

A field of tensions. Three antinomies for Clotilde Bertoni

Massimo Fusillo

Abstract

This contribution aims at presenting Clotilde Bertoni scientific career as a tension between a more philological and historicist approach and a more dynamic and innovative attitude, which can be compared to Donna Haraway's diffractive reading. The exposition analyses six key words, organized in three dichotomies, in order to show the complex variety of Bertoni's relationship with literature and the arts.

Keywords

Memory, Historicism, Theory, Archive.

Un campo di tensioni. Tre antinomie per Clotilde Bertoni

Massimo Fusillo

Prememssa

Non è facile per me scrivere di Clotilde Bertoni, a cui sono stato legato da un'amicizia di lunga data, iniziata negli anni Novanta, e mai interrotta, anche se costellata da malintesi e rotture temporanee. Un'amicizia che si è anche concretizzata in due lavori scritti a quattro mani, sul *Teagene* di Giambattista Basile e sulla tematica romanzesca, e nella prassi per me molto proficua di leggersi a vicenda tutti i lavori in corso di stesura, arricchendoli con commenti e discussioni, prassi purtroppo interrotta bruscamente qualche anno fa. Abbiamo anche curato, assieme a Gianluigi Simonetti, un libro a cui tengo molto, *Nell'occhio di chi guarda*, raccolta di descrizioni di immagini da parte di scrittrici, scrittori e persone di spettacolo: un bell'esempio di comparatistica transmediale e di rapporto con la creatività artistica, ambito nel quale Tilli aveva non poche amicizie anche intense.

Era una studiosa eclettica, ma rigorosamente concentrata sulla letteratura e sul suo valore storico-culturale. Meno forte il suo interesse per le strategie espressive: viveva quasi come una colpa la sua scarsa propensione per la forma, di cui ovviamente coglieva l'importanza. Aveva una netta propensione per la letteratura (ammirava il fatto che per me invece le arti sono tutte sullo stesso piano), ma coltivava anche una forte passione per altri linguaggi, soprattutto il teatro e il cinema, molto meno la musica, almeno quella strumentale: con l'opera e con le canzoni aveva invece piena dimestichezza, proprio perché si focalizzava sulla loro componente letteraria.

Ho deciso di ricordare Clotilde Bertoni con un lavoro che utilizza un metodo da me prediletto: una mappa di concetti-chiave. È un metodo non organicista, che permette di assecondare l'eterogeneità e la complessità degli argomenti: in questo caso la poliedricità degli interessi di Tilli, che gravitavano comunque attorno a una serie di costanti.

Le categorie di cui ci occuperemo sono organizzate in tre coppie oppostive, di cui la prima componente è quella che domina nell'opera di Clotilde Bertoni; le opposizioni creano così un campo di tensioni continue e talvolta brucianti: una dialettica tormentata. Assieme agli amici di *Between*, che, ricordiamolo, è una rivista che Tilli ha co-fondato e co-diretto, abbiamo deciso che i nostri contributi non devono essere puri ricordi, seppure di taglio scientifico, ma focalizzarsi su argomenti di respiro teorico e comparatistico, anche se, nel mio caso, non possono mancare tratti autobiografici. Non intendo qui enucleare un sistema di pensiero: non avrebbe senso per nessuno, particolarmente per una studiosa che non è mai voluta essere sistematica; rigorosa sì, e tantissimo (quasi troppo), ma non sistematica. Alla fine del percorso, nella *Coda*, mi arrischiò a delineare una visione della letteratura secondo Clotilde Bertoni, che non è una metodologia, ma un approccio idiosincratico.

Memoria /Oblio

Chiunque abbia conosciuto di persona, anche solo superficialmente, Clotilde Bertoni, ricorderà la sua memoria prodigiosa, impressionante, ai limiti del patologico (si chiama infatti ipermnesia). Per chi come me protende da sempre verso la patologia opposta, l'amnesia, era una continua sorpresa scoprire che ricordava non solo date, trame, personaggi, attori di tutte le innumerevoli opere che conosceva, ma anche episodi e dettagli della vita degli altri (della mia veramente tutto). Per passare dal dato biografico a questioni generali, si intravede in questa attitudine un'aspirazione alla totalità che è una costante della piena modernità, a partire della grande cesura storica di cui ha più volte parlato, fra gli altri, Remo Ceserani: la fine

del Settecento con le grandi rivoluzioni della borghesia trionfante. Va detto, per inciso, che la ricerca di Bertoni si è orientata quasi esclusivamente su testi di questa fase, fino alla piena modernità (non aveva nessuna sintonia invece con il postmoderno). Semmai andava volentieri al periodo immediatamente precedente: al Settecento, che era di gran lunga il secolo prediletto, soprattutto per il teatro (Goldoni in primis); come era chiara la predilezione per la commedia, a partire dal suo primo saggio sull'eroicomico.

Soprattutto la cultura tedesca ha elaborato, in questo inizio della piena modernità, un pensiero multidisciplinare della totalità, in contrapposizione dialettica con il frammento, come ha dimostrato un saggio curato per *Mimesis* da Maurizio Pirro e Luca Zenobi, che parte inevitabilmente da Goethe e arriva fino al pieno Novecento. D'altronde Faust è sicuramente il mito moderno dell'aspirazione titanica al tutto, che ha dato vita a numerosi rifacimenti intermediali e a leggendarie messinscene, mentre il pensiero della totalità culminerà con l'utopia del *Gesamtkunstwerk* di Richard Wagner.

Per tornare alle aree di ricerca di Clotilde Bertoni, questa dialettica fra totalità e frammento è fondamentale in un altro genere letterario cruciale per la piena modernità: il romanzo, ovviamente. Ed in particolare è al centro della teoria suggestiva del giovane Lukács (più interessante dei saggi marxisti): quella *Teoria del romanzo* che riprende la definizione hegeliana di epica borghese in chiave di nostalgia per una totalità perduta.

L'aspirazione a una memoria esaustiva, che conserva la totalità delle informazioni, non era in Clotilde Bertoni un principio teorico, ma più che altro una prassi critica ed esistenziale. Il tema ha comunque oggi un grande impatto e una notevole carica problematica. Il principio dato da sempre per scontato secondo cui conservare la memoria è un atto positivo oggi inizia a vacillare a più livelli, a partire da quello più tragicamente simbolico: la memoria della Shoah. Nessuno mette in dubbio la necessità di preservare ogni traccia di quella tragedia, ma l'eccesso di memoria può portare a una monumentalizzazione, che ottiene l'effetto opposto: sterilizzare il ricordo in un rito puramente formale. Portare studentesse e studenti liceali ad Auschwitz è

sicuramente meritorio, ma non bisogna cristallizzare la Shoah in quel luogo-simbolo, tralasciando, ad esempio, le enormi responsabilità italiane.

Passando a un ambito più recente: la straordinaria accumulazione di dati che è frutto della rivoluzione digitale è sicuramente un dato positivo: oggi consultiamo con un semplice click documenti che un tempo avremmo potuto ottenere solo dopo faticose giornate in archivi e in biblioteche; Tilli stessa ha fatto esperienza diretta di questo cambiamento proprio con la direzione di una leggendaria rubrica qui su *Between*, «Rileggendo», dedicata alla riscoperta di contributi poco conosciuti e non consultabili online; per lungo tempo ha potuto proporre testi interessanti, vere e proprie riscoperte, ma dopo qualche anno era diventato quasi impossibile trovare materiale che non fosse facilmente reperibile in rete. La presenza di questo archivio immenso e disponibile per tutte e tutti è dunque un dato positivo, che crea ancor oggi un'euforia in chi non è *digital native*, ma è anche una realtà non sempre facile da gestire: basti pensare al fenomeno che oggi si chiama "epistemia", neologismo con cui si designa l'illusione di sapere tutto; illusione, perché alla fine questa massa di dati viene padroneggiata con difficoltà: sapere tutto significa non approfondire nulla. È un problema tipico della nostra epoca digitale, ma che è stato avvertito da sempre: dalle polemiche della filosofia antica contro la *polymathia*, l'erudizione enciclopedica, a quelle settecentesche contro l'ecllettismo.

Siamo dunque giunti al termine antinomico, all'oblio, che sembra sempre più necessario a compensare gli eccessi della memoria, dell'iper-informazione, dell'archivio infinito. Viene subito da pensare al saggio di un grande linguista e critico letterario, *Lete*, di Harald Weinrich, che ha indagato l'intreccio intrinseco fra memoria e oblio da Ovidio a Dante, da Agostino a Casanova, da Goethe a Nietzsche, fino a Freud che ha dato al lapsus un valore rivelatore e agli autori testimoni della Shoah, concludendo con una polemica un po' troppo facile contro il mondo contemporaneo, capace di creare e distruggere informazioni con altrettanta rapidità. Per Clotilde Bertoni questa funzione benefica dell'oblio sembra inesistente, non riconosciuta: tutta la sua vita e la sua opera sono una lotta contro l'oblio, perché qualsiasi

autore, qualsiasi testo, anche i minori e i minimi, debba essere conservato, curato con amore, letto e memorizzato. Personalmente non sono d'accordo con questa posizione, non solo perché ho una memoria scarsa (una condizione alle volte frustrante, alle volte euforica), ma perché credo che una selezione sia sempre necessaria; tutto va conservato negli archivi, ma non tutto merita di essere ripescato. Trovo però che la sua lotta contro l'oblio, a cui ha dedicato tutte le sue notevoli forze, abbia qualcosa di commovente, e di titanico: di faustiano, per l'appunto.

Storia / Teoria

Uno dei tratti più vistosi di Tilli Bertoni, come persona, era il suo voler essere ostinatamente *vintage*: il suo arcaismo e anacronismo nel vestiario, nel taglio di capelli, nell'eleganza delle scarpe, nel lessico. L'ho sentita una volta paragonarsi, con notevolissima autoironia, all'omonimo personaggio dei *Buddenbrok* (romanzo che adorava: non a caso il più ottocentesco di Mann). Klothilde è una figura minore, modesta parente povera della grande famiglia anseatica di commercianti, di cui il narratore ci dice che sembrava anziana fin da ragazza, e che alla fine, quando andrà a vivere in un convento, sembra felice di aver raggiunto l'età che aveva sempre dimostrato. Ricordo tutto questo perché Clotilde Bertoni non ha mai mostrato interesse per la teoria della letteratura (una disciplina interna al Settore in cui ha sempre insegnato, tranne negli ultimi anni da italianista), come se non volesse piegarsi alle mode culturali del momento. È stata sempre una comparatista (con una predilezione per la letteratura italiana), ma mai una teorica della letteratura. Questa scarsa attitudine per la teoria si affiancava a una passione bruciante per la storia, fino ad arrivare alle ultime sue opere, che sono quasi più saggi di storiografia che di critica letteraria. Anzi, per essere più precisi, sono saggi stratificati, frutto di un lavoro immane, vero e proprio martirio masochistico, pensati addirittura come opera unica (ma Il Mulino negò da subito la fattibilità di un volume di centinaia e centinaia di pagine). In entrambi i casi, *Romanzo di uno scandalo* e *Nel nome di Dreyfus*, si giustappongono tre

generi; un racconto scorrevole della storia, alla Corrado Augias, un saggio scientifico di storiografia, e un lavoro comparatistico sulle versioni letterarie dei due scandali.

Perché Clotilde Bertoni non si faceva coinvolgere dal dibattito teorico che pure ovviamente seguiva? Aveva un metodo suo? Risponderemo alla fine alla seconda domanda; quanto alla prima, sapeva bene di non avere attitudine per le questioni metodologiche, e preferiva concentrarsi sugli aspetti storico-culturali. Anche in questo caso però troviamo tensione ed ambivalenza: da un lato c'era in Bertoni un solido impianto filologico, che l'ha portata a fare un'edizione critica dei racconti di Svevo, e a spendere (mi verrebbe da dire a 'sprecare') tantissime forze e tantissimo tempo nell'edizione critica di un carteggio fra Croce e il critico d'arte Ricci; in fondo entrambe le imprese poco pertinenti alla comparatistica, per quanto pregevolmente curate. Non voglio certo negare che siano opere utilissime, e anche molto belle: sono sempre stato poco filologo, spesso anti-filologo, ma non nego l'importanza di questo approccio.

Questa attitudine filologica coesiste, almeno a livello biografico, con un atteggiamento eclettico ed intermediale del tutto diverso; nella conversazione Tilli faceva raffronti anche arditi fra opere appartenenti a diverse epoche, linguaggi, generi, con una mistione fra alto e basso molto *camp*, e che sarebbe potuta rientrare in un approccio da studi culturali, se avesse voluto farlo. Mi accorgo solo ora, scrivendo queste pagine (che sono per me un modo per capire Tilli e per 'scoprirla': una forma strana di elaborazione del lutto), che avrei dovuto spingerla a sviluppare di più questo suo *coté* di comparatistica innovativa; così come avrei dovuto spingerla a realizzare i suoi sogni: scrivere un romanzo giallo, e cimentarsi con il giornalismo, anche se le ho 'commissionato' per Carocci un libro agile ed utile come *Letteratura e giornalismo*.

Individuale / universale

Quasi tutte le mie conversazioni intellettuali con Clotilde Bertoni seguivano lo stesso pattern: io andavo alla ricerca di connessioni

impreviste, lei chiariva che fra i due testi (sempre nel senso ampio del termine) c'erano mille differenze e sfumature; io, da comparatista, valorizzavo le costanti, lei, da filologa, le varianti. Aveva un culto dell'individualità: detestava ogni categorizzazione (detestava soprattutto essere categorizzata); invano le facevo notare che senza categorie non esisterebbe il linguaggio: sappiamo benissimo che ogni gatto è diverso dall'altro, è una persona unica e irripetibile, ma se ci limitassimo a questo, non arriveremmo mai al termine 'gatto'. Si avverte così il forte influsso di Croce, che lei chiamava sempre don Benedetto: siamo arrivati a un punto chiave, perché se mai si dovesse appunto categorizzare Bertoni, la si dovrebbe definire una crociana. Questo è stato anche il motivo per cui la sentivo talvolta lontana: senza negarne la grandezza, Croce per me è soprattutto l'intellettuale che in Italia ha combattuto le cose che amo di più o i metodi che sento più vicini: il cinema, il melodramma, la comparatistica, la critica tematica.

Va chiarito in questo caso come deve essere inteso l'antonimo; non si tratta dell'universale che si contrappone al relativo: Clotilde Bertoni era una convinta universalista, che credeva nei valori della civiltà euroamericana, dell'illuminismo, della cultura classica e giudaico-cristiana, e direi anche del comunismo e soprattutto del femminismo (era una femminista agguerrita: il suo lato più simpatico), così come credeva nell'universalità dell'arte e della letteratura. Se però lo contrapponiamo a individuale, l'universale invece non le apparteneva: le interessavano solo gli individui, le persone, e trattava i testi come se fossero tali: esseri da amare e di cui prendersi cura.

Coda

Esiste dunque un metodo di Clotilde Bertoni, una sua visione della letteratura e dell'arte, una sua estetica? In generale direi di no: direi che anche lei, come chi scrive, aderisce all'elogio dell'eclettismo tessuto più volte da Remo Ceserani, non tanto come risposta alla crisi dei metodi, come sosteneva Remo (la parola crisi è abusata: perde significato nel momento in cui tutte le epoche ne sono attraversate), quanto perché, mi azzardo a dirlo ora per la prima volta, i testi sono

troppo complessi per essere letti da una sola prospettiva. Esiste però una concezione bertoniana generale, che è fatta da continue tensioni e contraddizioni, che vanno intese in senso positivo, come ci ha insegnato Freud: da un lato una solida visione filologica e storicista, che ancora i testi al loro contesto di origine (e in questo si potrebbe fare un parallelismo con il neostoricismo americano di Stephen Greenblatt); dall'altro una visione che asseconda la polifonia, la diffrazione di temi, immagini, forme in diversi contesti (e qui si potrebbe richiamare il *diffractive reading* di Donna Haraway, ma anche le *Pathosformel* di Warburg). Inutile dire quale delle due Tilli mi sembra oggi più interessante valorizzare.

Bibliografia

- Ceraolo, Francesco, *Verso un'estetica della totalità. Una lettura critico-filosofica del pensiero di Richard Wagner*, Milano, Mimesis, 2013.
- Ceserani, Remo, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Haraway, Donna, *Femaleman©_meets_Oncomouse™: Feminism and technoscience*, New York, Routledge, 1997.
- Lukács, Györgi, *Teoria del romanzo*, Milano, SE, 2024.
- Pirro, Maurizio e Zenobi, Luca (a cura di), *Costruzione di un concetto. Paradigmi della totalità nella cultura tedesca*, Milano, Mimesis, 2014.
- Warburg, Aby, *La rinascita del paganesimo antico*, Milano, Ghibli, 2025.
- Weinrich, Harald, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 2025.

L'autore

Massimo Fusillo

Massimo Fusillo è Professore ordinario di Letterature Comparete alla Scuola Normale di Pisa. Ha insegnato alle Università di Pisa, Messina e L'Aquila, e come Fulbright professor alla Northwestern University e alla University of Chicago. È stato Presidente dell'Associazione di Teoria e Storia comparata della letteratura, ed è membro del comitato di ricerca sulle letterature in lingua europea dell'ICLA. Fra i suoi libri: *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, il Mulino, tradotto in inglese da Bloomsbury.

Email: massimo.fusillo@sns.it

Massimo Fusillo, *Un campo di tensioni. Tre antinomie per Clotilde Bertoni*

L'articolo

Data invio: 01/05/2026

Data accettazione: 15/05/2025

Data pubblicazione: 31/05/2025

Come citare questo articolo

Fusillo, Massimo, "Un campo di tensioni. Tre antinomie per Clotilde Bertoni", *Sympoetry: Morphologies of Global Romanticism*, Eds. Simona Beccone - Sofia Morabito - Daniela Pierucci - Matteo Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): i-x, <http://www.betweenjournal.it/>