

UCLA

Carte Italiane

Title

Intervista con Vittore Branca: Critico Letterario/Promotore Culturale

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6jn4v0p0>

Journal

Carte Italiane, 1(4)

ISSN

0737-9412

Authors

Del Giudice, Luisa
Savoia, Francesca

Publication Date

1983

DOI

10.5070/C914011206

Copyright Information

Copyright 1983 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

INTERVISTA CON VITTORE BRANCA: CRITICO LETTERARIO/PROMOTORE CULTURALE

Vittore Branca si trovava a Los Angeles nel dicembre 1982, in occasione del MLA Convention, ed è stato presente a UCLA per partecipare al simposio *L'Intercambio di Linguaggio e Cultura*. Il Professor Branca è docente di Letteratura Italiana presso l'Università di Padova e Segretario Generale della Fondazione Cini a Venezia. Insieme a Giovanni Getto dirige "Lettere Italiane" ed è inoltre collaboratore del "Corriere della Sera" e di importanti riviste di cultura italiane e straniere. Come studioso, la sua attività si è particolarmente rivolta allo studio del Boccaccio e della letteratura delle origini. Fra le sue opere vogliamo ricordare *Boccaccio medievale* (Firenze: Sansoni, 1956), *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958), l'edizione critica delle opere di Boccaccio e il recentissimo *Poliziano e l'Umanesimo della parola* (Torino: Einaudi, 1983). Quanto segue è il testo di un'intervista che il Professor Branca ci ha gentilmente concesso durante il suo soggiorno a UCLA.

Luisa Del Giudice, Francesca Savoia

L. DEL GIUDICE: Chi l'ha ispirata come critico letterario e perché ha scelto questa carriera, cioè, la critica letteraria?

V. BRANCA: Vede, tutti noi, che amiamo la letteratura, avremmo l'ideale di essere dei grandi scrittori, dei poeti, dei romanzieri . . . però

poi non succede così. Quando andai da Montale, studente, a parlare di poesia, mi disse: “Io ti auguro di diventare un grande poeta, però Dio non dà a tutti di saper scrivere poesia, ma dà a tutti di amare la poesia e di vivere della poesia. Quindi, chi non sa fare il poeta abbia almeno quest’altro impegno consolante.” Anch’io naturalmente, da giovane, ho scritto poesie, novelle, ma mi accorsi che non ne sapevo fare di felici e allora mi ricordai di quella esortazione. Ebbi poi la fortuna di avere grandi maestri che ricordo con molta simpatia ed affetto, che mi instradarono; soprattutto Attilio Momigliano, il grande lettore di poesia che fu mio professore.

F. SAVOIA: Esiste una ragione per la quale si è concentrato su Boccaccio?

V. BRANCA: Quando chiesi la tesi di laurea a Momigliano, gli proposi vari argomenti che mi piacevano: uno di questi era anche sul Boccaccio. Lui mi disse: “Scelga questo argomento perché con un autore come il Boccaccio si può passar tutta la vita.” Forse il mio era un destino dovuto anche agli astri perché io sono nato nella stessa costellazione del Boccaccio, esattamente 600 anni dopo.

Ho incominciato a studiare il Boccaccio per vedere come egli aveva saputo sfruttare la poesia popolare del suo tempo: i cantari e la poesia giullaresca. Di lì è venuto poi tutto questo mio grande interesse per il Boccaccio, sia nel campo critico che in quello filologico: fino a questa grazia, che mi ha fatto il Boccaccio, di scoprire l’autografo del *Decameron*, l’unico autografo che si conosca di una grande opera del Medioevo.

L. DEL GIUDICE: Secondo Lei, chi è stato, per il passato, il più grande critico letterario e chi lo è oggi?

V. BRANCA: Questo è molto difficile a dirsi. In senso assoluto è sempre difficile dire ‘il più grande’; le potrò forse dire i più grandi, due o tre. Su di me ebbe una grande influenza, come dicevo, Momigliano, che era un lettore finissimo di poesia e di narrativa. L’hanno accusato di essere un lettore impressionistico; invece aveva anche una forte capacità storica. Difatti fu il primo a capire i poeti dialettali quando ancora i letterati disprezzavano Porta, Folengo; dicevano: “Quello scrive in latino Maccheronico perché non sa scrivere in latino.”, oppure: “Il

Porta scrive in milanese perché non sa scrivere in italiano.”. Momigliano mostrò invece che scrivevano in quelle lingue proprio perché creavano lingue potentemente espressive.

Un altro che ebbe molta influenza su di me, per i moderni fu Pietro Pancrazi il più conversevole critico degli scrittori del Novecento: con lui collaborai per molti anni a fare collezioni e libri. Un terzo critico che io apprezzai moltissimo fu un francesista, Luigi Foscolo Benedetto, che andava dal Medioevo (è famoso per le edizioni di Marco Polo, della *Chanson de Roland*) fino ai moderni, fino ai surrealisti.

Ma forte influenza ebbero soprattutto i filologi e i medievalisti: Michele Barbi e Mario Casella, i grandi dantisti di cui io sono stato allievo, che mi insegnarono la filologia; qualche francese, come Étienne Gilson, che mi fece capire il Medioevo e quindi anche il Boccaccio come interprete del Medioevo. Fu in gran parte grazie a lui che io poi scrissi il libro *Boccaccio Medievale*.

L. DEL GIUDICE: E oggi?

V. BRANCA: Oggi io direi che i due più grandi critici italianisti, diversi l'uno dall'altro, sono: Carlo Dionisotti, come critico storico, ed Ezio Raimondi per la ricchezza di problematica, dall'impostazione di tipo storico-filologico a quella di tipo strutturalistico, semiologico, ricezionista e di storia della cultura.

F. SAVOIA: Come intende la riforma universitaria italiana, specialmente legata all'insegnamento della letteratura?

V. BRANCA: Un grande problema non ancora risolto in Italia . . . spesso si fanno le riforme, poi, come è detto nel *Gattopardo*, tutto rimane uguale. In Italia, la fondamentale riforma è stata un po' di tipo americano; cioè, creava il dipartimento, che per l'italiano poteva essere vantaggioso. Però, in generale, non è stato accolto bene perché noi abbiamo vivo il concetto in Italia che è giusta la specializzazione ma guai a specializzarsi troppo. È un po' il contrario che da voi. Andiamo sempre più verso una concezione piuttosto interdisciplinare: non si può risolvere un problema letterario se non si conoscono il clima storico, linguistico, filosofico, scientifico, di quel periodo. Allora noi

ci troviamo di fronte a due spinte: da una parte la spinta di tipo dipartimentale alla specializzazione, dall'altra la spinta interdisciplinare che porterebbe a mantenere la struttura a facoltà. E in questo momento siamo ancora nell'incertezza perché dopo tante discussioni, la riforma in Italia ha istituito i dipartimenti ma non li ha resi obbligatori. Noi possiamo decidere se rimanere del vecchio tipo a facoltà oppure fare i dipartimenti.

Devo dire che in questi ultimi anni l'Università ha ripreso vivamente. In Italia c'era stato uno scadimento, in seguito alle contestazioni, che aveva spesso abbassato molto il livello. In questi ultimi anni, merito e degli studenti e dei professori, c'è un impegno e una serietà veramente nuovi, eccezionali. Vedo nei miei studenti il desiderio di studiare, di approfondire le cose, di non prendere per tesi mai gli argomenti facili ma quelli difficili. Questa veramente è una svolta nuova. Finalmente gli studenti hanno acquistato la coscienza che le cose bisogna saperle in realtà: non basta avere il bel voto all'esame.

L. DEL GIUDICE: Lei ha insegnato anche nelle università americane, può parlarci della differenza che Lei trova fra gli studenti americani e quelli italiani.

V. BRANCA: Certo c'è una notevole differenza, in parte, appunto, per la specializzazione. Il mio imbarazzo, quando faccio lezioni in America, è la difficoltà di fare riferimenti che siano intesi. Se io faccio un riferimento alla storia della scienza di quel periodo o alla storia politica, ecco, gli studenti non possono capire questi cenni, mentre hanno una preparazione specifica ottima, una cura nel leggere puntualmente i testi. Hanno poi un vantaggio enorme, dato forse dal carattere anglossasone-americano. Spesso da noi gli studenti (ma anche un po' i professori) hanno paura, soggezione, di chiedere le cose più facili. Ciò che apprezzo molto negli studenti americani è che se io parlo, per esempio, di Federico Barbarossa, uno mi ferma e mi dice: "Io non so chi sia Federico Barbarossa, mi spieghi chi è Federico Barbarossa", e questo li aiuta molto. Anche quelli che dalla California vengono a Padova, hanno questa capacità, questo voler capire tutto, voler sapere e non aver vergogna di chiedere anche la cosa più ovvia: è una forza di onestà ma anche una richiesta di chiarezza e di solidità.

F. SAVOIA: Lei ha fatto molti anni il professore, continua a farlo e parallelamente ha sempre avuto questa attività, diciamo così, anche se è molto sfruttato il termine, di 'operatore culturale'.

V. BRANCA: Brutto termine.

F. SAVOIA: Sì, brutto termine, ma per intenderci, perché è molto usato . . .

V. BRANCA: Io preferisco 'promotore culturale'.

F. SAVOIA: Se dovesse scegliere fra promotore culturale e professore che cosa farebbe?

V. BRANCA: Se dovessi scegliere farei il professore. Io sento che il destino della mia vita è quello di fare il professore. Ho amato sempre farlo, ho avuto sempre un ottimo rapporto con gli studenti, anche nel periodo delle contestazioni: io non ho mai avuto contestazione. Mi piace molto trasmettere, parlare—non tenere conferenze, ma parlare. Ritengo però che giovi molto fare le due attività perché la cultura chiusa nell'università rischia di diventare troppo libresca, mentre coll'attività promozionale si apre molto. Il mio destino di promotore culturale è stato segnato fin da ragazzo: perché io sono stato, mentre ero studente, uno dei promotori e vice-presidenti dell'associazione degli studenti universitari—quella antifascista. C'era la grande organizzazione fascista GUF e poi c'era una piccola organizzazione—in tutt'Italia eravamo solo 900—quella che si chiamava FUCI (Federazione Universitaria Cattolica Italiana): naturalmente, riparandosi un po' dietro la Chiesa, faceva l'organizzazione antifascista. Da essa sono poi usciti i dirigenti dell'Italia democratica: La Pira, Moro (era mio collaboratore), Andreotti, Fanfani, Gonella. In questa organizzazione io ho cominciato a impegnarmi nella promozione culturale; l'ho sempre sentita legata alla ricerca scientifica.

Sono stato poi nel Comitato di Liberazione Toscana e ho subito diretto il primo quotidiano della liberazione "La Nazione del Popolo". Feci questo quotidiano mentre ancora c'erano i tedeschi a Firenze; lo facemmo uscire proprio all'alba del giorno in cui erano cacciati via. Poi sono stato all'Unesco tre anni. Dirigevo il Dipartimento di Arti e Lettere. Quindi sono passato alla Fondazione Cini. Quelli che fanno solo

della promozione culturale diventano un po' troppo quasi dei mercanti di cultura, puri organizzatori. Chi fa solo il professore diventa spesso un po' troppo libresco, didattico, chiuso in schemi scolastici.

F. SAVOIA: Come percepisce la diffusione della cultura italiana all'estero?

V. BRANCA: Questo è uno dei problemi che mi hanno sempre appassionato. Io, sul problema, anzi ho scritto una serie di articoli sul *Corriere della Sera*. Ho visitato bene i paesi Arabi, la Cina, il Giappone, l'Australia, le Americhe, i paesi del Nord e quelli sovietici. Mi sono convinto che c'è una grande differenza fra i paesi dove c'è stata un'emigrazione italiana e i paesi dove non c'è quasi come la Cina, il Giappone, o i paesi Arabi. La cultura italiana ha nel merito una sua forza data soprattutto da 3 elementi: primo, dalla nostalgia che c'è oggi dell'antico, cioè delle origini. Ormai il greco e il latino sono tramontati; l'italiano rimane come terza cultura di base della civiltà moderna discesa dal Rinascimento. Il mito del Rinascimento all'estero, nel mondo, è tutto italiano; mentre è in realtà stato anche francese e tedesco. Il Rinascimento è appunto Petrarca, Boccaccio e Leonardo da Vinci e Colombo, Michelangelo e Galileo: sono italiani e quindi c'è il mito che il Rinascimento sia stato tutto italiano. Il mito resiste anche in Cina: il Rinascimento è l'Italia. In Cina c'è anche il vantaggio che mentre la cultura europea (francese, tedesca, inglese) è accusata di imperialismo, di colonialismo, l'italiana non è respinta in questo senso. L'Italia non è stata una potenza coloniale. Un secondo motivo è dato dalla diffusione della musica. La musica è italiana: la canzone, l'opera, i termini musicali . . . e siccome oggi c'è una ripresa della musica in tutto il mondo questa aiuta la diffusione dell'italiano. Per esempio, in Giappone, il più alto numero di giovani che imparano l'italiano sono giovani che coltivano la musica. L'italiano è obbligatorio in tutte le scuole musicali. Il terzo motivo è il 'ritorno alle radici' nei paesi come l'America del Nord e del Sud e l'Australia. Le prime volte che venivo in America (1948-49), mi colpiva il fatto che ci fosse l'ex italiano che in fondo aveva vergogna delle sue origini, che si faceva chiamare 'James' o 'Joe'; adesso, vuole essere 'Giacomo' o 'Giovanni'. Questo fa cercare le radici: e allora ecco che c'è questo potenziamento della ricerca della

cultura, come dirò domani* quando parlerò dell'espressivismo nell'italo-americano.

Parliamo tanto dell'espressivismo linguistico del Verga. Verga, si poneva il problema, che aveva discusso con De Roberto e con Capuana: "Come faccio a far parlare i pescatori di Acitrezza in lingua letteraria? D'altra parte, non li posso far parlare in dialetto perché nessuno capirebbe." Allora trovò il modo di creare un linguaggio patinato di siciliano e con una sintassi siciliana. Questo è in fondo il problema stesso che hanno gli scrittori italo-americani. Puzo nel *Godfather* crea una simile suggestione: dice "a man of respect"—traducendo un 'uomo di rispetto', che non esiste in inglese. Come chi scrive degli emigranti del loro primo lavoro deve dire 'la giobba', non 'job'.

L. DEL GIUDICE: Lei parla dell'*italiese*.

V. BRANCA: Con questo stesso termine il linguaggio degli italo-americani è stato molto disprezzato o sentito soltanto come oggetto di studio linguistico: mentre tale linguaggio può avere una sua funzione artistica, come il siciliano-italiano di Verga, come il milanese-italiano di Gadda, come il friulano di Pasolini. Naturalmente, ci vorrebbe un grande scrittore per interpretarlo e consacrarlo. Quello che mi colpisce è che parole del cosiddetto 'italiese' rispondano ad una realtà che non è né italiana né americana.

L. DEL GIUDICE: Derivano da una nuova cultura.

V. BRANCA: Facciamo ancora l'esempio di 'giobba', che è in fondo il termine del poveretto che arriva qui e deve mangiare. Non è né arte né mestiere, né impiego, né 'job': 'giobba' è qualunque cosa si faccia per sopravvivere, per mangiare; esprime una cosa nuova rispetto alle due lingue. Un altro esempio ch'io porterò domani, è quello di uno scrittore italo-australiano, Comin. Egli giustamente fa vedere come un altro scrittore, il Nibbi, che parla dei Calabresi di seconda generazione in Australia, faccia dire assurdamente al padre: "Qui ci vuole una solidarietà spirituale fra noi lavoratori! Ci dobbiamo sorreggere con una

*"Espressivismi linguistici e letterari vecchi e nuovi", prima sessione: *Doveri e poteri della lingua* del convegno *L'Intercambio*, tenuto a UCLA dal 29-30 dicembre 1982.

fratellanza interiore''. Mai nessun operaio calabrese ha parlato così e tantomeno un calabro-australiano. Un altro scrittore invece in un dialogo fra operai fa dire a uno di essi "che quando c'è lo strike bisogna difendere la giobba col knife". Così parlano realmente i lavoratori italo-australiani. Naturalmente, è un "italiese" che non va impiegato nei giornali, nella radio, ecc., ma può essere usato coscientemente in senso espressivo da un artista. Ci vorrebbero un nuovo Verga, un nuovo Gadda per l'italo-americano e l'italo-australiano. Bisognerebbe insistere: non è soltanto una lingua da disprezzare o da analisi sociologiche, ma è una lingua che qualcuno dovrebbe usare in senso artistico. Questo ovviamente crea dei problemi formidabili per i promotori della cultura.

L. DEL GIUDICE: Quale cultura promuove Lei: Dante o canti folkloristici?

V. BRANCA: Dante naturalmente. È molto più importante Dante, perché solo Dante può insegnare a usare nel modo che io auspico l'italiese. Dante in fondo anche lui in certo senso usa un italiese: per esempio, quando dice: "tante lingue non son ora apprese/a dicer 'sipa' . . ."** ("sipa" è il modo dialettale dei Bolognesi); oppure nella tenzone con Forese, per descrivere il modo dei giocatori, dei gaudenti, usa in certo senso, un gergo, un 'italiese'. E così non è unicamente un problema di oggi: Boccaccio, io l'ho dimostrato, usa l'ibridismo linguistico. Perfino il purista Manzoni, quando fa parlare il vetturino di Ferrer, lo fa parlare in un italiano mescolato di spagnolo e milanese. Quindi questo è un problema che è sempre esistito. Direi che bisogna studiare Dante, Manzoni, Verga, perché solo loro insegneranno anche a questi nuovi scrittori ad esprimere le nuove realtà.

L. DEL GIUDICE: Secondo Lei, perché la letteratura italiana non gode di popolarità all'estero? È dovuto alla scarsa professionalità, al provincialismo, alla sua natura lirica che la rende difficile da tradurre?

V. BRANCA: Lei dice la letteratura classica o la contemporanea?

L. DEL GIUDICE: La letteratura contemporanea più che altro.

**Inferno XVIII, 60-61

V. BRANCA: Per quel che riguarda la classica, pensi che io avevo un mio allievo giapponese che è stato quattro anni a studiare a Padova, che adesso è professore a Kyoto e Osaka. Ultimamente ha tradotto Machiavelli (*Principe, Discorsi, Arte della Guerra*, lettere), un volume di 1,400 pagine in giapponese e ne ha vendute in un anno 146,000 copie. Dante, in Giappone, nell'anno del centenario, è stato tradotto sei volte in sei differenti edizioni; Boccaccio è popolare anche in Cina e in Siberia.

L. DEL GIUDICE: Sui classici siamo d'accordo, ma la letteratura contemporanea?

V. BRANCA: La letteratura contemporanea, io credo che non goda molta popolarità per tre ragioni: *prima*, perché la letteratura contemporanea italiana è molto letteraria, ha poca presa sentimentale e sociale; può essere di grande eleganza, ma è molto letteraria, salvo poche eccezioni. *In secondo* luogo, perché indubbiamente c'è la difficoltà linguistica; è più facile—volere o no—tradurre un classico che un moderno, perché c'è estrema scarsità di buoni traduttori; è un problema che noi abbiamo trattato in un convegno a Roma, nel giugno scorso. Facciamo l'esempio degli Stati Uniti. Un romanzo italiano per essere tradotto deve essere tradotto bene, ma l'editore americano paga pochissimo il traduttore perché non vuole rischiare. Allora prende un cattivo collaboratore, il quale traduce in lingua cattiva, e dunque inevitabilmente ostacola la diffusione del libro. Io ricordo sempre una piccola mia esperienza; forse voi lo sapete, hanno tradotto qui in America, presso una casa editrice seria, il mio *Boccaccio Medievale*. Non posso giudicare io, ma, nella recensione che ne uscì sul *Times*, fatta dal professore di Oxford, Cecil Grayson, si diceva bene del libro; ma in ultimo c'era questa riflessione: "Tutto questo io dico perché ho letto il libro . . . in italiano, perché se l'avessi letto in inglese, in questa traduzione, avrei spesso capito ben poco." Avviene, mi dicono, molto spesso che le traduzioni siano cattivissime. Difatti, noi abbiamo fatto una proposta a Roma a quel convegno di traduzione: il governo italiano dovrebbe garantire all'editore un ottimo traduttore e pagarlo lui per il 50% e poi, se il libro va bene, l'editore restituirà quel 50% al governo italiano.

Questo sarebbe essenziale perché certi buoni autori hanno anche un buon successo, per esempio Calvino, forse anche per le buone traduzioni.

In crescendo sembra sia anche la traduzione della saggistica italiana. Modestamente, non credo che 30 anni fa due miei volumi sarebbero stati tradotti in America, così come quelli di Garin o quelli di Praz.

L. DEL GIUDICE: Ci sono delle linee precise e diversificate all'interno dell'italianistica, tra gli studiosi americani e quelli italiani? Le divergenze sono contenutistiche o metodologiche?

V. BRANCA: Contenutistiche non direi: anche in America gli autori classici più studiati sono Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Tasso, come in Italia. Semmai in America ha avuto un grande successo (lo dico con soddisfazione), in questi ultimi anni il Boccaccio. Tutti lo studiano, e me ne do un po' di merito per averlo rilanciato anche in Italia. Forse giovano le connessioni col teatro e il cinema. Io direi dunque che le differenze non sono di contenuto. C'è semmai una certa—non molta—differenza di metodologia. Per esempio, in America c'è un maggiore impegno nella critica sociale, nello strutturalismo, nella numerologia, nelle statistiche.

L. DEL GIUDICE: Lei dice le concordanze?

V. BRANCA: Le concordanze—questo sì è caratteristico. Le prime concordanze di scrittori italiani sono state fatte in America già nel secolo scorso, ma ora si fanno largamente in Italia. Indubbiamente noi in Italia siamo stati un po' segnati dal metodo crociano, dal metodo estetico che qui in America ha avuto molto minore riflesso. Qui c'è stata più una tendenza influenzata dalla critica storico-erudita, di origine anglosassone. Direi che oggi ci sono piccole differenze. Forse qui in America non c'è stata quella che è stata una delle grandi novità italiane dopo la guerra, cioè il trionfo della critica storico-filologica: la ricostruzione dell'ambiente, dei testi, le edizioni critiche. E neppure l'altra grande moda, la variantistica; cioè vedere come attraverso le correzioni si determina la poesia, il momento dinamico della poesia. È la critica che noi, incominciando da Momigliano, pratichiamo. Io, il primo lavoro di variantistica, l'ho fatto da studente nel 1933-34, quando

Momigliano aveva già condotto gli studi sull'elaborazione dei *Promessi Sposi*. È un tipo di critica potenziato da Contini, e che Croce disprezzava; la chiamava la "critica degli scartafacci".

L. DEL GIUDICE: Qual è l'atteggiamento degli studiosi italiani verso l'italianistica americana. In Italia viene apprezzata, ignorata?

V. BRANCA: Lei dice l'italianistica o la critica in generale?

L. DEL GIUDICE: Gli italianisti.

V. BRANCA: Perché c'è una differenza, se noi parliamo della critica americana. La critica è molto apprezzata, molto studiata; veda il grande successo di un libro metodologico di Wellek, o l'entusiasmo per Frye o Richards.

Invece l'italianistica americana, dentro la generale critica, appare un po' un parente povero rispetto alla critica in generale. Il grande critico americano si dedica più o alla letteratura anglosassone o alla letteratura francese. Di grandi italianisti americani che hanno avuto grossa influenza in Italia, ci fu Wilkins (che era a Harvard) per la critica petrarchesca. Di altri italianisti che abbiano avuto un grande successo e un grande influsso non ne vedo.

L. DEL GIUDICE: Secondo Lei, non c'è una mancanza di contatti tra italianisti italiani e quelli americani?

V. BRANCA: Sì, c'è stata una mancanza di contatto; però, oggi ce ne sono parecchi. Semmai, ripensando, quelli che hanno avuto una certa udienza in Italia quali critici sono italiani di importazione, ad esempio Gustavo Costa e Fredi Chiappelli. Una certa udienza hanno avuto Singleton e John Freccero per gli studi danteschi, e Mandelbaum sempre per Dante e la poesia moderna; e naturalmente certi grandi storici, inclini alla letteratura, come Gilbert. E lascio, naturalmente, da parte i grandi tedesco-americani come Auerbach, Spitzer, Kristeller, Baron, e così via.

F. SAVOIA: Forse per il passato Lei ha avuto la proposta di fermarsi all'estero più a lungo, cioè di fare un po' vita all'estero come professore. Perché non ha accettato?

V. BRANCA: Ho fatto un periodo abbastanza lungo all'estero a Parigi. Sono stato tre anni come "exchange professor" alla Sorbonne. Dopo ho fatto, non periodi lunghissimi, ma dei mesi, per esempio a Harvard e a Berkeley. Non più a lungo per due ragioni: prima, perché sono affezionato all'Italia, ci sto bene; secondo per ragioni familiari—ho quattro figli. Mi sono sempre trovato bene all'estero, non è che abbia rifiutato soggiorni lunghi per timori, per ragioni pratiche, ma avendo una buona università in Italia, avendo un grosso impegno di promozione culturale (la Fondazione Cini), non potevo assentarmi lungamente.

L. DEL GIUDICE: Un'ultima domanda che riguarda la critica letteraria: che indirizzo prenderà nei prossimi anni?

V. BRANCA: Molto difficile dirlo. Non saprei: siamo in un periodo di un certo 'brancolamento'. Abbiamo assistito da qualche anno al tramonto dell'entusiasmo strutturalista, stiamo assistendo al tramonto di quello semiologico e della critica di tipo sociologico, quella stessa critica che era stata portata avanti (riprendendo lo storicismo desanctisiano) dai marxisti. Oggi è praticamente rifiutata. Non so se avete visto la nuova interessante letteratura italiana che è uscita da poco, diretta da Asor Rosa, presso Einaudi. Sembra contro De Sanctis, sembra sottintendere che era meglio Tiraboschi o Mazzuchelli, cioè la critica fattuale, l'accertamento dei fatti.

Naturalmente io direi (ma questo è, come scriveva Cicerone, "pro domo mea"), che l'avvenire è di una critica storico-filologica: cioè, l'accertamento del testo, l'interpretazione del testo, il ritorno a quello che i francesi dicono "explication du texte"

Quel richiamo di Asor Rosa, di parte marxista, ai fatti, e dall'altra parte l'interesse dei giovani ai fatti dovrebbero essere segni non equivoci. Io quest'anno, per esempio, tengo il mio corso universitario su aspetti molto fattuali, sugli autografi dei grandi scrittori: come gli autori scrivono—Petrarca le sue poesie, Boccaccio le sue novelle, Leopardi il suo *Infinito*, Montale le sue liriche. Nella loro grafia, nel loro modo di "formare" il testo materialmente, nelle diverse abitudini di redigere e di correggere, si esprime la loro diversa poetica, il loro diverso temperamento, la loro diversa ispirazione.