TAVOLA ROTONDA. Proposte di ricerca in tema di intertestualità. Interventi di A. Barchiesi, A. Grillo, J. Pòrtulas, S. Rossetti Favento, L. Spina, M.G. Bonanno. Riflessioni conclusive di Luigi Enrico Rossi.

Poche volte, come nel corso di questo convegno e soprattutto alla fine di esso, mi sono trovato a interrogarmi con assoluta urgenza sul significato del nostro e del mio lavoro. Cerco qui di formulare il frutto di alcune riflessioni che sono forse in parte mie, ma che debbono la loro esistenza all'incontro, appunto, intertestuale con le relazioni degli oratori.

La ragione dell'urgenza sta nel fatto che questo convegno ha proposto, come tema centrale e anzi unico, l'intertestualità, quello che spesso era ancora ritenuto solo *uno* dei procedimenti delle letterature greca e latina e quindi *uno* dei filoni e dei metodi d'indagine della nostra attività filologica e critico-letteraria. Oggi, dopo la maturazione di questi ultimi decenni favorita anche dai contributi della linguistica, ci siamo chiariti non solo e non tanto che si tratta di un procedimento di *tutte* le letterature, ma soprattutto che è *il* procedimento tipico dell'attività letteraria in sé, che in esso è racchiuso quello che dobbiamo definire lo specifico letterario. Chi scrive letteratura usa una lingua letteraria che si è venuta costruendo attraverso i secoli di una specifica cultura, e 'lingua' significa in questo caso tutte le istituzioni di cui un codice è fatto, e cioè il lessico, il livello di lingua, lo stile, il metro, il genere letterario. Le culture possono essere più d'una, nel senso dell'assimilazione: inutile ricordare la *Graecia capta* per i romani, e ovvia è anche la *lignée* poesia - poesia latina - Petrarca - lirica europea moderna. Tutto questo non può non comportare un rapporto continuo e 'necessario', per usare l'efficace aggettivo usato da Maria Grazia Bonanno nel titolo del suo libro del 1990, con tutti i testi precedenti: l'"allusione necessaria' è lo spazio metaforico in cui vive la connotazione letteraria.

Il rapporto di un testo con i testi che lo circondano si realizza in una prospettiva cronologica che va dal passato di quel testo (paradigmaticità recepita al passivo, per così dire: gli antichi come modello) al presente di quel testo (sintagmaticità del sistema letterario contemporaneo) e finalmente al futuro di quello stesso testo (paradigmaticità agita all'attivo). Quest'ultimo viene comunemente rubricato come fortuna di un testo, e quindi riguarderebbe soltanto i testi che lo seguono: ma è esperienza comune, anche se non sempre teorizzata, che le reazioni degli epigoni aiutano sempre a scoprire nuove valenze dei testi anteriori: «La luce di un testo la possono accendere soltanto altri testi», come ha detto Miralles. Abbiamo capito che l'intertestualità è un corto circuito fra testi che va seguito anche nei suoi aspetti retroattivi, e quindi da Virgilio a Omero, per capirci, oltre che da Omero a Virgilio. Virgilio ci fa capire meglio Omero, ce ne fa scoprire valenze che non avremmo viste. In altre parole, vedo le opere di Virgilio rispetto a Omero come una sorta di meta-letteratura quasi sempre implicita e qualche volta esplicita, che diventa poi anche critica letteraria e storia letteraria.

Ora, il rapporto fra testi *è* lo specifico letterario, come dicevo, perché il codice di un'opera è la lingua letteraria come si è venuta formando, come si sta formando e come si formerà. Il codice letterario si sovrappone al codice linguistico e lo ingloba, come anche la connotazione ingloba in sé la denotazione, modificandola con valenze nuove. La comunicazione letteraria vive del suo codice, che è costituito dalle opere di

letteratura, tutte quelle che un ambiente culturale è in grado di raggiungere e di fare proprie, di metabolizzare. Questo convegno ci ha proposto in modo definitivo la pervasività totale dell'intertestualità. 'Ditelo con i testi', deve essere il nostro motto.

Langue poetica e *parole* poetica. Ci si può trovare di fronte a una generica appartenenza al codice, e allora l'intertestualità è totale nel senso che in un testo agiscono *tutti* i testi di un determinato istituto letterario (il genere epico: il poema epico come architesto), la *langue*. Ma il rapporto fra testi può restringersi, può privilegiare una determinata *parole*, e allora l'intertestualità si intensifica, si concentra: e allora nasce l'allusione, il richiamo preciso, la citazione, la monogamia testuale.

Non è il caso di entrare qui nello spinoso problema di definire che cosa intendiamo per 'testo': diamolo per empiricamente chiaro. Dirò solo che darei meno importanza di quanta ne ha data Edmunds alla distinzione fra testo scritto e testo orale, e certo non parlerei di intertestualità cominciando solo dall'inizio della pratica della scrittura. Questa visione è influenzata troppo dal nostro atteggiamento di fronte alla parola, che per due millenni è stato un rapporto con la parola scritta: il rapporto dei greci dell'età arcaica, cultura orale/aurale, era con la parola parlata e agita, addirittura indipendentemente dal fatto che un testo fosse stato fissato con la scrittura o no, com'è il caso del dramma, che era scritto ma volitava nelle acustiche dei teatri e riviveva quotidianamente nella memoria dei cittadini, i quali godevano a sentirsela ripetere sulle scene e a riconoscerla. Fra il *Telefo* di Euripide (438 a. C.) e gli *Acarnesi* di Aristofane (425) passano tredici anni, il che ci fa capire che la memoria verbale e scenico-tematica dei greci era molto superiore alla nostra proprio per il fatto di trovarsi confrontata con una cultura aurale. La mancanza di un rapporto quotidiano con la scrittura portava a una pratica continua della memoria, a una *manutenzione* della memoria, del tutto paragonabile alla prassi odierna di canticchiare *La donna è mobile*: e, se questo continuava ad esser vero nel V secolo, ancora più vero era stato all'epoca dell'epos arcaico composto oralmente. Edmunds ci ha prospettato solo rapporti fra testi orali e testi scritti e viceversa. Ma vediamo chiaramente che esistono rapporti intertestuali non solo fra Omero e la poesia dell'età lirica (da orale a scritto, ma pur sempre aurale), bensì anche all'interno di Omero stesso (da orale a orale). Senza contare i caratteristici e istruttivi rapporti fra testo e testo nella pratica simposiale del riuso e della *metapoiesis*.

Ed è qui che dobbiamo chiederci: che cosa abbiamo fatto finora, specialmente noi antichisti che lavoriamo su un materiale così intensamente intertestuale? Gli antichi avevano per la tradizione una venerazione che mi piace definire quasi maniacale. Se, alla fine di queste due dense giornate, dovessimo scoprire che nel passato non abbiamo praticato l'intertestualità, ci sentiremmo colpiti da una tremenda crisi d'identità, da un attacco di schizofrenia acuta. Dovremmo dirci «Non so più cosa son, cosa faccio» e dovremmo esclamare, all'opposto di Monsieur Jourdain, «Je n'ai jamais fait de la prose!» In realtà, l'abbiamo sempre praticata, ma forse oggi abbiamo capito che l'intertestualità è tutto. Il pericolo sarebbe quello di praticarla solo episodicamente, come del resto avevano fatto gli antichi, definendola con il campo semantico di *mimesis / zélos* e di *imitatio / aemulatio*, termini che presi alla lettera ci appaiano restrittivi, ma che nella sostanza contengono i concetti fondamentali dell'istituzione letteraria: modello e competizione. Possiamo scaricare sugli antichi solo la responsabilità per l'essere stati noi spesso episodici, perché abbiamo su di loro solo il merito di aver creato un sistema teorico più raffinato, di

essere dei super-scoliasti. Episodica in questo senso è stata l'intertestualità dei filologi positivisti, verso i quali dobbiamo però riconoscere di avere debiti ingenti: hanno raccolto molto materiale, hanno segnalato molti contatti fra i testi, anche se usando il *confer* come segno diacritico indiscriminato. G.B. Conte ha definito molti anni fa questo procedere come 'conferrismo'. Di *confer* ne troviamo a iosa negli apparati delle nostre edizioni critiche e dobbiamo riconoscere che sono in realtà materiali preziosi, ma così come ce li ha offerti la filologia positivistica, e cioè indiscriminatamente e tutti sullo stesso piano, sono soltanto materiali da elaborare: dobbiamo ogni volta saggiarne la pertinenza e la rilevanza, ordinandoli in una graduatoria assiologica che ce ne mostri la funzione precisa. L'intertestualità può essere infatti anche una trappola, quando non si sia in grado di dimostrare che il contatto è storicamente possibile o probabile, e cioè 'necessario' nel senso oggettivo di cui si parlava prima e non solo necessario soggettivamente all'esegeta che vada in cerca di accoppiamenti acrobatici. Salvo poi alle volte mettere del tutto da parte casi di rilevanza a grado zero, come parole e nessi di *langue* comune (e anche di *langue* poetica comune), che non provano affatto il contatto diretto fra testi, e tanto meno il corto circuito. Sembra una regola ovvia: ma non è poi sempre praticata.

Quanto al livello di *coscienza* del rapporto intertestuale, è un problema che non mi pongo, e dirò perché. Se si tratta di codice linguistico in generale, e cioè di *langue*, ho appena sottinteso che l'atto linguistico è al di sotto del livello di coscienza, né è il caso di entrare qui nei complessi problemi di psicologia linguistica (Piaget, per evocare un nome). Se invece si tratta di rapporto di *parole*, penso che sia in condizioni normali impossibile accertare il grado di coscienza, di volontà, di *Kunstwollen* che sottostà a un accostamento intertestuale. Impossibile, mi pare, è la biografia della memoria profonda individuale, ma è anche inutile: anche se un ideale biografo che stesse accanto a Teocrito mi comunicasse che quel determinato accostamento era in lui non cosciente, lo metterei ugualmente fra quelli da registrare. Per una valutazione letteraria ci interessa l'opera che ci sta di fronte, non l'autore.

Per chiudere queste poche note, ho due belle citazioni da offrire, due *bons mots* che ho scoperti di recente. Senza essere riuscito a scoprirne la paternità[1], ho trovato una formulazione: «Tutto quello che non è tradizione è plagio». Non sono sicuro di che cosa intendesse la persona geniale che l'ha creata, tanto più che sono costretto a vederla fuori dal suo contesto, ma ci sento tante valenze, tutte importanti, e posso tentare di offrire almeno una delle esegesi possibili. Un atto di comunicazione che si situi all'interno del codice linguistico comune è plagio nel senso che prende dal codice linguistico parole e nessi con senso denotativo e basta, lasciandole tali e quali; mentre, se si situa all'interno di una tradizione letteraria, la comunicazione diventa creativa in quanto fa vibrare in sé quella tradizione e l'atto, in quanto creatore, è *imitatio* ma non è plagio perché è innovatore. Si potrebbe proporre una traduzione paradossale: «Solo chi imita è originale», dove 'imitare' porta con sé la banalità che consente in superficie l'efficace paradosso, ma si riscatta con il senso di *mimesis* = *imitatio* di cui si parlava prima.

L'altro *bon mot* è di Borges, ed è degno di lui[2]. In un'intervista gli fu chiesto che

1 È - penso - di ambiente iberico (Rafael Alberti?), avendolo io trovato in contesto spagnolo: «Todo lo que no es tradición es plagio». Sarei grato a chi ne scoprisse la paternità.

cosa pensasse di un detto di Gérard de Nerval: «Il primo che operò la similitudine della donna con una rosa era un poeta, il secondo un imbecille». Un poeta così profondamente romantico, in effetti, non poteva che rifiutare programmaticamente il classicismo. E Borges rispose secco, suscitando una risata nell'uditorio: «Il terzo è un classico». Voleva certo dire non solo che un poeta vive all'interno della tradizione, ma anche - se vogliamo dare senso pregnante alla sua battuta - che chi vive nella tradizione è un poeta.

Quelli che qui seguono sono solo i miei appunti presi dalle relazioni, esposti nell'ordine in cui le relazioni stesse sono state tenute.

Edmunds ci ha richiamati alla storia della parola, che è della Kristeva (1966), e alle formulazioni teoriche di quelli a cui la Kristeva stessa si riferiva, come Ph. Sollers. Tutto appare quindi molto recente, ma non ci ha dato la preistoria del procedimento critico, che - come dicevo - è invece assai lunga, databile fin dal mondo antico. Ci ha fornito una lista di varie problematiche dell'intertestualità, come tipologia, funzione, livello (parole e nessi *versus* genere), aspetti metapoetici (espliciti), intenzionalità; ci ha proposto varie definizioni di testo, lasciando capire la sua simpatia per quelli non tradizionali, ma in sostanza operando principalmente (come senza danno facciamo quasi tutti noi) con quella tradizionale che è storica e storicistica.

La **Bonanno** ha il merito non solo di averci dato ulteriori precisazioni teoriche e la loro storia, ma anche di averci restituito una buona coscienza filologica: l'esplorazione della opacità di ogni testo è proprio compito del filologo, o, come lei ha detto, del «lettore-filologo», che si serve di strumenti antichi per risultati alle volte sorprendentemente nuovi, frutto anche - vorrei aggiungere - di quella buona coscienza oggi ritrovata. La sua lettura raffina le precedenti letture di Callimaco fatte su Omero, ma scopre anche nuove valenze in Omero stesso, guidata dalle alchimie di Callimaco. Il testo proiettato nel futuro, il testo infinito di Barthes: vorrei prendere un'immagine dal nostro laboratorio storico-letterario, quella del ciclo epico, e parlare del ciclo perenne dei testi.

Barchiesi ci ha presentato alcuni epici romani còlti nel loro divincolarsi, esplicitamente dichiarato e vittorioso, fra le reti dei loro architesti e testi, comportandosi da veri Protei che sanno resistere ai lacci e che si offrono, ben coscienti, all'applauso. Fra le sue mantisse di riflessione mi ha colpito il coraggio, ovvero l'eliminazione del troppo consueto pudore, con cui ha proposto la necessità del giudizio di valore di un testo (la cultura e l'abilità di un autore, per dirla in modo semplice)[3]. Perché i nostri pudori? - mi chiedo: forse (e rispondo per me) come reazione all'estetica crociana dell'interiezione «quanto è bello!». Leggendo molti anni fa l'*Aegritudo Perdicae*, prodotto di ambiente draconziano del V sec. d.C., mi colpì quanto risultasse difficile praticarvi la critica testuale a causa delle modeste qualità dell'autore, del quale è a volte impresa disperata identificare le intenzioni: correggendo o integrando testi del genere, la coerenza si rischia di crearla, non di restaurarla, tradendo il nostro

2 L'ho citato nella mia *Letteratura greca*, Firenze 1995, 9. L'ho ricavato dal periodico Vuelta, 117, 1986, 31. Sono grato a Lucio Ceccarelli per avermelo segnalato.

3 Ne ho parlato, ad altro proposito, nella relazione *Letteratura di filologi e filologia di letterati* nel convegno *Poeti e filologi, filologi-poeti* tenuto a Brescia il 26-27 aprile 1995 per l'Università Cattolica di Milano.

mestiere. L'interiezione viene più facile al negativo: «quanto è brutto!». Siamo al confine con i centonari, veri facchini dell'intertestualità. Noi abbiamo bisogno di operare - insomma - con opere belle: e Barchiesi ci mostra, in una veloce retrospettiva storica, che abbiamo progressivamente allungato il canone delle opere belle.

A **D'Ippolito** siamo grati per un panorama storico dei metodi e degli studi che informa esaustivamente sulla ricca area italiana, comprendente sia classicisti sia italianisti e critici letterari, e lui stesso vi ha contribuito con vari lavori. Ha ulteriormente riflettuto su implicazioni teoriche e su strumenti di lavoro. Utili alcune formulazioni, come la vecchia *Quellenforschung* come 'fase statica' e la successiva 'fase dinamica' che confluiscono nell'attuale fase più matura. La parte esemplificativa tocca testi come Omero, Mimnermo, Virgilio, Sinesio, Nonno e i Vangeli, su cui mette alla prova i suoi strumenti e la sua terminologia (alle volte forse troppo frantumata, ma è solo un mio parere). Molto interessanti sono le sue considerazioni, basate su precise formule, sulla mancanza di una consapevolezza di genere autonomo nel caso del romanzo, che veniva sentito come una propaggine della storiografia.

Rösler ci ha guidati, con l'escrologia, in un intreccio di rapporti fra giambo arcaico, tragedia e commedia, impostando una contestualità rituale che era quella delle feste delle Tesmoforie. Come fa da tempo, parte dai testi e ci apre delle prospettive sul più ampio contesto culturale in cui nascono. Si può ben parlare qui di una strategia ormai da molti anni predicata e praticata da G.B. Conte, la 'sociologia delle forme'.

Judet de La Combe ha affermato, giustamente, che «un testo è l'*indice* di un altro»: vorrei solo dire che è 'un *lessico* di *tutti* gli altri', dove, nel nostro uso, 'lessico' *spiega* le parole, mentre 'indice' ne sarebbe solo l'elenco. Ci guida attraverso un percorso esegetico che è obbligato: le difficoltà del testo di Eschilo si risolvono soltanto con un appropriato riferimento a Omero, al quale il tragediografo si rifà per affermare sia la propria prossimità sia la propria distanza rispetto all'epos passando attraverso la lirica: Eschilo assimila in tragedia la forma dell'elogio lirico e la sostanza del dolore epico, e cioè Eschilo come 'allegoria' di Omero. Mi piace ricordare qui il *Los-von-Homeros* di G. Björck[4], e cioè il progressivo allontanarsi da Omero di tutti i testi che lo seguono.

Kuch ha presentato la panoramica di un tema narrativo molto popolare, quello della battaglia di Salamina, offrendoci una falsariga su cui potremo meglio impostare proposte di rapporti fra testi.

Pretagostini ci ha fatto vedere più le differenze che le somiglianze, queste ultime da sempre notate, nel primo episodio di una lunga catena intertestuale, quello dell'investitura poetica in Esiodo e in Callimaco. L'investitura è episodio reale in Esiodo, ma sogno in Callimaco, per tendenza realistico-razionalistica; le muse dettano al primo, mentre il secondo pone domande e ottiene risposte, in omaggio a una poetica che si propone come più piena d'iniziativa, innovatrice. Due dettagli che non sono né casuali né insignificanti, e che, una volta individuati, sono in perfetto accordo con la nuova cultura. Il poeta alessandrino è sorvegliato, quasi ossessionato dalla volontà di funzionalizzare tutto: sta a noi scoprire le sue sottili strategie.

4 G. Björck, *Das Alpha impurum und die tragische Kunstsprache*, Uppsala 1950, 217 e *pass*.

Zimmermann ha scoperto l'ideologia letteraria di Longo Sofista nell'opposizione a Platone, con la quale viene promossa l'arte a scapito della natura; e nell'opposizione a Tucidide, con la quale viene promosso il racconto fantastico a scapito dell'evento storico, e il riferimento è esplicito perché anche il suo romanzo viene da lui chiamato *ktêma*. Il romanzo riflette su se stesso e si crea uno statuto tutto suo, non rinunciando a riferirsi alle antiche autorità e ai loro testi, sia pure per capovolgerle.

Flores ci conduce con la guida dei nostri strumenti filologici (linguistica, *histoire du mot*, critica testuale, storia delle religioni) in un rifrangersi dei testi da Omero a Livio Andronico a Gellio e in direzione opposta, non senza conseguenze storico-esegetiche sullo *status* dell'epica romana arcaica. I rapporti intertestuali consentono ovviamente di fare anche storia: e sono storia, perché sono letteratura.

Perutelli ci ha presentato prima un Orfeo agli Inferi virgiliano, patetico (come da poetica virgiliana) e sintetico (come da poetica dell'epillio vicino alle sue origini: epica in scorcio); e poi un Orfeo agli Inferi ovidiano, razionalista secondo il nuovo atteggiamento ovidiano e narrativamente più diffuso, più epico nel senso della grande narrazione epica che non lascia vuoti e che esige che vengano riempiti i vuoti lasciati dall'epillio virgiliano (fu H. Fränkel che ci prospettò tanti anni fa il 'pieno' narrativo dell'epica arcaica). Abbiamo visto come il rapporto intertestuale sia continuamente sottolineato da Ovidio con riferimenti alle volte quasi del tutto espliciti e alle volte con la volontà *ostentata* di fare diversamente dal modello.

Miralles ci offre un *tour de force* col quale affronta i maledettamente oscuri coliambi di Persio. Anche qui vengono mobilitate le armi della filologia, diciamo, più tecnica: critica testuale (*lambunt/ambiunt*), esegesi delle parole, criteri compositivi (posizione dei coliambi all'inizio o alla fine). Miralles non si dispiacerà se dico che il testo da lui affrontato non è di quelli che metteremmo nel canone dei belli, secondo quanto dicevamo prima: anzi, questo non fa che aumentare il nostro debito verso di lui per il fatto di aver cercato di chiarirlo almeno in parte.

Guerrini ci ha offerto un'altra delle sue prestazioni iconologiche, nelle quali è ormai uno specialista, illustrando i modi di un'epoca, come il Rinascimento, fervidamente impegnata a una intertestualità che travalica i confini fra codice letterario e codice figurativo. Alle origini delle stilizzazioni iconologiche troviamo sempre, con la sua guida, dei testi: ed è un procedere dal testo all'immagine per un pubblico che non legge ancora e che preferisce vedere (ce lo ricorda Auerbach) piuttosto che ascoltare. Per di più la figura si alimenta alla parola di generi e di di epoche diverse: Virgilio, Properzio, Lattanzio.

Questo convegno ha trasformato materia tradizionale di studio in un plesso incandescente di nuove idee e di nuove esigenze. Vorrei dar voce a una di queste esigenze. Si è parlato in prevalenza di rapporti fra testi letterari. Ma una cultura vive in una continua diffrazione e rifrazione reciproca di testi letterari e di testi figurativi: questo è molto vero oggi, specie dal momento in cui è nato il cinema, a cui si è poi affiancata la televisione con una grammatica figurativa ancora in tumultuosa formazione; ma è stato vero sempre, sia nel mondo antico sia nei lunghi secoli della grande arte figurativa europea. La relazione di Guerrini è stata esemplare in questo senso. Rivolgersi sistematicamente ai rapporti fra letteratura e arte figurativa, nell'ambito del nostro mondo antico, comporta il riconoscimento della avvenuta

traduzione reciproca dei due codici in termini dell'altro: il poeta che traduce in parole il monumento artistico e l'artista che traduce in immagini il testo letterario. È intertestualità anche questa, che passa attraverso l'adattamento di codici diversi. Pensando ad alta voce, o *currenti calamo*, mi viene di ricordare «la presa di Troia secondo Stesicoro» dell'iscrizione sulla *Tabula Iliaca Capitolina* con tutti i problemi intertestuali che il rapporto fra Stesicoro e l'artista figurativo rappresenta. Non che questi problemi stesicorei non siano stati trattati, tutt'altro: forse l'esempio mi è venuto in mente proprio per la ricchezza di bibliografia recente, fra l'altro anche italiana. Si tratterebbe solo di formalizzare motivazioni e procedimenti: da una parte, per esempio, motivazioni politiche (la presenza centrale di Enea nella *Tabula*) e dall'altra i procedimenti narrativi dell'arte figurativa (soprattutto quelli dei grandi cicli dei templi) confrontati con quelli della parola. Si tratterebbe solo di coordinare sempre più e sempre meglio i risultati del lavoro degli archeologici e dei filologi[5].

Concludo con la formulazione di un ulteriore *desideratum*. A continuazione di quanto si è detto in questo convegno, sarebbe molto utile che si provvedesse a un affinamento ulteriore dei nostri strumenti d'indagine: l'appetito viene mangiando, come si dice. L'intertestualità è tutto, ma è pur vero che è un tutto assai articolato.

Sarebbe bene che si riflettesse in grande e in dettaglio su quelli che sono per noi oggi gli *istituti* dell'intertestualità (allusione, citazione, parafrasi, traduzione, riuso, *metapoiesis*, parodia, satira etc.) e sulle funzioni di questi istituti, partendo sempre da casi particolari con valore esemplare. Ma altrettanto se non addirittura più utile (e mi riferisco a quanto dicevo sopra) sarebbe una *storia* della sensibilità al fatto intertestuale e della valutazione che se ne è data via via fin dall'antichità e fino ai giorni nostri, sfruttando la nostra competenza nel mondo greco e romano e facendo fare assaggi nell'immenso campo delle letterature moderne e della critica letteraria modernistica. Sistema e storia, dunque, o storia e sistema: il chiasmo è necessario, per non dare precedenze a un'indagine piuttosto che a un'altra, dovendosi marciare sempre su doppio binario. Tutto questo è semplicemente un invito a non interrompere quella riflessione che qui abbiamo intensamente praticata e che è necessario periodicamente rinnovare.

Roma — Luigi Enrico Rossi

* * * * *

Nei miei appunti di viaggio congressuale si sono depositate quattro sintetiche tesi, che vorrei presentare alla vostra attenzione perché spero che possano essere accolte come momenti di provvisorio consenso fra studiosi provenienti da esperienze diverse e in cammino verso risultati solo parzialmente concordi. Si tratta della mia risposta a un quesito che è implicito, credo, in tutta l'impostazione di questo incontro di studio: che cosa sta cambiando nelle ricerche sull'intertestualità; quali atteggiamenti critici si stanno affermando a spese di altri in un campo di studio che non è stato 'inventato' da nessuno in particolare e che è antico quanto la critica anzi, più esattamente, quanto la

5 Il recente C. Marconi, *Selinunte. Le metope dell'Heraion*, Modena 1994, spec. 307 ss. è un bell'esempio di applicazione del metodo della traduzione dei vari codici.

poesia e la sua autocoscienza. Ecco dunque quattro momenti che mi sembrano da indicare, come anticipazioni su possibili punti di consenso operativo, e insieme come differenze rispetto al più recente passato della filologia classica.

(i) L'intertestualità non è un oggetto ma un evento; è un rapporto in movimento, una dinamica, una destabilizzazione persino, e non un dato fisso da analizzare, una cosa.

Questo punto, che mi sembra emergere da vari interventi e in particolare dal testo di Judet de La Combe e dall'introduzione di Edmunds, corrisponde al senso comune dei commentatori e degli interpreti, che ben sanno come si possano dare vari tipi di 'istantanea' critica in risposta a un 'evento' intertestuale che si produce come 'in transito' fra un testo e un altro[1]. Molte implicazioni di questa rappresentazione sono ancora da approfondire, ma una per ora mi sta a cuore: dato un testo che si riferisce a un altro testo, non esiste alcuna autorità critica che possa stabilire a priori (a) quanta parte del testo implicato è presente nel testo implicante, e quanta invece 'deve andarsene'; (b) se l'effetto prevalente debba essere un rapporto di similarità o di differenza.

(ii) (collegato al precedente) È illusorio pensare che identificare dei modelli sia soprattutto un modo per restringere e vincolare il significato di un testo. L'esperienza insegna che tracciare dei rapporti intertestuali arricchisce e complica, apre dialettiche e tensioni, più che chiudere e semplificare l'atto dell'interpretazione. L'autocoscienza poetica ci indica la strada: lo scontro fra Enea e Turno nel finale dell'*Eneide* non è solo il ritorno di uno scontro fra paradigmi omerici - Achille *vs*. Ettore - ma anche una lotta fra interpretazioni di questi paradigmi - quale dei due è Achille e quale è Ettore? In quali momenti? E chi ha più ragione? - e una lotta per l'influenza, una disputa in cui il testo virgiliano orienta la lettura di Omero e le possibili letture di Omero influenzano il testo virgiliano. Non c'è molto da stupirsi se l'uccisione di Turno suscita reazioni conflittuali negli interpreti. Dire che Virgilio intende significare qualcosa perché allude a Omero in un certo momento della storia - come è strategia tipica di G.N. Knauer nel suo fondamentale *Die Aeneis und Homer* - significa credere che l'intertestualità si riduca a un messaggio da decifrare, mentre assomiglia, più che a un messaggio, a un codice. Occorre riflettere sul fatto che leggere Virgilio comporta anche leggere Omero: se si legge Omero in modo semplificato, come in qualche misura è necessario dato che il nostro testo principale è Virgilio, non conviene però dimenticare che l'intertestualità coinvolge - al minimo -

[1] Questa concezione dell'intertestualità è testimoniata p.es. dall'uso del termine 'effetti' nel sottotitolo del mio libro su Virgilio e Omero (*La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984), o dal titolo del libro sull'arte allusiva di St. Hinds, *The Dynamics of Appropriation*, Cambridge (in corso di stampa), o dal concetto bivalente di 'possession' in G. Nagy, *Pindar's Homer. The lyric possession of the epic past*, Baltimore 1990; interessante anche la messa a punto di L. Edmunds, *From a Sabine Jar. Reading Horace, Odes 1,9*, Chapel Hill & London 1992, 120 s. «For intertextuality itself is the code... These are not facts that can be isolated from the two poems but are always in *a state of transition* (corsivo mio) from the Greek to the Latin poem. The intertextual code keeps the similarity and the difference in play».

l'interpretazione di due testi, non di uno solo.

(iii) Occuparsi di intertestualità non significa prendere posizione in un dibattito, più o meno implicito, fra letture formalistiche e letture storicistiche dei testi antichi. La polemica tra formalisti e storicisti si è esaurita da tempo[2] e gli ultimi giapponesi appostati nella giungla dovrebbero essere stati avvisati di questo. Non esiste alcuna contraddizione fra leggere un testo 'nella storia' e leggere un testo nella sua dinamica intertestuale. Il confine stesso tra 'forma' e 'contenuto', fra 'impegno' e 'ricerca artistica' è una convenzione altamente nociva per chi vuole fare sul serio storia della letteratura. Non è affatto vero che i testi più densi di intertestualità siano anche i meno legati a un contesto sociale e politico. Può darsi che studiare l'uso di Tucidide in Sallustio sia un'attività separata rispetto a studiare l'allusività dei poeti alessandrini, ma queste due aree hanno anche problemi di metodo in comune, ed è sbagliato etichettare il primo campo come 'storia delle idee' e il secondo come 'arte per l'arte'. Quando leggo la frase di Callimaco «i re vengono da Zeus» (*H.* 1.79) sono grato ai critici che mi fanno vedere il raffinato alessandrinismo della citazione esiodea «i re vengono da Zeus» (*Theog.* 96) ma sono ancora più riconoscente a chi mi fa vedere intorno a questa citazione un problema di mutamenti culturali e politici e di conflitti fra concezioni diverse del rapporto fra poesia, persuasione e autorità: Esiodo diceva anche, nello stesso contesto, «i cantori vengono da Zeus»; Callimaco non itera questa affermazione, e il contesto dell'*Inno a Zeus* di Callimaco lascia pensare che tutta la questione dell'autorità - monarchica, religiosa, poetica - sia un problema ben vivo per Callimaco e i suoi lettori. Il problema di metodo - il valore dell'atto di citare, e il ruolo delle omissioni accanto a quello della citazione esplicita - si intreccia con la 'storia' dei poeti e dei re - i re di Esiodo, i Tolomei. Un convegno sull'intertestualità può essere molte cose, ma certo non è un luogo in cui si afferma il trionfo di un malinteso formalismo su uno storicismo caricaturale.

(iv) Lo studio dell'intertestualità presuppone un certo grado di fiducia nella competenza degli autori che vogliamo analizzare. Questa apertura di credito presuppone a sua volta un riferimento a qualcosa che non amiamo nominare ma che tuttora esiste nei nostri studi: il giudizio di valore.

Vedo in questa sala di Cagliari, novembre 1994, studiosi che hanno dato contributi importanti a testi che per lungo tempo sono stati ingiustamente deprezzati: epica di età imperiale, greca e romana; poesia parodica greca; teatro romano; epigramma; generi 'minori' ellenistici e romani. Studiare meglio questi autori ha significato, di fatto, ampliare il canone; ogni nuova lettura ha fatto emergere la ricchezza dei significati generata dalla competenza intertestuale di autori che fino a poco tempo fa non si ritenevano interessanti, non si ritenevano capaci di questa produttività. Mi pare ovvio dire che i progressi sono sempre ottenuti da critici che in qualche modo 'si fanno piacere' i testi che studiano. La nostra attuale retorica del lavoro critico esclude però che il fine della lettura sia la formazione di un giudizio di valore, di una gerarchia o di un canone. Le storie letterarie evitano sempre più di

[2] Già negli anni '70 un lavoro sul 'dialogo intertestuale' che ha avuto particolare influenza, *Il genere e i suoi confini* di G.B. Conte, si concludeva auspicando una 'sociologia delle forme' che metta in rapporto modelli culturali e allusività poetica.

effondersi sui meriti rispettivi degli autori e dei periodi analizzati. I commentatori si astengono da epifonemi di ammirazione o bacchettate sulle dita. Il linguaggio della critica si è fatto obiettivo.

Curiosamente, la valutazione, che è stata espunta come *meta*, riemerge però come *premessa* del lavoro filologico: come premessa il più delle volte implicita, segreto professionale dei filologi. Proprio per questo non conviene dimenticare che il problema esiste tuttora. La situazione in cui viviamo è in continuo slittamento. Quando ho cominciato a studiare testi greci e latini, un certo modo - chiamiamolo 'ricco' - di studiare la presenza dei modelli nei testi era normalmente praticato per autori come Teocrito, Virgilio e Catullo, già meno per Arato, Apollonio, Lucano e Ovidio, e molto meno per autori come Meleagro, Seneca tragico, Valerio e Stazio. Poi è successo che progressivamente, quasi insensibilmente, il canone deve essersi allargato, e la frontiera continua a spostarsi. Proprio in omaggio a questa tendenza ho usato in questa relazione molti esempi tratti dall'epica romana 'decadente' e 'argentea': è una tendenza che continua a incontrare sorde resistenze, ogni volta che si redigono tetre liste di 'paralleli' e 'imitazioni' senza una parola di commento, ogni volta che si presuppone che un eccesso di dipendenza dalla tradizione renda in sostanza indifferente e smussato l'effetto dell'allusività - quando almeno per me è evidente che tra i prossimi protagonisti dell'estensione del canone ci sono non solo Stazio e Silio, ma anche Nonno e Claudiano, che devono essere liberati da tecniche di lettura 'povere', impoverenti... Che ci piaccia o no, per apprezzare la memoria dei poeti occorre una qualche fiducia nella bravura dei poeti.

Verona Alessandro Barchiesi

* * * * *

Prendendo la parola all'inizio del dibattito opportunamente programmato quale momento conclusivo del convegno, mi viene da fare anzitutto un'osservazione suggerita dalla serie stessa delle interessanti relazioni che sono state svolte dagli illustri colleghi avvicendatisi alla tribuna.

Relative al mondo greco o a quello latino, le analisi intertestuali presentate hanno avuto quasi tutte per oggetto composizioni in versi: solo una, quella di B. Zimmermann, ha preso in considerazione opere prosastiche, trattando del romanzo classico.

Certo, una così netta preferenza per i testi poetici da parte degli studiosi che abbiamo potuto ascoltare nelle due precedenti giornate di lavori potrebbe anch'essere il sorprendente risultato di circostanze del tutto casuali. C'è però da chiedersi se la medesima preferenza, in misura più o meno consistente, non sia riscontrabile nell'insieme delle ricerche intertestuali fin qui condotte (almeno in ambito classico). Ovviamente io non ho avuto modo di fare neppure un sondaggio in proposito, ma ritengo piuttosto improbabile che ci si sbagli rispondendo sin da adesso in senso positivo a siffatto quesito. Se anche a Voi sembra che sia così - e soprattutto se il dato emerso in questa sede trovasse sostanziale conferma a livello generale - sarà forse

opportuno domandarsi per quali ragioni l'interessante approccio intertestuale tenda ad essere praticato molto di più per la produzione poetica che per quella (letteraria) in prosa: il fatto dipende essenzialmente (o almeno prevalentemente) dai critici/lettori e dalla loro predilezione verso la poesia? oppure esso è da attribuire in primo luogo alla diversa natura dei testi stessi ed in particolare ad un 'visibile' carattere intertestuale di quelli poetici (senz'altro più presenti nella memoria dei letterati e quindi più facilmente soggetti a 'riuso')? È appena il caso di aggiungere qui che, data la sicura rilevanza dell'intertestualità a livello di produzione dei testi letterari e, di conseguenza, anche sul versante ermeneutico, sarà ben giustificata l'ulteriore attenzione che si vorrà dedicare all'ampliamento ed approfondimento del discorso teorico su tale fenomeno.

Per concludere, un'ultima notazione. Nel vasto ed articolato panorama di proposte critiche di tipo intertestuale che questo importante incontro scientifico ci ha offerto, non potevano mancare e non sono mancati contributi di valore per la critica del testo. Su questo piano, a mio modesto avviso, si deve insistere in modo specifico, nella convinzione che lo scavo sistematico nello spessore degli intertesti potrà fornire 'reperti' preziosi per la migliore sistemazione dei tanti *loci* ancora bisognosi di attente cure.

Messina — Antonino Grillo

* * * * *

1. Intendo riferirmi alla relazione del prof. Lowell Edmunds. Nella sua tassonomia appare un «riferimento asimmetrico orale *vs* scritto»: credo che sia utile farne ancora un esempio. Tutti i Greci (come, del resto, tutti noi) conoscevano a memoria la famigerata massima delfica Γνῶθι σαυτόν. Si tratta, per così dire, di un 'testo orale', anche se, in un dato momento, fu inciso nelle mura del tempio di Apollo. Possiamo chiederci allora se Eraclito, fr. 101 DK, ἐδιζησάμην ἐμεωυτόν, costituisce una parafrasi immediata di questa γνώμη. Parecchi commentatori - che risalgono ad alcune delle nostre fonti, come Plut. *Ad. Col.* 20.1118 c; Jul. *Or.* 6.185 e - propendono per il sì. Invece M. Marcovich (*Heraclitus. Greek Text with a short Commentary*, Mérida, 1967, 57) dichiara in modo perentorio che in queste parole 'enigmatiche' non c'è bisogno di trovare nessuna allusione alla massima delfica. Eraclito vuole proclamare soltanto la radicale novità del suo pensiero, il rifiuto degli insegnamenti tradizionali, di tutto quanto hanno detto gli altri. La sua parafrasi è: «I asked myself [and nobody else]». (Della stessa opinione sono anche Bollack & Wismann - che commentano: «Héraclite ne serait l'obligé de personne» e García Calvo).

Invece, se si stabilisce un dialogo intertestuale fra il fr. 101 e il fr. 116 DK, ἀνθρώποισι πᾶσι μέτεστι γινώσκειν ἑωυτοὺς καὶ σωφρονεῖν (la cui autenticità è stata qualche volta messa in dubbio, ma secondo me a torto), le cose diventano un po' diverse. L'antica γνώμη serve da metatesto per ambedue i frammenti eraclitei; e l'accumulazione di termini che appartengono al campo semantico della conoscenza (δίζεσθαι, γινώσκειν, σωφρονεῖν) diventa più pregnante. Il verbo δίζεσθαι, quando ha come oggetto diretto 'se stesso' può essere valutato come *variante significativa* di

γινώσκειν (anche se stesso), in un contesto simile a quello della massima delfica. Aggiungiamo soltanto che δίζεσθαι può significare proprio 'indagare per capire il senso vero di un oracolo' (cf. Hdt. 7.142).

Allora, mi sembra che dalla valutazione dei rapporti intertestuali emerga a chiara luce un dialogo (certamente polemico e ricco di senso) fra Eraclito e la massima delfica.

2. Si dovrebbe parlare forse d'intertestualità non soltanto linguistica ma anche d'intertestualità **culturale**. Ascoltando la relazione del prof. Rösler, mi è venuto in mente il fr. 15 DK di Eraclito: «se non fosse Dioniso il dio a cui fanno la processione e cantano l'inno in onore degli αἰδοίοισιν, farebbero qualcosa di troppo vergognoso (ἀναιδέστατα); ma il medesimo sono Ade e Dioniso, per il quale impazzano e infuriano (ληναΐζουσιν)». L'allusione a feste come le Lenee o le Anthesterie è fin troppo palmare; ma quello che mi preme di sottolineare è che l'*aischrologia* rituale rientra, ovviamente, nel culto dionisiaco, ma possiede anche la capacità di andare oltre i limiti stretti di parecchie sistemazioni moderne.

3. Credo di poter aggiungere un piccolo dettaglio ai rapporti intertestuali fra Esiodo e Callimaco così brillantemente segnalati da Roberto Pretagostini. È stato evocato da lui il lungo sogno di Epimenide Cretese; ma il fr. 1 DK di Epimenide, benché probabilmente pseudo-epigrafo, suona così: Κρῆτες αἰεὶ ψεῦσται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργαί. Non occorre soffermarsi sulla ripresa di Esiodo, *Th.* 26; ma se ne può concludere, a mio avviso, che il sintagma 'ispirazione personale *vs* nemici mentitori' costituisce un nesso veramente arcaico, il quale, dopo Esiodo, ha conosciuto una straordinaria fortuna, anche molto prima del periodo alessandrino.

Barcelona — Jaume Pòrtulas

* * * * *

I intervento di Sergia Rossetti Favento.

Sui filologi grava un compito di grandissimo interesse e di pesante responsabilità: quello della conservazione e della corretta trasmissione dei testi antichi greci e latini, in cui è racchiusa l'identità d'origine della civiltà occidentale. Vi è poi una trasmissione orale, riscontrabile nella relazione di R. Guerrini, *Fluct(us): intertestualità ed iconografia*, che può dar luogo ad un'intertestualità nuova tra testo scritto, citato a memoria, e divenuto con ciò una sorta di testo orale, e nuovo testo scritto; ma può dar luogo anche ad un testo orale, trasmesso oralmente, come oralmente si trasmette quella storia che viene definita, appunto, storia orale. La storia del testo, anche di singoli frustuli di un testo, che col tempo subiscono interessanti variazioni e modificazioni semantiche, permette di constatare come la sostituzione di un termine stravolga il contenuto e muti il contesto interno. Ringrazio a questo proposito il prof. Barchiesi per aver dichiarato conclusa la 'guerra' tra storicisti e filologi.

Vi è anche un'intertestualità, di cui abbiamo un esempio nella relazione Guerrini,

un'intertestualità che si potrebbe definire tematica, tra forme di espressione diverse, tra arte pittorica, narrazione storica e poesia latina, in questo caso.
A proposito dell'osservazione linguistica sulla parola *televisione*, fatta dal coordinatore della tavola rotonda, L.E. Rossi, non direi che è una parola sbagliata per il fatto che è una commistione di derivazione greca e di derivazione latina. È piuttosto un esempio di interlinguaggio in cui si usano frammenti semantici di origine diversa per formare un termine nuovo, che costituisce una creazione linguistica adatta a designare un concetto o un oggetto nuovi.

Il intervento di Sergia Rossetti Favento sulla replica di E. Flores.
Riferendomi alla «conservazione dei testi greci e latini, in cui è racchiusa l'identità della civiltà occidentale», non intendevo dare a questa espressione altro significato da quello culturale, né volevo con ciò minimamente affermare la superiorità della cultura occidentale su quella orientale, ma solo constatarne la diversità, dovuta ad una diversa evoluzione della storia dell'uomo. Conservare la tradizione occidentale significa anche dare ad altri la possibilità di conoscerla e di fruirne, per quanto d'importante per la storia del presente essa racchiude. È dal confronto della civiltà occidentale con quella orientale che oggi possiamo trarre qualche cosa di utile per lo sviluppo della storia presente.

Trieste Sergia Rossetti Favento

* * * * *

Uno dei problemi posti da questo convegno può essere individuato nello squilibrio (o nell'equilibrio da raggiungere) tra analisi del fenomeno e questione terminologica. Viene in mente, analogicamente, la bipartizione con cui, nella fase tarda della produzione latina di *artes grammaticae*, si condensarono le sei parti della grammatica individuate fin da Dionisio Trace: *oristica* ed *esegetica*. Nell'oristica si concentra la parte normativa, classificatoria, tassonomica; nell'esegetica, tutto il versante riguardante la critica letteraria, la parte, si potrebbe dire, mobile, meno legata alla ferrea legge delle norme. Ora, uno dei problemi che solleva il termine *intertestualità* è che in esso si condensano almeno due referenti:

1) una modalità compositiva (quasi *a parte auctoris*), un modo cioè di produrre testi (sia poesia che prosa), caratterizzato dalla presenza fondante di altri testi, coi quali, in varie forme, si attua un rapporto;

2) la descrizione, l'individuazione di questa modalità *a parte lectoris*, o del critico letterario.

Noi diamo ad entrambe queste pratiche lo stesso nome, così come, con espediente grafico, Raffaele Simone, nel suo *Manuale di linguistica*, distingue una 'teoria della grammatica' (= *G*) da una 'grammatica della lingua' (= *g*).

Ora, per la parte, per così dire, oristica, classificatoria e definitoria, il contributo degli studiosi non specificamente classicisti è stato rilevante, ha segnato una vera e propria egemonia culturale. Dall'ambito della semiologia e della critica letteraria (basti pensare alla Kristeva e a Genette) è venuta l'impalcatura teorica e tassonomica.

Ma è sull'altro versante, quello che ho riassunto nel punto 1, che il patrimonio offerto dai testi classici può, come già si intravvede nel lavoro di questi anni e in alcuni interventi di questo convegno, 'riequilibrare' tale squilibrio egemonico.

Il laboratorio poetico degli scrittori antichi, i contesti di comunicazione nei quali si realizza l'evento letterario - penso ad un recente contributo di J. M. Schaeffer, *Che cos'è un genere letterario*, tr. it., Parma 1992, ed. or. 1989, nel quale l'analisi dei generi e delle loro denominazioni viene condotta alla luce dell'atto comunicativo -, tutti questi elementi (ed altri ancora) fanno delle modalità compositive degli scrittori greci e latini un modello 'intertestuale' molto fecondo, accompagnato, inoltre, dall'affermarsi delle prime forme di critica letteraria e stilitica.

Un solo esempio: il modello operativo della cosiddetta *quadripertita ratio* (aggiunta, sottrazione, metatesi, sostituzione), individuato già da filosofi e grammatici greci e latini, applicato ai meccanismi del linguaggio, dai più semplici (costituzione delle parole) a quelli più elaborati (costruzione delle figure retoriche), offre, a mio parere, uno schema utilizzabile proficuamente anche nel campo dell'intertestualità.

Si può forse osservare che, per portare avanti questo progetto di riesame delle letterature classiche, le attuali ripartizioni disciplinari e tematiche presenti nelle nostre istituzioni universitarie, nonché certe forme di didattica tradizionali, costringono tali analisi in forme che, necessariamente, oscurano i risultati che potrebbero essere prodotti, invece, da uno scambio dialettico tra discipline diverse, che si traferisca anche in una didattica adeguata. Si tratta, probabilmente, di inventare una sorta di 'trasferimento di tecnologie' come quello che avviene in campo scientifico, ed investire di tali nuovi risultati la scuola, che rimane uno dei terreni coi quali la didattica e la ricerca universitarie devono continuamente fare i conti.

Rimotivare la validità degli studi classici, costruire una 'piattaforma generazionale' che sia capace di adeguare alla nostra epoca un rinnovato 'dialogo' con le culture antiche, questo compito affascinante e necessario deve trovare, nel campo dei nostri studi, nuove forme di elaborazione, magari con seminari più agili e più ravvicinati. La suggestione che uno scrittore del nostro tempo, morto prematuramente per uno dei tragici mali del nostro tempo, Pier Vittorio Tondelli, ha voluto lasciarci, raccontando del fascino della poesia di Alceo e Orazio scoperta attraverso le canzoni di Francesco Guccini, potrebbe costituire uno spunto 'intertestuale' nuovo, più vicino al mondo delle/dei ragazze/i del nostro tempo, per far continuare alle future generazioni il dialogo *nelle* e *con le* letterature classiche.

Napoli Luigi Spina

* * * * *

Questa mia è una semplice nota in margine a quanto già espresso da Alessandro Barchiesi, poco fa, nel suo bell'intervento: «L'intertestualità non è un **oggetto** ma un **evento**», un processo, cioè, che si è compiuto o che si può compiere, «un rapporto in movimento, una dinamica...e non un dato fisso da analizzare, una cosa». Da un punto di vista complementare (prescindendo dal peculiare aspetto 'dinamico'), vorrei dire: l'intertestualità non è una **corrente**, e men che mai una **disciplina**, ma un **fenomeno**,

che può essere osservato e studiato attraverso la conoscenza (diretta) dei testi. E, in effetti, è stata tentata una fenomenologia dell'intertestualità, come raccolta di dati empirici, più o meno sottoposti a teoriche tassonomie. Dicevo che l'intertestualità non è una corrente, e men che mai una disciplina, per sgomberare il campo da un possibile equivoco, non tanto terminologico (il che non ci preoccuperebbe), quanto concettuale. Non esistono, insomma, come talora si vocifera, gli 'intertestualisti', i quali, usurpando il ruolo dei filologi, si proporrebbero di liquidare, da un lato, la *Quellenforschung*, dall'altro, il *Fortleben* di un testo, per instaurare un nuovo 'potere' di marca post-strutturalista o semiotica. Il filologo ha da sempre apprezzato, istituzionalmente, il fenomeno dell'intertestualità con risultati, nel migliore dei casi, eccellenti. Tutto qui.

L'intertestualità indica, si può dire etimologicamente, il 'dialogo', oppure, se si vuole, gli 'incroci' fra testi, e, poichè **intertestualità** contiene **testo**, sarei, in linea di principio, d'accordo con Cesare Segre nel riservare l'uso della fortunata nozione ai rapporti fra testo e testo piuttosto che a «le interrelazioni constatabili fra i testi e i movimenti linguistici o tematici e gli archetipi...dalla cui combinazione i testi, ad opera degli autori, risultano». Ma conviene interrompere tale discorso, che ci porterebbe lontano (magari a un altro, apposito convegno). Qui mi preme ribadire che, se la (ri)scoperta dell'intertestualità non può certo rivoluzionare la migliore prassi filologica, anche classica, può tuttavia spingerla verso un aggiornato ripensamento (in qualche modo 'alessandrineggiante': una sorta di critica della critica, testuale ma soprattutto esegetica). E abbiamo già volentieri ammesso, due giorni fa, nel corso della relazione callimachea, di non poter rinunciare al termine intertestualità perché doppiamente felice: per immediata evidenza di significato e implicita indicazione di metodo.

Vorrei concludere - sempre in margine a un'osservazione, peraltro molto spiritosa, di Barchiesi, circa l'eventuale quanto inutile protrarsi della polemica tra formalisti e storicisti (esiste, esiste, eccome, qualche superstite giapponese, tuttora appostato nella giungla e tuttora ignaro della defunta *querelle*) - ricordando che lo stesso *New Historicism* - da taluno ritenuto il movimento della critica americana più interessante e significativo dell'ultimo decennio, inteso a restituire importanza al contesto storico dei testi, al loro modo di produzione, al loro 'messaggio' socialmente condizionato - non ha voluto, né avrebbe potuto, ritornare banalmente alle vecchie forme di storicismo, sociologismo, idealismo (quello della storia delle idee immediatamente calate nei testi). Pur alludendo già nel nome, polemicamente, al *New Criticism*, e a tutta quella critica (post-strutturalista, semiotica, narratologica, perfino decostruzionista) attenta al testo nella sua autoreferenzialità, questo nuovo storicismo non ha comunque rinunciato nei casi migliori - come quello rappresentato dagli studi di Stephen Greenblatt su Shakespeare - alla «forte tendenza a ragionare in termini di intertestualità» (Remo Ceserani): come dire alla imperitura tendenza (oltre l'obsoleta opposizione tra formalisti e storicisti) a ragionare con gli strumenti della filologia.

Roma — Maria Grazia Bonanno