JACQUES LE GOFF E L'ITALIA

ROMA
ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIOEVO

ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO

JACQUES LE GOFF
E L'ITALIA

a cura di
DANIELA ROMAGNOLI
AMEDEO FENIELLO
SALVATORE SANSONE

ROMA
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
2015

Ringraziamo Barbara e Thomas Le Goff che hanno permesso la realizzazione di questa testimonianza per Jacques Le Goff.
Lo stesso ringraziamento ai quotidiani *La Repubblica*, *La Stampa* e *Il Corriere della Sera* che hanno concesso la loro autorizzazione per la pubblicazione degli articoli.
Ringraziamo Stéphane Gioanni per la collaborazione.

Coordinatore scientifico: Isa Lori Sanfilippo
Redattore capo: Salvatore Sansone

ISBN 978-88-98079-34-6

Stabilimento Tipografico Pliniana, V.le F. Nardi, 12 – 06016 Selci-Lama (Perugia)

oggi in Francia dall'Ena, la famosa École Nationale d'Administration), ma anche un'infinità di piccoli giuristi, notai, scrivani, che svolgeranno una funzione molto attiva nella società a partire dal XII secolo: prima in Italia, poi nell'insieme dei paesi cristiani. Certi studiosi tendono oggi a sottovalutare l'importanza della storia giuridica, ma secondo me lo sviluppo del diritto è stato invece fondamentale; e al riguardo il ruolo di Bologna è stato decisivo».

La Repubblica, 24 febbraio 1990

Sono un romanziere della filosofia
Intervista di Jacques Le Goff a Umberto Eco (a cura di G. Anquetil)

LE GOFF: Dopo *Il nome della rosa*, ecco *Il pendolo di Foucault*. A lei, universitario per formazione, che cosa offre la forma del romanzo?

ECO: Come lei sa, ho cominciato molto tardi a scrivere romanzi. Dopo *Il nome della rosa*, mi sono chiesto se si era trattato di un caso isolato o se davvero avessi scoperto un filone. Quando, per la prima volta, uno è riuscito a scalare la cima di una montagna, subito dopo vuole sapere se sarà capace di fare una seconda ascensione. Ogni individuo è tentato dall'affabulazione. Essendo i miei figliuoli diventati grandi, non potevo più raccontargli delle storie; così ho deciso di raccontarne agli altri.

L: Perché la forma romanzata?

E: Dopo Proust, Joyce, Mann e Kafka, i grandi miti, le grandi idee passano attraverso il romanzo. Nel XX secolo, il romanzo è divenuto una via maestra dell'attività filosofica. Concedendosi la licenza di una certa irresponsabilità teorica, esso può dare il coraggio di affrontare i grandi problemi metafisici.

L: Il romanzo era forse per lei tanto più necessario in quanto la disciplina da lei scelta, la semiologia, non era propriamente filosofica.

E: Quando sostenni la mia tesi di laurea sull'estetica di san Tommaso d'Aquino, il mio relatore commentò: strano.

L: Generalmente gli scienziati raccontano nella tesi i risultati delle loro ricerche; lei invece ha elaborato il romanzo della sua ricerca.

E: Quel professore aveva ragione: per essere autentica, una ricerca filosofica deve essere il romanzo di se stessa. Se rileggo i miei libri scientifici e accademici, vi ritrovo, implicita, quella forma romanzata che è poi il racconto di una ricerca.

L: Qual è lo spunto dei suoi romanzi? L'idea di un intrigo? Il bisogno di ricreare un'atmosfera? Oppure, lo si percepisce nel *Pendolo di Foucault* come nel *Nome della rosa*, l'ossessione dei luoghi?

E: Durante il primo anno di lavoro su un romanzo, praticamente non faccio altro che dei disegni: sono disegni di luoghi. Dunque evidentemente, l'idea del luogo è per me primordiale. Quando ho iniziato *Il pendolo di Foucault* avevo per la testa due immagini: quella del pendolo del *Conservatoire des arts et des métiers* e un'altra, di un giovinetto che suona la tromba in un cimitero. Sono due figurazioni magiche che hanno avuto un ruolo importante nella mia vita; ma non sapevo quale legame esistesse veramente fra esse. Ecco il punto di partenza del *Pendolo di Foucault*.

L: Nei suoi due romanzi, la storia è onnipresente. Ne *Il nome della rosa* è il Medioevo, almeno un certo Medioevo. Ne *Il pendolo di Foucault* si tratta di un Medioevo che, attraverso infinite traversie, si perpetua fino ai nostri giorni.

E: Posso accettare per *Il nome della rosa* la definizione di romanzo storico; ma la rifiuto per il pendolo di Foucault che è, ai miei occhi, un romanzo contemporaneo sulla paranoia dell'interpretazione. Racconta che cosa succede quando l'interpretazione interviene sul corso della storia. Ho già

detto che avrei potuto scrivere questa storia paranoica ambientandola sia in un laboratorio di fisica, dove si cerca di scoprire la fusione fredda, sia in un istituto di filologia bizantina. Beninteso, l'occultismo, per ragioni personali di interessi ed eredità culturali, mi è sembrato una vena più romanzesca.

L: Un aspetto per me seducente del suo libro è l'analisi molto documentata degli ambienti intellettuali dell'Italia contemporanea.

E: Certamente. Non potevo dimenticare, scrivendo il libro, che per decenni, in Italia, sono state messe bombe nelle stazioni, che hanno tramato società segrete, che c'è stato chi ha ucciso perché un segreto, per quanto vacuo, non venisse rivelato.

L: Nei suoi romanzi, lei riesce ad abbinare molto abilmente la sua passione per il passato con l'interesse verso il mondo contemporaneo.

E: Lei, come storico, sa bene quanto sia necessaria una costante riflessione sul passato per comprendere il presente, riflessione che talvolta può assumere forma di nevrosi. L'interpretazione paranoica della storia è, credo, una malattia molto contemporanea.

L: In lei il medievalista e il romanziere si fondono; ma come riescono a coabitare il romanziere, il semiologo e il medievalista?

E: Scrivendo *Il nome della rosa* avevo l'impressione di essere in vacanza e di dimenticare i miei lavori scientifici. I critici hanno scoperto tante correlazioni tra le due zone del mio cervello, quella scientifica e quella letteraria: per fortuna, altrimenti per me sarebbe stata una strana esperienza schizofrenica. Ovviamente come scrittore non potevo sottrarmi alle mie preoccupazioni di ricercatore. Ripensandoci, ho chiarito che al centro delle mie ricerche era il problema dell'interpretazione, o meglio, dei limiti e delle possibilità dell'interpretazione. Sta per uscire negli Stati Uniti un

mio libro, *I limiti dell'interpretazione*, che è una raccolta di articoli scritti negli ultimi cinque anni. Il titolo è piuttosto provocatorio da parte di uno che ha scritto, più di vent'anni fa, *Opera aperta*. In effetti, credo di essere rimasto fedele a una dialettica già presente in *Opera aperta*: una dialettica, cioè, tra libertà e fedeltà al testo. Più si rimane fedeli al testo più si è liberi di interpretare.

L: Voglio ora vestire i panni del giornalista. I due avvenimenti letterari di quest'inverno in Francia sono la pubblicazione dell'*Immortalità* di Milan Kundera e quella del suo libro. Come lei sa, Kundera è molto scettico sull'avvenire del romanzo; si interroga se il romanzo non stia scomparendo. Lei che ne pensa?

E: Intanto, bisogna sapere se si parla di romanzo o di narrativa. Il romanzo come genere può scomparire; ma non la narrativa, che svolge una funzione biologica. Nel corso di questo secolo l'esigenza narrativa è stata presa in carico dal cinema e dalla televisione. Purtroppo, la narrativa si è involgarita in serie televisive di pessima qualità. Si è impantanata nella stessa palude in cui, nel diciannovesimo secolo, si era affossato il romanzo col trionfo del *feuilleton*. Oggi, dopo che il romanzo contemporaneo ha contribuito alla propria distruzione, si fa strada un nuovo gusto per una narrativa diversa.

L: C'è chi la ritiene troppo intelligente ed erudito per essere un vero creatore.

E: È la sola domanda alla quale non posso rispondere. Essa si traduce infatti in un'altra domanda: Scusi lei è un vero artista?

L: Esistono dei creatori contemporanei verso i quali lei sente una vicinanza, una complicità?

E: Certamente. C'è Luciano Berio. Lo conosco da quando avevo vent' anni. In comune, abbiamo un gusto particolare per i problemi teorici di costruzione lui per quella musicale, io per quella letteraria e intellettuale e una attrazione per la banalità letteraria. La nostra sensualità flirta

sempre con l'intelligenza. Per esempio, il mio gusto per la banalità dei *feuilleton*, per la narrativa violenta, lo si ritrova anche in Luciano Berio.

L: Ed io qui aggiungo una banalità giornalistica: ci sono altri nomi?

E: Mi si chiede spesso quali sono i dieci libri che vorrei portare con me in un'isola deserta. Rispondo invariabilmente: l'elenco telefonico. Contiene migliaia di personaggi potenziali, grazie ai quali posso costruire delle storie.

L: Lei rientra fra quegli scrittori che non insinuano stupidamente dei messaggi nei loro libri. Eppure, si può scoprire, nel *Pendolo di Foucault*, un messaggio ideologico, per non dire politico, molto intenso: la denuncia del fascismo. Ma non soltanto del fascismo come lo ha conosciuto l'Italia del XX secolo, ma quello che si potrebbe chiamare l'eterno fascismo. Mi sbaglio?

E: Sono lieto della sua interpretazione. Credo di aver sempre e costantemente provato sdegno per quello che lei chiama l'eterno fascismo, cioè il bisogno di trovare dei superuomini che non condividono il destino dei comuni mortali e che si suppone posseggano segreti iniziatici. Ciò era già presente nel *Nome della rosa*. C'era l'orgoglio di coloro che credevano di possedere la verità, il segreto, il vuoto segreto. L'interesse che nutro per il segreto è stato alimentato sia dai miei lavori di semiologo che dall'attualità italiana dell'ultimo ventennio. La vita del mio paese è stata segnata dal gioco ossessivo dei segreti: i segreti dei terroristi, delle logge illegali, i segreti di Stato. Ma, come per caso, la maggior parte di quei segreti sono vuoti. Questo mi ha appassionato. L'interesse per il segreto procede di pari passo col fascino del complotto. Cito spesso un testo che ha molto influito sul mio romanzo. È un saggio di Karl Popper sulla nevrosi del complotto, il complotto cosmico.

L: Un'ultima domanda personale. *Il nome della rosa* è stato tradotto in venticinque idiomi e le ha dato una notorie-

tà mondiale. Prima, lei era conosciuto soltanto negli ambienti universitari. In che cosa questa tardiva gloria l'ha cambiato?

E: So di certo che essa non ha mutato il mio gusto per la ricerca e l'attività universitaria. Con i miei studenti e con i miei collaboratori dell'università di Bologna, c'è una specie di *gentlemen's agreement*. È il solo luogo dove, per tacito accordo, non vengo considerato romanziere. Svolgo normalmente il mio lavoro. In cambio, il moltiplicarsi delle varie sollecitazioni, l'impossibilità di fare cose che prima facevo, andare a una prima teatrale o all'inaugurazione di una mostra, tutto ciò ha limitato la mia libertà, per lo meno la libertà di spostamento. Mi trovo obbligato a condurre un'esistenza più riservata, a contatto con un minor numero di amici. Stranamente, il successo, mentre ti proietta sulla ribalta, ti costringe a privatizzare la tua vita.

Corriere della Sera, 22 settembre 1992

Trattato di Maastricht. Ratifica nei Paesi CEE. Risultati referendum in Francia

I demoni sconfitti. Come i francesi sono arrivati a respingere nel voto le tentazioni scioviniste e isolazioniste

di Jacques Le Goff (trad. di Daniela Maggioni)

Domenica 20 settembre 1992 in Francia ha vinto l'Europa. Se la Francia avesse detto no, l'Unione europea sarebbe crollata o, nel migliore dei casi, avrebbe perso il suo potere d'attrazione. Sarebbe andata a raggiungere nei rifiuti della storia tutti i bei progetti falliti. Del resto, questa giusta convinzione dei sostenitori del sì, durante la campagna referendaria, è risultata essere per loro piuttosto un handicap. Se evocavano a voce troppo alta la catastrofe e il caos, peraltro evidenti, sembrava che volessero fare un ricatto che poteva ritorcersi contro la loro opzione. È raro che gli