a cura del
Centro Internazionale di Semiotica e linguistica di Urbino

tutti i diritti riservati

Michel de Certeau

L'operazione storica

introduzione e traduzione
di
Luigi Blandini

Argalìa Editore Urbino

INDICE

p. 5 Introduzione di Luigi Blandini

33 *L'operazione storica*

39 I. *Un luogo sociale*
42 1. Il non detto
47 2. L'istituzione storica
57 3. Gli storici nella società
65 4. Permettere e interdire: il luogo

69 II. *Una prassi*
76 1. L'articolazione natura-cultura
80 2. La costituzione delle fonti, ovvero la ridistribuzione dello spazio
89 3. Evidenziare le differenze: dal modello alla variazione
95 4. Il lavoro sul limite
103 5. Critica e storia

109 III. *Una scrittura*
112 1. L'inversione caratteristica della scrittura
115 2. La cronologia o il ritorno della legge: l'ordine del discorso
120 3. Le unità storiche: la costruzione e l'erosione dei concetti
127 4. La denominazione dell'assente, sepoltura e simbolizzazione

Finito di stampare
il 28 dicembre 1973
per i tipi delle Arti Grafiche Editoriali
AGE/Urbino

III. *Una scrittura*

La rappresentazione - messa in scena letteraria - è effettivamente «storica» solo se si articola su un *luogo sociale* dell'operazione scientifica, e se è tecnicamente connessa a una *prassi della variazione* in rapporto ai modelli culturali o teorici contemporanei. Non si può parlare di racconto storico là dove la relazione a un corpo sociale e a un'istituzione del sapere non è esplicitata.

Non solo, ma occorre che ci sia «rappresentazione». Bisogna che lo spazio di una raffigurazione sia composto. Anche se si lascia da parte tutto ciò che concerne un'analisi strutturale del discorso storico in senso stretto [81], resta da esaminare l'operazione che fa passare dalla prassi investigatrice alla scrittura.

[81] A questo proposito, cfr. ROLAND BARTHES, «Le Discours de l'histoire» in *Social Science Information*, VI, 4, 1967, pp. 67-75; M. DE CERTAU, «L'histoire, discours et realité», in *Recherches de science religieuse*, 58, 1970, pp. 500-510; e soprattutto ERHARDT GUTTGEMANS, «*Texte* et *histoire*, catégories fondamentales d'une Poétique générative» in *Linguistica Biblica* (Bonn), n. 11, 1972.

1. *L'inversione caratteristica della scrittura.*

Il «Writing» [82] o *la costruzione di una scrittura* (nel senso generico di un'organizzazione di significanti) è un passaggio strano sotto molti aspetti. Esso conduce dalla prassi al testo. Una trasformazione assicura il passaggio dall'indefinito della «ricerca» a quella che H. I. Marrou definisce «servitù» della scrittura [83]. «Servitù», in effetti, poiché la fondazione di uno spazio testuale comporta una serie di distorsioni rispetto alle procedure dell'analisi, come se, con un discorso, essa ponesse una *legge contraria alla prassi.*

Il primo condizionamento del discorso consiste nel prescrivere come inizio ciò che è in realtà un punto d'arrivo della ricerca: mentre questa si inizia nel presente di un luogo sociale particolare e opera con un apparato istituzionale o concettuale tratto dall'attualità, l'esposizione segue un *ordine* cronologico, e prende come punto di partenza il più antico. Inoltre, divenendo testo, la storia obbedisce a un altro condizionamento: la priorità che la prassi concede a una tattica della variazione (rispetto ai «modelli») sembra contraddetta dalla

conclusione imposta al libro o all'articolo, cioè da una struttura d'arresto che fa rifluire il movimento e lo fissa nell'organizzazione di unità architettonicamente coordinate. Infine, (se ci si limita a qualche esempio) il discorso *rappresenta* ciò che, nella prassi, «avviene» sotto il segno della differenza, della mancanza o dell'assenza: la messa in scena storiografica è corredata di nomi propri, di raffigurazioni o di racconti destinati a rendere presente al lettore ciò che la prassi trova solamente come un limite e un passato. Da questi pochi tratti - l'inversione dell'ordine, la «chiusura» del testo, la rappresentazione del passato - si misura la «servitù» che il discorso impone alla ricerca.

Ciò che la prassi storica compie avrebbe dunque la sua immagine rovesciata nello specchio della scrittura storiografica? E' ciò che succede in effetti quando la scrittura si distacca dalla prassi, e si contenta di essere lo «specchio della storia». Ma, reciprocamente, che cosa produrrebbero i procedimenti critici della ricerca se essi non dessero luogo a una simbolizzazione della mancanza, se non permettessero di trasportare nel discorso ciò che non si trova più nell'attualità, se, in altri termini, non si articolassero su un linguaggio organizzato?

Non si tratta di riprendere qui i processi intentati contro la letteratura da leggenda degli «specchi della storia» (spesso accusata con leggerezza di non essere «seria» per il fatto di non essere valutabile in termini di anni di ricerca e non conforme alle

leggi dell'ambiente: essa è seria, ma come «favola» piuttosto che come storia). Si tratta di analizzare in quale rapporto la prassi sta rispetto alla scrittura e che cosa quest'ultima ci insegna sull'operazione storica.

[82] In *The Practice of History*, (New York, T. Y. Crowell Co., 1970, pp. 88-141), G. R. ELTON dedica alla scrittura - *Writing* - la parte centrale della sua analisi.

[83] HENRI-IRENEE MARROU, *De la connaissance historique*, Seuil. 1954, p. 279 [trad. it., *La conoscenza storica*, Il Mulino, 1968, 3° ed.].

2. *La cronologia o il ritorno della legge: l'ordine del discorso*

In Occidente, la cronologia è ben lontana dall'essere la sola legge suscettibile di reggere l'ordine dell'esposizione. Il cinema e il romanzo hanno reso possibili dei modi di esporre diversi, e del resto già nell'antica storiografia se ne trovano altri. Tuttavia questa norma fa autorità e, come indice di una funzione della scrittura, ha valore paradigmatico.

Ciò che la cronologia comporta precede la classificazione in unità di tempi e di luoghi. Essa è la condizione di possibilità della suddivisione in periodi, regioni o livelli, secondo cui il discorso è organizzato, e stabilisce nel testo la proiezione rovesciata del tempo che, nella ricerca, va dal presente al passato. L'esposizione storica suppone dunque una dis-orientazione del tempo, un cambiamento della sua orientazione. E' questo «momento» di rovesciamento, se pur contraddistinto, che, solo, sembra rendere possibile l'articolazione della prassi sulla scrittura. E' vero che indica un'ambivalenza del tempo [84], ma il problema che ci si pone qui è principalmente il problema di un nuovo inizio: dove

comincia la scrittura? Dove cioè, si colloca la scrittura perché ci sia discorso storico?

A prima vista, essa riporta il tempo verso il luogo del lettore. Tutta la storia scritta va verso di lui. Che partecipi o no a una tematica del «progresso», che si diffonda sulle lunghe durate o racconti una successione di *episteme*, quale che sia insomma il suo contenuto, il punto d'arrivo del racconto è il presente. La scrittura orienta e conduce il lettore verso il suo presente, offrendogli un cammino più o meno lungo da percorrere sulla traiettoria cronologica (la storia di un secolo, di un periodo o di una serie di cicli). Il luogo in cui «ha luogo» il discorso diventa situazione «acquisita».

Il racconto ha tuttavia la sua duplicità. Cos'è dunque ciò che esso fa così «venire»? La cronologia esplicita del testo storiografico non è che un segmento in un ordine più vasto (per esempio, si descrive l'evoluzione della Linguadoca dal XV° al XVIII° secolo). Da una parte essa considera il presente attraverso una distanza lasciata in bianco ma cifrabile (dal XVIII° secolo ai nostri giorni). Dall'altra suppone una serie anch'essa finita benchè incerta e si collega in ultima istanza al concetto vuoto e necessario di un punto zero che renda possibile un ordine temporale. Il racconto riconduce dunque su tutta la superficie della sua organizzazione attuale questa incognita iniziale, che è la condizione di possibilità della sua storicizzazione. Permettendo all'attualità di classificarsi, di inscriversi nel tempo e infine di

simbolizzarsi, esso la colloca in una relazione «necessaria a un «inizio» che non è *niente* - o che non è altro che un puro limite. Il «farsi» del racconto si attua in un tacito rapporto a qualcosa che *non può aver luogo nella storia*, e senza di cui tuttavia non ci sarebbe una storiografia. La scrittura disperde nella messa in scena cronologica la referenza di tutto il discorso a un impensato che è il postulato della rappresentazione.

Questo *non luogo* è l'intervallo tra la prassi e la scrittura. La cesura qualitativa tra l'una e l'altra è senza dubbio *manifestata* dal fatto che la scrittura snatura e inverte il tempo della prassi, ma solo un silenzioso passaggio al limite pone effettivamente la loro differenza. Un grado zero del tempo articola l'una sull'altra la prassi e la scrittura. E' la soglia che conduce dalla «confezione» dell'oggetto alla costruzione del segno.

Questo «qualcosa» d'impensato che «ritorna» non è che un indice e tuttavia già segna il ritorno mascherato di un passato straniero. «Inquietante familiarità» (Unheimlichkeit) della storia. Si tratta sempre della storia di qualcuno che «viene dall'altro mondo»! Presente dappertutto ma censurata, un'altra scena sorge non si sa dove. *Wo es war, soll ich werden*, scriveva Freud: «Je dois devenir là ou c'était» [85]. Tale sembra essere la «morale» segreta di questa storia. Una determinazione originaria si insinua attraverso la datazione. Un passato che non ha nome

proprio (*es war*) trova posto nella rappresentazione di un progresso. Un «precedente» (irriducibile all'unità nazionale, sociale o economica di cui il racconto fa l'apologia) si impone al racconto come una *legge dell'altro* [86]. «La legge si avvalora sempre mediante ciò che viene scritto» [87]. Se dunque la scrittura risulta da un'operazione che ha il suo inizio nel presente, simultaneamente essa la rovescia mediante la cronologia, poichè essa ripete un altro inizio che, stavolta, non si può nè datare nè ripristinare, e che è postulato dallo spiegarsi, a prima vista così semplice, della cronologia [88]. Essa attribuisce al «tempo che viene» della storiografia l'ombra di un tempo interdetto: l'*assenza* da cui *comincia* ogni letteratura; una morte senza morte che è il luogo ambiguo dove l'origine del desiderio inverte il modo in cui si enunciano un «senso» (una direzione) e una comprensione presente. La scrittura sostiene le contraddizioni di questo tempo instabile; in questo essa è un testo. Essa è menzogna e finzione, cioè tradimento, ma solo in quanto ristabilisce l'ambivalenza - «lavoro della negazione» nell'universale, diceva Maurice Blanchot, poichè il linguaggio dello scrittore «non presenta rendendolo presente ciò che mostra, ma mostrandolo dietro il tutto, come il senso e l'as - senza di questo tutto» [89].

---

[84] Cfr. per esempio le osservazioni di André Virel, «Du chronique au chronologique», (in *Histoire de notre image*, Mont-Blanc, 1965, pp. 109-141), in particolare sul «tempo non orientato e l'ambivalenza».

[85] Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, vol. 5, p. 86. Cfr., i commenti di Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966, pp. 416-418 e 864-867. [Di J. Lacan, è stata tradotta in italiano una scelta di scritti, col titolo, *La cosa freudiana e altri scritti. Psicanalisi e linguaggio*, Einaudi, 1972; i commenti a cui si accenna nella nota non sono tuttavia inclusi in questa antologia. Si è preferito lasciare la frase in francese per l'ambivalenza di una trad. it.].

[86] Cfr. a questo prostito Jean Laplanche e J. B. Pontalis, «Fantasme originaire, fantasme des origines, origine du fantasme», in *Les Temps Modernes*, 19. 1964, pp. 1832-1868. Questo studio sulla «messa in scena del desiderio» nella sequenza di immagini chiarisce anche i problemi aperti dal discorso storico. «Il soggetto può presentarsi in una forma desoggettivizzata, cioé nella sintassi stessa della sequenza in questione». «Il desiderio si articola nella frase del fantasma che è il luogo di elezione delle più primitive operazioni difensive quali il ritorcersi contro se stessi, il rovesciamento nel contrario, la proiezione, la degenerazione» *op. cit.*, p. 1868. Il racconto storico presenta anche, a livello di messa in scena, questi caratteri del fantasma.

[87] Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 625.

[88] Philip Rieff ha particolarmente insistito sulla ripresa e la ripetizione che caratterizzano il «model of time» freudiano; cfr. «The authority of the Past» in *Freud: The Mind of the Moralist*, New York, Viking Press, 1959; «The Meaning of History and Religion in Freud's Thought» in Bruce Mazlisch, (Ed.) *Psychoanalysis and History*, Englewood Cliffs, N. J. 1963, pp. 23-44 ecc. [trad. it. sullo stesso tema, Ph. Rieff, *Gli usi della fede dopo Freud*, I.L.I., Mondadori, 1966].

[89] Maurice Blanchot, «Le Règne animal de l'Esprit», in *Critique* n. 1., 1947, pp. 387-405, e «La littérature et le droit à la mort», in *Critique* n. 20, 1948, pp. 30-47.

3. *Le «unità» storiche: la costruzione e l'erosione dei concetti.*

La storia scritta sarebbe soltanto un mito se il suo fine fosse di mettere in scena un'origine necessaria e perduta, ordinandosi così in funzione di un avvenimento che non ha avuto luogo [90]. Di fatto, essa non parla dell'origine, la cancella, al contrario, ma come un vuoto sul quale si articola un *lavoro*. Essa mette in gioco, certo, l'Eros dell'origine (la seduzione dell'inizio), ma solo per svelarne l'inganno. In questo modo, diventa «scientifica». L'assenza non è né l'oggetto del discorso, né il suo referente, ma la condizione alla quale il discorso rimanda tramite la sua stessa organizzazione.

Si tratta ora di determinare questa organizzazione; che mette in causa il modo in cui il racconto è costruito. Sarà uno dei suoi elementi a servirci da test: i «concetti» storici. La composizione si compie in effetti grazie a una suddivisione di *unità*.

Prima di tratteggiarne il funzionamento, notiamo innanzitutto che, nel suo insieme, questa costruzione si colloca ancora una volta in relazione al suo altro, l'avvenimento [91]. Ma mentre prima questa legge si accordava tacitamente con la cronologia, qui essa è rappresentata dal testo. Che cos'è dunque l'avvenimento, se non *ciò che bisogna supporre* affinchè un'organizzazione di documenti sia possibile? Esso è il mezzo grazie al quale si passa dal disordine a un ordine. Esso non spiega affatto: permette la spiegazione. Autorizza a porre un'intelligibilità. E' lo strumento - ma spesso anche la spiegazione troppo facile - della comprensione. «Deve essere successo qualcosa» là, e grazie a questo qualcosa si possono costruire delle serie, o passare da una regolarità all'altra. Lontano dall'essere il piedistallo o il punto di riferimento fondamentale intorno al quale si disporrebbe la documentazione, l'avvenimento è il supporto ipotetico di un ordine determinato, e contemporaneamente una semplice localizzazione del disordine. Con questo procedimento, una volta posta l'«inquietante familiarità» nella casella vuota chiamata «avvenimento», diviene pensabile una «ragione» della storia. In altre parole, l'architettura seriale o ideologica opera sulla contraddizione insita nell'avvenimento come su un limite che essa circoscrive per edificarsi. La proporzione di questi due elementi varia secondo il tipo di discorso storico (dalla cronaca all'analisi strutturale), ma essi sono necessari l'uno all'altro; una strana reciprocità vuole che l'uno si ponga unicamente nel rapporto al suo *altro*. Nessuna storia sfugge a questa struttura che «sistema» «l'inquietante familiarità» in un luogo *utile* alla ragione, e che esorcizza l'incompreso per trasformarlo in mezzo di comprensione. Perfino il discorso più sin-

cronico, ammesso che riuscisse a cancellare l'avvenimento, lo ritroverebbe sotto la forma dei limiti e delle varie sfaccettature che esso stesso crea: il posto vuoto non ha più contenuto; è lasciato in bianco - eppure continua a funzionare. Inversamente la cronaca organizza di fatto gli «avvenimenti» che vi si accumulano secondo un ordine che è reso ancor più costrittivo dal fatto di non essere esplicito, tanto che il puro discorso dei «fatti diversi» è alla fine il più docile alle leggi di una retorica: ed è il meno «storico», precisamente perchè l'avvenimento è solamente portato alla superficie del testo, e non esercita più la sua funzione che consiste nel permettere a un ordine di articolarsi.

Quando questo ordine non è più considerato solamente dal punto di vista di ciò che è la condizione della sua possibilità - l'avvenimento -, esso si presenta come un'organizzazione di unità storiche. La messa in scena della scrittura è assicurata da un certo numero di suddivisioni. A queste unità, François Chatelet dà il nome di «concetti», ma si tratta di concetti «che si potrebbero definire, per analogia con l'epistemologia delle scienze della natura, categorie storiche»[92].. Esse sono di tipi molto diversi: così il *periodo*, il *secolo*, ecc., ma anche la *mentalità*, *la classe sociale*, *la congiuntura economica*, oppure la *famiglia*, *la città*, *la regione*, il *popolo*, la *civiltà* o ancora la *guerra*, *l'eresia*, la *festa*, la *malattia*, il *libro* ecc., senza parlare di nozioni come l'*Antichità*, l'«*Ancien Régime*», le «*Lumières*»,

ecc. Queste unità comportano spesso combinazioni stereotipate. Un montaggio senza sorprese dà la serie: vita-opera-pensiero, ovvero l'equivalente collettivo: vita economica - vita sociale - vita intellettuale. Un «livello» si sovrappone all'altro. Un concetto si incastra nel precedente. Ogni codice ha la sua logica. Non è il caso di ritornare qui sui condizionamenti sociali [93] o sulle necessità teoriche e pratiche della programmazione [94] che intervengono nella determinazione di queste unità; si tratta piuttosto di coglierne il funzionamento a livello di scrittura. Ora, sembra talvolta che l'organizzazione di questi «concetti» sia fatta scattare quasi automaticamente dal titolo stesso del testo e che essa non sia altro che una cornice, più o meno artificiale (poco importa, del resto), entro cui ammassare i tesori dell'informazione. Secondo questa concezione, le unità formano come i compartimenti di una bancarella che devono essere tutti riempiti. In ultima analisi, esse sono indifferenti alle ricchezze che portano: nel negozio della storia, è solo il contenuto che conta, e non la presentazione (a condizione che essa sia chiara e classica).

Ma questo significa rendere (o credere) inerte la composizione storiografica, come se essa si limitasse a concludere la ricerca per sostituirla con il momento dell'addizione, del fare la somma del capitale acquisito. La scrittura consisterebbe nel «mettere un finale». In realtà niente di tutto questo nel discorso storico, discorso che impone regole diverse da quelle della prassi, ma complementari, quelle di *un*

testo che organizza dei luoghi in vista di una produzione.

In una parola, la scrittura storica compone con un insieme coerente di grandi unità una *struttura* analoga all'architettura dei luoghi e dei personaggi nella tragedia. Ma il sistema di questa messa in scena è lo spazio dove il *movimento* della documentazione, cioè delle piccole unità, semina in questo ordine il disordine, sfugge alle divisioni stabilite e opera una lenta erosione dei concetti organizzatori. In termini approssimativi, si potrebbe dire che il testo è il luogo dove si effettua un operare del «contenuto» sulla forma. Per riprendere l'espressione più precisa di Roussel, esso « produce distruggendo». Mediante la massa mobile e complessa che getta nella costruzione storiografica e che vi si agita, l'informazione sembra comportare un'*usura* delle divisioni classificatorie che pure costituiscono la «posizione» del sistema testuale. Infatti, il discorso non è più «tenuto» se l'organizzazione strutturale viene a crollare, ma si tratta di un discorso storico nella misura in cui un lavoro sposta e corrode l'apparato concettuale pur necessario alla formazione dello spazio che si apre a questo movimento.

Costruzione ed erosione delle unità: ogni scrittura storica combina queste due operazioni. E' necessario porre un'architettura economica o demografica affinché appaiano dei movimenti che la rendano elastica, la spostino e rimandino infine a un altro insieme (sociale o culturale). Bisogna tracciare delle divisioni entro un'unità geografica (regionale e nazionale), perchè si manifesti ciò che le sfugge da tutte le parti. La costituzione di «corpi» concettuali mediante un'operazione di suddivisione è insieme la causa e il mezzo di una lenta emorragia. La struttura di una composizione non trattiene ciò che essa rappresenta, ma tuttavia essa deve «tenere» affinché in questa «fuga» siano veramente messi in scena il passato, il reale o la morte di cui il testo parla. Così si trova simbolizzata la relazione del discorso con ciò ch'esso designa e perde, cioè con il passato che il discorso non è, ma che non sarebbe pensabile senza la scrittura che articola delle composizioni sulla loro erosione.

La combinazione di *tagli* (le macro-unità) e di *usure* (lo spostamento dei concetti) ha qualcosa di strano. Certamente è qualcosa di più di uno schema astratto. Si tratta del resto di qualcosa che non concerne la struttura del discorso stesso e che non descrive un solo aspetto della scrittura. Ma si può riconoscerlo fin nei testi più importanti della storiografia francese contemporanea. Per spiegare l'apparizione di una coscienza nazionale in Catalogna - problema fatto emergere da uno studio socio-economico di questa regione - Pierre Vilar stabilisce una connessione tra mercantilismo (al quale è legata la formazione di una classe dirigente) e nazionalismo (strumento utilizzato da questa classe per fondare una dominazione politica). Un «luogo» economico è la base di un'analisi che può essere straordinariamente feconda. Ma vi si producono delle infiltrazioni: così,

la constatazione che il nazionalismo cresce con la coscienza infelice di una nazione minacciata [95]. Questo intervento di un elemento eterogeneo non instaura né un'altra divisione concettuale, né tanto meno una storia globale. Esso «fa muovere» la messa in scena iniziale del testo. Un esempio fra tanti del lavoro di erosione che si opera in una composizione costruita su una solida argomentazione, e questo proprio perchè la composizione non è un quadro inerte.

Possiamo definire ancora come erosione il movimento che fa spostare l'unità di Beauvais fermamente delineata dallo «studio regionale» di Pierre Goubert, spingendola alternativamente verso la Beauce o verso la Piccardia [96]. Il lavoro che sposta il luogo e lo fonde con ciò che era distinto abbozza nel testo una sparizione (mai totale) dei concetti, come se esso portasse la rappresentazione (sempre mantenuta finchè si dà un testo) fino al limite dell'assenza che essa designa.

[90] Su questa concezione del mito, cfr. CLAUDE RABANT, in *Esprit*, mai 1971.

[91] Dal punto di vista della scrittura, distinguo gli *avvenimenti* dai *fatti storici*: i primi svolgono il ruolo di una puntualizzazione rispetto a delle continuità o a delle relogarità; i secondi costituiscono piuttosto un dizionario di «dati» in un tipo di discorso storico.

[92] FRANÇOIS CHATELET, *Naissance de l'histoire*, 1962, p. 115. Cfr. a questo proposito CHAÏM PERELMAN, *in Les Catégories en histoire*, Ed. dell'Istituto di sociologia, Università libera di Bruxelles, 1969, pp. 11-16.

[93] Cfr. *supra*, «Un luogo», pp. 3-16.

[94] Cfr. *supra*, «Una prassi», pp. 16-35.

[95] PIERRE VILAR, *La Catalogne dans l'Espagne moderne*, *op. cit.*, t. I. pp. 29-38.

[96] PIERRE GOUBERT, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 a 1730*, Sevpen, 1960, p. 123-138, 413-419, ecc.

4. *La denominazione dell'assente, sepoltura e simbolizzazione.*

Terzo paradosso della storia: la scrittura mette in scena una popolazione di morti - personaggi, mentalità o prezzi. Su registri diversi e con diversi contenuti, essa resta legata alla sua archeologia dell'inizio del XVII° secolo («uno dei punti zero della storia di Francia» dice P. Ariès) [97], alla «galleria di storia» quale la si vede ancora nel castello di Beauregard [98]: una serie di ritratti, di effigi o di emblemi dipinti sul muro prima ancora di essere descritti dal testo. Essa ri-presenta dei morti, è il luogo che è loro offerto - un ostensorio che si organizza in epifania intorno all'assente, intorno a un vuoto centrale.

Molti indizi attestano in storia questa struttura a «galleria». Per esempio la moltiplicazione dei «nomi *propri*» (personaggi, località, monete, ecc.) e la sua ripetizione negli «Indici dei nomi propri»: ciò che prolifera così nel discorso storico sono questi elementi «al di qua dei quali l'unica cosa possibile è mostrare» [99] e attraverso cui il *dire* è al suo limite, là dove si confonde quasi col *mostrare*. Il sistema significante con questi nomi propri si ingrossa smisuratamente ad una estremità, come se l'assenza stessa di cui esso

tratta facesse inclinare dalla parte dove il «mostrare» tende a sostituirsi al «significare». Ma ci sono molti altri indizi: il ruolo della carta geografica, della figura o del grafico; l'importanza delle vedute di assieme o delle «conclusioni» ricapitolatrici, i paesaggi che costellano il libro, ecc., tutti elementi estranei al trattato di sociologia o di fisica. Bisogna di nuovo riconoscere a questi tratti un'inversione letteraria dei procedimenti propri alla ricerca? In effetti la prassi trova il passato alla maniera di una variazione pertinente relativa a dei modelli presenti.

In realtà, la funzione specifica della scrittura non è contraria, ma diversa e complementare rispetto a quella della prassi. Essa può essere precisata sotto due aspetti. Da una parte, nel senso etnologico e quasi religioso del termine, la scrittura svolge il ruolo di *un rito di sepoltura;* esorcizza la morte introducendola nel discorso. D'altra parte, essa ha una funzione *simbolizzatrice;* permette a una società di situarsi dandosi nel linguaggio un passato, aprendo così al presente uno spazio proprio: «contrassegnare» un passato significa costituire un possibile - un possibile che resta non detto essendo ancora da fare.

La prassi storica «fa» delle differenze. La scrittura opera la metamorfosi di questo lavoro, facendo di queste differenze l'oggetto stesso del discorso. Mentre nel lavoro scientifico il passato appariva sotto forma di «distanza», qui esso occupa nel testo il posto sovrano del soggetto. Ma questo perchè si è operata una conversione a livello della scrittura. Infatti, mentre la ricerca effettuava una critica dei modelli presenti, la scrittura costruisce un «sepolcro» [100] per la morte. Il posto fatto al passato funziona dunque, da una parte e dall'altra, su due tipi diversi di operazione, l'una tecnica, l'altra a livello di scrittura. E' solamente attraverso questa differenza di funzionamento che si può ritrovare un'analogia tra le due posizioni del passato - nella tecnica della ricerca e nella rappresentazione del testo.

La scrittura parla del passato solo per sotterrarlo. Essa è un sepolcro nel senso che con lo stesso testo onora il passato e insieme lo elimina. Qui, il linguaggio ha la funzione di introdurre nel «*dire*» ciò che non si *fa* più. Esorcizza la morte e la «sistema» nel racconto, secondo un processo che si ripete in molti altri modi non scientifici, dall'elogio funebre alla sepoltura. Ma a differenza di altri «sepolcri» artistici o sociali, il rito del ricondurre il «morto» ovvero il passato in un luogo simbolico qui si articola su un lavoro che mira a creare nel presente un posto vuoto (passato o futuro). La scrittura raccoglie il prodotto di questo lavoro. Essa elimina inoltre, parzialmente, l'ambivalenza di questo prodotto assumendo un «passato», installandolo nel linguaggio come tale.

In questo modo essa libera il presente, senza bisogno di nominarlo. Così possiamo dire che la scrittura produce dei morti affinché altrove ci siano dei vivi. Più esattamente, essa riceve i morti prodotti da un cambiamento sociale, affinché lo spazio aperto da

questo passato sia contrassegnato, e tuttavia resti possibile articolare ciò che appare su ciò che scompare. Nominare gli assenti della casa e introdurli nel linguaggio della memoria, significa liberare l'appartamento per i vivi, con un atto di comunicazione che combina all'assenza dei vivi nel linguaggio l'assenza dei morti nella casa. Una società si dà così un tacito presente grazie a una scrittura storica. L'instaurazione letteraria di questo spazio fa esattamente quello che faceva la prassi storica.

Sostituto dell'essere assente, «isolamento» del triste spirito della morte, il testo storico ha inoltre un ruolo simbolico. Il linguaggio permette a una prassi attuale di situarsi in rapporto al suo *altro*, il passato. Certamente la ricerca può essere enunciata letterariamente solo nei termini di questo rapporto. In sè, essa non è oggetto di descrizione. Di per sè, la prassi é silenzio. Essa non è direttamente introdotta nel discorso, appunto perché se ne *distingue*, ponendo così il discorso come il suo *altro*.

Tuttavia, bisogna che questa assenza venga delineata da qualche parte perché una distanziazione diventi possibile. Il morto importuna il vivo, se non è simbolizzato nel linguaggio. L'angoscia trionfa quando la mancanza non può avere né luogo né rappresentazione. Che questa simbolizzazione mediante il linguaggio sia la condizione di un fare e insieme la denegazione di un'assenza, che essa funzioni di volta in volta come una possibilità (quando il *dire* storico apre al *fare* un presente) o come un alibi

(quando scambia per un terreno reale la localizzazione letteraria di ciò che non è più), questo è un problema che concerne il lettore e l'autore, e non direttamente l'operazione storica. Ma nella scrittura, in quanto questa conclude l'operazione storica, bisogna almeno notare l'ambivalenza tra atteggiamento blasfemo e curiosità, tra ciò che essa elimina costituendolo come passato e ciò che essa schiude come ancora assente, tra la privazione che postula e la costruzione che permette: mediante tutti questi aspetti combinati nella messa in scena letteraria, la scrittura simbolizza il desiderio costituito dalla relazione con l'altro che manca. Essa è il marchio di questa legge.

Non è sorprendente che qui sia in gioco ben altro che la sorte o la possibilità di una «scienza obiettiva». Nella misura in cui il nostro rapporto con il linguaggio è sempre un rapporto con la morte, il discorso storico è la rappresentazione privilegiata di una «scienza del soggetto» e del soggetto «preso in una divisione costitutiva» [101] - ma con una messa in scena delle relazioni che un *corpo* sociale stabilisce col suo linguaggio.

Negli anni futuri sarà certamente compito della storia elaborare la sua operazione e il suo statuto non più in funzione di un «oggetto» o di una «realtà», ma come trasformazione e come organizzazione di linguaggio. Il fenomeno storico definito dallo *Zeitgeist* del romanticismo non è più un referente epistemologico. Ormai, è in rapporto al linguaggio, dove essa si inscrive come transfert particolare o

come discorso specifico, che la storia può essere definita.

Ma una determinazione essenziale sembra caratterizzare tutte le sue operazioni. Ernest Labrousse la preannunciava nel settore della storia sociale, ed ecco che essa si estende via via a tutta l'epistemologia storica. «Volete che vi dica la verità»? diceva. «Ebbene, è che noi abbiamo fatto fino ad oggi la storia dei Movimenti, mentre non abbiamo fatto abbastanza la storia delle Resistenze» [102]. Veduta profetica, se è permesso di usare questa parola a proposito di uno storico. Da allora, in effetti, la storiografia si trasforma lentamente. Attraverso i suoi obiettivi, ma anche e soprattutto attraverso i suoi metodi, i fenomeni d'eccezione, di latenza e di resistenza che la storia esplicita nei confronti dei modelli o delle organizzazioni del presente, le assegnano un posto nuovo nel complesso della ricerca: quello di una critica relativa a dei luoghi, quella di una distanza proporzionata a delle programmazioni. Si tratta di un posto ambivalente, poiché essa può regredire o far progressi. Ma l'operazione storica ha assunto l'aspetto di *un lavoro ai limiti.*

Sotto questa modalità contemporanea, essa ritrova quindi l'atteggiamento che Georges Bataille scopriva alle origini dell'umanità», in «un tempo in cui gli esseri umani non conobbero altra superiorità che la superiorità sulla morte» [103].

MICHEL DE CERTEAU

---

[97] PHILIPPE ARIÈS, *Le Temps de l'Histoire, op .cit.*, p. 155.

[98] Cfr. P. ARIÈS, *op. cit.*, pp. 195-214 su queste «gallerie di storia» o collezioni di ritratti storici.

[99] CLAUDE LEVI-STRAUSS, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 285, a proposito dei nomi propri [trad. it., *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, 1965].

[100] Il «Tombeau» é un genere letterario o musicale dal XVII° secolo. A questo genere appartiene anche il racconto storiografico. [In it. la traduzione richiama erroneamente, per omonimia, un genere del Romanticismo].

[101] JACQUES LACAN, *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 857, Cfr. *op. cit.*, p. 859: «Non esiste scienza dell'uomo, perché l'uomo della scienza non esiste, ma soltanto il suo soggetto».

[102] ERNEST LABROUSSE, in *L'Historie sociale. Sources et méthodes, op. cit.*.

[103] GEORGES BATAILLE, «Le Berceau de L'Humanité. La Vallée de la Vézère», in *Tel quel*, n. 40, 1970, p. 37.