

Prospettive di comparatistica nello studio delle letterature slave

a cura di Giovanna Moracci

Proposta di forum sulle letterature slave

Nelle discussioni e nei volumi promossi dall' AIS in occasione dei congressi internazionali o nazionali di Slavistica ricorre, in forme diverse, la riflessione sullo studio della letteratura. In particolare il volume *Le letterature dei paesi slavi: storia e periodizzazione* (a cura di G. Brogi Bercoff, Milano 1999) ha affrontato appunto il problema storiografico della periodizzazione delle letterature e culture slave. In questa prospettiva mi sembra sia oggi la comparatistica ad offrire gli spunti più fruttuosi per superare una certa schematicità d'approccio e affinare l'indagine sulla relazione fra le letterature slave, e fra queste e le culture letterarie occidentali e orientali.

Raccogliere una bibliografia generale sugli studi comparati con lo scopo di chiarirsi le idee e fare il punto della situazione getta in realtà in una confusione ancora maggiore per la quantità di monografie, periodici e singoli interventi, e per l'estensione cronologica e geografica dei soggetti e degli oggetti di studio. Nei limiti del possibile cercherò comunque di riassumere le tendenze di diffusione della comparatistica.

La bibliografia raccolta, sia dei periodici che dei volumi monografici, mostra un grande sviluppo degli studi comparati in Occidente. Soprattutto a giudicare dai periodici si ha l'impressione che, essendo ormai la "Comparatistica" una materia di studio assai diffusa in molte università, specie di alcuni paesi, riviste spesso dal titolo simile vengano fondate in tutti i dipartimenti in cui è impartito tale insegnamento. A questo proposito va notato che alcuni autori (Gnisci, Damrosch) pongono in primo piano, discutendo i destini della comparatistica, l'aspetto didattico dei problemi sollevati. In questa riflessione ho invece volutamente lasciato da parte le considerazioni di ordine didattico per privilegiare quelle teoriche.

Per una visione di ampia prospettiva diacronica degli studi comparati si rimanda ai lavori di Armando Gnisci e del suo gruppo di lavoro, in particolare a: A. Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano 2002². In questo volume (segnatamente nel contributo di Franca Sinopoli: *La storia comparata della letteratura*, pp. 1-29) è considerato un antesignano degli studi comparati di questi ultimi decenni Hans Robert Jauss, *Perché la storia della letteratura? (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft)*, 1969), Napoli 2001 (1970¹). Dalle teorie di Jauss si è sviluppato il filone di studi sulla ricezione che ha costituito un approccio innovativo agli studi letterari contribuendo a

erodere la visione tradizionale di stampo storicistico con i suoi canoni immutabili in ordine puramente cronologico.

La crisi della storia letteraria tradizionale è messa a fuoco con particolare acutezza da David Perkins (*Is Literary History Possible?*, Baltimore-London 1992). Lo studioso sottolinea l'aspetto "narrativo" (corrispondente quindi ad un solo punto di vista) delle trattazioni storiografiche tradizionali, ossia il fatto che le relazioni fra autori e opere sono non scoperte ma costruite dallo storico della letteratura. Perkins sottolinea anche il peso del cosiddetto "hermeneutic circle" implicito in qualsiasi tipo di ragionamento tassonomico. Il ragionamento passa dal concetto al canone e poi dal canone al concetto, entrambi necessari per costruire qualsiasi tassonomia. Il problema di fondo evidenziato da Perkins sta nel dubbio che simili narrazioni storiografiche possano corrispondere alla realtà dei fatti letterari e storici presi in esame. Prendendo spunto da queste osservazioni, non si può fare a meno di pensare a quelle monografie, apparentemente molto brillanti, in cui un grande autore del passato viene "interpretato" dal critico sin quasi a perdere di vista la realtà storica e culturale di riferimento nonché la storicità degli stessi testi. Questa sembra essere la sorte di Shakespeare, sorte inevitabile se si pensa alla sua "immensità" di autore di cui ognuno, critico o semplice lettore, tende a formarsi un'immagine personale. La sua ultima biografia (*Will in the World*), ad opera del giovane ma già affermato studioso statunitense Stephen Greenblatt, a detta di recensori sfavorevoli, sembra avere per eroe un personaggio lontanissimo dal vero Shakespeare.

Nei suoi numerosi lavori A. Gnisci rende particolare merito a Dionyz Ďurišin, come caposcuola degli studi comparati nell'accezione da lui stesso accolta e sviluppata. In realtà, se si considerano i lavori di Ďurišin risalenti alla fine degli anni '70, si deve prendere atto dello sforzo intellettuale dello studioso slovacco di liberarsi dalle categorie storiografiche "sovietiche" per poter gradualmente sviluppare una nuova visione dei problemi. *Teorija sravnitel'nogo izučenijsa literatury*, M. 1979 (ed. or. *Teória literárnej komparatistiky*, Bratislava 1975) contiene infatti affermazioni ancora fortemente condizionate (ma forse non per scelta dell'autore) dall'ideologia sovietica, specie nel cap. *Socialističeskaja literatura kak edinoe celoe* (pp. 261-273). *Systematika meždiliterárneho procesu* (raccolta di interventi, introdotta e curata da Ďurišin, presentata al Congresso internazionale degli slavisti di Sofia nel 1988) rappresenta la tappa successiva della ricerca dello studioso. Viene dato grande spazio agli studi di Žirmunskij (a cui già si accennava in *Teória literárnej komparatistiky*) e all'impostazione "tipologica" dello studio della letteratura da lui fondata. Sembra questa la via attraverso cui Ďurišin cerca qui di aggirare le strettoie della storiografia di stampo marxista, ancora presente in alcuni interventi della raccolta. In *Vergleichende Literaturforschung: Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses* (Berlin 1976²) Ďurišin aveva del resto cominciato ad affrontare criticamente il problema delle influenze letterarie, rilevando che esso, per una sorta di pregiudizio culturale e metodologico, era ridotto all'accettazione passiva, da parte di una letteratura minore, di autori, opere, temi e forme di una grande letteratura. In seguito Ďurišin ha continuato a porre l'accento su questo problema trovando una felice soluzione metodologica nel concetto di "comunità interletterarie" (1995).

Un'eco del concetto di "letteratura universale" di matrice žirmunskiana o addirittura veselovskiana, rivive nell'idea mondialista della letteratura posta sia da Đurišin che da Gnisci al centro della loro riflessione, nei lavori individuali come in quelli nati dalla loro collaborazione. In questo modo si supera tanto una giustapposizione dualistica (Occidente e Oriente, confronto fra due letterature nazionali) quanto una genericità sovranazionale. Nella concezione di Gnisci, la comparatistica è una forma di sapere che sperimenta e conduce un discorso letterario nel "colloquio tra i mondi" delle differenze e della parità delle culture.

Gli studi comparati odierni fanno tesoro degli insegnamenti di Curtius e di Auerbach che, pur essendo esempi rari di erudizione, ben rappresentano un'epoca in cui lo studioso aveva ancora la certezza di poter dominare con il suo metodo una messe di dati e nozioni riconducibili alla comune matrice del pensiero occidentale. Già da qualche decennio, invece, la quantità di informazioni su realtà e fenomeni culturali, reperibili anche grazie alle nuove tecnologie, è stata probabilmente una delle cause (oltre al postmoderno e al desiderio di superare le "monologiche" storie della letteratura) del fiorire dell'enciclopedismo. Fra le più note, due opere uscite negli Stati Uniti alla fine degli anni '80: *Columbia Literary History of the United States* (1987) e *A New History of French Literature* (1989). F. Sinopoli, nel contributo già citato, osserva che questi lavori non presentano una tesi dominante, ma demandano al lettore la ricerca di una continuità fra gli argomenti esposti. Il rischio è, naturalmente, una eccessiva frammentarietà e una accentuata rarefazione dei riferimenti ai contesti.

Un altro tipo di approccio allo studio dei grandi movimenti letterari europei è stata la collana "Histoire comparée des littératures de langues européennes / A comparative history of literatures in European languages", promossa dall'Associazione internazionale dei comparatisti all'inizio degli anni settanta e realizzata da gruppi di ricerca internazionali. Al primo volume, *Expressionism as an international literary phenomenon: 21 essays and a bibliography* (a cura di Ulrich Weisstein, Paris 1973, pp. 360), hanno fatto seguito quelli dedicati a Romanticismo, Avanguardie, e alla produzione letteraria in lingue europee dell'Africa subsahariana. Questo ambizioso progetto era stato a suo tempo criticato da Jauss, che vi rinveniva la costruzione di una sorta di museo autocelebrativo della cultura europea, laddove secondo la sua idea di letteratura come processo comunicativo avrebbe visto più volentieri un ripensamento delle categorie tradizionali di fonte, influsso, modello a favore di "scambi di esperienze" e relazioni dialettiche. Le critiche di Jauss furono recepite, e la nuova prospettiva degli studi letterari che intanto si andava affermando fu assimilata all'interno del progetto. F. Sinopoli nota che oggi quell'impresa appare un vero e proprio laboratorio di storiografia comparata presso cui si è formata, a partire dalla metà degli anni sessanta, una intera generazione di comparatisti (Jost, Remak, Weisstein, Guillén, Vajda e altri).

Fra i contributi italiani per una riflessione sulla letteratura vanno ricordati i lavori di Franco Moretti sul romanzo e i suoi numerosi interventi volti a delineare la trasformazione degli studi letterari.

Fra i contributi non italiani va segnalato il recentissimo intervento di David Damrosch, *Comparative Literature?* ("Publications of the Modern Language Association",

CXVIII, 2003, 2, pp. 326-330). Basandosi sulla realtà degli studi comparativi in piena espansione negli Stati Uniti, Damrosch esamina i problemi che ritiene più pressanti: la perdita di uno studio filologico basato sul testo; la genericità di un certo comparatismo e, al contrario, la iper-specializzazione in alcuni ambiti letterari che fa trascurare tutto ciò che non è incluso in essi. L'autore sottolinea l'importanza delle buone traduzioni per superare quelle barriere intellettuali fra culture oggettivamente lontane, e auspica che proprio gli studi comparati possano risolvere i problemi citati. Ma per far ciò la comparatistica deve acquisire una duttilità che le permetta di accogliere contesti tanto nazionali quanto internazionali, traduzioni come testi in lingua originale, e il meglio degli studi specialistici. Ciò che fa la differenza è "a kind of scholarly tact".

Va detto infine che nelle antologie e nei volumi collettanei di impostazione comparatista i temi tipici di questa disciplina sono considerati settori come "cultural studies", generi correnti ed epoche letterarie, la letteratura e le altre arti, e la fortuna dell'antichità nel mondo moderno.

Da questo breve *excursus* nelle tendenze attuali degli studi comparati si può concludere che la letteratura mondiale è ormai l'orizzonte entro cui si muovono saperi cresciuti in un mondo che si è trasformato profondamente. L'esperienza dei paesi dell'Europa Orientale è del resto un fatto a noi perfettamente noto. Ciò che ora è necessario agli studi letterari di Slavistica è una presa di coscienza del proprio ruolo in tale cambiamento di prospettiva, non ponendosi come obiettivo una sintesi più o meno ampia ma semplicemente, comparando le culture letterarie, contribuendo all'individuazione delle differenze più che delle somiglianze.

Domande:

1. Come è cambiata la funzione del "sistema letterario" nella società informatizzata con i suoi nuovi linguaggi, e come ciò influisce sullo studio delle culture letterarie slave?
2. Superata la crisi dovuta a strutturalismo e decostruzionismo, la storia torna a fianco della letteratura. Come deve essere pensato il loro rapporto?
3. Se il principio di classificazione è ineliminabile dallo studio delle culture letterarie, quale tipo di tassonomia è preferibile adottare (periodi, aree, generi, temi)?
4. Considerato che nel mondo slavo sia la letteratura sia, in epoca moderna, la critica hanno sempre avuto valenze storiche, sociali e di identità culturale, pensate che la riflessione critica in prospettiva comparatistica possa contribuire, mettendo in luce rapporti fra culture e idee, al farsi della letteratura nell'epoca che stiamo vivendo?
5. In base a quanto esposto sinora e relativamente al Suo campo di interesse, in un orizzonte di comparatistica sarebbe più incline in questo momento a dedicarsi ad

uno studio che privilegi la fedeltà al dato filologico, o piuttosto un'ampia prospettiva storico-culturale?

Giovanna Moracci

Hans Rothe (Bonn)

Le cinque domande della redazione sono state adeguatamente soppesate e formulate con accuratezza. Nella risposta si dovrà pertanto tener conto della loro reciproca interdipendenza. Importanti mi paiono soprattutto la seconda e la terza, con una certa distanza anche la quarta. Considero la prima domanda essenzialmente come un'introduzione, per cui essa richiede un maggiore impegno. La quinta domanda pone due possibili alternative di risposta e rende quindi ineludibile il fatto che venga precedentemente data una risposta alle prime quattro domande. Ciò mi obbliga in questi casi a risposte brevi.

Prima domanda. In realtà si tratta di due domande. La prima la formulerei così:

a) Qual'è oggi il ruolo della Letteratura all'interno della Cultura? Nella domanda si sottintende che il ruolo della letteratura sia diverso nell'epoca del computer rispetto ad altre epoche. Una tale idea necessita di qualche precisazione, poiché i mutamenti della collocazione della letteratura nel mondo delle attività intellettuali e politiche hanno avuto inizio ben prima dell'invenzione del computer. Per quanto mi risulta il problema non è stato studiato in profondità e dovrà quindi essere rapidamente descritto: potrà in questa sede affrontare solo alcuni punti fondamentali.

A me risulta che l'inizio della trasformazione vada collocato nel momento in cui, senza preventiva riflessione, ci si mostrò convinti che la letteratura può essere insegnata ed appresa: allora l'elemento artigianale – che è sempre insito nella letteratura – venne preso per nocciolo essenziale, l'accidente divenne sostanza. Questo appartiene alla riflessione sulla modernità nella letteratura, ma non può essere considerato di per sé come l'inizio del cosiddetto “modernismo”: è una specie di ribaltamento all'interno della riflessione sulla modernità) che avrebbe potuto separare la letteratura, concepita come arte, dalle radici spirituali delle quali si era nutrita fino ad allora. È importante avere ben chiara la differenza fra il moderno in letteratura e il ribaltamento della tensione verso la modernità che sfocia in assenza di contenuto. Sarà bene dedicare a questo ancora qualche parola.

Fin dall'inizio dell'era moderna la tensione verso la modernità appartiene alla letteratura nella sua evoluzione, alla letteratura come manifestazione della storia. Per esser chiari: molti pongono come punto di riferimento primario Petrarca e Boccaccio; nei *Sonetti a Laura* oppure nell'esperienza della natura di un'ascesa in montagna, o

ancora nella descrizione apparentemente non-convenzionale delle esperienze d'amore molti vedono l'indizio del principio dell'Umanesimo e della moderna percezione del senso dell'individuo, per cui la scoperta dell'esperienza personale vale come origine della poesia. Va tenuto conto, sia ben chiaro, che per tutti e due gli scrittori italiani la letteratura è altamente "formalizzata", la "ricreazione letteraria" viene effettuata in forme altamente convenzionali. L'individuo si è manifestato nella Letteratura attraverso "forma", e solo apparentemente come "natura". Il Genio, di cui si andava preparando l'apparizione, si manifestava in Forme, appariva come immagine riconoscibile solo grazie a quelle Forme. Ciò richiedeva al lettore due cose: la disponibilità a concedersi all'intrattenimento senza ulteriori presupposti; la capacità di individuare in questo fenomeno un Ordine che poteva essere riconosciuto solo per conoscenza, ossia dalle letture fatte e dalle conoscenze acquisite di letterature più antiche.

Un'importanza almeno uguale ebbe poi l'inizio della riflessione su questi fenomeni. La riflessione prese chiaramente vita allorché le forme letterarie e le visioni della vita ad esse legate andarono decadendo, allorché si ebbe per la prima volta la sensazione che divenissero desuete. Un esempio non meno eloquente di quello di Petrarca e Boccaccio ci viene dal *Don Quijote* di Cervantes. Nella Premessa al secondo volume ciò viene messo chiaramente in evidenza quando l'autore scrive con sarcastica ironia: "noi viviamo nel XVI secolo", ossia nell'era moderna, mentre il passato non conta più. Invece, è proprio in questo scherno verso una futile Modernità che rimaneva l'ideale, nello scalcinato Vecchiume. Da allora il Nuovo occupa una difficile posizione fra successi solo apparenti: la sua data di scadenza è breve, lo si percepisce molto rapidamente come non più valido nei confronti del vecchio che è stato rigettato. Da allora ciò che è vecchio vive una sua lunga durata o una pura sopravvivenza solo nel letto di Procuste della modernità, che lo rende simile alla dottrina cristiana della Passione.

Così rimasero le cose fino ai rivolgimenti avvenuti in Russia dopo la prima guerra mondiale. La giacca gialla di Majakovskij e la sua rudezza nel buttare Puškin fuori dal Vapore Modernità era solo un vuoto attivismo radicale, dietro al quale non ci stava altro che l'atteggiarsi a genio tipico di ogni tempo. Non c'era nulla di nuovo. Già prima varie generazioni avevano provato a mettersi in scena in questo modo, per poi riapprodare tutti di nuovo a Puškin. Allo stesso modo, una generazione prima, Hamsum aveva messo alla berlina Ibsen. In Russia erano stati i Pisarev, in Germania – nello stesso tempo – gli Arno Holz: "noi non siamo romantici e non siamo classici – siamo solo moderni". Così egli aveva di nuovo, inconsciamente, ripetuto quello che – con hegelismo drammaticamente spreco – una generazione prima (1842) era stato detto da Aleksander Herzen. Niente di nuovo, quindi, solo attivismo modernista; non proprio roba vecchia, ma – questo sì – maschere sempre più usurate e prive di contenuto, eppure mai del tutto sciolte da quella fonte iniziale dalla quale la letteratura stessa trae la sua vita da quando essa esiste: vuoi per commozione, vuoi – e in forma accresciuta – per disperazione, com'è facile vedere in Majakovskij appena un decennio dopo (*Vo ves' golos*).

In modo un po' meno evidente la cosa appare in Chlebnikov. I suoi giuochi di lettere, suoni, sillabe e parole succhiano bensì ancora da quelle antiche fonti, ma contengono già una preoccupante vacuità. Egli diffuse la trivialità della parola autonoma, qua e là interrotta dall'ironia, ma più che le sue buffonerie verbali è il suo stesso destino che ci commuove.

Un ulteriore passo in avanti venne compiuto con i tentativi di coltivare la letteratura come una disciplina che si può imparare e insegnare, tentativi che si manifestarono attorno al 1920. Eppure molte mode di costruzione dell'epoca che completavano il quadro (immaginisimo, futurismo, formalismo) erano pur sempre legate al circuito venoso di idee più tradizionali. Tutto, però, si riconduceva alla fine all'idea che divenne moda dominante, secondo la quale è dalla letteratura di massa che si riconosce ciò che è geniale, la banalità c'insegna a comprendere il sovrannaturale. Da qui si giunse veramente a ridurre il concetto di letteratura – ossia di rappresentazione dell'ideale, di quello che negli antichi inni viene indicato come “паче ума” – a puro procedimento, a “приём”. Allora rimanevano veramente tagliati fuori quei poeti che, come Puškin, scrivevano “для звуков сладких и молитв”.

L'elaborazione di tutte quelle mode di costruzione nella tarda ripresa del formalismo dopo la seconda guerra mondiale, in particolare dopo il 1960, costituì l'ultimo passo prima della “società del computer”. Vi si accompagnava una nuova moda per la retorica, che però fu di breve durata. Quest'ultimo passo traeva origine dal disagio: se ne aveva abbastanza della “storia dello spirito”, della “interpretazione immanente all'opera”, della “esperienza personale e poesia” – tutto questo appariva consumato e logoro. Si cercavano metodi che potessero garantire obiettività, si faceva l'occhiolino alle scienze esatte, dove l'obiettività era possibile. Ci si scioglieva dai vincoli di ogni filosofia, senza la quale tuttavia, da Platone in poi, non si può far nulla in poesia. E – per pura ignoranza nel campo della filosofia – si perdeva di vista il fatto che in filosofia, come in tutte le altre scienze umane, i giudizi che portano a qualche risultato non possono essere che soggettivi. Essi presuppongono ampie letture e molto lavoro metodologico, esigono precisione e approfondimento nella preparazione; tuttavia non possono essere che soggettivi. Questo lo abbiamo imparato da Kant e non ha perso nulla della sua validità.

Nel cinquantennio 1920-1970 – ossia *prima* del computer – si è compiuta la seguente trasformazione: la filologia divenne “scienza della letteratura” – un discorso vacuo che in realtà non esiste; la storia della letteratura e della lingua divenne “diacronia” – un'ulteriore rubricazione in sistemi solo apparenti. Apparenza e chiarezza solo presunta: in realtà è solo una nebbia lontana dalla storia e dalla realtà che contraddistingue questo periodo; niente rende questo più riconoscibile che l'assurdità del fatto che per un secolo non ci si è trovato nulla di male a parlare di “moderno” : mentre si lasciava deperire la storia come una frottola da vecchi e dei padri non si pensava di poter prendere in considerazione null'altro se non i loro errori, i nipoti si facevano vanto di coltivare il “moderno” dei nonni e dei bisnonni come un fattore ancora attuale! L'apogeo dell'assenza di idee venne raggiunto allorché ci si decise a mettere fine a questo per parlare come su comando del “postmoderno”;

esattamente come il marxismo già fallito voleva continuare a cullare i suoi bambini nel sopore allorché la tempesta era passata: perché Stalin – il cattivo, no, non c'è più, non vi farà più del male, ma Lenin – sì, lui continui pure a raccontarci favole. Ma Lenin e la modernità sono passati, e lo sguardo che si volge indietro non è lo sguardo nel baratro dal quale sorge il giorno, com'è stato suggerito una volta, ma – come quello volto al modernismo che da tempo è scomparso – è lo sguardo verso la storia multiforme, dalla quale il pluralismo di forme ed immagini viene sempre mantenuto vivo: cosa che in parte si era anche legata al “moderno”, anche se in buona misura non era stato da esso recepito – eppure viveva fra di noi.

Mai c'era stato un nihilismo più rutilante, che ipocritamente si faceva passare per l'imperatore splendidamente vestito, mentre in realtà non era che un grassone in mutande.

Su questo nihilismo si è innestata la straordinaria invenzione del computer con tutte le sue possibilità di rapidità di lavoro. Si formulò anche, allora, la bella pensata di classificare tutti i testi che sono stati scritti in specie, come Linné aveva fatto con le piante. Con un click del *mouse* si poteva – per così dire – ridurre la letteratura ad una specie di testi. Non si può ignorare che il “postmoderno” è frutto proprio dello spesso strato di detriti, derivati dai vari sistemi dei computer e dei loro linguaggi – ivi comprese le affascinanti possibilità che essi offrono e che non cessano di crescere. Domanda: Tutto ciò porta anche alla scoperta di temi ed argomenti? Risposta disincantata: Certamente; con “cerca e trova” si possono intraprendere compiti che prima ci si poteva solo sognare, e che comunque spaventavano qualunque ricercatore non ostinato; ad es. nel lavoro sul lessico. Resta però da chiarire se in questo modo si è riusciti a trovare degli argomenti di studio migliori, oppure – diciamo – a trovare meglio gli argomenti importanti.

b) Questo porta alla seconda parte della prima domanda: Qual'è l'influenza di tutto questo sullo studio delle letterature slave? La risposta può essere molto breve: Un primo risultato immediato, anche se temporaneo, è quello che gli studenti e i loro insegnanti all'Università – prima dunque i discenti, poi i docenti – hanno disimparato a leggere. Oggi non è più possibile dar da leggere 200, 300 o 400 pagine di un romanzo russo da una settimana all'altra per la preparazione ad un seminario o ad un corso. A volte paiono troppe persino 10 pagine. Anche questo tipo di “postmoderno” è già stato preparato in epoca antecedente a quella del computer; il computer non ne ha la colpa, solo che prende il piatto già cucinato e lo trangugia.

Sempre di più, dunque, sarà necessario in futuro trovare per gli studenti (e per se stessi) dei compiti che obblighino a lavorare non secondo il programma “cerca e trova”, ma leggendo tutto il testo, con le sue prolissità, facendosene un'idea critica, per mettersi solo dopo davanti al computer.

La *seconda domanda* io la intendo così: In che considerazione va tenuta la storia nello studio della letteratura? La domanda è fin troppo giustificata ed è di grande rilievo, ma la risposta può essere molto breve: lo studio della letteratura senza conoscenze di storia è morto.

Per fare alcune precisazioni su questa domanda vorrei ancora rilevare che molte interpretazioni di grande valore sono venute dalla prima scuola della “interpretazione immanente all’opera”, a partire all’incirca dagli anni ’20. Essa ha anche oggi i suoi sostenitori, e li avrà sempre perché non se ne può fare a meno e perché essa sembra garantire che *tutto* quello che un’opera d’arte letteraria contiene può essere compreso e spiegato in modo tale da poter venire completamente acquisito sia per forma che per contenuto. Con tutto il rispetto per questa scuola resta però una riserva: essa tenderà sempre a dare “tagli sincronici”, secondo l’accezione che esiste in linguistica dai tempi di Saussure, per cui l’opera d’arte poi resta separata dalla sua genesi. Ma come si potrebbe dire allora qualcosa di adeguato sul *Faust* che si è formato durante mezzo secolo? o su *Anna Karenina*, che venne scritta fra il 1872 e il 1878, ma il cui primo nucleo risale al 1851, quando Tolstoj cominciò a scrivere i primi abbozzi con i quali descriveva i propri stati d’animo? o l’*Idiota* di Dostoevskij, la cui impostazione esterna e struttura interna si è trasformata quando la prima parte era già stata pubblicata, senza che peraltro lo scrittore vi facesse delle revisioni?

Basta fare ancora un paio di domande per rendere evidente la necessità di conoscere la storia: Come si può esprimere dei giudizi sulle antiche cronache slave orientali, con tutte le piccole narrazioni letterarie che vi sono state inserite, senza uno studio approfondito della storia? oppure, come si possono giudicare i lezionari croati come più antichi testimoni della lingua croata senza prendere in considerazione la storia della chiesa dalmata? E come si potrebbe interpretare la letteratura polacca del XVI-XVII secolo senza conoscere la storia dei rapporti fra Polonia e Russia o Polonia e Turchia? o la lirica, i poemi e la prosa tardi di Puškin senza sapere di Mickiewicz e dei disordini nei rapporti russo-polacchi del periodo? e come capire i *Dziady* di Mickiewicz che, nella storia della loro formazione fra il 1820 e il 1832 contengono tutta la storia della “Lituania” e della Russia? ed ancora *Guerra e pace* senza sapere di Napoleone? o di nuovo *Anna Karenina* se non si conoscono le riforme interne fatte in Russia nel campo dell’amministrazione, del diritto e della scuola? e i *Contadini* di Reymont senza le condizioni della Polonia dopo il 1863? e *Ozimina* di Berents senza uno sguardo alla storia polacca dal 1830? E via dicendo.

Ci dovremo allora chiedere: Ma l’arte non è autonoma? La domanda contiene un malinteso di fondo, poiché l’arte è bensì autonoma, ma non lo è la spiegazione e l’interpretazione dell’arte. Il fatto che fino al XX secolo si sia data un’importanza sicuramente eccessiva al biografismo e allo psicologismo, poi anche alla sociologia non è una ragione per fare come se l’analisi dell’arte potesse fare a meno di ogni tipo di accompagnamento critico di natura storica. Un tale approccio non è possibile: ogni dato di fatto che può servire alla spiegazione di una parola in un’opera d’arte va sfruttato (e questo anche se a volte non viene esplicitamente menzionato).

Bisognerà dunque considerare l’interpretazione immanente al testo, l’analisi formale come un elemento *négligeable*? Certamente no, al contrario. Tengo a sottolineare esplicitamente che i progressi fatti nella comprensione delle opere d’arte letteraria grazie all’interpretazione immanente e all’analisi formale non possono andare perduti, indietro non si torna. Va però anche sottolineato che spesso l’analisi formale e il

lavoro fatto dagli strutturalisti costituiscono solo il punto di partenza per una vera interpretazione. Per questo è indispensabile – e qui concludo le mie considerazioni su questa domanda – un’approfondita riflessione sulla storia; anzi, più esattamente, sulla letteratura come fonte storica.

La storia è, come dimostrano le domande retoriche poste qui sopra, conoscenza la più ampia possibile dei fatti storici. Di questo non si può fare a meno, altrimenti si rinunci pure a cominciare uno studio. Storia significa inoltre tutto ciò che deriva dal passato, tutto quello che si è sedimentato nei costumi, nel significato delle parole, nelle opinioni, nelle istituzioni del proprio tempo e che – in maniera conscia o inconscia – agisce sul nostro quotidiano. La storia è stata recepita dalla lingua, come c’insegnava Grimm, e così lui intendeva lo studio della lingua. Andando dietro a Goethe si potrebbe dire: La storia è come l’eroe della ballata che sconvolge gli uomini ritornando dopo la morte perché nella sua vita non è riuscito a portare a termine ciò a cui era destinato. La letteratura, proprio nel tempo moderno, rappresenta non solo il presente, ma evoca anche il passato. In una parola, “ciò che è stato trasmesso è in perenne movimento”, senza che ce ne rendiamo conto decide della nostra vita, come i geni. Chi non è capace di trovare questa eredità, o si rifiuta di vederla per smania di sistematicità, non troverà accesso alla spiegazione del senso interiore dell’arte, e figuriamoci se troverà il modo di insegnarlo agli altri! Sarebbe come una guida che, a Ravenna, spiegasse ai turisti che quello che vedono sono dei mosaici...

I concetti espressi nella *terza domanda* (*periodi, spazi, generi, temi*) sono di natura disparata. I primi tre sono o possono essere legati all’arte stessa, i *temi* sono un concetto che appartiene alla prassi dell’interprete. In realtà una storia dei temi nell’arte non ha molto senso, a meno che si intenda parlare dei *motivi*, che appartengono alle forme della letteratura. Non è molto difficile mettere in sequenza ordinata i concetti di cui si parla. Essi vanno sistemati secondo una gerarchia che non può che essere: generi (meglio: forme), periodi, spazi.

Ogni volta che si afferma l’esistenza di un’opera d’arte si comincia dalla registrazione delle sue forme. Questa è la più importante lezione che ci hanno dato i formalisti. Ad essa appartengono anche i motivi, e precisamente nella loro doppia accezione di a) ripresa di alcune parole, quindi di brevi formulazioni in un’opera d’arte, e b) ritorno di uno stesso pensiero con parole che cambiano.

Quando si sarà fatta chiarezza sulle forme, compreso quello che nelle forme si riconosce come appartenente all’ambito dei motivi e dei temi, si pone da sola la questione della loro validità: da quando si fa così? e fino a quando è rimasto così? quando si è cominciato ad averne abbastanza? Quando si scrivevano le odi? e quando i poemi lirici? Quand’è che la prosa si è sostituita alla poesia? e com’è successo? come è diventata la lirica dopo che la prosa l’ha sostituita? È così che si arriva ai periodi, alle epoche artistiche, ed è molto importante che ci si lasci guidare dalle forme e dallo stile, e non da concezioni rigide e prestabilite delle epoche, ad es. Barocco, Classicismo o Romanticismo. Se si procede nel modo indicato le categorie di epoca si formano da

sole, ed anche le loro caratteristiche si determineranno in base al materiale stesso: si tratterà di *questo* Barocco, di *questo* modernismo.

In tal modo si arriva in conclusione al concetto di area. Nella storia dell'arte *stricto sensu* esiste da molto tempo il concetto di paesaggio artistico. Già prima della Grande Guerra Joseph Nadler aveva cominciato a presentare la letteratura nei suoi paesaggi spaziali. Io ho provato a servirmi del concetto di paesaggio biblico per la Boemia. H.-B. Harder ha tentato di precisarlo introducendo il concetto di centri letterari: per il Medioevo questo significa monasteri, scuole cattedrali, università; per l'inizio dell'era moderna si tratta delle corti dei principi; per l'epoca moderna della redazione delle riviste in alcune città, laddove naturalmente restano molti i punti di contatto – basti pensare al ruolo delle università che si è mantenuto essenziale per la letteratura nel XVIII secolo in centri come Göttingen o nel XIX per Heidelberg e Mosca. Così si arriva alla differenziazione di Pietroburgo e Mosca, poi di Kiev e Odessa per la letteratura russa; o di Leopoli, Vilna e Varsavia per la letteratura polacca, poi anche di Cracovia, Posnania e Lublino. Il discorso vale poi per i cechi fra Praga e Brno, per i croati fra Ragusa e Spalato, e dopo fra Zagabria e Vienna.

Troppo spesso questo tipo di filologia areale viene sottovalutato e frainteso come giochetto estraneo all'arte. Invece, il suo significato andrebbe valutato in tutto il suo valore, perché solo così si può arrivare a stabilire una specie di "statuto" di tutta la storia letteraria europea, valido in ogni singola letteratura: da Omero a Solženicyn, e fino ai vari *dii minores* dei nostri giorni – tutto in letteratura è replica e adattamento. Non c'è nulla di nuovo, originale è solo l'appropriazione di ciò che si è letto e sperimentato (in termini di platonismo: quel che si è visto) nella propria lingua e secondo i presupposti dello sviluppo di ciascuno, sviluppo che è indissolubilmente legato al proprio spazio storico. È solo a partire dal concetto del paesaggio artistico che si può ad esempio capire e rappresentare il problema delle sfasature delle epoche e dei ritardi, problema senza il quale non si spiega nessuna opera delle letterature slave: la letteratura ceca del Medioevo in relazione all'*Imperium Romanum* (Germania e Italia), e a Francia ed Inghilterra; la letteratura dell'Umanesimo e del Rinascimento nella Dalmazia croata e in Ungheria, così come in Polonia in relazione all'Italia; i ruteni (ucraini e bielorusi) in relazione alla Polonia; il Barocco alla corte russa in relazione alla Polonia e alla Germania; il Classicismo (compreso il Sentimentalismo) e il Romanticismo in relazione alla Francia, all'Inghilterra e alla Germania; e persino il Futurismo russo in relazione all'Italia.

Ricorrendo ai concetti di centro e di area regionale si spiega forse meglio anche un altro fenomeno che finora ha ricevuto poca attenzione, ossia le manifestazioni di una letteratura scritta in una certa area, ma in una lingua diversa da quella nazionale o da quella dello stato. Resta da chiarire se si può parlare in questo contesto, in riferimento alla letteratura croata del Rinascimento, anche di letteratura italiana in lingua croata, cosa che a suo tempo fece tanto scalpore. Per la Boemia si dovrà prendere in considerazione la letteratura latina e medioaltotedesca per il Medioevo, la letteratura tedesca e quella ceca per l'epoca moderna; per i ruteni del XVII e XVIII secolo, la

letteratura che si può definire ucraina¹ in lingua polacca. Va menzionata anche la letteratura slavo-ecclesiastica in Romania. Se si distingue strettamente fra – diciamo – storia della letteratura ceca e storia della letteratura nelle terre boeme, ci si renderà conto dell'unilateralità della descrizione di una storia della letteratura che si basi solo sulla lingua nazionale e non tenga in considerazione quello che contiene il suo spazio e che determina il carattere di *tutti* coloro che si trovano in quello spazio, indipendentemente dalla lingua e nazione di appartenenza.

Mi si permetta ancora un'osservazione sulla parola chiave "Temi". A volte suscita meraviglia la povertà di temi dei quali si occupa la nostra corporazione (ossia, tutte le filologie). È la polvere della storia che si accumula sulle nostre fonti, e le generazioni future, incapaci di comprenderle, vi si troveranno dinanzi interdette e le lasceranno sugli scaffali a ricoprirsi ancora di polvere. Sfolgiando i cataloghi delle case editrici non si può non pensare che in realtà i temi vengono scelti in base a una maniacale ricerca di originalità, senza essere affatto originali. Essi diverranno obsoleti certamente con la stessa velocità con cui diventano obsolete le nuove generazioni di computer. È solo un sintomo dell'allontanamento dalle fonti.

Alla *quarta domanda* vorrei dare una risposta un po' semplificata: il "making of literature" rimane al di fuori delle mie possibilità. Ritengo però elemento fondamentale del nostro lavoro filologico la comparazione letteraria. A questo proposito ho già anticipato alcune considerazioni parlando dello *sfasamento delle epoche*.

Fondamentale resta il presupposto che si compari il comparabile. È indispensabile che ci sia sempre un *tertium comparationis*, altrimenti si scivola nel trastullo insensato. Non dà alcun risultato comparare le pere con le mele solo perché si tratta di frutta; o peggio, le mele con lo stufato di lepre solo perché si mangiano tutti e due; o – diciamo – le cavallette e i banchieri perché sono creature di Dio. Per una comparazione che abbia senso si deve prima lavorare accuratamente il terreno per tutti e due (o più) gli oggetti messi a confronto. Il faticoso lavoro individuale che è necessario per queste imprese viene spesso definito come idiozia professionale (prima si parlava più cortesemente di "torre d'avorio"). E io dico: Viva l'idiozia professionale! Chi non comincia come un idiota professionale non arriverà mai a porsi in maniera corretta dinanzi allo *status quaestionis*. Questo lavoro preliminare è proprio quello che per lo più risulta difettoso.

Indipendentemente da questi ovvi presupposti, si deve distinguere fra comparazione storica e tipologica. Nella comparazione storica il *tertium comparationis* è un dato di fatto, è il nostro pane quotidiano senza che spesso ce se ne renda conto. Ne fanno parte la ricerca e l'interpretazione di citazioni e allusioni, la filologia "influssologica", prima molto praticata e ora caduta in tanto discredito, ma in realtà indispensabile. Naturalmente il lavoro non finisce quando si ritrova una citazione; anzi, è proprio lì che comincia l'interpretazione. Alla "influssologia" appartiene anche l'analisi delle

¹ Qui aggiungerei anche quella bielorusa: per quanto meno ampia di quella ucraina, essa è tuttavia della stessa 'qualità' [Nota del Traduttore – G.B.].

traduzioni, poco e mal volentieri praticata dalla nostra corporazione. Eppure è solo grazie ad essa che si riesce veramente a capire qualcosa del nucleo essenziale della letteratura medievale degli slavi orientali, degli inni liturgici, oppure anche degli inni religiosi dopo la Riforma presso gli slavi occidentali e orientali.

Anche la presentazione di un poeta nella sua giovinezza, maturità e vecchiaia fa parte della descrizione della sua opera; come anche quella dell'inizio, della fioritura e della decadenza di un'epoca. In sostanza tutta la storia della letteratura intesa come fatto scientifico poggia sulla comparazione. Così è anche facile riconoscere i vicoli ciechi, anche se raramente ce se ne accorge. Così è per il presupposto generalmente accettato – ancorché mai dimostrato – che nella storia di una letteratura nazionale ci sia sempre una costante: nella letteratura francese la 'francesità', nella letteratura polacca la *polskość*. Perché la Polonia dovrebbe pretendere di essere stata sempre la stessa, nel XVI secolo come nel periodo del declino nel XVIII? Forse perché è sempre la stessa lingua? Anche a prescindere dal fatto che in realtà non si tratta sempre della stessa lingua – quale storico della letteratura prende seriamente in esame questo problema nelle sue analisi letterarie? Cosa io intenda dire, ce lo mostrano i colpi del destino: solo da poco si è cominciato a parlare della "altra Germania"; e non esiste forse anche un'altra Polonia? ed un'altra America? Non è questo che c'insegnano ai nostri giorni le grandi letterature dell'emigrazione?

D'altra parte, mettere a confronto vari autori di una stessa epoca all'interno di una stessa lingua appare ancora un esercizio facile. Eppure non ci si dovrebbe fare troppe illusioni. Confrontare Goethe e Schiller, Puškin e Lermontov è cosa corrente, ma non necessariamente dà buoni risultati. Sono pur sempre due modi di pensare e due tipi di poesia diversi che debbono essere ricavati. E poi, nel confronto che Merežkovskij fa tra Tolstoj e Dostoevskij in *Věčnye sputniki*, risulta che il *tertium comparationis* non viene dato dai due romanzieri o dalla loro lingua o epoca, ma da Merežkovskij che fa il confronto: è l'esperienza che della poesia fa quest'ultimo che lega i due autori. Un capolavoro di questo tipo è il confronto di Dostoevskij e Turgenev di Knut Hamsun nel suo racconto di viaggio *Nel paese delle favole*: quello che ogni filologo di professione, con somma invidia, riesce a venire a sapere dei due romanzieri russi in poche pagine, è possibile capirlo solo grazie all'esperienza caucasica di un norvegese non conformista!

Eppure, anche se si lascia da parte il caso di autori di una stessa lingua e si confrontano scrittori di due diverse lingue, le difficoltà non diminuiscono affatto. Il confronto fra Puškin e Mickiewicz è di prammatica, niente sembra da sempre più naturale. Epoca ed esperienze di vita comuni, la conoscenza personale fra i due, il significato che hanno per la letteratura del loro paese – tutto ciò rende una comparazione obbligata. Eppure, nonostante che questo sia uno dei casi apparentemente più semplici nel nostro ambito di studi, sarebbe difficile affermare che la cosa abbia dato risultati veramente soddisfacenti o che le ricerche possano considerarsi concluse.

Le difficoltà diventano veramente considerevoli quando si lascia il campo della comparazione storica per entrare in quella tipologica. Qui il *tertium comparationis* è ancora più difficile da trovare, specialmente se si scelgono poeti o opere di diverse epoche e lingue. A questa tipologia appartengono formule come il Tasso croato, il

Racine russo, e via dicendo. Fino al XVIII secolo questo procedimento era corrente, prima che il Romanticismo, col concetto della storiografia “scientifica” della letteratura, mettesse fortemente l'accento sull'originalità. Con quella formula si voleva designare il grado di sviluppo e di maturità di una letteratura.

Un buon esempio di comparazione tipologica potrebbe venire offerto da Kochanowski e Deržavin. Se si prende l'avvio dalle loro traduzioni dei Salmi, sembra che possediamo un buon terreno di comparazione: inizio e fine della versione poetica ‘nordica’ dei Salmi presso gli slavi. Quando però si guarda più da vicino, ci si accorgerà che si deve rinunciare al presupposto fondamentale che si considerava come filo conduttore di ogni tipo d'interpretazione, ossia: partire dalle forme per arrivare al senso e al significato. Infatti, il confronto fra Kochanowski e Deržavin porta inevitabilmente a riconoscere che la comparabilità della loro natura e della natura della loro poesia deriva dal loro tipo di religiosità. Quale *tertium comparationis* per un confronto tipologico va dunque assunta una forma *interna*. Questo dimostra quanto diventi difficile la questione. Una forma interna, infatti, può essere determinata solo dal ripetersi del tipico in diverse forme ed influenze esterne. Il problema è che nel nostro caso il tipico deve ancora essere trovato!

Trattandosi nel caso citato di traduzione poetica dei Salmi, il riferimento alle letture bibliche risulta facile. Non se ne può fare a meno, e non solo perché gli scrittori citano dalla Bibbia fino ai nostri giorni, ma anche – e soprattutto – perché, con gli apostoli (Paolo in primo luogo) e con la teologia cristiana antica, si è istituito ed è stato praticato un metodo esegetico tipologico che ha tenacemente mantenuto la sua vitalità con l'interpretazione dei racconti dell'Antico Testamento come prototipo degli avvenimenti nel Nuovo Testamento e, di conseguenza, nella vita quotidiana di un cristiano. Alla base di tutto questo ci stava fin dall'inizio la dottrina delle idee del platonismo: proprio dalla comparazione dei dati di fatto, quindi, si viene portati alla fine alla filosofia.

Alle alternative proposte nella *quinta domanda* la risposta può essere la più breve di tutte, perché essa è contenuta in sostanza nelle considerazioni fatte finora. È ovvio che l'unico principio affidabile per la descrizione di lingue e di capolavori di lingue e letterature resta la “ricerca strettamente filologica”. Se si segue questo principio ci si renderà conto – forse con propria sorpresa, certamente con sorpresa degli altri – che in questo modo si può dare il massimo contributo proprio alla descrizione della letteratura “in ampia prospettiva storico-culturale”.

Mi si permetta un'ultima conclusione. Le domande che sono state poste hanno preso l'avvio dalla “computerizzazione”, dai mutamenti che il computer ha portato in tutto il nostro lavoro. È evidente che nell'epoca del treno nessuno va più in giro a fare affari in carrozza! Tuttavia, resta da stabilire in primo luogo una separazione del “come” dal “che cosa”. Conosco troppi laboriosi filologi i quali si sono lasciati così perdutoamente sedurre dalla ‘cliccheria’ del *mouse* da non riuscire più a produrre una sola riga che abbia senso.

Ho già detto delle possibilità offerte per gli studi lessicografici. La possibilità di trovare, grazie ad una macchina, termini e concetti in modo rapido e completo costituisce veramente un progresso che può farci risparmiare tormentose e ripetute letture. Il problema è però anche di sapere che cosa si vuol fare di quello che si è trovato. Proprio quando si debbono dominare grandi masse di materiali e si cercano regole per metterle in ordine, allora non ci si può permettere di lavorare senza una filosofia. Vorrei ricordare quello che Wilhelm von Humboldt chiamava la *forma interna* di una lingua: questo vale analogamente anche per i poeti e le loro opere, e per le epoche. Quella forma interna può mettere sotto mano i necessari principi di ordinamento del materiale.

Un'ultima considerazione. Negli ultimi tempi, diciamo dal 1970 circa, la nostra disciplina, come tutte le discipline storiche e filologiche, ha subito un'evoluzione che suscita perplessità. Siamo divenuti più angusti e unilaterali. Adesso ci arriva il conto: quando i soldi scarseggiano, gli ultraspecialistici apostoli dell'unilateralismo paiono superflui. Si occupano solo di angusti problemi accademici e non hanno più alcun messaggio da trasmettere. Uno slavista non può limitarsi a conoscere una sola lingua. Egli potrà studiare ed insegnare fruttuosamente la letteratura croata solo se conosce almeno un po' le letterature dell'area in cui essa funzionò, ossia dell'area italo-mediterranea e più tardi (ma sempre per l'epoca premoderna) dell'area asburgica e ceca. Allo stesso modo, un "polonista" – per molti questa parola è già diventata qualcosa come un mullah! – potrà portarci una qualche utilità solo se sa qualcosa delle antiche relazioni col mondo ceco e poi con la letteratura italiana, e se – per i secoli successivi – prenderà in considerazione la letteratura ucraina e tedesca. Un bulgarista che non sappia niente di greco, di ceco, di tedesco e di russo non potrà certamente dire di aver raggiunto il suo obiettivo professionale.

La croce della nostra disciplina, e di ogni filologia in genere, è la filologia strettamente nazionale, ossia lo studio della propria letteratura e di nessun'altra: il "germanista" che studia solo cose tedesche, il "romanista" che si occupa solo d'italiano, il "polonista" che guarda solo al polacco, senza capire nient'altro, e senza volerlo capire. Nelle nostre università essi costituiscono la norma di riferimento perché naturalmente conoscono la loro materia meglio di coloro che si occupano di filologie "straniere" e fanno impressione sugli altri con la loro conoscenza "ampia e profonda". Molte volte però si tratta semplicemente del fatto che le filologie nazionali hanno un grandissimo numero di studenti e per questo sembrano irrinunciabili. Questo porta con sé pericoli e precarietà, perché tendono ad accontentarsi della metà o del quarto delle cose: protetti nella loro intangibilità dall'alto numero di studenti essi sono inclini alla sacralizzazione di quegli elementi che non sono neppure del tutto dimostrati (nel caso della polonistica ad esempio la *polskość*) e delle loro finzze specialistiche.

Bisognerebbe invece tendere al contrario. È sempre come da Goethe: chi non vuole tener conto dei 3000 anni di storia, farebbe bene a non cominciare neppure! Concretamente ciò significa: oggetto di studio ed insegnamento dovrebbero essere non uno o due "periodi", ma la letteratura in tutta la sua storia. Non si può capire che cosa significhi il "moderno" se non si esperisce nei secoli precedenti il fatto che la

modernità c'è sempre stata, e se di loro non se ne sa nulla. E nella slavistica si dovrebbero conoscere – e possibilmente padroneggiare – non una lingua slava, e neppure solo due, ma almeno tre; ed insieme si dovrebbero avere almeno nozioni dell'antichità e delle 4 grandi letterature: quella italiana, francese, inglese e tedesca. La ragione è semplice: i poeti di cui vogliamo occuparci possedevano questo spettro di conoscenze. E noi, che non siamo poeti, abbiamo il dovere di sapere più di loro.

(Traduzione di G. Brogi Bervoff e M. Boehmig)

Rosalba Maletta (Università di Milano)

Offro alla discussione, assai opportunamente promossa dai colleghi slavisti, un modesto contributo che, partendo dall'esperienza personale, collocherei tra questi due poli del pensiero occidentale: “Nel suo profondo vidi che s'interna / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna” (Dante, *Paradiso*, XXXIII, 85-87) - “Lo spettacolo è il capitale a un tale grado di accumulazione da divenire immagine” (G. Debord, *La società dello spettacolo* – Tesi 35). La domanda che qui si pone non è affatto semplice, proprio perché non ci possiamo permettere di ignorare, alla luce degli accadimenti storici che ci vedono testimoni viepiù impotenti, che la posta in giuoco investe la mentalità alfabetica. Solo prendendo coscienza della matrice culturale e antropologica da cui si è sviluppato quello che definiamo “sistema letterario”, possiamo pensare a una sua relazione con la società informatizzata. Se Internet impone una pratica discorsiva sviluppata a distanza per fornire dati fruibili *ovunque* in tempo reale, il *World Wide Web* rappresenta i contenuti attuali della Rete. Possiamo ragionare su tali contenuti, ma, avendo da sempre a che fare con la letteratura, siamo portati a riflettere anche e soprattutto sulla loro messa in forma. Solo un'analisi della struttura operativa permette un giudizio sul tipo di informazione che è la Rete. Non dobbiamo dimenticare, proprio perché ci muoviamo in campo umanistico e ci siamo accollati il compito di trasmettere sapere e capacità di riflessione critica, come la tecnologia non sia affatto neutrale; il secolo alle nostre spalle così come l'inizio di quello in cui viviamo lo illustrano più che doviziosamente. Internet nasce per favorire lo sviluppo di strategie di controllo militare altamente sofisticate e sta già diventando “luogo” in cui agire (*acting out*) logiche di spartizione e territorializzazione. Ritengo vada anche tenuto presente che la scrittura elettronica ipertestuale non è la semplice traduzione su calcolatore della scrittura a stampa, giacché si serve della a-sequenzialità e coinvolge altre zone del sensorio oltre la vista (suoni e tattilità). Con buona pace di De Kerckhove e delle sue teorie sull'intelligenza connettiva e sulla tecno-psicologia dei *brainframes* si potrebbe obiettare – e mi scuso per la banalità e l'ingenuità delle argomentazioni prodotte – che per il filologo l'odore così come il contatto con i vecchi codici, ovvero con i manoscritti di un autore amato non siano privi di effetti sulla qualità della ricerca:

mi riferisco evidentemente a quelle sfere dell'intuizione e della memoria involontaria non digitalizzabili. Certo in epoca di neuroscienze, di bio-tecnologie e socio-biologia non siamo in grado di stabilire in che misura il pensiero, l'elaborazione creativa e lo studio critico risulteranno (risultino già?) modificati dall'impatto con le nuove tecnologie. Per quanto concerne la memoria linguistica merita forse rilevare che, se la società informatizzata va delinendosi quale depositaria di una memoria virtuale, la pretesa di trasformare la struttura logico-simbolica dei vissuti di coscienza così come il nostro modo di combinare pratiche e saperi deve fare i conti con il fatto che tanto il contenuto quanto i dispositivi di controllo della Rete sono frutto della nostra stessa civiltà. Il paradosso che porta ad abbracciare la crescente informatizzazione come salvezza e redenzione poggia sul malinteso di un isomorfismo funzionale tra mente e macchina, che scade in una eterna tautologia in cui l'uomo occidentale non fa che replicare se stesso. Chiunque intraprenda una ricerca seria in Rete sa bene quanto sia necessaria una alfabetizzazione informatica per ottenere dati affidabili e quanto comunque si perda di quegli incontri fortuiti che ogni ricognizione tra le pagine dei libri rende possibile. Se sfogliando uno o più volumi non trovo immediatamente la citazione che mi serve, posso sempre inciampare in una pista maggiormente fruttifica – sto parlando della tanto celebrata “serendipity”. Attualmente la Rete mette a disposizione una quantità infinita di testo senza contesto (molti di noi che seguono tesi ne hanno profonda contezza) – istintivamente penso a *Boward et Péculchet* e al *Dictionnaire des idées reçues* di Flaubert: illusione di un sapere enciclopedico squadernato senza metodo e sistema. L'informazione senza criteri selettivi, malgrado la tanto magnificata interattività e il fatto che ognuno possa costruirsi un percorso suo personale, mi lascia perplessa, in quanto il lavoro di ricerca e di studio avviene sempre in un contesto comunicativo che è anche selettivo. Pure lo studioso più misantropo, seppellito nella migliore delle biblioteche, è solo apparentemente isolato. Di fatto egli dialoga con un numero infinito di interlocutori: coloro che lo hanno preceduto nelle ricerche e l'autore che va studiando. A sua volta questi è inserito in un contesto linguistico, sociale e culturale suscettibile di interpretazioni molteplici, le quali precipitano in una memoria stratificata. E chi studia la memoria delle parole e la loro messa in forma sa bene come il testo letterario non legittimi la formulazione di verità e certezze dogmatiche. Quanto sinora premesso equivale ad abbandonare facili trionfalismi come pure eccessivi scetticismi. Un atteggiamento pratico-operativo si accompagna necessariamente a una riflessione che non pretende, proprio perché si vuole critica in senso proprio (*krinein*), di imporre un paradigma monolitico e assolutizzante tale da misconoscere le profonde trasformazioni in atto. In tempi di millantato “Egoless programming” – e siamo, ahimé, ben lontani dalla morte dell'autore di cui parlava Foucault – constato la nascita dello specifico ambito di ricerca “Letteratura e Antropologia” (1996 – Università di Costanza su progetto di H. Pfothenhauer e W. Iser), deputato a indagare come la letteratura, superato il concetto di *Bildung*, accompagni e registri i mutamenti in corso, con particolare attenzione ai meccanismi che governano l'immaginario individuale, sociale e culturale.

Prima domanda. Le trasformazioni che la società informatizzata impone prepotentemente all'attenzione anche di coloro i quali si occupano di ricerca e di trasmissione dei saperi richiedono una modificazione del punto di vista tale da investire la visione del mondo sia sul piano individuale sia sul quello transculturale e interplanetario. Il trasferimento di dati su supporto digitale può comportare vantaggi per i calcoli computazionali utilizzati nella compilazione di indici ricorsivi, come pure può facilitare il reperimento di occorrenze tematiche, concordanze e via dicendo. Il lavoro del teorico o del critico è tuttavia altra faccenda. I collegamenti che la mente del singolo mette in opera, una volta reperito il materiale utile alla sua indagine, non possono essere sostituiti dai più sofisticati programmi informatici che sono e restano opera di esseri umani (*computer* è inizialmente colui che computa). Anche la critica delle varianti d'autore e quella genetica richiedono l'occhio attento dell'osservatore non virtuale. Il lavoro sul testo di carta, sui manoscritti come sugli inediti mi pare indispensabile alla riflessione perché l'immagine tende a corto-circuitare l'atto del pensiero, che si colloca per il momento – dato che non sappiamo di quale portata sarà la trasformazione antropologica da cui dovrebbe uscire l'*homo telematicus* – in una coscienzialità che richiede un tempo e un'attenzione prolungata, cui i codici iconici non allenano. Ad alcune discipline di frontiera la Rete permette di costruire percorsi all'interno di un campo di ricerca pre-determinato: è il caso del *Dizionario degli Studi Culturali* coordinato da Michele Cometa dell'Università di Palermo. Concepito sulla scia delle ricerche sviluppatesi nei Paesi anglosassoni e nordamericani e alla luce dei più recenti sviluppi della riflessione letteraria, culturale ed estetica (in area tedesca mi limito a ricordare F.A. Kittler e H. Böhme), il progetto di Michele Cometa trova nella struttura ipertestuale una possibilità di ricondurre a unità metodologie difficilmente componibili in uno sguardo di insieme. Con il ricorso al rizoma di Deleuze-Guattari, ma pure in riferimento a Herder e a F. Schlegel, senza dimenticare quel formidabile precursore che rimane A. Warburg insieme alle menti più feconde della sua scuola; con una sistematizzazione cartografica *in fieri*, tendenzialmente a-gerarchica, il *Dizionario degli Studi Culturali* rappresenta uno dei risultati più interessanti della Rete.

Levando invece lo sguardo sul nostro ambito specifico, che è quello della produzione letteraria, al di là di *Internet Cafés* – e tenendo conto del fatto che già negli anni Novanta del secolo alle nostre spalle J.D. Bolter proclamava: “Hypermedia is the revolt of text upon television” – è dato rilevare come anche gli autori della cosiddetta *Mediengeneration* continuino per ora a rimanere legati ai procedimenti della scrittura alfabetica. Penso in particolare ai lavori di Thomas Hettche, da *Inkubation* (1992) al progetto *NULT.www.dumontverlag.de/null* (Köln 2000), che si propone di accostare la forma libro alla struttura della Rete: insomma l'analogico e il digitale coesistono. Ben prima di *Matrix* ecco il *bio adapter* (1969-1985) di Oswald Wiener, che con il suo *homo machinarius* propone una rivisitazione della marionetta kleistiana e aspira a degerarchizzare la tecnocrazia dall'interno, come se l'immaginario dischiuso dal cyberspazio potesse fornire alla letteratura di carta nuovo alimento per scenari sotteriologici. Gli esempi cui ho fatto cenno indicano come anche lo sperimentatore continui a rimanere *animal fabulator* (Eco). Così l'opera in prosa di Raoul Schrott, per citare uno degli autori

del momento, mostra il ritorno delle grandi narrazioni. Al di là del ricorso alla posta elettronica per la vicenda ambientata ai nostri giorni, la presenza della Rete si avverte forse nella struttura a finestra che apre le sezioni dell'ultimo romanzo, *Tristan da Cunha*, collegando, con suggestive descrizioni di una natura incontaminata, temporalità e spazi diversi. Tuttavia il cuore del libro poggia su quell'"intreccio di voci" indagato da Cesare Segre in un importante libro sulla polifonia nella letteratura del Novecento.

Un cambiamento di *medium* è in parte responsabile di una delle più singolari sperimentazioni degli anni Ottanta. A partire dagli anni Settanta, in seguito a una crisi cardiaca, Dürrenmatt deve affidarsi al lavoro di trascrizione di dattilografe. La presenza costante di un altro non cercato, in quello che per uno scrittore è l'atto più intimo e privato, incide sulla struttura fortemente metadiscorsiva della narrazione. Con *Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter* (1987) il grande svizzero ci regala una novella straordinaria costruita sul film di F. Ford Coppola *Apocalypse Now*, a sua volta ispirato a *Heart of Darkness*, celeberrimo racconto scritto da un polacco nella lingua dei colonizzatori. Riflettendo sui meccanismi di controllo del potere, sulla incommensurabilità tra tecniche cinematografiche e scrittura, Dürrenmatt consegna al lettore una notevole riflessione sulle possibilità, le prospettive e l'ambito proprio della letteratura e dell'umano. Una variazione sul punto di vista e sui meccanismi di controllo del potere è pure la saga dei Wachowski. La trilogia di *Matrix* mi pare tuttavia sollecitare assai più la comunità filosofica che non gli scrittori, i quali hanno più volte immaginato scienziati pazzi, mostri e illusioni coerenti. Che ci sia da accantonare i toni trionfalistici e lasciar lavorare teorici e pensatori è quanto sostiene Cesare Segre, critico letterario di fama e prestigio internazionale, nel recente *Tempo di bilanci. La fine del Novecento* (Torino 2005) – opera necessaria sotto molti punti di vista, non da ultimo perché richiama l'attenzione su una pratica etica della letteratura vieppiù negletta. Si tratta di ri-pensare uno spazio da preservare e trasmettere ai giovani per la costruzione di un immaginario non parassitato dalla pletora di informazione che i calcolatori producono senza sosta. Così il fatto che esista il giuoco letterario elettronico *Kafka im Weltraum* nulla toglie e nulla aggiunge alla conoscenza diretta dei testi di Kafka. Trovo di gran lunga più interessante far riflettere gli studenti su come il CD-Rom con i classici della letteratura tedesca, che spesso consultano, sia costruito secondo una struttura spiraliforme. Questo riferimento a un oggetto per loro usuale mi permette di introdurre il pensiero della metamorfosi di Goethe accostandomi, mediante un'analogia insolita e audace, al modello intuitivo-olistico della scienza romantica.

Vorrei aggiungere da ultimo qualche osservazione in merito allo scetticismo mostrato da studiosi della letteratura e della cultura letteraria di fama internazionale rispetto alle "magnifiche sorti e progressive" della società informatizzata. Dal nostro C. Segre a G. Steiner le messe in guardia meditate e accorte non mancano. Del resto, sulla scia di J. Baudrillard e P. Bourdieu, di P. Virilio, F.A. Kittler e B. Stiegler, diversi indagatori dei *media* riflettono su come la società e la politica, governate dalla alta tecnologia, non cessino di produrre modelli tanatocratici. Richiamare l'attenzione sulla funzione di "idolo elettronico" dei calcolatori, come fa Cesare Segre nel succitato *Tempo di bilanci. La fine del Novecento* con il pregnante riferimento al Salmo 114, può

aiutarci a non perdere di vista lo specifico del nostro ambito di ricerca. Codeste considerazioni mi pare vadano sottoposte ai giovani che ci si affidano, magari insieme alla nota formula di M. McLuhan “the medium is the message” e alle cospicue riflessioni di F.A. Kittler intorno ai sistemi di trascrizione dei codici culturali in epoche di cambiamenti paradigmatici.

Per parte mia ricorderei come un sistema ipertestuale perfettamente coerente sia rappresentato dal *Talmud* babilonese: insieme ai versetti della *Torah* il *Talmud* squaderna sotto i nostri occhi in un'unica pagina la codificazione della legge orale ebraica (*Mishnah*) e il complesso delle interpretazioni e dei commenti a essa ispirati (*Ghemarah*). Le opinioni dei rabbini si intrecciano al di là del tempo e dello spazio a formare una polifonia di voci, un concertato dialogico di grande suggestione visiva, oltretutto di inesauribile ricchezza di pensiero. Il *Talmud* ci ricorda tuttavia, con le sue stratificazioni presenti in un'unica pagina e collegate (penso evidentemente ai tanto celebrati “links”) secondo rilanci e combinazioni inesauribili, quanto presente e quanto necessaria sia per noi oggi l'esistenza di una memoria sociale collettiva in grado di articolarsi nelle più diverse direzioni e di accompagnarci secondo quel *concentus concorditer dissonat* di cui ogni sapere teorico e pratico-operativo, così come ogni paradigma di pensiero, necessitano.

Seconda domanda. Ogni opera è immersa in un flusso storico da cui è impossibile prescindere senza misconoscere il contesto, necessario al fine di collocare autore, lettore, interprete secondo quelle coordinate spazio-temporali che guidano i processi cognitivi e creativi. Del resto potremmo leggere il fervore editoriale intorno a dizionari, saggi, studi critici sulla memoria come reazione all'esuberanza di codici iconici e alla perfusività dell'immagine. Inoltre l'ingresso del calcolatore nelle università pone dinanzi a un problema di non poco conto, ovverosia in che maniera e fino a che punto la messe di dati, che ognuno trova con un buon motore di ricerca, possa essere vagliata e selezionata. Ritengo che questa aleatorietà in cui ancora ci muoviamo costituisca uno dei motivi più fondati perché la storia torni a fianco della letteratura, la quale deve mantenere caratteristiche sue proprie. Legata alla produzione di testi scritti secondo rapporti sintagmatici, che richiedono un'analisi formale, filologica e stilistica circostanziata e approfondita, la ricognizione del testo letterario non può tuttavia trascurare la dimensione paradigmatica che, al di là dei contenuti manifesti e della loro messa in forma, permette di indagare quei nuclei particolarmente resistenti all'interpretazione, dove il messaggio dell'autore si condensa sottraendosi a una lettura di superficie che trascuri l'interferenza delle isotopie profonde. Entrambe le dimensioni non possono prescindere dai risultati precedenti; dunque non possono esimersi dal dialogo serrato con la tradizione e con il passato. La storia, da pensare pure come storia delle idee (Lovejoy), delle mentalità (*Les Annales*), come micrologia (Ginzburg) e psicostoria, vanta nella cultura europea, in particolare nei Paesi di Lingua tedesca, precursori eccellenti: da Herder a Humboldt, dai Grimm a Schelling, senza dimenticare i paralleli rilevati da Goethe tra Hamann e Vico. Per rimanere nell'ambito di coloro i quali hanno influenzato e influenzano la riflessione intorno agli sviluppi della modernità, si pensi solo a Bloch e a Benjamin, ad Adorno e ai Francofortesi sino alle recenti prese

di posizione di Habermas. Vorrei qui notare come lo sguardo micrologico, privilegiato da Benjamin, si opponga a tanto finalismo statolatrato *geistesgeschichtlich*. Mettendosi di traverso rispetto alla prospettiva teleologica del tempo freccia, esso la manda in frantumi liberando scintille di tempo messianico. Proprio da questa linea di pensiero, laterale e obliqua, possono venire, a mio modo di vedere, suggerimenti fruttiferi per valutare i mutamenti in atto. Fondamentali per pensare l'opera in situazione risultano poi gli studi culturologici inaugurati dalla scuola di Tartu con Lotman e Uspenskij, felicemente meditati e rielaborati dalla critica letteraria italiana, in particolare da Cesare Segre.

Terza domanda. In base a quanto testé argomentato la tassonomia per periodi pare lo strumento più adatto, pur nella consapevolezza che qualsivoglia atto conoscitivo comporta uno scarto tra esperienza (in questo caso della lettura o, nel senso più ampio di testo culturale, degli eventi) e rielaborazione della stessa in *après-coup* ("Nachträglichkeit"); discronia ineliminabile, che è tuttavia necessario accertare nella consapevolezza che ogni catalogazione è già interpretazione. La periodizzazione facilita il confronto con le trasformazioni tecnologiche il cui impatto sociale e antropologico, accompagnato da parcellizzazione e frammentazione, induce a parlare di "modernità liquida" (Baumann) e di "epoca postnazionale" (Beck). Un principio ordinatore in questo andamento caotico è quanto mai necessario per contestualizzare l'oggetto di studio e presentarlo ai giovani in maniera critica. Del resto, se si evitano le trappole di una eccessiva astrazione e ortopedizzazione, la tassonomia per periodi può contribuire alla comprensione di una civiltà letteraria favorendo intersezioni, comparazioni, incursioni in universi culturali eterogenei ed estranei. La conoscenza sempre più approfondita delle ricerche di Bachtin sulla dialogicità permette inoltre di riflettere intorno alla natura composita dei generi letterari all'interno dei singoli periodi, così come il concetto di canone, con le variazioni che conosce a seconda delle epoche, dei progressi di certe discipline rispetto ad altre, con l'avvicinarsi di differenti visioni del mondo, può facilitare la messa a punto dei codici assiologici che governano i sistemi letterari nelle società che li determinano. Lo studio della stratificazione mitopoietica, che le opere dell'ingegno umano recano in sé, favorisce la messa a punto di quel repertorio di temi e motivi cui ogni artista attinge al di là del proprio tempo, della propria cultura e civiltà di appartenenza. L'insieme delle opere capaci di parlare a un fruitore eteroevo e lontano nello spazio vengono a comporre una *Gestalt* da consegnare ai secoli successivi. La periodizzazione, la ibridazione dei generi, la intertestualità come pure la presenza di un canone permettono di studiare il sistema letterario formulando ipotesi e riscontrando simiglianze o affinità rispetto a culture e civiltà remote nel tempo e nello spazio. Recuperando la storia nel senso più ampio (di cui al punto 2) e tenendo conto di quella *Nachträglichkeit* connaturata a qualsiasi processo conoscitivo, la scelta di una tassonomia per periodi permette pure di formulare ipotesi sul sistema letterario a venire. Cionondimeno, rispetto a criteri applicativi eccessivamente rigidi, ricordo quanto scrive Cesare Segre in *Ritorno alla critica* (Torino 2001) a conclusione del capitolo *La storia della letteratura, problema aperto*: "Propongo di rappresentare la storia

letteraria come un labirinto; se noi cerchiamo di raddrizzarlo e ridurlo a un andamento lineare, noi lo distruggiamo. Meglio entrare nel labirinto, seguirne l'andamento apparentemente capriccioso, e cercare di raggiungere, tutte le volte che si può, attraverso questi fascinosi percorsi, una comprensione sempre più piena e soddisfacente".

Non a caso uno dei più eminenti studiosi di letteratura ricorre a un'immagine mitica e mitopoietica, che è pure un *topos* universale: possiamo leggerlo come figura di una memoria culturale, sociale, collettiva e individuale non monumentalizzata, poiché il piacere *della* letteratura risiede ancora e sempre nella capacità di sorprendere e meravigliare.

Quarta domanda. Direi che il metodo comparatistico possa addirittura contribuire a una teoria del soggetto, messa fortemente in crisi dallo strapotere dei *media* come pure dai profondi mutamenti determinati dai flussi migratori. Constatata la caduta delle tradizionali distinzioni interno/esterno e in epoca di "posthistoire", si avverte in maniera prepotente la necessità di nuove categorie atte a rifondare una grammatica della storia, del sociale, del politico. I problemi che si impongono non sono più (solo) nazionali, bensì planetari. Per non cadere nella logica inglobante e omologante della "post-politica" (Beck), dominata dalle economie di mercato e dal liberismo incontrollato, la letteratura deve farsi garante di valori etici fondanti: penso ai diritti umani conculcati in ogni dove, alla distruzione dell'ambiente, alle risposte da dare al terrorismo evitando la trappola del taglione e della "guerra giusta". Mi si obietterà che questo non è l'ambito della letteratura: risponderò che, nel male e nel bene, codesto è da sempre l'ambito dell'umanesimo. Il successo che vanno conoscendo le istituzioni e le cattedre di Letterature Compare mi pare offrire una risposta efficace al quadro sopra accennato, come pure uno stimolo importante per ripensare la categoria di cosmopolitismo in epoca di "villaggio globale". Se di cosmopolitismo possiamo e dobbiamo parlare, lo studio delle culture europee può servire a comporre un mosaico variegato. Tale studio mostra come il sistema letterario continui a essere storicamente e territorialmente radicato, pur non escludendo quelle interrelazioni necessarie ad accogliere il punto di vista dell'Altro. La prospettiva comparatistica mi pare favorire una conoscenza critica delle tipologie culturali, in grado di promuovere la convivenza di realtà eterogenee per pensare non in termini di esclusione (*o io o l'altro*, dunque *io*) – come testimoniano i frequenti rigurgiti etnocentrici legati al paradigma immunitario –, bensì nella dimensione del *sia io sia l'Altro*. Tuttavia, se lo sguardo cosmopolita sancisce una caduta dei confini, è pur vero che attualmente esso deve far fronte a una realtà carica di tensioni difficili da governare. Senza confini sono infatti pure le minacce e i rischi insiti nel doppio vincolo del territorialismo e della globalizzazione, i quali finiscono col promuovere spinte confusivo-omogeneizzanti che escludono l'incontro con l'Altro. L'idea di *communitas* così come il ritorno alla distinzione kantiana della doppia cittadinanza (*kosmos* e *polis*) possono avvalersi della Comparatistica per formare cittadini del mondo abituati a pensare per "opposizioni inclusive" (Beck). Pare così possibile lavorare a quella dialogizzazione dell'immaginario che è acqua madre di ogni nuova letteratura. Aprendosi a una progettualità inedita e fruttifica la

Comparatistica può farsi cantiere, mosaico, arcobaleno promuovendo la riflessione critica intorno alle categorie di multiculturalità e transculturalità che la letteratura conosce da tempo: basti pensare a Goethe e alla sua idea di *Weltliteratur*.

In base a quanto esposto, vorrei ora gettare uno sguardo sul panorama attuale della Letteratura Tedesca nel suo rapporto con l'Altro. In Germania il personaggio del momento è l'ebreo russo Wladimir Kaminer. Emigrato a Berlino nel 1990, collaboratore di numerosi quotidiani tedeschi, impegnato nell'emittente radiofonica Multi-Kulti, animatore di singolari serate in discoteca, nonché autore di romanzi e racconti scritti in un tedesco veloce e disinvolto, Kaminer restituisce agli Europei la loro immagine dell'Est. Luoghi comuni, giudizi affrettati, stucchevoli identificazioni proiettive subiscono una torsione che, punteggiata di umorismo e ironia, cerca di smontare pregiudizi inveterati. Mi pare tuttavia che il fenomeno Kaminer sia destinato alla durata effimera che i *media* vorranno concedergli, giacché rispecchia un incontro con l'alterità assai più pittoresco che non denso di conflittualità irrisolte. Per una riflessione intorno alle culture e alle scritture dell'Altro appaiono invece di notevole spessore i risultati della *Immigrantenliteratur* che vanta oramai nomi di spicco: G. Chiellino, F. Biondi (Italia), R. Schami (Siria), Y. Pazarkaya e A. Ören (Turchia), SAID (Iran), e poi le nuove generazioni con Z. Çirak (Turchia) e molti altri ancora. Dall'impatto con l'altro tollerato, chiamato a svolgere i lavori più umili (*Gastarbeiterliteratur*/*Gastarbeiterdeutsch*), si è sviluppata, grazie alla densa elaborazione teorica di sociologi in bilico tra due culture e due mondi, nonché della *Germanistica interculturale* (C. Chiellino, I. Amodio, S. Weigel), una produzione poetica consolidata, riconosciuta ufficialmente con l'istituzione dello *Adelbert-von-Chamisso-Preis* (1985) conferito dalla *Bayerische Akademie der Schönen Künste* di Monaco di Baviera ad autori stranieri che scrivono in Lingua Tedesca. Presenti come voce dell'Altro in grado di arricchire le strutture regolari e rigorose del tedesco di un universo immaginifico ricco di sapori, suoni, odori, colori, accostamenti sinestetici impensati, gli autori di questa letteratura composita si richiamano a Celan e Canetti, agli scrittori della *Exilliteratur* così come alla voce delle minoranze etniche. Non va dimenticata la provenienza di molti di loro da Paesi privi dei più elementari diritti umani: tutto ciò concorre a restituire un paesaggio letterario connotato da forte impegno sociale, etico e politico. La *Germanistica interculturale* interroga dunque un'esistenza interstiziale e frastagliata, caratterizzata da fratture, incrinature, discontinuità e rotture presenti tanto nella sofferta costruzione della singola identità quanto nel corpo sociale e linguistico. Debitamente rielaborato e meditato questo processo comporta un arricchimento e uno scambio reciproci. Nelle analisi più avvertite (Amodio; Chiellino) si fa riferimento ad Antonio Gramsci e ai suoi studi sulle letterature nazionali popolari, al modello rizomatico di Deleuze-Guattari, a Bachtin e ai culturologi della scuola di Tartu. Dare voce a chi non ha voce è un filone tra i più fruttiferi della critica letteraria e culturale che si richiama a Brecht, a Benjamin e Adorno, a Deleuze e Foucault. L'argomento era stato del resto splendidamente meditato da Kafka nel suo schema sulle *Kleine Literaturen* – già sviluppato in funzione comparatistica –, così come nel *Discorso sulla lingua jiddish*. Esempio di poderosa tensione etica, di messa in causa della logica delle spartizioni, le riflessioni di Kafka vanno lette come pronunziamento col-

lettivo di una minoranza che non può non coinvolgere la Lingua e il Paese che la ospitano. Penso certamente al libro di Deleuze-Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, ma penso soprattutto *oltre* Deleuze-Guattari per tornare al discorso dell'ebreo praghese assimilato Kafka il quale, tre anni dopo aver steso le linee guida per le *Piccole Letterature* (che egli non chiama minori, si badi bene!), è frequentatore assiduo delle lezioni di *letteratura universale* impartite dall'amico Max Brod a ebrei orientali profughi della Galizia. L'umiltà, che in Kafka si accompagna sempre al desiderio di incontrare l'Altro, ci sollecita e ci conforta oggi come studiosi e docenti che vedono aumentare il numero di giovani provenienti dai più diversi Paesi del mondo.

Kafka e Brod, minoranza nella minoranza, operano ai margini dell'Impero asburgico in un'epoca in cui la Germanistica tedesca va apprestando i suoi idoli più nefasti. Ricordo a tal proposito che la prima cattedra tedesca di Comparatistica viene istituita a Mainz nel 1946 dalle truppe alleate francesi. Proprio il riferimento a Kafka e alla pratica inter-, multiculturale svolta dall'amico Brod in condizioni di assoluta deprivazione ed esemplare dignità morale ci riporta a quella tensione della letteratura nei suoi rapporti con la S/storia che si giuoca nell'affermazione di un divenire minoritario, il quale sta sempre per accadere (e penso qui alla grande lezione di Bloch, di Benjamin, di Adorno), dandosi perennemente come quel fram/mezzo e quel frat/tempo (la *Germanistica interculturale* ha come oggetto di studio il "Dazwischen") in grado di sviluppare il punto di vista micrologico rispetto alla "realtà" normata e monumentalizzata dei vincitori. La verità *della* letteratura, che non cerca né pretende monismi assolutizzanti, così come il suo futuro risiedono allora forse in questo darsi *in potentia* connaturato al mondo del significante come segno che rinvia a un altro segno in assenza di gerarchie pre-costituite e in un rilancio inesauribile. Ciò scioglie l'equivoco dell'immaginazione sussunta a immagine e primazia del visivo e permette di leggere in controluce quella trama di trascendenza che ogni essere umano reca in sé come alterità irriducibile. La trascendenza, che nessuna "intelligenza connettiva", nessun sistema informatizzato è in grado di trascrivere e digitalizzare, è la traccia che, scompigliando le carte, si iscrive nello spazio letterario come ricerca profondamente etica, luogo di scambio e di ospitalità. Pensare l'Altro arricchisce allora la mia cultura di appartenenza e rende possibile rappresentare l'assenza come spazio aperto all'incontro, al futuro e al pro-getto superando quella che S. Abdelmalek definisce "la doppia assenza" del migrante, estraneo alla cultura di arrivo e impossibilitato a tornare nel luogo che ha lasciato, che non lo riconosce e in cui egli per primo non sa più riconoscersi.

Sommersi dalla spazzatura che produciamo e come Occidente iper-civilizzato e come pletera di informazione de-contestualizzata, la cultura del riciclaggio ci impone risultati poco convincenti dopo le significative acquisizioni del *ready-made* e della *conceptual art*. Il ritorno alla tematologia mi pare dunque tanto più importante in quanto richiama la nostra attenzione su elementi che informano l'umano nella sua peculiarità e nelle sue trasformazioni. La prospettiva inter- e transculturale permette di comporre un mosaico che la realtà virtuale, cullandoci nell'illusione di una comunicazione a entropia zero, di fatto impossibile da raggiungere, vorrebbe restituirci come specchio da cui ci guarda Medusa.

Quinta domanda. Proprio per quella *Nachträglichkeit* di cui si diceva, come assicurare parametri di valutazione il più possibile oggettiva, se non mediante un accurato lavoro filologico sui testi, che nessun supporto digitale può, allo stato delle cose, sostituire? La filo-logia si fa garante di una memoria della parola, conferendole valore di testimonianza e ponendola in situazione. Il sentire trasmesso dalla letteratura permette in questo modo un'apertura all'etica: il ritorno allo studio della letteratura e della filologia come consapevolezza del *corpo* della parola ci ricorda come la parola scritta nasca da un corpo senziente. Ciò dà presenza e consistenza alla realtà esterna, guadagnando spazi a un futuro ancora possibile. Interagendo e completandosi filo-logia e prospettiva storica arricchiscono la Comparatistica di archivio e memoria.

Nel *Prometeo* Eschilo ricorda "l'arte di combinare le lettere, memoria di tutte le cose e industriosa madre delle Muse": un germanista della portata di Albrecht Schöne definisce la letteratura come "la memoria che l'umanità ha delle parole e delle frasi, della scrittura e della poesia". Entrambe le citazioni mi paiono misurare la distanza da categorie quali simulazione, realtà virtuale, *brainframes* digitali, scrittura connettiva, incapaci di restituire quelle tipologie della velatura in cui si giuoca lo scarto tra immagine e immaginazione e l'Altro appare all'orizzonte. Se la letteratura come *mythos*, come racconto, è "qualcosa in cui crediamo senza credere che ci crediamo" (R. Panikkar), essa rende possibili le simulazioni più inverisimili come pure la messa in forma di fantasmi inconsci, i quali, se agiti, finirebbero col distruggere il tessuto sociale già esulcerato. La memoria *delle* parole, insieme all'attenzione per la struttura che esse assumono nel corpo del testo, si presenta come alternativa al *continuum* simbiotico della Rete. La pratica della filo-logia è allora risposta efficace al dato bruto non metabolizzabile dell'immagine fuori contesto. Lo studio e il metodo, cui la filologia addestra, tengono al riparo da cadute nella parola patica come pure da frettolosi relativismi. La natura "pluridisciplinare della filologia", in quanto "studio linguistico dei testi", "ricostruzione dei testi conservati dalla tradizione nel modo più attendibile" e "critica su basi storico-culturali", è messa in evidenza da Cesare Segre che ne sottolinea pure "l'ideale di esattezza e analisi esaustiva, di attenzione documentaria e visione storica". "Sapendo come è stato letto un testo attraverso i secoli, – scrive ancora Segre – lo leggiamo meglio noi stessi. La filologia è insomma l'assieme dei procedimenti grazie ai quali noi possiamo avvicinare e interpretare, senza tradirne la lettera, i testi del passato ed anche i testi contemporanei, le cui varianti d'autore, doppie redazioni, ecc. sono il migliore e più oggettivo avvio all'interpretazione" (C. Segre, voce *Filologia* in: *Dizionario di linguistica*, dir. da G.L. Beccaria, Torino 1996²).

La filologia è dunque necessaria perché rilancia quel passato di cui dobbiamo rispondere, che abbiamo il dovere di riscattare (e penso all'indimenticato insegnamento di Paul Ricoeur) e non di cancellare affidandolo a un colpo di *mouse*. L'applicazione allo studio che la filologia richiede comporta anche un'attenzione per quell'etica del linguaggio sempre più compromessa dalla società dello spettacolo. La Comparatistica si avvale del rigore filologico per evitare facili confusioni e per distinguere la tipicità di ogni singola cultura letteraria nel rispetto delle differenze. Del resto la critica più

avvertita si è da sempre orientata verso uno studio delle letterature comparate per esplorare, attraverso gli strumenti dell'analisi linguistica, semantico-strutturale e tematica, i "mondi possibili": fabulazioni atte ad affrontare questioni fondanti l'umana convivenza. Non è un caso che la Comparatistica tedesca vanti tra i nomi più belli quello di Peter Szondi. Si vedano, per una prospettiva attuale, le ricerche di amplissimo respiro di P. von Matt e quelle di G. Mattenklott. Nel ricco panorama italiano mi limito a segnalare, per il mio ambito di competenza, i nomi di Sandro Moraldo e Gisèle Vanhese. Se poi ci riflettiamo attentamente, tutti i maggiori critici letterari contemporanei abbracciano nel loro lavoro una prospettiva comparatistica: da N. Frye e H. Bloom a J. Starobinski; da P. Zumthor, con il magnifico lavoro postumo su Babele, a G. Steiner; da H. Weinrich a H. Blumenberg. Come tacere inoltre gli immensi precedenti di E.R. Curtius e E. Auerbach, e qui mi fermo. All'interno della nostra tradizione più alta penso soprattutto a G. Contini, C. Segre, D. Isella; ancora a G. Debenedetti, M. Lavagetto, S. Agosti, E. Raimondi, C. Ossola, P. Boitani. Tutti partono da un formidabile retroterra filologico e linguistico per approdare a studi di amplissimo respiro, dove temi e motivi si giuocano all'interno delle culture letterarie più disparate ed eterogenee.

Lo studio teorico così come la pratica costante della filologia e della prospettiva storica mi paiono inoltre preservare, ovvero ri-guadagnare allo studio e alla ricerca, quella sfera affettivo-cognitiva spesso soggetta a stucchevoli entusiasmi estemporanei per i *contenuti* dell'altro, percepito solo in quanto latore di esotismi vissuti come autorispecchiamento egomorfistico. Incontrati a casa propria, per via delle migrazioni in atto, i *modi* di essere dell'Altro inducono a rifiuti categorici, chiusure ostili e pre-concette. La consuetudine con la filologia può garantire allora da corrivi analogismi ed educare a una messa in discussione dei propri paradigmi di pensiero in un confronto serrato non solo con i contenuti che l'Altro ci trasmette, ma con il *come* egli ce li trasmette. Non vorrei inoltre dimenticare che nella società del consenso di massa, spacciato come interattività per tutti e subito, a ognuno è promessa fama di autore, interprete, lettore di libri e accadimenti. Anche in questo caso filologia e contestualizzazione storica contribuiscono grandemente a preservare quelle zone del puro *sentire* legate all'esperienza estetica (da *aisthesis*) non ancora parassitata dallo spettacolo e dal virtuale. Grazie ad esse siamo in grado di cogliere quella eccedenza che fa di un manufatto dell'umano un'opera d'arte capace di liberare godimento (*Begehren*) non istituzionalizzato né funzionalizzato, come tale non cannibalizzabile dall'ennesimo travestimento del "sorvegliare e punire" che surroga l'etica con la morale tartufesca del *politically correct*.

Concludendo, trascrivo una frase di Montaigne, che mi pare riassumere efficacemente il periodo di trasformazioni e cambiamenti in cui viviamo a livello globale/glocale: "Il y a plus affaire à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses". In fondo le *cose* di cui ci occupiamo sono segni, nella fattispecie segni espressi in scrittura alfabetica; ora, sino a che l'essere umano continuerà a produrre interpretazioni, io credo che la sua mente non cesserà di generare codesti segni al fine di elaborare pro-getti per i quali necessiterà tanto delle scienze esatte quanto di fabulazioni

che andranno a comporre altrettanti *modelli mira*. Vorrei infine chiudere con un'ultima considerazione. Se, come scrive il grande Dumézil, "il metodo è il cammino dopo che lo si è percorso", resta ancora molto da fare e da pensare. Aggiungerei una lapidaria notazione di Benjamin: "Methode ist Umweg". Chi cerca metodo, sia pronto a procedere per deviazioni, a imboccare vie traverse, a *de-lirare*. Ritengo che entrambe le proposte vadano accolte per affrontare le questioni qui sollevate in maniera critica epperò creativa, responsabile e consapevole. È in questo senso e con questo auspicio che ringrazio di tutto cuore i colleghi slavisti dell'ospitalità.

Aleksander Naumow (Università di Venezia)

Rispondo con ritardo e con brevità ad alcune delle domande che sono state formulate sulla comparatistica e la slavistica: ciò è dovuto a tante ragioni, ma non nascondo che fra di esse va annoverata anche la difficoltà di dare adeguata risposta alle questioni messe sul tappeto.

Prima domanda. Effettivamente, la comparatistica è questione metodologica assolutamente fondamentale nella ricerca letteraria, o almeno dovrebbe esserlo. Diviene ancora più importante in considerazione degli attuali processi di globalizzazione della cultura e delle reazioni centrifughe che essi provocano. Si tratta, in questa prospettiva, non solo del mutarsi dei linguaggi della comunicazione, ma anche – e forse soprattutto – della trasformazione delle relazioni stabili fra la lingua dell'espressione artistica e la potenzialità della ricezione. Mentre nelle arti plastiche o musicali, e persino nel teatro la materia della parola non ha importanza primaria, anche nella società dell'informatica la letteratura e la critica letteraria – che alla prima è sempre legata – rimangono in stretta dipendenza dalla conoscenza di quella determinata lingua. Non si possono suddividere la cultura e la letteratura in "grandi" e "piccole", ma si possono stabilire i reali campi d'azione, gli ambiti di funzionamento di una data letteratura. Lo studio di questi ambiti di funzionamento è demandato in primo luogo alla sociologia della letteratura, in parte alla sociolinguistica, e si deve appoggiare anche alla teoria e alla pratica della traduzione. Certamente risulterà che questa problematica non può rimanere limitata alla questione delle lingue letterarie nazionali, ma che si dovrà scendere anche verso livelli più bassi di stratificazione culturale.

Sorge la questione del posto della letteratura nazionale e di quella di traduzione nel repertorio informatico globale. Infatti, oggi non basta dire che "il poeta ricorda": bisogna che qualcuno lo registri, lo "tesaurizzi" e lo renda accessibile e comprensibile, ovvero traducibile o "traslato". Pare che il corpus di testi accessibile on-line crei una

nuova qualità ontologica, e non possa quindi essere ricondotto ad una mera operazione di copiatura/inserimento dentro la rete.

Seconda domanda. Storia e letteratura? Storia della letteratura e letteratura? Storia della letteratura e letteratura e storia?

Ognuna di queste domande ha un suo senso e richiederebbe diverse risposte. Vorrei poter dire che la letteratura è testimone artistico dei fatti, mentre la sua storia è narrazione obiettiva dei risultati letterari raggiunti. Tutti sappiamo però che non è possibile dire proprio così. Le letterature slave, in particolare, si differenziano fra le altre cose per il fatto che sono suscettibili di essere divise secondo categorie molto diverse l'una dall'altra, posseggono ad esempio differenziazioni anche nel trattamento del tempo – fisico, artistico, sacro. E per di più anche della storia. Del dimorare e del durare. Quanto più la letteratura è vicina alla storia, tanto più è lontana dall'arte. Ed è per questo che la quantità di storia che viene riprodotta non si trasforma in quantità di geni letterari!

Terza e quarta domanda. Non ha molto senso, probabilmente, mettersi a fare considerazioni teoriche sul tema dei “segnali” comuni o del “piano di comparazione”. Ogni procedimento è accettabile, ogni scelta buona e degna di lode, se è giustificata. Possediamo un'enorme esperienza, bisogna avere solo ancora delle buone idee. Le possibili limitazioni che si vogliono imporre non resisterebbero a lungo.

Fra gli slavisti che si occupano delle letterature moderne e contemporanee va di moda l'allontanamento dai fatti letterari verso il mondo delle idee. In questo modo gli storici della letteratura tolgono il pane ai critici. Bisogna aspettare che anche questo passi: ogni moda viene a un certo punto assimilata e poi si manifesta di nuovo la nostalgia per i fatti.

Per la letteratura premoderna domina la “genologia”, anche se è molto particolare. Uno dei suoi aspetti riguarda il tema della formazione dei vari tipi di libri. Un altro aspetto attuale riguarda le ricerche sull'innografia intesa nella sua totalità: questo campo di ricerca ha messo in ombra l'agiografia che era tanto di moda fino a poco fa. Per ambedue questi aspetti, probabilmente, si tratta di recuperare il tempo perduto, di colmare le lacune lasciate dal passato.

Alla *quinta domanda* mi permetto di rispondere con una battuta serba: alla figlia che chiede al padre se preferisce la *rakija* o il caffè, lui risponde di non separare mai le due cose l'una dall'altra. Nell'ambito delle letterature slave medievali, per fortuna, da alcuni decenni – dal tempo delle sagge discussioni di R. Picchio e D.S. Lichačev, da quando si è creato, da una generazione all'altra, un forte legame fra rappresentanti di varie metodologie e ideologie, uniti dalla passione per la letteratura slavo-ecclesiastica – viene mantenuto l'equilibrio fra ricerca di base e riflessione teorica. Rimane come punto più debole la carente cooperazione fra bizantinisti e latinisti: ma anche questo verrà superato.

Anche per le letterature moderne bisogna prendere nella dovuta considerazione ambedue gli aspetti: non va trascurata la pubblicazione dei materiali d'archivio, delle fonti, delle corrispondenze. In questo settore la rete crea possibilità illimitate: interi archivi dovrebbero venire scannerizzati e messi a disposizione gratuitamente in internet. Su questa base va costruita la storia della letteratura, anzi: la storia delle letterature, la registrazione delle proprie visioni di ricerca, le ricostruzioni e le costruzioni.

(Traduzione di G. Brogi Bervoff)

Marina Ciccarini (Università di Roma "Tor Vergata")

Prima domanda. Nell'era dell'informatica un "sistema letterario" formato da opere letterarie propriamente dette e da testi critici risente evidentemente dell'esistenza di fattori diversi:

1. un testo digitale, sia esso letterario o critico, è a disposizione degli utenti in modi assai diversi dalla struttura informativa di un libro cartaceo; il testo può raggiungere un numero elevato di lettori, può essere percorso da ricerche testuali, può essere incluso in basi di dati che permettono talvolta di scoprire significati non evidenti ad una lettura sequenziale; i testi, quindi, acquistano una valenza critica assai più ricca e si aprono ad un'esplorazione più completa.

2. un più forte rumore di fondo, dato che l'elettronica letteraria permette l'affiancarsi ai testi letterariamente significativi di altri testi, meno significativi, che possono provocare un sovraffollamento dei canali informativi.

3. Nel panorama delle letterature slave siamo comunque assai lontani dalla saturazione e, al momento, l'"era dell'informatica" sembra promettere sviluppi interessanti.

Seconda domanda. Ritengo che le conquiste dello strutturalismo non debbano essere rinnegate, ma invece utilizzate nell'ambito di una ricerca letteraria "nella storia", fornendo così categorie di analisi capaci di restituire oltre alle "varianti" storiche anche le "invarianti" strutturali che, mutando nel tempo, possono rendere evidenti, talvolta, i ritmi umani e sociali dell'attività letteraria.

Terza domanda. Non credo sia necessario scegliere, per una "tassonomia letteraria" tra periodi, aree, generi e temi; probabilmente, invece, la tassonomia preferibile è quella che, nel definire la natura e la direzione di un oggetto letterario, tenga conto dei quattro elementi contemporaneamente.

Quarta e quinta domanda. Alla luce di quanto già detto, appare evidente che un'ampia prospettiva storica, che prenda in considerazione le variabili ideologiche e le

pressioni culturali vere e proprie, è del tutto ineludibile. Sembra altrettanto evidente, però, che proprio in un orizzonte comparatistico, il dato filologico non possa essere ignorato e non debba essere sottovalutato, in quanto esso permette non solo la restituzione dei testi ma soprattutto consente l'identificazione dei diversi apporti letterari e linguistici che possono confluire in questa o in quella determinata opera.

Armando Gnisci (Università di Roma "La Sapienza")

Grazie, innanzitutto, della considerazione che assegnate al mio lavoro scientifico nelle vostre riflessioni di metodo. Rispondo alla vostra domanda n. 4.

Quarta domanda. Ritengo che, nell'ambito della slavistica, la russistica insieme all'italianistica, siano le ultime specializzazioni culturali europee su base nazionale che debbano ancora accedere a una critica post-coloniale. Anzi, la russistica è quella che presenta il debito più grave, longevo e allo stesso tempo completamente rimosso. Tanto rimosso che è resa letteralmente invisibile la presenza di un impero coloniale, del vecchio colonialismo zarista poi sovietico e *tuttora superstita*. Di fatto, la metà del continente asiatico continua ad essere occupata dalla Russia nella forma del più vecchio colonialismo europeo. Ci sono due testi del XX secolo che ci possono fare da guida per sollevare questa enorme cataratta opaca: gli appunti e le lettere sulla questione sollevata da Lenin contro Stalin negli ultimi mesi di vita: quella delle nazioni libere dentro il cammino della Russia rivoluzionaria, la questione della nazionalità come questione della decolonizzazione. Lenin pensava, oltre che ai polacchi e ai ceceni, ai georgiani e agli ucraini, anche alle "centinaia di milioni di uomini che compongono i popoli dell'Asia" (Appunto del 31 dicembre 1922), ai buriati-mongoli, calmucchi, jacuti ecc., agli "allogeni non-russi", "ai quali tocca entrare sulla scena della storia nel prossimo futuro". Sono entrati anche loro, invece, come i milioni di vittime del gulag, attraverso "lo stradone «centrale» della Kolyma, lungo duemila chilometri", come scrive Varlam T. Šalamov. Lo stradone che porta ancora all'inferno. Il libro di Šalamov, così poco conosciuto, nonostante sia tradotto in tutto il mondo, ci racconta l'altra faccia di questa terra e di questa storia desolata. Non è forse arrivata l'ora che la russistica affronti questo scoglio di sofferenza, e che lo faccia per prima proprio la storia critica letteraria?

In questi ultimi anni sto cercando di avvicinare lo studio letterario a quella che ho chiamato "Via della Decolonizzazione europea". La questione dell'invisibilità dell'impero coloniale russo è quella che mi tormenta di più.

Franca Sinopoli (Università di Roma "La Sapienza")

Prima domanda. La nozione di "sistema" mi sembra, proprio alla luce della organizzazione del sapere di tipo informatizzato, poco utile ai fini di una riflessione teorica sulle condizioni di esistenza oggi della storiografia letteraria, che prevede da un lato modelli fortemente eclettici (ma non per questo più "oggettivi" di altri) e dall'altro modelli e proposte coraggiosamente orientate da una prospettiva forte (etnica, ad esempio, oppure *gender oriented*). Immagino che anche nel campo della riflessione sulle culture letterarie slave, quella almeno più a diretto contatto con le prospettive europee occidentali e americane (in senso lato), non si possa prescindere da una revisione dell'uso dell'idea di "sistema" in storiografia.

Paradossalmente, poi, proprio l'impiego di internet nella elaborazione di mappe bibliografiche relative alle risorse critiche sulla letteratura mondiale (es. <<http://clwebjournal.lib.purdue.edu/index.html>>) dimostra che l'immagine che abbiamo oggi del "letterario" non è tanto quella di un sistema quanto, forse, quella di una rete aperta e ridefinibile.

Seconda domanda. A mio modesto parere, non si tratta di un "dovere", quanto di una opportunità nel cercare di rendere ancora utile e attuale uno strumento qual è quello storiografico, alle condizioni della leggibilità attuale della tradizione letteraria, magari mostrando la non univocità di quest'ultima.

Terza domanda. Direi le aree geografiche (le comunità interletterarie, come le definì Đurišin) e i generi, utilizzandone però la valenza molto generale e orientativa, non quindi normativa, di forme del discorso storicamente attestate.

Quarta domanda. Sì.

Quinta domanda. Tenterei di coniugare entrambe le vie, per quanto possibile, ispirandomi ad esempio alla rilettura che un comparatista di prospettiva storico-cultural/istica quale Edward Said ha fatto di Erich Auerbach.

Giovanna Moracci

A conclusione di questo breve scambio di opinioni sulle letterature comparate, mi sia concesso aggiungere alcune considerazioni. Queste ultime saranno dettate anzitutto dalla constatazione che metà delle risposte appartiene a non slavisti di professione. Certo, un coinvolgimento totale degli iscritti alla nostra associazione avrebbe forse assicurato un ampio margine di partecipazione. I tempi ristretti di elaborazione e pubblicazione, però, sconsigliavano questo appello plebiscitario, che del resto non assicurava di per sé una partecipazione interessata. Abbiamo dunque preferito rivolgerci ad un numero più limitato di colleghi tenendo conto dei loro interessi di ricerca e, d'altra parte, con la consapevolezza dei limiti soggettivi della nostra scelta. La prospettiva comparata ha reso opportuno il coinvolgimento nell'iniziativa anche di studiosi non slavisti, alcuni dei quali hanno risposto, forse perché più abituati a questo genere di interazione scientifica on-line.

Per quanto riguarda le risposte agli spunti proposti nelle domande, una partecipazione più ampia sembra essere stata resa ardua non solo da motivi contingenti (non ultimi, i gravosi impegni amministrativi imposti ai professori universitari e il moltiplicarsi di insegnamenti modulari che limitano ormai l'attività di ricerca e di scrittura a poche affannose settimane), ma più in generale dal fatto che in ambito slavistico gli studi letterari stentano a intraprendere strade diverse dalla critica letteraria tradizionale. Il panorama odierno non si discosta molto da quanto rilevava Sante Graciotti ai tempi del I Congresso italiano di slavistica. Nel saggio *Comparatistica letteraria slava*², (rimasto tra l'altro l'unico contributo teorico sull'argomento), Graciotti constatava che in Italia la fedeltà ai valori estetici di stampo idealistico ed a quelli storicistici tradizionali ha fatto sì che anche nel caso della comparatistica, come più in generale della "letteraturologia", si siano seguite "più le vie delle relazioni genético-contattuali che quelle delle affinità o analogie tipologiche".

Oggi, a voler ripercorrere le linee principali degli studi letterari slavistici di taglio comparato, vanno ricordati in primo luogo Cronia e Lo Gatto, padri fondatori anche di questa branca di studi in Italia. Successivamente sono stati prodotti importanti lavori in ambito filologico (Picchio e, fra le nuove generazioni, Marinelli per il contesto italo-polacco, ma anche polacco-europeo e polacco-slavo). Più spesso si è intrapresa la strada del confronto fra mondo slavo e mondo non slavo, fra mondo italiano e mondo slavo (in particolare russo, ma anche polacco e croato), fra parti diverse del mondo slavo. Ma i pregevoli risultati raggiunti sul versante della comparatistica intesa come studio dei rapporti culturali fra due paesi, soprattutto Italia e Russia, (De Michelis, Di Salvo, Cazzola, e molti altri) non possono nascondere il fatto che faticano a farsi strada tra gli slavisti italiani un'elaborazione teorica e un'apertura verso nuove tendenze che recepiscano le molteplici acquisizioni della comparatistica dell'Europa occidentale e dell'America del Nord. Una felice eccezione per l'inserimento dell'area

² In: *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, a cura di G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio, Roma 1994, pp. 89-118.

russa in studi settoriali di respiro internazionale è rappresentata dal Centro studi romantici (<<http://www.lingue.unibo.it/romanticismo/>>), nato per iniziativa del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere Moderne dell'Università degli Studi di Bologna. In generale però si evidenzia una sostanziale incertezza fra gli studi di slavistica tradizionalmente intesi e le filologie e le civiltà letterarie nazionali (polonistica, russistica, boemistica, e via dicendo). Sembra tardare una riflessione, un'apertura verso campi di ricerca più ampi che invece altre discipline, come per esempio la germanistica, hanno sviluppato. In Italia manca del resto un centro istituzionalizzato per gli studi sull'Europa Centrale e Orientale che sostenga un serio e continuo interesse per questo tipo di studi, ed è indicativo che Sante Graciotti, l'unico studioso italiano ad essersene occupato, abbia privilegiato la collaborazione con istituti non appartenenti al mondo universitario italiano, come la Fondazione Cini o l'Istituto Sturzo.

Tanto più ci rallegriamo dunque di poter offrire ai lettori slavisti due corposi contributi di studiosi non appartenenti alla slavistica italiana: Hans Rothe, professore emerito di Slavistica dell'Università di Bonn, e Rosalba Maletta, docente di Letteratura tedesca dell'Università di Milano. Nelle riflessioni di entrambi si rintracciano dei punti comuni che sembra il caso di porre in rilievo. Appare anzitutto fuori discussione l'importanza assegnata alla filologia, che emerge subito, in entrambi i contributi, come la dimensione che rende unico e significante lo studio della letteratura nella società computerizzata. Va da sé che l'uso del computer è ormai parte integrante – accettata, coltivata o subita da tutti noi – della cultura di oggi. E pare non casuale che sull'aspetto “computer *vs.* letteratura” si siano soffermati tutti gli autori delle risposte qui pubblicate, le cui esperienze di lavoro illustrano l'uso migliore che si possa fare sia di Internet che dei libri. Del resto, essendo “Studi slavistici” una rivista on-line, mi era sembrato il luogo più adatto per proporre una riflessione su uno dei temi centrali degli studi letterari odierni.

Nella convinzione che il mezzo elettronico si riveli di utilità insostituibile anche per determinate analisi filologiche, sia Rothe che Maletta sottolineano tuttavia che il maggior pericolo insito nella sostituzione della lettura dei testi (una lettura approfondita sino all'analisi) con la rapida ricerca su Internet, sia la perdita di un contesto in cui inserire i “ritagli” rinvenuti. La comprensione profonda di un testo non può che avvenire con la lettura di tutte le sue parti, senza contare la necessità di dover confrontare sue diverse edizioni. Mi sembra dunque di poter riassumere le obiezioni ad una sostituzione totale del libro con il computer con la mancanza, nell'uso esclusivo di Internet, del quadro sinottico di tutti gli elementi che compongono il contesto di riferimento di un determinato oggetto di studio. Va anche detto però che tale preoccupazione investe soprattutto la nostra attività di docenti, che ci mette di fronte a generazioni di studenti ormai più affezionati ad uno schermo (sia pure di un Game-boy o di una Playstation) che ad una pagina cartacea. Tanto più opportuno sembra dunque riflettere sul destino della letteratura e del suo studio in quella che, forse con un luogo comune, si definisce “era di Internet”. A questo proposito vorrei sottolineare che R. Maletta ha giustamente allargato questo discorso ad altri elementi culturali dominanti

che pure hanno profondamente influenzato i mutamenti della letteratura nel mondo contemporaneo: i media e la cosiddetta “società dello spettacolo”.

Su questo sfondo la filologia risulta essere davvero l'antidoto più potente contro la dispersione di dati, che è poi una perdita di memoria culturale e storica. Anche in un orizzonte di comparatistica la filologia appare l'unico sapere capace di assicurare rigore, esattezza, e un'obiettività scientifica fondata comunque, come tutte le scienze umane, sull'interpretazione soggettiva. Se da un lato l'attività filologica addestra ad un coerente metodo interpretativo basato sulla preparazione approfondita e sulla valutazione soggettiva, dall'altro garantisce oggettività all'analisi dei testi. Quest'ultimo punto ci conduce ad un altro aspetto dello studio della letteratura messo in luce dalle risposte degli studiosi interpellati. È stato sottolineato che dalla ripresa del formalismo nella seconda metà del Novecento in poi si è cercato di superare definitivamente lo spazio angusto della critica impressionista nell'illusione di rendere la “letteraturologia” una scienza esatta. Lo sviluppo della semiotica e dello strutturalismo è cosa nota, il post-strutturalismo anche. Oggi si sentono parecchie voci levarsi contro la semiotica, dettate forse da un'insofferenza contro la moda più che contro il metodo vero e proprio. Mi sembra allora notevole il fatto che, a giudicare dalle risposte, l'idea del testo letterario come struttura aperta alle interpretazioni dei lettori sia ormai un dato acquisito, talmente radicato, direi, nel nostro atteggiamento verso l'opera letteraria da far riflettere chi considera la semiotica un ingombrante fardello da scrollarsi di dosso.

Con alcuni dei contributi ricevuti si mette a fuoco, infine, l'importanza delle culture di frontiera – che rispondono ad un fattore storico-sociale e antropologico – nello studio comparato delle letterature slave. Vanno ricordati qui i lavori di Gianfranco Girando, uno dei pochi slavisti italiani ad essersi impegnato in questa prospettiva di studi che allarga l'orizzonte delle culture nazionali alle realtà storiche dell'Europa centro-orientale. A questo proposito vorrei ancora invitare a riflettere sulle osservazioni che ci ha inviato Armando Gnisci: le sue parole ci rivelano come sia necessario a noi slavisti – e oserei dire che la cosa riguarda in primo luogo i russisti – cercare di guardare i nostri oggetti di studio anche da altri punti di vista (o semplicemente cercare di colmare la distanza fra la “Slavistica” e il mondo esterno), ed è appunto quanto una prospettiva di studi comparati potrebbe utilmente fare. Ci auguriamo dunque che fruttuosi contatti e collaborazioni, in un clima di maggiore duttilità rispetto al passato, abbiano luogo anzitutto con gli italianisti.

Ora che le interessanti risposte hanno acquisito visibilità, l'auspicio è che esse, con la varietà e la vivezza dei punti di vista espressi, servano a suscitare aggiunte, osservazioni e commenti da parte di colleghi slavisti e non, magari da ospitare sui prossimi numeri di “Studi slavistici”.