentimento di impotenza, di annullamento, di disagio profondamente identitario, e ora non più risolvibile, furono prodotti dallo sconvolgimento dei paradigmi esistenziali fino ad allora conosciuti dai popoli. Tale cambiamento, date le sue fatali caratteristiche, non poteva che essere compreso tramite un intreccio ed una trama Ironica. *“Il nazionalismo è la patologia del moderno sviluppo della storia, inevitabile quanto la nevrosi in un individuo, con implicita la stessa ambiguità e una simile tendenza innata a degenerare in demenza, radicata nel senso di abbandono di cui soffre gran parte del mondo e largamente incurabile.”*⁹³

⁹³ T. Nairn, *The Break-up of Britain*, New Left Books, Londra, 1977, p. 359

Joseph Roth è l'autore delle opere che crediamo possano meglio aiutarci a concludere l'esposizione della percezione storica dei nazionalismi. Il periodo storico in cui egli vive lo porta a plasmare i suoi rapporti con il mito dell'impero asburgico in un modo di comprensione Tragico, il cui effetto esplicativo ci illumina sulla coscienza storica propria dell'Europa che assiste al disfacimento di enormi strutture sovranazionali, e all'esplosione delle contraddizioni dell'ideologia nazionale. Come gli altri due autori considerati in questa esposizione, Joseph Roth fu profondamente influenzato dalle dinamiche in atto nel continente europeo nella prima metà del XX secolo. Egli fu scosso a livello emotivo, identitario ed economico dai cambiamenti dell'ordine politico europeo. La biografia di Joseph Roth offre importanti aspetti, dalla cui considerazione non può prescindere il collocamento delle sue opere nel panorama interpretativo dei fenomeni nazionali. Egli nacque Moses Joseph Roth nel 1894 nella Galizia austriaca, al confine con l'impero russo, nella città di Brody, oggi in territorio ucraino. Questa provenienza gli fornirà il modello per descrivere le città di confine nei suoi romanzi. Infatti Brody si presentava come una città popolata da più entità linguistiche, tra le quali spiccava una larga comunità ebraica, a cui egli apparteneva. Questo tipo di città, misture cosmopolite di razze e lingue, rappresentano ciò che Joseph Roth vedrà dissolversi nel corso della propria vita, qualcosa su cui egli fortemente credeva. Significativamente, Roth non fu mai molto chiaro nel delineare le proprie origini, costruendo su di esse anche finzioni narrative.⁹⁴ I fatti ci dicono però che provenisse da una famiglia poliglotta, riflesso della natura demografica dell'area di confine, i cui membri, fratelli della madre di Joseph Roth, lasciarono tutti Brody per intraprendere carriere in altri luoghi, fornendo, in seguito, aiuto finanziario alla loro sorella. La madre, Miriam, sposò Nachum Roth, un imprenditore di Amburgo e originario della Galizia, nonché membro di una setta ebraico-ortodossa, nel 1892, nella sinagoga di Brody. Joseph Roth nacque dunque in una condizione di legittimità, tuttavia il padre Nachum, dopo un collasso economico, mostrò segni di insanità mentale e venne ricoverato in Germania, o in Polonia, lasciando in ogni caso la moglie Miriam a crescere il

⁹⁴ A. Bance, *Introduction*, in «The Radetzky's March», EveryMan, London, 1996, p. x

figlio da solo. Le difficoltà economiche non impedirono a Joseph Roth di concludere gli studi superiori e di trasferirsi, dopo il loro conseguimento, presso Vienna, e ad iscriversi all'università. Era il 1914, e quella primavera viennese vissuta da Roth fu l'ultima prima dello scoppio del conflitto che stravolse le sorti dell'impero austro-ungarico. Quella Vienna rappresenterà sempre un riferimento nostalgico negli scritti di Roth.⁹⁵ Pur descrivendosi nel 1914 come un pacifista, e dopo esser stato scartato dai medici dell'esercito, forse per l'immediata perdita da parte dell'impero della sua terra di provenienza, e anche per le cattive condizioni economiche in cui imperversava, Joseph Roth riuscì nel 1917 ad entrare nei reggimenti imperiali, e venne inviato al fronte della Galizia. Egli non conobbe l'orrore dei campi di battaglia, o gli stenti di una prigionia in terra nemica, come potrebbero far pensare alcuni suoi romanzi, ma lavorò negli uffici dell'esercito, ottenendo prima della fine della guerra anche un grado di ufficiale. Come per il primo dei Trotta nel romanzo 'La marcia di Radetzky', il grado di *Kavalier* ottenuto all'interno della gerarchia militare offrì sicurezza e stabilità all'interno di un sistema che purtuttavia crollava, privo della monarchia, abolita. Fu sempre a Vienna, nel 1919 che conobbe la futura moglie, per poi sposarla a Berlino tre anni dopo. La sua attività in questi anni si indirizzò in ambito giornalistico, in particolare collaborando con alcuni quotidiani di sinistra, anche radicali, nonché producendo poesia e i primi romanzi. Il suo pensiero politico dell'epoca non potrebbe essere categoricamente definito di sinistra, ed egli si definiva difficilmente come appartenente ad un'ideologia.⁹⁶ Tale elemento è significativo per la nostra esposizione, poichè similmente egli mantenne una grande sfiducia verso quei concetti di identità nazionale o ideologica che snaturavano entità plurali, riducendole invece ad un uno.⁹⁷ Ad ogni modo, egli per lavoro viaggiò molto in Europa a partire dal 1925, indulgendo in un'esistenza quasi nomade, che tuttavia gli risultava congeniale, e che difatti in seguito, negli anni dell'esilio, non gli sarà del tutto forzata. Quando la Germania cadde nelle mani di Hitler, Roth lasciò il paese per sempre, e i suoi libri vennero dati alle fiamme dal Reich. Così egli perdeva quei lettori che si era negli anni conquistato, proprio quando nel 1932 era uscito uno dei suoi lavori più importanti, 'La marcia di Radetzky'.

⁹⁵ A. Bance, *Introduction*, in «The Radetzky's March», cit., p. xii

⁹⁶ Ivi, p. xiv

⁹⁷ K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzky's March' and 'Die Kapuzinergruft'*, Camden House, Rochester, 2008, p. 17

Con l'annessione dell'Austria e dell'Olanda gli introiti economici provenienti dall'attività giornalistica si annullarono, ma nonostante tutto Roth scrivendo romanzi a Parigi continuò ad aiutare coloro che in esilio come lui, imperversavano in condizioni peggiori. Solitudine, depressione e povertà accompagnano l'aggravarsi dell'alcolismo dello scrittore, che in questa malattia e nell'invecchiamento precoce sembra ricalcare le caratteristiche del tenente Trotta, ultimo protagonista della 'Marcia di Radetzky', e di suo padre, il capitano distrettuale. In questi anni Joseph Roth guardò con estrema nostalgia al sistema monarchico degli Asburgo. Ciò è comprensibile se si tiene conto della sua appartenenza a un gruppo etnico, quello giudaico-orientale, privo in quel periodo di qualsiasi protezione o punto di riferimento.⁹⁸ Il ruolo di difensore e di garante di tale gruppo etnico era stata infatti l'autorità sovranazionale dell'imperatore d'Asburgo, che ottemperava ai bisogni di protezione di questo e degli altri gruppi che componevano il suo variegato impero. Il crollo di questo ordine portò Roth, ad abbracciare più fortemente il Cattolicesimo, pur non essendo stato mai battezzato, per lo meno ufficialmente, e l'idea della restaurazione della sua espressione più alta, ovvero la monarchia asburgica. La salute mentale della moglie lo portò a spendere molti soldi per pagarle una casa di cura a Vienna, mentre egli conobbe altre donne con le quali visse anche insieme, senza tuttavia instaurare rapporti stabili o tollerabili. Joseph Roth continuò a vivere scegliendo di spostarsi tra gli hotel, scrivendo nei bar, sempre con un bicchiere alla mano, nella costante necessità di danaro, e dunque, nella fretta di produrre ulteriori romanzi, senza più potersi soffermare una mattinata su una sola frase, come accadeva ai tempi della stesura della 'Marcia di Radetzky'. Dal 1922 al 1939, anno della sua morte causata dalle conseguenze dell'alcolismo, scrisse quattordici romanzi, nei quali è possibile trovare dunque la rappresentazione di quei temi che hanno, in un modo o in un altro, condizionato la sua vita. Ciò che risalta maggiormente all'occhio di diversi critici è un'apparente crisi identitaria che affligge Roth a partire dalla caduta dell'impero austroungarico, aggravatasi poi con le ingiurie lanciate dalla Germania Nazista nei confronti delle diverse nazionalità etniche e del popolo semita. Tali elementi avrebbero portato Roth a cercare invano un radicamento entro un'identità nazionale e culturale, come un 'ebreo in cerca di una madre patria', e timoroso di perdere se stesso in un mondo

⁹⁸ A. Bance, *Introduction*, in «The Radetzky's March», cit., p. xv

costituito da gruppi etnici e nazionali.⁹⁹ Così, in una crisi identitaria, vengono interpretati anche l'alcolismo, il nomadismo e la sua tendenza a fabbricare aspetti della sua stessa origine. Tuttavia questa interpretazione rischia di spingersi troppo oltre quando, seguendo la logica di questa crisi identitaria, tenta di spiegare l'evoluzione nei lavori letterari di Roth come il frutto di una metamorfosi da rivoluzionario socialista, a monarchico anti-modernità.¹⁰⁰ Piuttosto bisogna comprendere che egli intendesse i suoi romanzi come strumenti per capire il processo storico, specificamente quello creato dallo storico collasso dell'impero Asburgico nel centro-Europa. I romanzi degli anni 1925-1932, non sono una fuga dal presente, verso un idealizzato passato dove rifugiarsi, ma rappresentano invece uno sforzo di Roth, rivolto prettamente a livello storico, per comprendere coscientemente il presente. Nell'intero corpo dei suoi lavori infatti, troviamo infatti gli strumenti per rifiutare la teoria che spiegherebbe il cambio nei temi delle sue narrazioni da un dopoguerra presente e rivoluzionario, ad un passato mitico ed asburgico, per il fatto che Roth conobbe una crisi identitaria. Ciò che infatti appare più evidente nelle sue opere è la sua convinzione che l'identità sia multivalente, una concezione che funzionò da scudo contro gli attacchi posti dal nazionalismo etnico nazista. Una conferma di tale caratteristica, ovvero l'importanza riservata nelle sue opere da Roth al tema dell'identità come complicata e varia, la troviamo nel suo saggio '*Juden auf Wanderschaft*'. Egli dimostra di credere nella natura multiforme dell'identità individuale e nell'importanza della auto-determinazione individuale, rifiutando il Sionismo ed il nazionalismo come soluzioni al disordine creato dalla caduta dell'Impero Asburgico nel 1918. Il fatto che tale discorso fu poi trasformato in forma scritta proprio negli anni che intercorsero tra le due presunte fasi letterarie di Roth, mostrano che l'apprezzamento della complessità dell'identità e il rifiuto di attribuirsi un'identità e un'ideologia, sono degli importanti collegamenti transizionali tra i due momenti di produzione letteraria, piuttosto che il motivo di una rottura o di una mancanza di coerenza.¹⁰¹

Nei primi romanzi Roth osserva e produce interpretazioni di quelle che nel dopoguerra si proponevano alle masse come soluzioni, come il socialismo, il nazionalismo

⁹⁹ D. Bronson, *The Jew in search for a Fatherland: The Relation of Joseph Roth with the Habsburg Monarchy*, in «The Germanic review», Vol. 54, Spring, 1979, pp. 54-61

¹⁰⁰ K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzkyarsch' and 'Die Kapuzinergruft'*, cit., p. 4

¹⁰¹ *Ibidem*

etnico, il capitalismo o la solitaria alienazione dell'uomo dal coinvolgimento politico e sociale. Tali tentativi interpretativi si accompagnano a forme narrative che tentano di esprimere proprio il cambiamento conosciuto da quella realtà del dopo-guerra, e in questi lavori divengono pervasivi uno scetticismo e un pessimismo riferiti a questi modi di pensiero, che miravano a una assoluta e totale soluzione dei problemi dell'Europa post-impero austriaco. Le conseguenze di tale impostazione si riflettono nella creazione nelle sue opere di immaginari apocalittici, che poi mai si realizzano. Ciò perchè Joseph Roth non riesce a risolvere quelle situazioni in un termine distruttivo e apocalittico, ma, come 'La marcia di Radetzky' mostrerà in tutta la sua complessità, egli in fondo rifiuta di sottomettersi all'Ironia sintomaticamente generata dai problemi della contemporaneità, per guardare, infine, alla storia, come a una risposta alle domande dei tempi.¹⁰² È in questo punto che alcuni critici hanno allora confuso l'ottica conservatrice e tradizionalista, attraverso la quale Roth attaccava le tendenze de-umanizzanti della società urbana e industriale e del capitalismo, responsabili della decadenza della cultura moderna e della disgrazia morale dell'epoca, con l'importanza che Roth riponeva nel porsi, pur pessimisticamente, continue domande sul futuro politico e sociale dell'Europa. Così, il passaggio dalla stesura dei primi romanzi, le cui narrazioni si ponevano nel suo presente, a quella della 'Marcia di Radetzky', che racconta una realtà passata, non deve esser visto come una marcia indietro verso l'idealizzazione del passato, o un'assolutizzazione dei suoi valori e paradigmi, o come un tentativo di creare un ideale utopico dell'impero degli Asburgo, ma piuttosto come un'esplorazione nel passato nella volontà di render senso al presente. Nella 'Marcia di Radetzky', la descrizione del mito Asburgico ricalca la definizione di Nietzsche di *storia antiquaria*, che significa trovare nel passato esempi archetipici di nobiltà umana e immaginare come possibile nel futuro tale grandezza. Come Hayden White nota in 'Metahistory', tale approccio, ispira un pia reverenza verso il passato, ma può causare delusione, e minare la confidenza in se stessi quando si accompagna a un sentimento di sfiducia per ogni novità o per ogni cosa diversa dal convenzionale.¹⁰³ Non si può infatti certamente negare che tale caratteristica sia propria del romanzo di Joseph Roth, che è indubbiamente pervaso da un senso pessimistico di

¹⁰² K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzky' and 'Die Kapuzinergruft'*, cit., p. 5

¹⁰³ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 350

disperazione e rassegnamento. Ma tale sfiducia viene risolta proprio nella comprensione del passato, che avviene tramite l'esposizione delle relazioni tra gli individui e il mito Asburgico, e tramite il tentativo di spiegare e comprendere il significato e gli effetti sugli individui del disgregamento di tale mito. Joseph Roth, non tenta di idealizzare il passato, piuttosto stabilisce un dialogo con esso, che infatti continua nel romanzo 'La cripta dei Cappuccini'. È tuttavia nella 'Marcia di Radetzky' che, tramite un'espressione letteraria, egli riconosce la comprensione del presente come possibile solo guardando al passato, per capire come si è diventati ciò che si è. La spiegazione della condizione del popolo del centro-Europa nel dopo guerra passa proprio per l'uso della letteratura che fa Roth, che produce una 'marcia nella storia', per rivelare il presente in tutta la sua complessità.¹⁰⁴ Questo percorso che si caratterizza cronologicamente dal ricoprire l'arco di tre generazioni, inizia dalla battaglia di Solferino del 1859, quando il primo dei Trotta, protagonisti del romanzo, salva da un proiettile il giovane imperatore Francesco Giuseppe, incautamente esposto al fuoco nemico. Al semplice brigadiere Trotta, l'imperatore deve la vita, e lo premia con un titolo onorifico che proietta non solo 'l'eroe di Solferino', ma anche la sua discendenza, entro quell'universo nobiliare Asburgico. Significativo è il fatto che l'affiliazione di questa famiglia alla monarchia giunga in un momento storico che segna l'inizio della decadenza imperiale. Roth crea dunque un'illusione, ma la fedeltà questo mito caratterizzerà la famiglia dei Trotta fino alla morte nel 1914, nei primi scontri della guerra, dell'ultimo discendente, Carl Joseph Trotta von Sipolje. La battaglia di Solferino è dunque un momento di estrema importanza anche per la sorte dei Trotta, che sarà fino alla fine legata al destino dell'impero Asburgico. Lo stile antiquario attraverso il quale viene costruito il mito Asburgico, può esser posto come oggetto di analisi, e ci mostra aspetti dell'interpretazione della storia per noi molto importanti. Infatti Nietzsche e White ci illuminano sulla capacità creativa del modo antiquario nel sottolineare che le conquiste di un'epoca storica sono il frutto di azioni passate. Ciò ci avvicina alla comprensione del modo di spiegazione adoperato da Roth, poichè riscontriamo nell'autore una costruzione di questo mito nel modo della Sineddoche, che pone in relazione di unità e continuità ciò che

¹⁰⁴ K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzkyarsch' and 'Die Kapuzinergruft'*, cit., p. 10

è esistito e ciò che esisterà.¹⁰⁵ Tuttavia la cosa più significativa è la tensione che si crea tra tale modo di comprensione del mito degli Asburgo e il pervadente pessimismo, definibile addirittura ironicamente primitivista¹⁰⁶, che è invece prodotto dalla narrazione, e con il quale sembra avvenire la vera e propria comprensione della storia. Dunque se da un lato Roth opera un recupero nostalgico delle qualità della monarchia asburgica, dall'altro egli è invece consapevole che un ritorno a quel mondo è impossibile.¹⁰⁷ In questo senso si comprendono le contraddizioni che caratterizzano la vita di Carl Joseph, immerso in una situazione che da un lato mostra la sua incapacità di seguire le orme di suo padre e di suo nonno, l'Eroe di Solferino, dall'altro la necessità e la volontà di farlo. Questa tensione scatena il pessimismo e l'odio per l'ambiente militare del giovane tenente, e tuttavia le sue azioni non riescono a portarlo lontano da quell'universo, tantomeno dall'idea, a cui egli è indissolubilmente legato, dell'eroicità e dello spirito di dedizione all'Imperatore del nonno e del padre. Il campo storico è similmente concepito da Joseph Roth secondo la stessa contraddizione e la stessa tensione. La figura dell'imperatore e quella del padre di Carl Joseph si prestano molto a descrivere il modo di comprensione della storia di Roth. L'imperatore è simbolo, all'inizio del romanzo, dei valori tradizioni come benevolenza, carità, compassione e dignità umana. Tali valori rimangono inalterati, entro la sua figura, anche alla fine del romanzo, quando il capitano distrettuale, padre di Joseph Carl, lo incontra tentando di risolvere i guai economici del figlio, frutto della depressione e dell'alcolismo da cui è affetto. Tuttavia se all'inizio quelle qualità sono forme di vitalità e forza dell'Impero, al termine del romanzo sembrano appartenere a un'entità dislocata dalla contemporaneità e dal presente, sono ora qualità illusorie, che si compongono ora di gesti pieni di sentimento, ma privi di valore.¹⁰⁸ Così vengono compresi da Roth i valori dell'impero austriaco nella loro decadenza, e l'impero stesso. Il padre, capitano distrettuale, è una figura altrettanto significativa. Egli giunge all'incontro con l'imperatore dopo enormi sforzi, richieste di favori e suppliche. Le sue richieste non vengono disattese, e ciò mostra che in un certo senso la fiducia che non solo egli, ma anche Roth, pone nelle icone e nei valori imperiali, non è infondata. Il rapporto tra i Trotta e l'imperatore

¹⁰⁵ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 352

¹⁰⁶ W. H. Powell, *Joseph Roth, Ironic Primitivist*, in «Monatshefte», Vol. 53, No. 3, Marzo, 1961, p. 117

¹⁰⁷ Ivi, p. 117

¹⁰⁸ Ivi, p. 121

Francesco Giuseppe sarà sempre valido, finchè rimarrà la memoria di cosa sia la dignità dell'uomo. Ugualmente Roth associa all'impero il ricordo del tempo della sicurezza e dell'armonia. Ma entrambi, Trotta padre e Joseph Roth, saranno spettatori della distruzione di tale universo, ed entrambi, nonostante tutto, conosceranno nella validità di questi valori e di quell'idea, il significato della storia.¹⁰⁹

Se da un lato realtà e storia sembrano, con la caduta dell'impero, con lo scoppio della guerra, e la morte del tenente Trotta, prendere strade diverse, dall'altro la narrazione di Roth riesce a mostrare l'intima connessione tra le strutture e le norme di quel sistema con la rampante esplosione dei nazionalismi.¹¹⁰ La capacità di porre in essere questa relazione è secondo Moritz Csaky dovuta a una coscienza storica che appartiene peculiarmente al centro-Europa, data la caratteristica di quest'area di essere un tessuto di popoli, lingue e culture, dalle quali ha origine nel corso dei secoli un contatto pluriculturale. Ma come abbiamo mostrato, questa è anche l'area in cui la condizione che ha fornito tale unità e tale sentimento di appartenenza ad un'entità sovranazionale, è anche foriera di sciovinismo nazionale e xenofobia. La caduta dell'Impero significò iniziare a privilegiare criteri identitari diversi da quello, l'idea e la sacralità della monarchia, che era riuscito a fungere da elemento unificante. Così l'appartenza culturale al mondo tedesco di Joseph Roth fu svuotata di valore quando l'ideale nazionalista tedesco iniziò a poter rifiutare l'appartenenza come identificazione linguistica, a favore di quella etnica. Tale situazione fu vissuta da tutti i popoli che componevano l'impero austroungarico, e se alcuni di questi avevano antichi criteri di appartenenza a cui appellarsi, altri, li inventarono, e altri ancora, come gli ebrei galiziani e boemi, si trovarono ad essere tedeschi per cultura, ma non accettati come membri del *Volk*. La crisi identitaria impose a Joseph Roth, e attraverso le opere da lui prodotte, anche a noi lettori, la necessità di capire la storia in termini Tragici, dove un pessimismo che molti hanno chiamato Ironia, ha rischiato di mistificare la comprensione della reale coscienza storica di Roth. Ciò perchè nella 'Marcia di Radetzky' sussistono due cadute ironiche, ma tuttavia anche una risoluzione. La prima è all'inizio, quando l'Eroe di Solferino viene inserito dall'Imperatore nella dimensione riduttiva dell'esistenza politico sociale, e allontanato dalla propria natura e dalle proprie

¹⁰⁹ K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzky's March' and 'Die Kapuzinergruft'*, cit., p. 10

¹¹⁰ Ivi, p. 9

origini. La seconda caduta è rappresentata dalla fine dell'impero, e dalla morte dell'imperatore Francesco Giuseppe, e dunque dalla dissoluzione di quel *remedium* capace di arginare i mali e le vanità nazionaliste.¹¹¹ Roth risolve tuttavia queste cadute nell'Ironia, nel passato, visto come preistoria del presente e come strumento di conoscenza. Queste discese nell'Ironia sono comprensibili e conoscibili dall'uomo, che allora, se non altro, può riferirsi a tale comprensione come a ciò che gli permette di cogliere il significato sacrale dell'impero, superiore, e tuttavia morente¹¹². L'eroe della narrazione di Roth non è sicuramente Carl Joseph, che subisce, senza riuscire ad annullarle, le contraddizioni di un mondo che sta cambiando.¹¹³ Carl Joseph è ad un tempo simbolo e conseguenza di ciò che il processo storico sta producendo. Ad assumere il valore di risoluzione sono più la sua morte e gli ideali per cui essa è stata spesa, che forniscono dunque la risoluzione Tragica a questa trama per tanti versi illusoria e pessimistica. Il modo di argomentazione della storia è posto in maniera Meccanicista, dove la storia nel suo complesso può essere compresa solo risolvendo i nessi tra passato e presente. Il modo di implicazione ideologica soffre in particolare misura questi aspetti Ironici dell'intramazione, pur Tragica, offerta da Roth, e se da un lato il tono, come confermano le espressioni di innumerevoli critici, è Conservatore, le implicazioni ideologiche sembrano corrispondere allo schema posto da White, e confermato dal percorso politico dello stesso Joseph Roth, ovvero, Radicali. Con le dovute considerazioni, Roth esprime fiducia nella storia e nel suo significato, ed è disposto ad immaginare un mondo migliore. L'Ironia non gli permette tuttavia di porre tale speranza in forma esplicita, e lo costringe a ricercarla nel passato ma sappiamo, comunque, che Roth aveva gli strumenti per immaginarla.¹¹⁴ 'La marcia di Radetzky' contribuisce alla nostra conoscenza del passato attraverso questa tensione, tra risoluzione Tragica e caduta Ironica, dove la seconda vede avvenire la nascita della politica, ovvero lo scatenarsi dei nazionalismi e dei disordini interiori ed esteriori di ogni specie, sulle rovine dell'impero.¹¹⁵ Il tempo, ora, al di fuori dell'armonia religiosa, non è più la misura data all'uomo perchè

¹¹¹ C. Magris, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Einaudi, Torino, 1971, pp. 202-203

¹¹² Ivi, p. 195

¹¹³ W. H. Powell, *Joseph Roth, Ironic Primitivist*, cit., p. 121

¹¹⁴ K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzkyarsch' and 'Die Kapuzinergruft'*, cit., p. 10

¹¹⁵ C. Magris, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, cit., p. 203

egli ne goda con saggezza, ma è una forza distruttiva e nemica.¹¹⁶ La politica costituisce la misura dell'illusione, come elemento perturbatore e negativo, e si presenta essenzialmente in veste di nazionalismo.¹¹⁷ È quest'ultimo ad accompagnare la fine dell'*humanitas* imperiale, e della dolente comprensione della vita, quella triste e ferma comprensione amorosa dell'esistenza, che palpita per l'ultima volta alla fine del romanzo, in quell'accettazione totale dell'umano dinanzi all'unico vero male della morte.¹¹⁸

2.3.a Identità e storia

Per tentare di afferrare il senso storico di un'epoca come quella del 1880-1914, il discorso sui sentimenti identitari è centrale. In un periodo in cui la necessità di delineare entità identificative a livello nazionale venne imposto dalle condizioni storiche alle masse con tale urgenza e forza, è importante comprendere la natura dei sentimenti che prima dello scoppio della guerra legavano i popoli del centro-Europa all'ideologia sacra della monarchia. L'analisi del rapporto tra i sentimenti identitari delle masse e delle elites, prima dell'esplosione dei nazionalismi, e gli strumenti adoperati per costruire le identità nazionali, fornisce un'ulteriore delucidazione sulla natura storica della ideologia dello Stato-nazione. Siamo in questo, aiutati anche dallo strumento della narrazione. Joseph Roth ci mostra infatti che ciò che si scontrò con l'ideale della convivenza all'interno dell'impero, e che scatenò nella 'Marcia di Radetzky' tensioni ironiche, non fu l'idea di nazione come entità socioculturale, ma piuttosto il nazionalismo come dottrina che privilegia una nazione sulle altre, e che attribuisce un dato territorio al 'corrispondente' Stato nazionale, in una realtà di pluralità etnica come quella del centro-Europa, in cui ciò era semplicemente incompatibile. Ciò perchè la struttura sovranazionale della monarchia Asburgica permise ai popoli di costruirsi un'identità politica che fosse non nazionale e che coesistesse con una realtà di differenti identificazioni culturali ed etniche. Proprio il fatto che l'Austria non fosse uno Stato-nazione significò che la lealtà allo stato non fosse contigua ad alcuna particolare identità nazionale. Gli ebrei potevano, allo stesso tempo, ad esempio dirsi austriaci, tedeschi, cechi o polacchi, nonchè ebrei. In questo il ruolo detenuto

¹¹⁶ C. Magris, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, cit., p. 184

¹¹⁷ Ivi, pp. 200-201

¹¹⁸ Ivi, p. 203

a livello identificativo dalla lingua fu importante, ed è argomento di delucidazioni da parte di Anderson e Hobsbawm. È quest'ultimo a notare la peculiarità che egli ritiene molto significativa nella 'Marcia di Radetzky', dell'incontro successivo al ricevimento del titolo nobiliare, tra l'Eroe di Solferino, e suo padre.¹¹⁹ Hobsbawm coglie l'emblematicità della narrazione di Roth, quando egli descrivendo il dialogo tra padre e figlio marcatamente scrive: «*«Mi congratulo con te!» disse il padre con voce inalterata, nel tedesco duro degli slavi dell'esercito. Le consonanti irrompevano come temporali e sulle sillabe finali si appesantivano come accenti. Sino a cinque anni prima aveva parlato sloveno a suo figlio, anche se il giovane capiva a stento poche parole e non era in grado di proferirne una sola. Se quel giorno però l'uso della lingua materna con in il figlio, che il favore del destino e dell'Imperatore aveva tanto allontanato da lui, poteva apparire al vecchio un'azzardata confidenza, il capitano invece guardava attento le labbra del padre per salutarvi la prima parola slovena come qualcosa di familiare e lontano, di casalingo e perduto.*»¹²⁰ La lingua tedesca si pone in quel contesto come adottata in una funzione d'uso, lontana, invece, dalla realtà popolare delle lingue. Il tedesco, dunque, non fornì ai suoi utilizzatori di etnia non tedesca la possibilità di identificarsi a livello nazionale, ma piuttosto a quel livello non-nazionale rappresentato dall'impero, dalla sua enorme amministrazione, e dalla sua estensione. La scelta di Giuseppe II relativa al tedesco quale lingua amministrativa del suo impero multinazionale fu abbastanza pragmatica, ovvero si trattò di far cadere la scelta di una lingua nazionale ufficiale, su quella che sembrava essere la più generalmente parlata e compresa.¹²¹ Tale scelta era mirata a soddisfare le esigenze della amministrazione di un vasto numero di cittadini da parte dei governi, e dello sviluppo tecnologico ed economico, ma soprattutto fu l'emblema dello scontro dell'impero Asburgico con quella fase del processo storico che Anderson, riprendendola da Seton-Watson, chiama 'ufficial-nazionalismo'. La nascita di movimenti nazionalisti intra-europei furono prodotti non solo dal capitalismo, ma anche dall'elefantiasi degli stati dinastici, e crearono crescenti problemi culturali, e in seguito politici, per molte dinastie. La legittimità di molte di esse, infatti, non aveva niente a che fare con la nazionalità. Gli Asburgo, in particolare, erano appollaiati su magiari e croati, sloveni, italiani, ucraini e austro-tedeschi. La rivoluzione

¹¹⁹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 67

¹²⁰ J. Roth, *La Marcia di Radetzky*, Adelphi, Milano, 1996, p. 19

¹²¹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 110

lessicografica in Europa fece nascere la convinzione che le lingue fossero proprietà personale di specifici gruppi e che questi avessero, come comunità, diritto a un posto autonomo ed una considerazione da eguali.¹²² Questo dilemma fu evidentissimo nell’Austria-Ungheria, e Giuseppe II negli anni ‘80 del 1700 decise di prendere provvedimenti per evitare o per lo meno arginare tale problema. Così l’impero passò, come lingua di stato, dal latino al tedesco, poichè l’imperatore ritenne impossibile agire nell’interesse delle masse sulla base di una amministrazione latina medievale. La necessità di una lingua che unisse tutte le parti del suo impero gli sembrò un’esigenza perentoria. Il tedesco allora, era l’unica scelta possibile, con una cultura ed una letteratura sufficientemente vaste nei suoi domini, e una considerevole minoranza in tutte le province.¹²³ L’intento degli imperatori Asburgo, persino di quelli che propendevano per una politica di germanizzazione, non era di creazione di un sentimento nazionalista. I loro provvedimenti erano dettati dal desiderio di unificare e *universalizzare* i loro imperi.¹²⁴ Ciò portò a scoprire due lati della questione, ovvero, da un parte più la famiglia regnante sosteneva il tedesco come ‘universale-imperiale’, più sembrava schierarsi con i sudditi di lingua tedesca, suscitando le antipatie degli altri. Quando invece dall’altra furono allora fatte concessioni ad altre lingue, come al magiaro, l’unificazione faceva passi indietro, e in più i sudditi tedeschi si sentivano offesi come ‘particolare-nazionale’.¹²⁵ Verso la metà del secolo XIX, dato l’uso di un qualche volgare come lingua di stato, e la crescita di prestigio dell’idea nazionale, avvenne per le famiglia dinastiche la scoperta di una loro presunta nazionalità. Così, ad esempio, i Romanov si scoprono russi, o gli Hannover inglesi. Da un lato queste nuove identificazioni confermarono legittimità monarchiche che in un’era di capitalismo, scetticismo e scienza, sempre meno potevano fondarsi su ipotetiche sacralità, o semplice antichità.¹²⁶ Una rappresentazione di ciò la si ritrova proprio nella ‘Marcia di Radetzky’, che fornisce un’interpretazione dello sfacelo dell’impero come nient’altro che una parabola dell’estinzione del sacro.¹²⁷ L’impero austriaco si riduce a una sacralità liturgica e rituale, all’imitazione, votata all’esaurimento, d’una gerarchia religiosa e d’un

¹²² B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 93

¹²³ O. Jaski, *The Dissolution of the Habsburg Dynasty*, Chicago: University of Chicago Press, 1952, p.71

¹²⁴ Ivi, p. 137. Corsivo mio.

¹²⁵ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 94

¹²⁶ Ivi, p. 95

¹²⁷ C. Magris, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, cit., p. 195

ordine sovra individuale, negati da qualsiasi realtà politica del XX secolo. La sua idea di legittimazione così legata all'essere, come *regno dinastico*, l'unico sistema politico immaginabile, crollò nel 1914, quando in realtà, ancora, gli stati dinastici erano i membri più numerosi del sistema politico mondiale, e, come abbiám detto, molte dinastie cercavano da tempo di darsi un'impronta nazionale, man mano che il vecchio principio di legittimità scivolava via.¹²⁸ Dall'altro lato, queste identificazioni nazionali da parte delle dinastie presentavano per i regnanti nuovi pericoli. Anderson fornisce l'esempio del Kaiser Guglielmo II. Se egli si fosse definito 'primo tra i tedeschi', avrebbe implicitamente ammesso di essere uno tra tanti come lui, e di avere una mera funzione rappresentativa, e avrebbe potuto divenire un traditore dei suoi compatrioti tedeschi, un che di inconcepibile per i giorni dinastici: traditore per chi o che cosa? Quando invece venne messo di fronte al disastro che colpì la Germania nel 1918, egli agiva nel nome della nazione tedesca, e fu allontanato in esilio, a causa proprio di questa sua implicita affermazione.¹²⁹

La naturalizzazione delle dinastie europee portò infine all'ufficial-nazionalismo, come mezzo per combinare tale naturalizzazione e il mantenimento del potere dinastico. Secondo l'espressione di Anderson, "*per stiracchiare l'esigua, stretta pelle della nazione al gigantesco corpo dell'impero*".¹³⁰ Bisogna situare questi uffical-nazionalismi, come miscela tra nazione e impero dinastico, ricordando che si sviluppò dopo e in reazione a movimenti nazionali popolari che proliferarono in Europa sin dal 1821. Il caso dell'Ungheria all'interno dell'impero austriaco ci mostra i profondi caratteri e intenti di questi uffical-nazionalismi. Lo sviluppo del nazionalismo ungherese nell'800 mostra infatti la reazione al timore delle classi nobili magiare di perdere le loro sinecure sotto una snella amministrazione centralizzata, dominata da burocrati imperiali tedeschi. In occasione della sostituzione come lingua amministrativa del latino con il tedesco, si videro innalzare le prime difese più che dell'identità, degli interessi magiari. L'esperienza del regime rivoluzionario del 1848-1849, di cui fu protagonista Kossuth, fu il frutto di una crescente alfabetizzazione, della diffusione del magiario stampato, e della nascita di una limitata ma energica classe colta liberale, ovvero di stimoli che portarono a un nazionalismo ungherese popolare, assai diverso da quello nobiliare. La sua repressione

¹²⁸ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 38

¹²⁹ Ivi, p. 95

¹³⁰ Ivi, p. 95

pose le condizioni per lo sviluppo, presso coloro che prima detenevano privilegi feudali, dunque medi e piccoli nobili magiari, di un nazionalismo magiaro ufficiale. La ragione è da trovarsi nel fatto che il governo di Alexander Bach a Vienna promosse con ferma attuazione le rivendicazioni sociali ed economiche dei rivoluzionari del 1848, lasciando i nobili magiari allo stato di signorotti rurali arrabbiati e spaventati.¹³¹ Tuttavia, quando l'impero fu sconfitto da prussiani a Kongratz nel 1866, questi stessi nobili portarono il governo viennese ad accettare l'istituzione della doppia monarchia con l'*Ausgleich* del 1867. Se una prima Legge sulle Nazionalità garantì alle minoranze non magiare ogni diritto che avevano, l'ascesa reazionaria a primo ministro del conte Kalman Tisza diede mano libera ai grandi magnati agrari, e alla monopolizzazione della politica da parte della nobiltà magiara. L'Ungheria era un paese per metà consistente di nazionalità da tenere a bada.¹³² Dopo il 1875 una politica di magiarizzazione forzata privò la Legge sulle Nazionalità di qualsiasi valore, e il restringimento legale del suffragio, manipolazioni elettorali, e un organizzato banditismo politico consolidarono contemporaneamente il potere di Tisza e della sua base elettorale, e sottolinearono il carattere ufficiale del loro nazionalismo. Non bisogna stupirsi allora, se il variegato popolo abitante dell'Ungheria, non produsse un solo assembramento di folla, non un solo manifesto, nè un solo proclama di popolo, contro la nuova epoca di 'assolutismo viennese', quando le truppe austriache cercarono di sciogliere il parlamento nel 1906.¹³³ Il trionfo dell'ufficial-nazionalismo della reazionaria nobiltà magiara non può comunque essere spiegato semplicemente con il potere politico di questo gruppo. Il fatto è che sino al 1906 gli Asburgo non poterono schierarsi contro un regime che per certi aspetti rimaneva uno dei pilastri dell'Impero. La dinastia, soprattutto, non fu in grado di imporre un proprio efficace uffical-nazionalismo.¹³⁴ Come l'interpretazione di Roth ci ha mostrato, l'impero fu travolto da quella stessa società di cui avrebbe dovuto essere espressione statale e politica.¹³⁵ La favoleggiata unità del mondo di ieri viene spezzata e dissociata nella contrapposizione tra impero e società, fra dignità imperiale e meccanismo sociale. La dinastia degli Asburgo, si aggrappò a concetti ormai

¹³¹ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 111

¹³² Ivi, p. 112

¹³³ O. Jaski, *The Dissolution of the Habsburg Dynasty*, cit., p.362

¹³⁴ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 113

¹³⁵ C. Magris, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, cit., p. 195

superati.¹³⁶ “*Nel suo misticismo religioso, ogni Asburgo si sentiva unito da un legame speciale con la divinità, un esecutore del volere divino. Questo spiega il loro atteggiamento senza scrupoli nel mezzo delle catastrofi storiche, e la loro proverbiale ingratitude*”.¹³⁷ L’immaginario delle classi borghesi dell’epoca, avrebbe trovato ragionevole immaginare gli *Stati Uniti della Grande Austria*, che avrebbero riportato all’ordine la nobiltà magiara e che si sarebbe contrapposto all’idea di uno Stato-nazione indipendente ungherese, per formare uno stato federativo in cui tutte le nazioni si sarebbero unite per preservare i propri interessi comuni.¹³⁸ Ma ciò non avvenne, poichè si svilupparono proprio gli ufficial-nazionalismi, espressione di politiche conservatrici e reazionarie, ma tuttavia forme di nazionalismi storicamente impossibili, finchè non ne apparve una declinazione linguistico-popolare, in quanto furono una reazione dei gruppi di potere, dinastici e aristocratici, che rischiavano di essere esclusi o emarginati dalle immaginate comunità popolari.¹³⁹ L’ufficial-nazionalismo, servì, in ultima analisi, a nascondere le discrepanze tra nazione e regno dinastico.¹⁴⁰ La contraddizione fu che alcuni popoli dovettero subire tentativi di amalgamazione delle loro identità culturali a quella dominante, senza poter tuttavia partecipare alle classi che avrebbero amministrato lo Stato, definito da quell’entità dominante. Come nota Hobsbawm, si trattò di un monopolio linguistico mascherato da definizione non linguistica della nazione.¹⁴¹ Tuttavia sul piano della politica, fossero corrette o meno le implicazioni nazionali della lingua, fu chiaro che queste non potevano essere trascurate, poichè sulle lingue, pur essendo queste state considerate dagli individui semplici caratteristiche culturali, prive di alcuna valenza politica, veniva fatta valere una identificazione di carattere ideologico-politico con precisi obiettivi nazionali, e che, come tale, la lingua stava diventando un fattore importante nell’ambito della diplomazia internazionale.¹⁴²

I sentimenti che permettevano una identificazione identitaria dei popoli videro crescere dunque la loro importanza, accompagnata da una sempre più precisa, ma non per

¹³⁶ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 114

¹³⁷ O. Jaski, *The Dissolution of the Habsburg Dynasty*, cit., p. 135

¹³⁸ O. Bauer, *Werkausgabe*, Vol. I, p. 482

¹³⁹ B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 116

¹⁴⁰ Ivi, p. 117

¹⁴¹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 113

¹⁴² Ivi, p. 114

questo legittima, specificazione dei criteri di appartenenza ad un'entità che si definisse in senso nazionale. La crescita dell'importanza del criterio linguistico intorno alla metà del secolo XIX è solo uno dei sintomi di una necessità prodotta dalle condizioni storiche, in particolare da quelle esigenze tecniche a cui il moderno Stato amministrativo era a sua volta sottoposto, di definire le identità nazionali. Così la lingua comportò negli individui una scelta politica. In quell'era di ufficial-nazionalismi, nessuno si mostrò particolarmente entusiasta di questa equazione che riuniva lingua e nazionalità. Non lo erano i nazionalisti, perchè impediva che chi parlava una determinata lingua in casa potesse poi optare per un'altra nazionalità, nè i governi, in particolare quello asburgico, perchè si trovavano così a dover affrontare una questione che non sapevano risolvere.¹⁴³ Ma quando i movimenti nazionalisti si svilupparono in maniera molto più massiccia rispetto alle epoche precedenti, i criteri linguistici ed etnici assunsero un valore interamente plasmabile in base alle necessità di un particolare movimento. I nazionalismi, per costruire le identità nazionali, fecero deliberatamente riferimento a costruzioni che permettevano la distinzione dei popoli in base alla lingua o all'etnia, anche quando questo era in molti casi un elemento di novità. Nei Balcani, ad esempio, se il criterio linguistico risultava solo parzialmente applicabile per definire le appartenenze nazionali, i movimenti adoperarono allora criteri di tipo religioso, storico ed etnico che tuttavia presentavano le stesse caratteristiche inventate e costruite. L'importante, era costruire un nazionalismo che richiedesse e rivendicasse il controllo dello stato, fosse per motivi linguistici, o etnici, religiosi o razziali, erano comunque problemi di potere, di status, di carattere politico ideologico e non di lingua o cultura.¹⁴⁴ Una conferma da questo punto di vista proviene dalla considerazione che la lingua in sè non costituiva un problema politico di rilievo nè presso gli strati elevati della società, nè presso la massa del popolo lavoratore. Piuttosto la lingua va considerata come un investimento delle classi inferiori in funzione della loro promozione sociale. Il momento cruciale della trasformazione di una lingua in possibile investimento vantaggioso, è dato alla fine del 1800 dalla sua introduzione quale lingua d'istruzione secondaria, tramite la quale rendere possibile la mobilità sociale. In tal modo quest'ultima veniva strettamente connessa alla nazionalità linguistica. L'evoluzione linguistica venne ad accentuare

¹⁴³ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 115

¹⁴⁴ Ivi, p. 128

l'inferiorità e la precarietà caratteristica dei bassi strati della società, rendendo particolarmente interessante per loro il nuovo nazionalismo.¹⁴⁵ Quest'ultimo conobbe infatti quella importantissima fase, che si concluse nel 1918, in cui ancora non si era cristallizzato presso larghe masse popolari sotto forma di coscienza permanente, ma piuttosto come legato al conflitto che opponeva le classi della società. Fino al momento in cui la prospettiva dei governanti non fu costretta a scegliere tra un'Europa wilsoniana ed una sovietica, insomma, nei nazionalismi prevalse il desiderio di trasformazione sociale.¹⁴⁶ I popoli europei dopo la prima guerra mondiale hanno stretto con il binomio 'ideologia nazionale ed identità' una connessione fondamentale, che prima non gli apparteneva, e di cui tantomeno se ne sentiva il bisogno. Le condizioni economiche e sociali portarono al trionfo dell'aspetto borghese della nazione, quello che la vedeva come 'economia nazionale'¹⁴⁷, che adoperò linguaggio, territorio, religione, relazioni economiche, autorità politica ed origine razziale come gli strumenti per raggiungere l'obiettivo, ma nessuno di questi come decisivo o indispensabile.¹⁴⁸ Lo Stato aveva accresciuto la sua importanza in maniera esponenziale durante le guerre, in particolare in maniera economica, ed era riuscito a fornirsi, attraverso mezzi di comunicazione neanche paragonabili alla semplice stampa, degli strumenti per standardizzare, omogeneizzare e trasformare, e anche, s'intende, utilizzare per i propri interessi, le ideologie popolari. La storia, e le sue interpretazioni, furono pervase da aspirazioni monolitiche, che hanno innescato le volontà autonomiste e separatiste di quelle minoranze minacciate all'interno di entità nazionali o sovranazionali, richiamandosi ad un'idea di omogeneità che prima ancora di non essere auspicabile, appare decisamente autodistruttiva.¹⁴⁹ Così il concetto di autodeterminazione non può offrire, come programma generalizzato, alcuna soluzione ai problemi e alle frenesie identitarie, sintomi della crisi dinastica o dello sviluppo capitalista, proprie di coloro che sperano di risolverle in quella irresistibilmente desiderata costituzione di Stati-nazione omogenei.¹⁵⁰

¹⁴⁵ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 137

¹⁴⁶ Ivi, p. 149

¹⁴⁷ Ivi, p. 158

¹⁴⁸ E. Kamenka, *Political Nationalism, the Evolution of the Idea*, cit., p. 12

¹⁴⁹ E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, cit., p. 219

¹⁵⁰ Ivi, p. 220

Se ci si è spinti così lontani, o così vicini, alla nostra contemporaneità, è perché crediamo che nella storia, e nella sua comprensione, si possano trovare gli strumenti per discernere la natura dell'identità dei popoli, o dei cittadini del mondo di oggi. Joseph Roth ci consegna la sua rappresentazione e dunque la sua comprensione degli stessi problemi identitari, declinati però secondo la coscienza storica di un'altra epoca, quella in cui i sentimenti d'appartenenza non si sono acuiti in direzione nazionale, finché i miti dei popoli, a cui questi facevano riferimento, non si sono uniti al 'principio di nazionalità'. E quando il senso storico della memoria comune andava in opposizione a tale richiamo nazionale, questa fu traslata e ignorata, o sotterrata, o inventata. I secoli che hanno visto la nascita dei nazionalismi si caratterizzano, nella storiografia, in relazione alla necessità politica della realizzazione dello Stato-nazione, ma la narrativa mostra quali furono le circostanze e le forze che spinsero i sentimenti e le aspirazioni identitarie delle masse a prendere tale forma. L'analisi delle origini della forte crisi identitaria dei popoli del centro Europa, e la considerazione delle sensazioni degli uomini a cui veniva costruito il bisogno di definirsi in una fedeltà di tipo nazionale, risultano essere strumenti necessari per ammettere la possibilità, per lo meno a livello individuale, della risoluzione delle contraddizioni tra mito e realtà, e tra identità e mistificazione, di tali costruzioni identitarie. 'La marcia di Radetzky' risolve queste Ironie della storia, e tale risoluzione si riflette nella preistoria della contemporaneità, ovvero nel comprendere la dissoluzione della sacralità imperiale, sulla quale si afferma e si sviluppa la cultura dell'atomizzazione della società borghese e delle ideologie nazionali. Concludiamo con quest'ultimo passaggio, che porge alla nostra coscienza il valore di questa memoria totale: *“Allora, prima della grande guerra, [...] non era ancora indifferente il fatto se un uomo viveva o moriva. Se uno era cancellato dalla schiera dei terrestri, non veniva subito un altro al suo posto per far dimenticare il morto, ma, dove quello mancava, restava un vuoto, e i vicini come i lontani testimoni del declino di un mondo ammutolivano ogniqualevolta scorgevano quel vuoto. Se il fuoco portava via una casa dall'isolata di una strada, il vuoto lasciato dall'incendio rimaneva a lungo. Poiché i muratori lavoravano lenti e attenti, e vicini più prossimi, come i passanti casuali, quando davano uno sguardo allo spiazzo vuoto si rammentavano della forma e delle mura della casa scomparsa. Così era allora! Tutto ciò che cresceva aveva*

bisogno di un lungo periodo di tempo per crescere; e tutto ciò che finiva aveva bisogno di un lungo periodo di tempo per essere dimenticato. Ma tutto ciò che un giorno era esistito aveva lasciato la sue tracce, e in quell'epoca si viveva di ricordi come oggigiorno si vive della facilità di dimenticare''¹⁵¹

¹⁵¹ J. Roth, *La Marcia di Radetzky*, cit., p. 146

Conclusione

Il lavoro svolto, e l'intento di tale tesi, si definisce nel volersi inserire nello schema che si propone di risolvere una profonda questione. Hayden White ha definito tale problema come il liberarsi dal 'peso della storia'. Esso ha origine dalla voluta ingenuità metodologica¹ con la quale la storia, a partire dall'Illuminismo, ha costruito il passato. Tale caratteristica risponde alla volontà degli storici che hanno prodotto quella storiografia, che si è inizialmente definita 'realista' e che si è trasformata in 'storicismo', di porre la storia in un campo che fosse a metà tra la scienza e l'arte, così che la sua formulazione potesse essere partecipe di entrambe, ma esser sottoposta alle restrizioni di nessuna delle due. Invece, le regole della storia vennero definite in relazione alla 'nefanda' filosofia della storia. Dove gli storici dovevano provare ad ottenere una comprensione oggettiva della verità storica attraverso una strutturazione e un tentativo di costruire un ordine nell'universo dei fatti avvenuti nel passato, i filosofi si intrattenevano in speculazioni ed in immaginazioni, scarsamente o per nulla, legate al campo della realtà e dell'autorità propria dei dati storici. White critica questa distinzione, e questa 'malata' definizione della storia come disciplina posta tra arte e scienza e separata invece dalla filosofia della storia. Poichè, di fronte all'incapacità di quella storiografia di indagare gli strati più profondi della coscienza umana, e alla sua volontà di non utilizzare i modi contemporanei di rappresentazione letteraria, lo storico tornò a sostenere che in fondo la storia è una semi-scienza, che i dati storici non si prestano a una libera manipolazione artistica, e che la forma della narrazione non è un problema di scelta, ma è imposta dalla natura stessa dei materiali storici.² Tra i non storici, scrive White, crebbe allora l'opinione che lontano dall'essere il desiderabile *medium* tra arte e scienza, lo storico fosse un irrimediabile nemico di entrambe. Non solo, dopo la prima guerra mondiale, questo tipo di storiografia mostrò i suoi limiti. Quando gli storici non si limitarono a ricalcare gli slogan dei governi

¹ H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», Vol. 5, No. 2, 1966, p.112

² Ivi, p. 111

riguardanti gli intenti criminali del nemico, si rifugiarono nel sostenere che nessuno in fondo aveva voluto la guerra, ma che essa, semplicemente accadde.³ Questa sembrò più che una giustificazione della guerra, un'ammissione del fatto che nessuna spiegazione, per lo meno in campo storico, fosse possibile. La modernità si ribellò a tale incapacità di comprensione storica, e cominciò a cercarne le ragioni. Si giunse a capire allora, che si sceglie il passato come si sceglie il futuro. Il passato storico è ciò che noi decidiamo di ricordare, esso non esiste oltre la coscienza che ne abbiamo. Esso è, nel migliore dei casi, un mito, che giustifica la nostra scommessa nel futuro, e nel peggiore, una bugia, ovvero una razionalizzazione retrospettiva di cosa si è diventati attraverso le nostre scelte.⁴ La storia venne vista come il peso imposto sul presente dal passato, sia nella forma di istituzioni, idee e valori superati, sia in quel modo di guardare al mondo che giustifica e ammette l'autorità di tali entità ereditate. Lo storico apparve come il portatore della malattia che fu motivo, e nemesi, della civiltà del secolo XIX. Si pensò che solo liberando l'intelligenza umana dal senso della storia, si potesse essere in grado di confrontarsi in modo creativo con i problemi del presente. Tutto ciò, tuttavia, non considerava l'arma inconsapevole nelle mani dello storico, la quale sarebbe stata la facoltà sulla cui rivalutazione e considerazione White avrebbe puntato per tentare di liberarsi dal 'peso della storia'. Se “*the burden of the historian in our time is to re-establish the dignity of historical studies on a basis that will make them consonant with the aims and purposes of the intellectual community at large, that is, transform historical studies in such a way as to allow the historical to participate positively in the liberation of the present from the burden of history*”⁵, allora l'analisi e l'uso consapevole dell'immaginazione storica che ne sarebbe derivato, sarebbero stati ciò che avrebbero permesso tale liberazione. Dunque, bisogna ammettere che lo studio del passato, inteso alla maniera di quel realismo storicista, come un fine in se stesso, sia un illogico ostruzionismo, una volontaria resistenza di tentare di avvicinarsi al mondo presente considerando tutta la sua stranezza e misteriosità. Chi studia la storia in questo modo, può apparire solo come un *antiquario* o come una sorta di necrofilo culturale, come qualcuno che trova nella morte e nella dissoluzione un valore che

³ H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», cit., p. 120

⁴ Ivi, p. 123

⁵ Ivi, p. 124

mai potrà trovare nel vivere.⁶ Ora, attribuire valore allo studio del passato, deve essere un modo di fornire prospettive sul presente e sul futuro, e perciò evitare di fuggire il confronto con le tecniche di analisi e rappresentazione a cui la scienza e l'arte moderna sono pervenute nel loro comprendere le operazioni dei processi della coscienza e della società. Ciò, è quello che si è tentato di fare in questa tesi. Gli storici, invece, ad un certo punto, nella metà del diciannovesimo secolo, sono rimasti bloccati in concezioni di arte e scienza che sia gli artisti, sia gli scienziati, hanno progressivamente abbandonato, nel tentativo di capire i cambiamenti del mondo, nelle percezioni interne ed esterne offerte dal processo storico stesso. Su queste concezioni passate di oggettività, gli storici hanno continuato a trattare i fatti come se fossero 'dati', rifiutando di riconoscere che essi erano invece trovati e costruiti in base al tipo di domande che l'investigatore pone ai fenomeni che l'hanno preceduto. Ciò, è stato quello che si tentato di spiegare in questo lavoro. Bisogna evitare che la storia, la sua costruzione e il suo studio, torni ad essere ciò che aveva portato Nietzsche a definirla un lusso superfluo e costoso della comprensione. Egli, secondo White, odiava la storia più di quanto odiasse la religione. La storia ha promosso un debilitante *voyeurismo* nell'uomo, facendolo sentire come se fosse l'ultimo arrivato in un mondo in cui tutto ciò che valeva la pena fare, fosse già stato fatto, minando il suo impulso di elevazione eroica che avrebbe potuto dare un significato, precisamente umano, ad un mondo assurdo.⁷ Senza il bilanciamento degli impulsi Dionisiaci e Apollinei, la storia sarebbe stata in grado di giustificare tutto, o nulla, lasciando il gioco all'amara Ironia. L'irrefrenabile senso storico, spinto alle sue estreme conseguenze logiche, estirpa il futuro, distrugge le illusioni e deruba le cose esistenti dell'unica atmosfera in cui esse possono vivere.⁸ Il problema è posto: come potrebbe un individuo vivere con una storia spiegata e costruita in intreccio nel modo Ironico, senza cadere in quella condizione di disperazione, che Nietzsche ha scongiurato solo ritirandosi nell'irrazionalità?⁹ Necessitiamo di una storia che possa educarci alla discontinuità come mai prima, poichè questa, le rotture ed il caos sono il nostro destino.¹⁰ Se, come ha detto Nietzsche, 'abbiamo l'arte per non morir di

⁶ H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», cit., p. 125

⁷ Ivi, p. 116

⁸ F. Nietzsche, *Thoughts out of Season*, Part II, Chap. 1.7

⁹ H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 378

¹⁰ H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», cit., p. 134

verità', allora abbiamo anche la verità per non fuggire in un mondo la cui seduzione sia solo la creazione dei nostri desideri, e nient'altro. La storia può umanizzare l'esperienza solo se rimane sensibile al più generale mondo del pensiero e dell'azione, dal quale esso procede, e al quale esso ritorna.¹¹

Saper riconoscere la prospettiva Ironica significa fornirsi delle basi per trascenderla, così che si potrà mostrare che l'Ironia è solo una di un numero possibile di prospettive possibili sulla storia, e che ognuna di questa ha buone ragioni per esistere su un livello di coscienza poetico e morale. L'attitudine Ironica inizierà a non essere più considerata come prospettiva *necessaria* dalla quale osservare il processo storico, e in questo bisogna riconoscere alla narrazione il ruolo di strumento indispensabile, attraverso il quale cogliere ogni aspetto storico e metastorico dell'interpretazione data. Gli storici e i filosofi della storia saranno allora liberati e liberi di concettualizzare la storia, di percepire i suoi contenuti, e di costruire impostazioni narrative dei suoi processi in qualunque modalità di coscienza sia più consistente con le loro aspirazioni morali ed estetiche¹², ed dunque è per questo motivo, e per quelli sopra spiegati, che la narrazione è stata posta al centro dell'analisi di questa tesi. La storia, in questi nuovi termini, diviene la base necessaria di un impulso modernizzatore, arriva ad indicare non tanto il passato, ma quel processo che mette in rapporto passato, presente e futuro in un complesso flusso di divenire, che è ad un tempo causato dall'azione umana, e al tempo stesso crea o determina i limiti di quell'azione.¹³

Se i programmi nazionali dei popoli balcanici nacquero, come mostrato, da una precisa modalità di comprensione della storia, e dall'unione di tale approccio storico con il principio di nazionalità, capiamo allora come lo storicismo rafforzò gli impulsi per la formazione delle identità nazionali, ovvero, attraverso il ricorso a miti originari, alla loro sottomissione alle pretese di legittimità delle nazioni, e dunque a un preciso utilizzo della memoria comune, il quale si avvicinò alla mistificazione. L'argomentazione storica costituì lo strumento per promuovere obiettivi nazionalistici, fissando la coscienza nazionale dei popoli balcanici su archetipi che si intrecciavano all'idolatria verso la nazione e alla fiducia

¹¹ H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», cit., p. 134

¹² H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, cit., p. 434

¹³ H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», cit., p. 134

cieca nelle nebulose ideologiche.¹⁴ La natura fittiva di questa operazione di richiamo ai miti, e alle antiche ascendenze, viene mostrata ne' 'Il ponte sulla Drina', in 'Migrazioni', e ne' 'La marcia di Radetzky'. Tali romanzi hanno potuto mostrarci in primo luogo in che misura l'Ironia potesse pervadere non solo la coscienza storica di quelle epoche, ma anche il senso storico con il quale la contemporaneità si riferisce a quei tempi. In secondo luogo, questi romanzi hanno reso chiare le modalità di concettualizzazione che questa Ironia ha imposto sull'uomo nel suo approccio verso il futuro, definendone i limiti, le paure e addirittura l'incapacità di pensarlo. Ivo Andric ci ha indicato sia con quale comprensione bisogna affrontare il passato ed il presente, sia l'importanza del reale valore umano mantenuto dalle leggende e dalla coscienza collettiva, così da render possibile pensare il futuro. Ma la paura di quest'ultimo, ad un certo momento della storia dell'umanità, ha pervaso le coscienze umane, producendo la creazione delle isterie identitarie e dei paradigmi nazionali di sviluppo, costringendo l'uomo alla sottomissione ad essi, e ponendo in atto il trionfo dell'Ironia sull'utopia dell'uomo, di cui la *melancholia* irrisolvibile di Milos Crnjanski ne sostanzia l'entità. Joseph Roth, infine, ci ha reso possibile afferrare che tuttavia, la nostra utopia si basa sul valore che attribuiamo al passato, ovvero sulla nostra precisa comprensione della storia, e che è su questa, che dobbiamo imporre la necessità di pensare liberamente e utopicamente il futuro.

¹⁴ D. T. Batakovic, *Il mosaico balcanico tra Realpolitik e 'Scontro di civiltà'*, in «Limes», n.3/95, Luglio-Settembre, p. 76

Bibliografia

- R. Alexander, *Narrative Voice and Listener's Choice in the Prose of Ivo Andric*, in W. S. Vucinich, «Ivo Andric Revisited: The Bridge Still Stands», University of Berkeley Press, Berkeley, 1995, pp. 200-231
- B. Anderson, *Comunità immaginate*, Manifestolibri, Roma, 1996
- I. Andric, *Il ponte sulla Drina*, Arnoldo Mondadori, Verona, 1962
- I. Andric, *Racconti di Bosnia*, Newton, Roma, 1995
- I. Andric, *Racconti di Sarajevo*, Newton, Roma, 1993
- A. Bance, *Introduction*, in «The Radetzky's March», EveryMan, London, 1996, pp. i-xxx
- J. S. Bankovic, *Sumatraism and Expressionst Firmament of Crnjanski's Literary Creation*, in «Serbian Studies», Vol. 7, No. 1, Primavera, 1993, pp. 19-32
- R. Barthes, *Jeunes chercheurs*, in «Communications», 19, 1972, pp. 1-5
- D. T. Batakovic, *Il mosaico balcanico tra Realpolitik e 'Scontro di civiltà'*, in «Limes», n.3/95, Luglio-Settembre, pp. 75-85
- M. Bloch, *Apologia della storia, Mestiere di Storico*, Einaudi, Torino, 2009
- D. Bronson, *The Jew in Search for a Fatherland: The Relation of Joseph Roth with the Habsburg Monarchy*, in «The Germanic review», Vol. 54, Spring, 1979, pp. 54-61
- H. Bogdan, *Storia del Paesi dell'Est*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1991
- M. Crnjanski, *Migrazioni I*, Adelphi, Milano, 1992
- A. Dirk Moses, *Hayden White, Traumatic Nationalism, and the Public Role of History*, in «History and Theory», Vol. 44, No. 3, Oct. 2005, pp. 311-332

- J. V. A. Fine, *Le radici medievali-ottomane della società bosniaca moderna*, in Mark Pinson (a cura di), «I musulmani di Bosnia», Donzelli, Roma, 1995
- H. G. Gadamer, *Il problema della coscienza storica*, Guida, Napoli, 2004
- E. Gellner, *Nations and Nationalism*, Itacha Cornell University Press, Oxford, 1983,
- E. D. Goy, *The Work of Ivo Andrić*, in «The Slavonic and East European Review», Vol. 41, No. 97 (Jun., 1963), pp. 301-326
- Carlton J. Hayes, *Nationalism. Historical Development*, in Edwin R.A. Seligman, «Encyclopaedia of the Social Sciences», New York, 1933, vol. 11
- E. J. Hobsbawm, *Nazioni e Nazionalismi dal 1780*, Einaudi, Torino, 1991
- E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1987
- O. Jaski, *The Dissolution of the Habsburg Dynasty*, Chicago: University of Chicago Press, 1952
- E. Kamenka, *Political Nationalism, the Evolution of the Idea*, in Eugene Kamenka (edited by), «Nationalism», Australian National University Press, 1973, pp. 1-20
- D. Kujundzic, *The early Crnjanski: the Unbearable Lightness of Writing*, in «Serbian Studies», Vol. 5, No. 4, Inverno, 1990, pp. 55-67
- C. Magris, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Einaudi, Torino, 1971
- H.I. Marrou, *La conoscenza storica*, il Mulino, Bologna, 1988
- V. D. Mihailovich, *The Basic World View in the Short Stories of Ivo Andric*, in «The Slavic and East European Journal», Vo. 10, No. 2 (Summer, 1966), pp. 173-177
- N. Moravcevic, *Ivo Andric and the Quintessence of Time*, in «The Slavic and East European Journal», Vol. 16, No. 3 (Autumn, 1972), pp. 313-318
- N. Moravcevic, *The Theme of the Irreversible Fall in Milos Crnjanski's Migrations*, in «Canadian Slavonic Papers», Vol. 20, No. 3, 1978, pp. 369-379

- G. L. Mosse, *Sessualità e Nazionalismo, Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Bari, 1984
- G. L. Mosse, *La Nazionalizzazione delle Masse, Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1812-1933)*, il Mulino, Bologna, 1975
- W. H. Powell, *Joseph Roth, Ironic Primitivist*, in «Monatshefte», Vol. 53, No. 3, Marzo, 1961, pp. 115-122
- B. Rakic, *The prove is the Pudding: Ivo Andrić and His Bosniak Critics*, in «Serbian Studies», Vol. 14, No. 1, 2000, pp. 81-93
- P. Ricoeur, *Tempo e racconto, Volume 1*, Jaca Book, Milano, 1983
- J. Roth, *La Marcia di Radetzky*, Adelphi, Milano, 1996
- V. Solovyev, *The Justification of the Good. An Essay in Moral Philosophy*, San Pietroburgo, 1897
- K. Tonkin, *Joseph Roth's March into History. From the Early Novels to 'Radetzkyarsch' and 'Die Kapuzinergruft'*, Camden House, Rochester, 2008
- J. Topolski, *Narrare la storia, Nuovi principi di metodologia storica*, Bruno Mondadori, Milano, 1997
- A. Watchel, *Imagining Yugoslavia: The Historical Archeology of Ivo Andric*, in W. S. Vucinich, «Ivo Andric Revisited: The Bridge Still Stands», University of Berkeley Press, Berkeley, 1995, pp. 82-103
- H. White, *Metahistory: The Historical Imagination In The Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2014
- H. White, *The Politics of Historical Interpretation; Discipline and De-Sublimation*, in «Critical Inquiry», Vol. 9, No. 1, Sep., 1982, pp. 113-137
- H. White, *Interpretation in History*, in «New Literary History», Vol. 4, No. 2, Winter, 1973, pp. 281-314
- H. White, *The Burden of History*, in «History and Theory», Vol. 5, No. 2, 1966, pp. 111-134

- H. White, *The Structure of Historical Narrative*, in «Clio», Vol. 4, No. 3, 1972, pp. 5-20
- H. White, *Il testo storico come artefatto letterario*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, pp 15-36
- H. White, *Il valore della narrazione nella rappresentazione della realtà*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, pp 37-60
- H. White, *Teoria letteraria e scrittura storica*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, pp 61-86
- H. White, *La storia come compimento*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, pp 161-172
- H. White, *Catastrofe, Memoria Comune, e Discorso Mitico*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, pp. 139-160
- H. White, *Catastrofe, Una nota sull'Utopia, il Modernismo e la Storia*, in Edoardo Tortarolo (a cura di), «Forme di Storia», Carocci, Roma 1996, pp. 187-191