

Umanesimo contemporaneo e letterature comparate

Chiara Lombardi

Humanism... engenders his own opposite.
(Edward Said, *Beginnings*, 1975)

Se stiamo in silenzio, mettiamo in imbarazzo. Se parliamo, diventiamo ridicoli.
(Herta Müller, *Il paese delle prugne verdi*, 2007)

Nel numero monografico di *Critical Inquiry* del 2009 intitolato 'The Fate of Disciplines'¹, diversi studiosi – da James Chandler e Judith Butler a Mario Biagioli, Sheldon Pollock e François Hartog – si interrogano su quale sia il destino delle discipline umanistiche in America e, in generale, nel resto del mondo. Di fronte all'inevitabile tendenza a svalutare il ruolo di questi studi rispetto alle esigenze della contemporaneità e a ridimensionare l'apporto economico fornito allo sviluppo di progetti e di attività di studio in campo umanistico, la rivista esprime non soltanto una risposta di dissenso a tali politiche, ma anche, e soprattutto, un ripensamento autocritico di discipline, contenuti e metodi, con importanti considerazioni che riguardano la comparatistica nei suoi rapporti con altri ambiti di ricerca. Si tratta di un problema diffusamente affrontato e, di recente, anche dal destinatario di questi studi, Remo Ceserani, in particolare in *La letteratura nell'età globale*, che tiene conto delle trasformazioni della cultura e dei canoni letterari in rapporto al nuovo "sistema mondo"

¹ Cfr. Butler in Chandler – Davidson 2009.

con cui ormai da più di mezzo secolo ci troviamo a confrontarci (Ceserani – Benvenuti 2012).

Da una parte, l'apertura dei confini geografici e simbolici di questo mondo globalizzato può rappresentare una sfida, sul piano culturale, per una comunicazione più facile e più immediata, per un dialogo più diretto tra i diversi autori e fruitori, con uno scambio significativo dei ruoli tradizionalmente affidati agli uni o agli altri (oggi, con i *social network*, sembrano essere diventati tutti potenzialmente autori e fruitori al tempo stesso); tuttavia si impone la necessità di fissare almeno qualche regola per determinare i canoni estetici del presente o della cosiddetta 'tradizione'. Dall'altra, le regole economiche hanno raggiunto un potere e una pervasività tali da agire con astuzia anche sulla produzione letteraria e culturale, sui sistemi di affermazione e di vendita, sull'elaborazione dei principi estetici. In questo contesto, ricorrono vecchi e nuovi problemi: accettare le nuove regole del mondo, che portano alla ribalta Dan Brown e Fabio Volo – il falso travestito da storico e il kitch senza humor, la rivelazione mistica del luogo comune? Che cosa deve leggere il critico, e che cosa si deve insegnare? Che farsene dei 'classici'? Noiosi? Pesanti? Prodotti al servizio del potere, della scuola e dell'accademia? O 'trasgressivi' sempre e comunque, come hanno indirettamente affermato quegli studenti che, per protestare contro la riforma, hanno indossato le magliette con i titoli dei loro romanzi "classici" preferiti, dall'*Odissea* e *Guerra e pace* al *Il tamburo di latta*, da *Don Chisciotte* a *Delitto e castigo* a *Madame Bovary*? Le università sono centri di potere o di dissenso?

I problemi riguardano anche le letterature comparate che, tra momenti di auge e di crisi³, vivono oggi un destino incerto, non meno paradossale di quello delle altre materie umanistiche; anzi, per certi aspetti più difficile. Benché la lettura non sia un'operazione selettiva e la nozione stessa di letteratura, in sé, implichi un orizzonte comparatistico, e benché le sfide della globalizzazione richiedano uno sguardo più ampio, la disciplina stenta a trovare il suo spazio,

² Cfr. Butler in Chandler – Davidson 2009.

³ Ceserani – Benvenuti 2012: 116-124.

vincolata alle mille 'etichette' (*cultural studies, gender studies, visual studies* etc.), ora incensate ora invise, tra sospetti e facili entusiasmi, specializzazioni e generalismi, senza contare le difficoltà dovute alle drastiche riduzioni di fondi e agli accorpamenti disciplinari a cui tutti quanti, snaturandoci, abbiamo dovuto sottostare negli ultimi anni.

Con questo contributo non pretendo di rispondere a queste domande ma, cercando di seguire e di proporre alcune sollecitazioni, vorrei riconsiderare il ruolo delle letterature comparate in rapporto alla recente ridiscussione del concetto di umanesimo, e alla necessità di (ri)costruire e ripensare una cultura umanistica condivisa. La comparatistica letteraria – la cui impostazione implica un confronto e un dialogo tra letterature, arti e discipline, e favorisce il dialogo tra le stesse – ha infatti avuto e, come auspichiamo, ha una funzione importante per cercare di comprendere, di interpretare e di collegare l'uomo e la sua cultura⁴. È questa, tra l'altro, la premessa della miscellanea di studi offerti a Manfred Schmeling⁵, intitolata *Komparatistik als Humanwissenschaft*:

The question of the human as a subject-matter of comparative literature can be specified in different ways. How does literature shape the human(e), in which ways does literature design "man" as an individual or a species? In which way contribute studies of literature to the theoretical discourse upon the human? Which ethical dimensions are inherent to its techniques and methods of representation? The question of the humane, its conditions and cultural manifestations can be seen as the central challenge of other scholarly discourses employing comparison, especially culture studies and history of law. It is, among other things, a motivating factor of a differentiating and comparative view of science itself, its initial questions, its methods and models of depiction (Schmitz-Emans – Schmitt – Winterhalter 2008: 27)

⁴ Ceserani-Benvenuti 2012: 94; Ziolkowski 2007.

⁵ Presidente dell'Associazione Internazionale di Letterature Comparete ICLA/AILC dal 1991 al 1997.

In un saggio contenuto nel volume, Jean Bessière analizza i limiti e le potenzialità della disciplina nel conciliare in maniera critica la conoscenza delle diversità culturali e letterarie con l'universalità dell'umanesimo, l'autoreferenzialità e l'autonomia dell'arte con il mondo 'reale', con la società e la vita⁶.

La peculiarità metodologica dello studio delle letterature – e delle letterature comparate, per la loro visione d'insieme – dovrebbe perciò consistere nel cogliere e nell'interpretare l'universalità dell'umano attraverso quell'arbitraria figurazione linguistica che è lo stile (qualcosa di unico, nonostante le influenze) e, al tempo stesso, nel ricondurre l'esperienza del 'possibile' che ogni intreccio propone a schemi antropologici di valenza universale. Se la mimesi ha come scopo quello di produrre non "un'illusione del mondo reale, ma un'illusione di discorso vero sul mondo reale" (Compagnon 2000: 116), allora l'intertestualità diventa il terreno privilegiato di indagine critica, un modo per aprire il testo non tanto sul mondo, quanto sul mondo attraverso un punto di vista 'altro' (quello dell'arte, della poesia, del romanzo etc.).

A partire da queste premesse e da queste sollecitazioni, quindi, parlare *del* e *dal* punto di vista delle letterature comparate significa restringere il campo alla riflessione sul ruolo e sulle possibilità che questa disciplina o campo di studi offre, tenuto conto della crisi del pensiero umanistico e delle posizioni dell'antiumanismo filosofico (Soper 1986; Culler 2005). Si tratta, però, anche di estendere il concetto al di là di confini storici e geografici specifici, e al di là dell'Europa stessa, soprattutto se al termine *umanesimo* si accompagna quello di *uomo*, e se a quella certa astrattezza e altisonanza che il nome porta con sé si affianca la possibilità di parlare di narrazioni e di discorsi sull'uomo e sulla letteratura, e non di un'ideologia. Il decentramento del punto di vista – che muove dall'Europa alle periferie dei centri di tradizionale produzione e costruzione del sapere – diventa l'imprescindibile collocazione di uno sguardo che, per non distruggere

⁶ Schmitz-Emans – Schmitt – Winterhalter 2008: 265-274.

e per non distruggersi, deve diventare sempre più autocritico e dialogico.

1. Umanesimo e *humanities*: il dibattito

Negli ultimi anni si è avvertita una sensibile ripresa del dibattito sull'umanesimo, sebbene non sia stato molto sistematico né particolarmente comunicativo al suo interno. Solo per citare alcuni casi, nel novembre 2006 si è tenuto all'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli il convegno *Universalità dell'umanesimo*, con interventi di Marc Fumaroli, Nuccio Ordine, Paolo De Angelis, Fiora Imberciadori; il Canal U francese ha trasmesso un ciclo di conferenze condotte da Jean-Hugues Barthélemy dal titolo *Quel nouvel humanisme aujourd'hui?*; nel 2009 l'Università spagnola di León ha ospitato un convegno dal titolo *El Humanismo y su pervivencia*. Inoltre, la rivista *Annali di Italianistica* ha dedicato un corposo numero monografico (26, 2008) al tema «Humanism, Posthumanism and Neohumanism», proponendo un riesame dell'umanesimo in rapporto con la sua origine storica, ma senza prescindere dalla pluralità dei modelli che hanno segnato il suo sviluppo fino al postmoderno⁷.

Se nella seconda metà del Novecento le posizioni di Sartre e di Heidegger hanno rappresentato un punto di riferimento obbligato per la discussione, specie filosofica, del termine⁸, recentemente si è manifestato un rinnovato interesse per una riconsiderazione dell'ampia nozione di umanesimo in rapporto ai nuovi equilibri della globalizzazione, alla crisi economica (che ha costretto a una serie di misure restrittive anche in ambito accademico, e nelle facoltà umanistiche in modo particolare) e, soprattutto, in relazione all'attentato terroristico alle torri gemelle, evento traumatico assoluto e tragicamente 'nuovo' che ha indotto l'umanità intera a un ripensamento della storia, della cultura e dell'etica, nonché delle proprie stesse modalità di rappresentazione. Come ha scritto

⁷ Lollini 2008.

⁸ Sartre 1946; Heidegger 1947. Cfr. Sloterdijk 2004.

Dominique Janicaud in *L'homme va-t-il dépasser l'humain* (2002), proprio di fronte alle mostruosità che ci minacciano (di fronte a quella disumanità che è l'uomo stesso a generare), l'umanità non può smettere di interrogare se stessa («Une humanité qui cesserait de s'interroger sur elle-même cesserait d'être libre» (ibid.: 103), di mettere in discussione la propria identità e la propria rappresentazione simbolica che propone nell'arte, pur continuando ostinatamente a riproporla⁹.

A contribuire in maniera decisiva al rinnovarsi dell'interesse per il concetto è stato il saggio di Edward Said *Humanism and Democratic Criticism* (2004)¹⁰, dedicato a Richard Poirier. Il testo delinea un progetto di un umanesimo autocritico, che non può prescindere dalle posizioni dell'antiumanesimo per quanto riguarda il richiamo alla responsabilità, la denuncia dei rapporti di connivenza con il potere, il pericolo della formazione di un pensiero identitario, ma che propone al tempo stesso un ritorno alla letteratura e alla filologia in un'ottica democratica e sovrastorica. Said sostiene che la filologia vada intesa letteralmente come «amore per le parole» (ibid.: 83) e per i testi, e soprattutto come scienza critica, capace di creare corrispondenze (culturali, estetiche, ermeneutiche) tra i lettori e non barriere elitarie e discriminanti. Una ricognizione filologica autentica è attiva», ha scritto lo studioso; essa

implica la capacità di penetrare nel processo linguistico e di svelare ciò che, nel testo, in qualsiasi testo io abbia davanti, può risultare nascosto, incompleto, mascherato o distorto. Quindi, in base a questa concezione del linguaggio, le parole non sono etichette passive o meri significanti funzionali a una realtà superiore; al contrario, sono parte integrante della realtà stessa, cui danno forma (85).

⁹ Janicaud 2002: 13. Cfr. Magnard 2000.

¹⁰ La riflessione di Said è stata ripresa e ridiscussa, tra gli altri, in Abraham 2007; nel numero monografico del *Journal of Narrative Theory* (2007, 37, 2) e, in particolare, negli interventi di Birrer (ibid.: 217–245) e di Joy e Neufeld (ibid.: 161–190). Cfr. Harpam 2009.

In questo senso la lettura e, in particolare, lo studio filologico dei testi risultano non già asserviti alla costruzione del potere ma, al contrario, potenzialmente efficaci nella messa in discussione delle ideologie e di posizioni identitarie rigide e discriminanti:

L'umanesimo ha a che fare con la lettura, con l'individuazione di una prospettiva, e, come ci mostra il nostro lavoro, con i passaggi da un campo o un'area dell'esperienza umana all'altra. Riguarda anche la pratica delle identità, identità diverse da quelle incarnate dalla bandiera o dalla guerra nazionalista del momento. Noi dispieghiamo un'identità alternativa alla nostra quando leggiamo e mettiamo in relazione differenti parti del testo tra loro, oppure quando allarghiamo il campo di interesse fino a includere ambiti di pertinenza sempre più ampi. (Ibid.: 105)

Le questioni toccate da Said hanno contribuito ad attualizzare il concetto di umanesimo, includendo in esso una molteplicità di problemi che vanno dalla definizione della sfera umanistica alle modalità della diffusione della cultura oggi, dal ripensamento dell'opera di critici come Poirier, Auerbach e Spitzer al ruolo degli intellettuali e del linguaggio rispetto al potere¹¹, dal rapporto tra letteratura europea e letteratura mondiale all'importanza delle materie umanistiche per le democrazie (Nussbaum 2011).

Al contesto specifico italiano, e in particolare ai rapporti tra umanesimo, insegnamento e società, sono dedicati alcuni saggi di Romano Luperini, di cui vorrei ricordare *L'identità, l'universale e il nucleo vivo dell'umanesimo* e *Gli intellettuali e la critica, l'identità e l'umanesimo nell'età della globalizzazione*¹². La recente urgenza di una ridefinizione dell'umanesimo deriva, per lo studioso, dalle

¹¹ «Il ruolo dell'intellettuale è un ruolo dialettico, oppositivo, capace di mettere a nudo e spiegare il conflitto [...], di sfidare e sconfiggere, ovunque e ogni volta sia possibile, il silenzio imposto e la calma normalizzata di un potere invisibile» (Said 2007: 156). Cfr. Ceserani-Benvenuti 2012: 54 sgg.

¹² Rispettivamente Luperini 2005 e 2006.

contraddizioni che si associano al termine stesso e, d'altra parte, dalle debolezze politiche e culturali della nostra società, dai controversi rapporti con l'*altro* nel mondo della globalizzazione, all'incertezza dell'insegnamento, allo svilimento dell'educazione e dei problemi educativi nel contesto politico. Nella scuola, la concezione di umanesimo come «fondatore della prospettiva utopica di una civiltà del dialogo», che incoraggi e promuova l'unione del genere umano attraverso la condivisione di un sapere salvaguardando le differenze, si scontra con le riforme che tendono a parcellizzare, a smembrare la cultura, negando il concetto di scuola come comunità interdialogica («la nuova scuola prefigura una società in cui ciascuno è solo sul mercato del lavoro, in concorrenza con tutti gli altri; e prefigura un mondo in cui ciascun popolo si comporta in modo predace su scala mondiale», (Luperini 2005: 84-85)). In campo accademico, analogamente, all'indebolimento delle identità non sempre si sono sostituiti il dialogo e l'interazione, ma la parcellizzazione dei saperi, la marginalizzazione degli stessi, il liquefarsi dei rapporti tra sapere e potere nei grandi apparati tecnologici e nei sistemi produttivi.

A questa situazione, che peraltro non vuole scadere nel consueto luogo comune della decadenza del presente rispetto al passato, si contrappongono o, meglio, si possono contrapporre punti di forza come quelli auspicati da Zygmunt Bauman, che vede l'intellettuale passare da legislatore a "interprete", «capace di collegare fra loro fenomeni diversi (storici, filosofici, letterari, scientifici) e di leggerli in una prospettiva culturale di tipo civile e comunque non immediatamente riducibile all'ambito economico-produttivo» (Luperini 2005: 26; cfr. Bauman 1992).

2. Un "umanesimo antiumanistico"?

Da queste considerazioni si ricava che, rispetto a una ridefinizione precisa di umanesimo, è preferibile oggi considerarne le potenzialità e la destinazione (Davies 1997: 6); e domandarsi, con Said, «come

guardare all'umanesimo nei termini di una possibile pratica alla luce del suo passato e del suo probabile futuro?» (2007: 37).

Innanzitutto, l'attuale fisionomia del concetto ci riconduce a un umanesimo autocritico, ovvero, con felice ossimoro, un umanesimo antiumanistico. La concezione contemporanea di umanesimo risulta infatti doppiamente conflittuale. Punto di partenza è la concezione tradizionale di Umanesimo, collegata alle origini e ai confini della letteratura europea, al periodo della riscoperta dei classici (non tanto dei contenuti, quanto della metodologia e della forma del loro studio), al farsi autonomo del sapere letterario rispetto alla sfera religiosa, nonché all'istanza spiritualistica che vede in esso il dispiegarsi della libertà dell'uomo e, in particolare, del suo sviluppo come «individuo intellettuale» (Cassirer 1995: 8); dall'Umanesimo storico si passa a un umanesimo diffusamente inteso come ideologia dell'uomo e della sua produzione artistico-letteraria, e della storia come «educatrice dell'umanità» (Garin 1947: 14). Di qui il sospetto e l'antipatia per questa accezione del termine nella sua attuale proponibilità.

Quest'ultima concezione di umanesimo, che afferma la dignità e la centralità dell'uomo, tuttavia, era messa in discussione già in quella che gli storici chiamano prima età moderna o *early modern*, nel trapasso tra Rinascimento e Barocco (da Montaigne e da Shakespeare, ad esempio: pensiamo solo alle riflessioni sull'uomo nell'*Hamlet* o in *Macbeth*), e successivamente, tra gli altri, da Leopardi, Dostoevskij, Kafka, Conrad, Lawrence, Woolf, fino a Beckett e a Grass etc., che hanno contestato la fiducia nelle umane sorti e progressive e nell'uomo come essere razionale; e poi ancora dalle filosofie di Nietzsche, Heidegger, Freud e Lacan, basate, pur su presupposti diversi, su una concezione dello sviluppo storico come di una parabola di sostanziale insensatezza, e della Storia come di un movimento verso il nulla o verso l'essere-che-è-non-più.

Se si parla di umanesimo in riferimento all'uomo e alla sua produzione artistico-letteraria, allora, non si può prescindere dall'antiumanesimo (o antiumanismo), secondo posizioni destinate a ridefinirsi ulteriormente in rapporto alle tragedie e alle catastrofi storiche del Novecento che hanno rivoluzionato il concetto di dignità

umana, di uomo e soprattutto di ragione (quella kantiana in primis)¹³. Se è incontestabile che dopo Auschwitz «non si può più raccontare, mentre la forma del romanzo esige narrazione» (Adorno 1979: 38), ed è “barbarico” scrivere poesia (come afferma il noto aforisma dei *Minima moralia*), è altresì impossibile rinunciare all’arte e alla narrazione, proprio perché sono le storie a contenere e, in un certo modo, a lenire il nostro dolore e a prometterci una possibilità, pur spaventosa e dolorosa, di bellezza, come quella in cui crede il principe Myškin nell’*Idiota*.

Dopo aver dichiarato l’inanità di ogni fenomeno artistico e letterario, non si può perciò che tornare ad esso, proprio sulla base della coincidenza di estetica ed etica (in modo tale che l’arte, come ha scritto Adorno, oltrepassi la falsa coscienza, «lasciando parlare ciò che l’ideologia nasconde» (1979: 48)), perché l’immaginazione creativa rappresenta una potenzialità educativa, o semplicemente per la ragione che ci ha lasciato Antonio Tabucchi nel suo ultimo scritto:

Maintenant je peux dire que l’art est une sottise. Ora posso dire che l’arte è una sciocchezza. Ma una sciocchezza senza la quale la vita non avrebbe sapore, forse nemmeno senso. La letteratura, come ogni forma di arte, è una sciocchezza, d’accordo, solo che, come disse Pessoa, è la semplice dimostrazione che la vita non basta. E per questo noi continuiamo a parlarne (Tabucchi 2013)¹⁴.

È importante, però, distinguere tra *antiumanismo* filosofico come fenomeno autocritico, e l’antiumanesimo come disaffezione – sociale, politica e istituzionale – verso la cultura e l’arte in generale, o verso l’educazione umanistica. Nella *Prefazione* al saggio di Alberto Moravia intitolato *L’uomo come fine*, del 1963, lo scrittore identificava, tra le cause di tale disaffezione, da una parte «il logorio, la stanchezza, lo scadimento dell’umanesimo tradizionale; la sua immobilità, il suo

¹³ Nello specifico, si veda Sheehan 2002.

¹⁴ Mi piace ricordare che Tabucchi ha letto questa citazione durante l’edizione 2000 di *Synapsis (European School for Comparative Literature)*.

conservatorismo; la sua ipocrisia di fronte agli eventi tragici della prima metà del secolo» (Moravia 1972: 1); e, dall'altra, il "neocapitalismo", con il suo feticismo per l'oggetto e per il denaro (ibid.: 4). E non c'è bisogno di ricordare le forme di distruzione della cultura e della storia intesa come memoria collettiva prospettate in *Brave New World* o in *Nineteen Ninety-Four* per ritrovare certi fenomeni del nostro tempo, legati non soltanto ai poteri mediatici, ma soprattutto a un'egemonia pervasiva delle logiche del capitalismo (Fusaro 2012).

Il rapporto tra umanesimo e antiumanesimo risulta perciò qualcosa di molto sfaccettato, ma anche di necessariamente complementare: come ha messo in evidenza Said, è dalla complementarità delle due posizioni, e dalla possibilità di «criticare l'umanesimo con l'umanesimo» che l'arte trova il suo spazio per proporsi come valore civile (Said 2007: 40). La definizione di umanesimo contemporaneo come di un «umanesimo antiumanistico» implica la capacità – propria della letteratura come di ogni fenomeno artistico – di creare dialogo, di decentrare e scardinare le premesse di ogni ideologia legata al dominio e al potere dell'uomo, di «creare disturbo» e conflitto (ibid.: 102)¹⁵. Ogni concezione moderna di umanesimo tende quindi a non perdere di vista l'uomo, ma a rappresentarlo da un punto di vista responsabilizzante, complesso e provocatoriamente anti-antropocentrico¹⁶. Ne risulta la necessità di nuove definizioni dell'*umano* (legate al linguaggio, al discorso, al corpo, al desiderio, alla natura, alla bellezza etc.)¹⁷, e di un ruolo più autocritico affidato alla cultura. Dal fallimento dell'idea di umanesimo tradizionale, gariniano, come "comunità ideale" deriva un nuovo patto tra scrittore e lettore capace di ridefinire certi confini, di abbatterne altri, e di conservare quello che, riferendosi alla cultura del romanzo, Vargas Llosa definisce come "denominatore comune" (Llosa 2008: 4 sgg.).

¹⁵ Said si riferisce a Rorty e a Blackmur.

¹⁶ Importanti, a questo proposito, gli interventi di Morin, Zagrebelski e Vattimo in Simonigh 2012.

¹⁷ Per questa analisi, si veda in particolare Fusillo 2009.

2. Uomo e linguaggio. Intertestualità e letteratura contemporanea

Collegato all'*uomo*¹⁸, il concetto di umanesimo trascende ogni confine e, se vogliamo, può trovare due punti di riferimento simbolici nella cultura classica e in quella giudaico-cristiana: l'affermazione di Terenzio, espressa da Cremete nella commedia *Il punitore di se stesso*, «Homo sum. Nihil humani a me alienum puto»; e l'«Ecce homo» pronunciato da Ponzio Pilato nel mostrare ai Giudei il Cristo flagellato (*Giov* 19, 5). Dietro il *nihil humani a me alienum* possiamo intendere, liberamente e fuori dal suo contesto preciso, la propensione della letteratura a raccontare o a rappresentare *tutto* l'umano, nelle sue altezze e abiezioni, nelle sue glorie come nella marginalità, nelle insensatezze e distorsioni. Bachtin individua la forma più matura e riuscita di questa tendenza nell'opera di Dostoevskij, nella sua capacità di dare massima compiutezza ai personaggi, rendendoli problematici e *moderni* (vivi nel *modus*, nell'oggi): l'uomo del sottosuolo, Ivan Stavrogin, il sognatore del breve romanzo *Le notti bianche*, il Cristo umano dell'*Idiota* nel quale torna – nell'indicazione del quadro di Holbein – l'immagine dell'*Ecce Homo* evangelico, del Cristo come corpo flagellato, umano e sofferente.

Se però si vuole scongiurare, dietro a queste considerazioni, una vaga idea di letteratura «utopica ed ideologica» (Ceserani-Benvenuti 2012: 136), è al linguaggio, allo stile, ai punti di vista, ma anche alle modalità di dialogo intertestuale e interculturale che credo si debba guardare. Nel caso di Dostoevskij è la parola e, con essa, il conflitto di stili e di angolature prospettiche a fare risultare, alla lettura, i suoi personaggi liberi dal loro autore e complessivamente polifonici, efficaci nel discutere le posizioni altrui e nel mettere in contraddizione se stessi¹⁹. È nella loro lotta contro le determinazioni altrui, contro le verità rassicuranti e definitive, che i personaggi dimostrano l'insufficienza logica e psicologica del principio aristotelico di identità e

¹⁸ Cfr. Lévinas 1972.

¹⁹ Su questo mi permetto di rimandare a Lombardi 2012.

non contraddizione. «Per il pensiero artistico di Dostoevskij», ha osservato Bachtin,

la vera vita della persona ha luogo sul punto di questa non coincidenza dell'uomo con se stesso, sul punto in cui egli esce oltre i limiti di tutto ciò che egli è come realtà esteriore spiabile determinabile e prevedibile indipendentemente dalla sua volontà, "esternamente". La vera vita della persona è accessibile soltanto a una penetrazione dialogica alla quale essa si apre liberamente in risposta (Bachtin 1988: 81).

Ma questo può valere anche per i personaggi di Pirandello e di Svevo, o di Camus (pensiamo a *L'étranger*), di Beckett o di Günter Grass; e rimanda alla sopra citata considerazione di Said, che la lettura comporta l'incontro con un'identità alternativa alla nostra con la quale entriamo in relazione.

Dal punto di vista sociale, la funzione della parola letteraria «nella sua concreta e viva tonalità» (Bachtin 1988: 23) è anche quella di agire contro la *reificazione* dell'uomo, come difesa «dei valori umani nelle condizioni del capitalismo» (ibid.: 85), contro la disumanizzazione, a cui tende a corrispondere invece la scomparsa del linguaggio come spazio dialogico e affettivo, o di conflitto²⁰. Roland Barthes ha scritto che il linguaggio acritico della *doxa* è «implacabile invischiamento» nei meccanismi di affermazione del potere, «ideologia nella sua essenza», mentre quello letterario, pur nelle sue infinite variazioni e differenze, è tendenzialmente opaco, metaforico, atipico, paradossale e conflittuale, basato sull'infrangimento del principio di identità e di non contraddizione (Barthes 1999: 96).

Altro concetto che Bachtin mette in evidenza sia nelle letture di Dostoevskij sia in *Risposta a una domanda della redazione del «Novyi mir»* riguarda la necessità – che diversamente coinvolge autore, personaggio e lettore – di collocarsi da una prospettiva *altra* ai fini della produzione e della comprensione creativa. Quella che lo studioso definisce

²⁰ Cfr. Vattimo 2008.

extralocalità agisce su più livelli: linguistico e metalinguistico, simbolico, intertestuale e culturale. L'*extralocalità* coinvolge l'autore in quella che egli definisce come «amorosa rimozione di sé» dal campo della vita del personaggio, il quale risulta così portatore di un pensiero autonomo (Bachtin 1988: 14). Inoltre, specie sul versante critico, implica una presa di distanza, ovvero la collocazione ideale di un punto di osservazione in un altro tempo, in un altro spazio, da un'altra cultura rispetto a quella che si vuole conoscere:

Nel campo della cultura l'*extralocalità* è la più possente leva per la comprensione. Una cultura altrui soltanto agli occhi di un'altra cultura si svela in modo più completo e profondo (ma non in tutta la sua pienezza, poiché verranno ancora altre culture che vedranno e capiranno ancora di più). (Ibid.: 348)

Queste considerazioni hanno conseguenze di rilievo per la critica e per la comparatistica letteraria, nonché per la discussione dei rapporti tra letterature nazionali e mondiali. Il dialogo intertestuale si basa, infatti, come dimostreranno più tardi Julia Kristeva e Michel Riffaterre, sul concetto di polifonia, di vitalità dialogica che si avverte principalmente sul piano stilistico, in cui risuonano le presenze e le trasformazioni che segnano ogni influenza in senso diacronico e sincronico (Kristeva 1978; Riffaterre 1984).

Bachtin chiarisce ulteriormente questa posizione parlando del *tempo grande*:

Se cerchiamo di capire e spiegare un'opera soltanto partendo dalle condizioni della sua epoca, soltanto dalle condizioni del suo tempo immediato, non penetreremo mai nelle profondità dei suoi significati. [...] Le opere spezzano le frontiere del loro tempo e vivono nei secoli, cioè nel *tempo grande*, e spesso (le grandi opere sempre) di una vita più in-tensa e piena che nell'età loro contemporanea. [...] L'opera non può vivere nei secoli futuri, se non ha assorbito in sé in qualche modo anche i secoli passati (Bachtin 1988: 344).

L'aspetto più convincente di questa teoria è, a mio avviso, dato dal fatto che sono le opere stesse a spezzare le frontiere del loro tempo e a vivere di vita propria attraverso i secoli (e negli spazi più svariati), e di una vita «più intensa che nell'età loro contemporanea». Quello che si può dire di Dostoevskij vale anche per Cervantes, per Shakespeare, per Rabelais, per Flaubert e Tolstoj, per i classici antichi come per i nostri contemporanei (e poco importa, a mio avviso, che i classici siano stati strumentalizzati o banalizzati dalla scuola, dall'accademia, dal luogo comune; conservano questa loro forza, che si manifesta in maniera diversa ad ogni tempo, e che la critica e l'insegnamento dovrebbero non spegnere, ma riattivare). Il concetto ha anche una portata interculturale, perché presuppone il contatto testi diversi, e perché stabilisce distanze cronologiche e geografiche.

Le letterature comparate manifestano in questo la loro importanza per l'insegnamento, proprio perché studiano i testi nel tempo grande e contribuiscono ad orientare in esso il proprio sguardo. Nel momento in cui, attraverso lo stile e, dunque, attraverso il linguaggio, un testo afferma la propria specificità in maniera unica e irripetibile (oggetto imprescindibile di ogni lettura), esso si colloca al tempo stesso all'interno di una costruzione di significati che è dialogica e dinamica. Milan Kundera, ne *Il sipario*, sostiene: «è a Rabelais che Sterne reagisce, è Sterne che ispira Diderot, è a Cervantes che Fielding si richiama costantemente» e così via; e, al tempo stesso, scrive che Rabelais «non è mai stato capito così profondamente come da un russo: Bachtin; Dostoevskij da un francese: Gide; Ibsen da un irlandese: G.B. Shaw» (Kundera 2005: 47).

Se dialogismo, polifonia, extralocalità, ambiguità e ironia rappresentano alcuni importanti elementi di convergenza tra la teoria letteraria e gli studi di comparatistica, essi peraltro costituiscono (in maniera ancora più esplicita che in passato) le principali strategie narrative di autori contemporanei come Philip Roth, Paul Auster, Agota Kristof, John M. Coetzee, Salman Rushdie, Doris Lessing, Ian McEwan, Orhan Pamuk, Michel Houellebecq, Cormac McCarthy, Javier Marías, Abram Yehoshua, Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Walter Siti e molti altri. Non trascurabili sono nelle loro opere i modi della

rielaborazione intertestuale, come l'ironia, che a sua volta sostiene e suggerisce la riflessione metanarrativa: pensiamo soltanto alle opere di Calvino e di Paul Auster, a Javier Marías, o a un romanzo come *Summertime* di John M. Coetzee. Il postmoderno, in generale, attua un gioco ironico di identificazioni e di alienazione tra autore e lettore (specialmente nell'*autofiction*), facendo spesso leva sul dialogo intertestuale (sui suoi modi e, anche, sui suoi inganni) e sugli stimoli metaletterari che esso induce.

Un'altra forma di decentramento simbolico e autocritico è costituita dalle innovazioni circa la nozione narratologica di punto di vista, collegato a una rappresentazione simbolica e autocritica dell'uomo e della storia – dell'uomo al di là dell'uomo, per così dire, e della storia al di là della storia.

In *Waiting for the Barbarians* di Coetzee, *Alla cieca* di Magris, *Il tempo invecchia in fretta* di Tabucchi, ad esempio, la storia tende a essere rappresentata in forma allegorica, astratta da precise coordinate storiche e geografiche, e così più 'universalmente possibile'. Post-umane e disumane, e per questo 'doppiamente umane', sono le contrade desolate della Terra descritta come "pianeta sconosciuto" in *The Road* di McCarthy e le periferie ammorbate di *Suttree*, popolate di uomini che somigliano a spazzatura ma che non vedono mitigata la loro sofferenza, i paesaggi terrestri colti dall'orbita spaziale in *The Angel Esmeralda* di Don DeLillo. In molti romanzi di Javier Marías e di Roth (ad esempio nella vicenda reversibile che collega *The Ghost Writer* a *Exit Ghost*), il punto di vista è affidato all'immagine del fantasma che, come nei drammi di Shakespeare, entra 'in scena' a sconvolgere gli equilibri, a mettere in discussione personaggi e lettori, ma soprattutto a parlare di letteratura finendo per coincidere con essa, genere espulso dalla vita. In altri casi è la malattia o la morte a fare parlare un corpo – mutilato, offeso o cancellato – da un punto di vista collocato in posizione eccentrica, scomoda, problematica, ma anche, al tempo stesso, tale da permettere una ridescrizione della vita, paradossalmente affermata e goduta attraverso la sua privazione. Così è in *The Counterlife* o in quel bellissimo inno alla vita che è *Everyman*. E tale sembra essere l'effetto dello sconvolgimento dei sensi e della memoria

per effetto della morfina in *Indignation*, dalla deformazione fisica e psicologica in *Nemesis*.

In altre opere il decentramento del punto di vista dell'uomo e sull'uomo avviene attraverso diverse forme di rappresentazione metaforica del personaggio, come il *cyborg* (soprattutto al cinema) o l'animale, che ha assunto nuova centralità anche nei rapporti tra filosofia, letteratura e teoria letteraria. Nel breve racconto *C'è una bomba N per le formiche* di Moravia, ad esempio, è presentata la simbolica corrispondenza tra una fila di formiche distrutte da un insetticida in una bella giornata d'estate, senza evidenti tracce di distruzione sui mobili e sugli oggetti, e gli uomini sterminati dalla bomba N, a cui si immagina sopravviva un pianeta terrestre vuoto e desolato, ma integro.

Non si tratta di una forma di 'animalizzazione' dell'uomo o di una 'umanizzazione' dell'animale, ma di una scelta narrativa che prende l'animale come misura emblematica dell'umano. Come dimostrano i saggi di Sheehan, Agamben, Mulhall, Ceserani, e opere come *The Lives of Animals. The Tanner Lectures on Human Values* di John Coetzee²¹, nonché i recenti approdi dell'*ecocriticism*, l'animale è infatti interlocutore e interprete di un essere umano pronto a discutere continuamente se stesso, il suo ruolo nel mondo, le sue forme egemoniche. È un altro punto di vista, in parte non considerato.

4. Il classico oggi: tra passato e presente, tra Europa e mondo

Un ulteriore aspetto dell'umanesimo riguarda la concezione odierna del *classico* e della *classicità* e, secondo una prospettiva a mio avviso spesso erroneamente dicotomica, del *barbaro*. Nel saggio *Fermare Attila. La tradizione classica come antidoto all'avanzata della barbarie* (2009), Luca Canali denuncia la corrispondenza tra scadimento culturale e rovina della civiltà ed accusa il diffuso tentativo di annientare la

²¹ Sheehan 2002; Agamben 2002; Ceserani-Mainardi 2013; Coetzee 1997; Mulhall 2008.

cultura classica, «senza la quale la scienza e la tecnica possono trasformarsi in una fabbrica di mostri»; «il mercato cinico e selvaggio; la pubblicità urlata; la televisione frenetica, violenta e gesticolante; la dismisura dei consumi; la fretta e l'approssimazione affaristica o l'eccessiva specializzazione delle professioni; le menzogne propagandistiche e i luoghi comuni della politica» (Canali 2009: 7). Inoltre critica, tra i sintomi di questo «morbo ormai decisamente conclamato e giunto alla sua fase terminale», la proposta di Edoardo Sanguineti di «eliminare Manzoni dai programmi scolastici, sostituendolo, mi pare, con Moravia» (Ibid.). Canali rimedia a questo stato di cose antologizzando una serie di brani latini che egli stesso commenta e riporta a temi fortemente attuali (l'eros, la politica, lo sport etc.). Tuttavia il suo approccio può suscitare alcune perplessità, non soltanto perché una scelta antologica di questo genere sembra una soluzione troppo facile per restituire ai moderni 'barbari' motivazioni e interesse per la cultura antica. Lo studioso finisce per ricondurre il problema del moderno 'imbarbarimento' alla consueta *querelle* tra antichi e moderni, tra civiltà classica e moderna barbarie (ad es. *l'aut aut* tra Manzoni e Moravia: ma perché opporli in un senso o nell'altro? Non fanno entrambi parte della nostra storia letteraria?).

La tendenza a seguire una logica disgiuntiva o agonistica (classici *vs* contemporanei; letteratura italiana *vs* straniera; materie umanistiche *vs* scientifiche e così via) non può giovare molto ad un progetto culturale ed educativo. Un eguale e contrario snobismo alimenta sia chi ritiene inutile lo studio del lingua e del pensiero dei classici latini e greci, considerandolo un peso inutile nella formazione degli studenti di oggi, sia chi lo considera l'unico punto di riferimento, a scapito di tutti gli altri. Lo studio dei classici antichi ha infatti dalla sua parte la possibilità di comunicare una serie di concetti, di immagini, di idee attraverso una lingua non più parlata, il cui esercizio di comprensione e di interpretazione è già di per sé un ottimo stimolo al pensiero critico, proprio per la sua distanza da alcuni aspetti del nostro modo di pensare ma anche per la straordinaria affinità, sul piano esistenziale e politico. Il mondo classico antico non può, tuttavia, essere l'unico fulcro di costruzione di una cultura umanistica, ma dovrebbe essere

portato, anche attraverso le traduzioni (Bettini 2012), a dialogare con altre letterature, oppure con le sue riprese nel contemporaneo.

Mi sembra necessario, in questo senso, riconsiderare l'idea di *classicità* secondo una concezione meno rigida e meno vincolata a termini cronologici e geografici. A tale proposito, vorrei ricordare le osservazioni di Cesare Pavese in un articolo intitolato *Ritorno all'uomo*, pubblicato su "L'Unità" il 20 maggio 1945: «[...] pochi libri italiani ci riuscì di leggere nelle giornate chiassose dell'era fascista» – scrive Pavese – «in quella assurda vita disoccupata e contratta che ci toccò condurre allora, e più che libri conoscemmo uomini, conoscemmo la carne e il sangue da cui nascono i libri» (Pavese 1951: 197). Quello che il regime tacciava di "esterofilia", di "vanità esibizionistica" e "fatuo esotismo" diventano per lo scrittore – come per Fernanda Pivano, per Montale, Vittorini, Ungaretti e altri intellettuali italiani – le voci più frequentate e amate:

Nei nostri sforzi per comprendere e per vivere ci sorressero voci straniere: ciascuno di noi frequentò e amò d'amore la letteratura di un popolo, di una società lontana, e ne parlò. Naturalmente non potevano ammettere che noi cercassimo in America, in Russia, in Cina, e chi sa dove, un calore umano che l'Italia ufficiale non ci dava. Meno ancora, che cercassimo semplicemente noi stessi. (Ibid.)

Non si tratta soltanto di un personale conforto, ma di un impegno civile che affonda le radici nel linguaggio, nella parola, nel «compito difficile» di stabilire ad ampio raggio un rapporto tra letteratura e uomo.

In questo cercare lontano, «laggiù» – nella letteratura americana, ad esempio – consiste per Pavese il ritrovamento di un'idea di *classicità*:

Dalle pagine dure e bizzarre di quei romanzi, dalle immagini di quei film venne a noi la prima certezza che il disordine, lo stato violento, l'inquietudine della nostra adolescenza e di tutta la società che ci avvolgeva, potevano risolversi e placarsi in uno stile,

in un ordine nuovo, potevano e dovevano trasfigurarsi in una *nuova leggenda dell'uomo*. Questa leggenda, questa *classicità*, la presentimmo sotto la scorza dura di un costume e di un linguaggio non facili, non sempre accessibili; ma a poco a poco imparammo a cercarla, a sopporla, a indovinarla in ogni nostro incontro umano. (Ibid.)

Se Pavese parlava dell'America per ridefinire un concetto, per allora, 'periferico' e non così scontato di *classicità*, questa stessa nozione oggi deve tenere conto non soltanto di quel centro europeo e nordamericano con il quale noi ci identifichiamo, ma anche di quelle civiltà dalle quali la nostra cultura si sente distante o in conflitto. Said parte da questa premessa quando si riferisce alla posizione dell'America di Bush dopo l'11 settembre, e alla tendenza a inculcare il terrore e il terrorismo nella coscienza pubblica «con sorprendente insistenza» (2007: 37). Una tale strategia ha alla base la distinzione tra "buoni" e "cattivi" («Noi rappresentiamo una cultura umana, loro violenza e odio. Noi siamo i civilizzati, loro barbari»), e che consiste da una parte nell'idea che la loro civiltà (l'Islam) sia in contrasto profondo con la nostra (l'Occidente), e dall'altra nella convinzione che "analizzare la natura del terrore, cercando di definirla, equivalga a giustificare il terrore stesso" (Ibid.: 37-38).

Ciò ha per lo scrittore israeliano non soltanto un fine morale, ma anche culturale, e implica un dovere verso la nostra stessa cultura:

smettiamola di parlare di scontro di civiltà o di conflitto tra culture: si tratta delle peggiori versioni del noi-*versus*-loro il cui risultato finale è sempre quello di impoverire e restringere la nostra visuale e solo molto raramente di acuire e ampliare la nostra capacità di interpretazione. (Ibid.: 79)

Questo ampliamento di prospettive nel ridisegnare i punti di riferimento e la nozione di *classicità* torna in alcune pagine saggistiche

e in molti romanzi di John Coetzee²². Lo scrittore dedica al concetto di classico una conferenza tenuta nel 1991 a Graz, in Austria, intitolata *What is a Classic?*, pubblicata prima su *Current Writing* (1993) e poi in *Stranger Shores. Essays 1986-1999* (2001: 1-19)²³. Coetzee si richiama, fin dal titolo, al saggio di T.S. Eliot, prendendone, però, immediatamente le distanze (ibid.: 2) e definendolo l'autore «as a man whose narrowly academic, Eurocentric education had prepared him for little else but life as a mandarin in one of the New England ivory towers» (ibid.: 8-9). La profezia eurocentrica di Eliot gli appare tanto più stridente quanto più collocata in una fase storica estremamente delicata e dolorosa, in un momento che richiederebbe non la rivendicazione di identità quanto l'apertura, il dubbio, il confronto.

La domanda che si (e ci) pone Coetzee è dunque se il *classico*, e con esso i grandi poeti dell'antichità come Virgilio, debba servire a creare o a rivendicare un'*identità*. Non è forse vero, si domanda lo scrittore, che il *classico*, antico e moderno, è tale proprio in virtù della sua capacità di invertire le polarità riconosciute per tradizione (le stesse nozioni di classico e di barbaro), di collegare universalità e marginalità, sopravvivendo alla tendenza della critica a trovare in esso una matrice necessariamente identitaria e unificante? In questo senso, possiamo riconoscere in autori collocati, per così dire, 'a distanza' dal centro europeo in senso stretto alcuni tra i più suggestivi lettori, interpreti e 'riscrittori' odierni dei classici antichi e della nozione stessa di umanesimo: dallo stesso Coetzee, sudafricano, al caraibico Derek Walcott, dall'irlandese Seamus Heaney all'egiziano Taha Hussein al senegalese Léopold Sédar Senghor (pensiamo solo al saggio *Libertà I: negritudine e umanesimo*).

²² Cfr. Lombardi in Ferreccio 2009: 63:108.

²³ Coetzee 2001: 1-19.

5. Per una costruzione della cultura umanistica oggi: il ruolo delle letterature comparate

Se il concetto di umanesimo, oggi, passa inevitabilmente per un'adorniana *via negationis*, esso può consistere però in un «nuovo modo di guardare il mondo», come ha affermato Tzvetan Todorov in una conferenza dal titolo *Il futuro della democrazia in Europa*²⁴. In questo senso le letterature comparate contribuiscono a orientare questo sguardo ad ampio raggio e a costruire – come ha sostenuto Martha Nussbaum nei suoi studi già da *Cultivating Humanity* (1997) – una cultura umanistica autonoma, personale, critica e duratura (è l'idea, su cui si insiste molto anche nei corsi di specializzazione per l'insegnamento, del *long-life learning*), a partire dallo studio delle radici classiche della cultura europea per arrivare alla sua composita fisionomia attuale, che non può restare confinata per così dire 'al di qua delle colonne d'Eracle', ma deve confrontarsi necessariamente con il mondo, così come è il modo extraeuropeo a confrontarsi e a riscrivere l'Europa.

Come sosteneva Albert Camus in un discorso del 1955 ora pubblicato con il titolo di *Il futuro della civiltà europea*:

Quali sono, innanzitutto, gli elementi che costituiscono la civiltà europea? [...] Secondo me, e per una volta potrò rispondere in modo netto, la civiltà europea è in primo luogo una civiltà pluralista. Voglio dire che essa è il luogo delle diversità di opinioni, delle contrapposizioni, dei valori contrastanti e della dialettica che non arriva a una sintesi. [...] Il contributo più importante della nostra civiltà mi sembra sia quel pluralismo che è sempre stato il fondamento della nozione di libertà europea (Camus 2012: 15).

Queste considerazioni portano a riconsiderare anche la contrapposizione tra letteratura nazionale e comparata: le letterature

²⁴ Conferenza tenuta all'Università di Torino, Rettorato, 24 maggio 2012.

nazionali devono essere il punto di partenza, non il limite e l'approdo forzato degli studi sulla letteratura.

Basata sulla concezione della natura dialogica dei fenomeni culturali, la comparatistica si concentra sulle dinamiche che presiedono al farsi di un *testo* (intendendo con "testo" non soltanto le opere scritte, ma anche artefatti, forme culturali orali, visive e performative), e sulle forme, sui modi, inevitabilmente *plurali*, che si sviluppano dal contatto, dal confronto, dall'influenza tra letterature e con le arti. Il dialogo intertestuale, così come è stato studiato e definito da Bachtin, da Julia Kristeva e Riffaterre, enfatizza la vitalità dialogica dei testi letterari e artistici creando, come auspica Hartog, «spaces of estrangement and being inventive producers of untimely reflection» (Chandler – Davidson 2009: 978-79). Questo si può riferire sia allo studio della tradizione letteraria del passato sia al presente. Nella contemporaneità in modo particolare, l'intertestualità delinea quella che de Saussure ha definito «la vita dei segni nella società» (2009) e riguarda i linguaggi delle arti e i fenomeni culturali più diversi, in sé e nella loro relazione, dalla pittura al cinema, alla musica, alla fotografia, all'architettura (Barthes 2003, Ceserani 2011, Olmo 2013). Si pensi all'importanza dei rapporti tra arti visive e performative nell'estetica contemporanea. Quelli che Roland Barthes ha chiamato *Miti d'oggi*, benché in apparenza retaggio della cultura popolare, appartengono a un'epoca in cui il proliferare di estetiche ha reso più indistinti i confini che distinguevano i campi del sapere e della produzione artistica, più fluida l'idea di intertestualità intesa sia come dialogo tra forme e generi letterari e artistici sia come tecnica provocatoria e disvelante di finzioni e di montaggi (Fusillo 2009).

In tutto ciò credo debba restare al centro dell'interesse il testo, con lo studio di linguaggi, stili, modi, forme e temi idiosincratici e autoreferenziali, ma in continuo dialogo con il mondo. Ed è importante che, se chiediamo a un testo quella molteplicità di significati che ne permette la comprensione e stimola il nostro pensiero critico, filologia ed ermeneutica possano incontrarsi. Come ha scritto Sheldon Pollock in *Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World*,

Philology is, or should be, the discipline of making sense of texts. It is not the theory of language – that’s linguistics – or the theory of meaning or truth – that’s philosophy – but the theory of textuality as well as the history of textualized meaning. [...] if mathematics is the language of the book of nature, as Galileo taught, philology is the language of the book of humanity. (Chandler – Davidson 2009: 934)

E se ogni testo è dotato di vasti procedimenti di tematizzazione, e se concepiamo il tema come «unità ermeneutica minimale del testo» (Bremond 1997: 212), fondata sui linguaggi e sulle differenze stilistiche, la comparatistica (quale disciplina per eccellenza che si basa sulla topologia e sulla tematologia) risulta fondamentale per leggere questo *book of humanity*, ma anche per fissare una memoria culturale personale e collettiva.

Auerbach, Curtius, Spitzer e Praz, nella seconda metà del Novecento, hanno rappresentato il punto di riferimento più solido di questo metodo, proponendo nell’analisi dei *topoi* e delle forme stilistiche ed estetiche le basi per uno studio comparato della letteratura e per la sua affermazione come disciplina autonoma, soprattutto in Europa. Al tempo stesso, però, la nozione di dialogo intertestuale impone la necessità di spingersi oltre, sulla base di quegli studi semiologici, linguistici, etnologici che sono stati alla base della rivoluzione epistemologica del Novecento e di correnti critiche imprescindibili come il New Criticism, il decostruzionismo, il nuovo Storicismo (soprattutto a partire da Sinfield, Greenblatt, Hillman per gli studi sull’età elisabettiana) fino alle ultime combinazioni tra storia, filologia ed ermeneutica (cfr. Marengo 1996 e 2005).

Per queste ragioni, la comparatistica è stata – e dovrebbe rimanere – un punto di riferimento per la considerazione di un *canone* contemporaneo²⁵, in sé e in rapporto alle altre discipline, per la lettura e per lo studio dei testi e dei fenomeni culturali, così come

²⁵ Proprio Ceserani si è occupato di canone, tra gli altri suoi saggi, dialogando con altri studiosi, in Olivieri – Bongiovanni 2001: 194-242.

nell'individuazione di un "classico" che segni non già l'affermazione di un ruolo culturale egemonico, ma una forza del tutto contraria, quella che si manifesta nella polifonia e nella sua risonanza, «rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona» (Calvino 1995: 12).

Con ciò la disciplina non pretende di imporsi sulle singole materie che rappresentano le specificità geografiche e storiche; anzi, dovrebbe favorire il dialogo e la collaborazione tra le altre discipline. In *Postdisciplinary Liaisons: Science Studies and the Humanities*, Mario Biagioli invita gli umanisti a lavorare come gli scienziati, collaborando per un sapere che si produce attraverso un metodo di reciproco scambio:

the sciences produce cross-disciplinarity within groups, not individuals, by bringing differently specialized researchers together around a problem. In these scenarios, the keyword is collaboration (not discipline or field), with each collaboration potentially instantiating a different and temporary cross-disciplinary setup. (Chandler – Davidson 2009: 820)

Solo attraverso un lavoro progettuale e collaborativo, e specialmente nei rapporti tra scuola e università (e non con i particolarismi, con le divisioni e gli antagonismi), le materie umanistiche possono contribuire alla costruzione e all'acquisizione di un pensiero critico che è indispensabile nelle moderne democrazie. A dispetto della schiacciante aridità e acriticità che trionfa nei testi INVALSI (strumento di una indebita campagna di diffamazione della scuola italiana), infatti, l'immaginazione narrativa, che si forma su testi appartenenti alle culture e ai mondi più lontani e più diversi, dovrebbe essere esercizio primario nella formazione di un cittadino. Si tratta della possibilità, per ciascuno – come sottolinea Martha Nussbaum – «di pensarsi nei panni di un'altra persona, di essere un lettore intelligente della sua storia, di comprendere le emozioni, le aspettative e i desideri». Per questo, «la ricerca di tale empatia è parte essenziale

delle migliori condizioni di educazione alla democrazia, sia nei paesi occidentali sia in quelli orientali» (Nussbaum 2010: 111).

Bibliografia

- Abraham, Matthew, "Edward Said and After. Toward a New Humanism", *Cultural Critique*, 67 (2007): 1-12.
- Agamben, Giorgio, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Einaudi, 2002.
- Barta, Peter I., *The Fall of Iron Curtain and the Culture of Europe*, New York, Routledge, 2013.
- Bachtin, Michail, "Risposta a una domanda del «Novyi mir»", *L'autore e l'eroe* (1979), Torino, Einaudi, 1988: 341-348;
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte* (1973), trad. it. *Il piacere del testo* Torino, Einaudi, 1999.
- Id., *La chambre claire* (1980), trad. it. *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 2003.
- Bauman, Zygmunt, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- Bettini, Maurizio, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.
- Birrer, Doryjane, "A New Species of Humanities: The Marvelous Progeny of Humanism and Postmodern Theory", *Journal of Narrative Theory*, 37.2 (2007): 217-245.
- Boitani, Piero, *Prima lezione sulla letteratura*, Bari-Roma, Laterza, 2007.
- Bremond, Claude, *En deçà et au-delà d'un conte: le devenir des thèmes* (1991), trad. it. *Il divenire dei temi. Al di qua e al di là di un racconto* Firenze, La Nuova Italia, 1997.
- Calvino, Italo, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1995.
- Camus, Albert, *L'avenir de la civilisation européenne* (1956), trad. it. *Il futuro della civiltà europea*, Roma, Castelvecchio, 2012.
- Canali, Luca, *Fermare Attila. La tradizione classica come antidoto all'avanzata della barbarie*, Milano, Bompiani, 2009.
- Carrier, James G. (ed.), *Occidentalism: Images of the West*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

- Ceserani, Remo, *L'occhio della medusa. Fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- Ceserani, Remo – Benvenuti, Giuliana, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il mulino, 2012.
- Ceserani, Remo – Mainardi, Danilo, *L'uomo, i libri e altri animali. Dialogo tra un etologo e un letterato*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Chandler, James – Davidson, Arnold I. (eds.), "The Fate of Disciplines", *Critical Inquiry*, 35. 4 (2009).
- Coetzee, John M., *The Lives of Animals*, Princeton, Princeton University Press (1999), trad. it. *La vita degli animali*, Milano, Adelphi, 2000.
- Coetzee, John M., "What is a classic?", *Stranger Shores. Essays 1986-1999*, London, Vintage, 2001: 1-19, trad. it. *Spiagge straniere. Saggi 1993-1999*, Einaudi, Torino, 2006.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie* (1998), trad. it. *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune* Torino, Einaudi, 2000.
- Culler, Jonathan, "In Need of a Name? A Response to Geoffrey Harpham", *New Literary History*, 36.1 (2005): 37-42.
- Davies, Tony, *Humanism*, London and New York, Routledge, 1997.
- De Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale* (1967), trad. it. *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Eckermann, Johann Peter, *Conversazioni con Goethe*, Torino, Einaudi 2008.
- Fusaro, Diego, *Minima mercatalia. Filosofia e capitalismo*, Milano, Bompiani, 2012.
- Fusillo, Massimo, *Estetica della letteratura*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Harpham, Geoffrey Galt, "Root, Races, and the Return to Philology", *Representations*, 106.1 (2009): 34-62.
- Heidegger, Martin, *Lettera sull'"Umanesimo"* (1947), Milano, Adelphi, 1995.
- Janicaud, Dominique, *L'homme va-t-il dépasser l'humain*, Paris, Bayard, 2002.
- Jannoud, Claude, *L'Envers de l'humanism*, Paris, Seuil, 1997.
- Joy, A. Eileen, – Neufeld, M. Christine, "A Confession of Faith: Notes Toward a New Humanism", *Journal of Narrative Theory*, 37.2 (2007): 161–190.

- Kristeva, Julia, *Séméiôtiké. Recherches pour une sémanalyse* (1969), trad. it. *Séméiôtiké. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Id., *Desire in Language*, New York, Columbia University Press, 1984.
- Id., "Word, Dialogue, and Novel", *The Kristeva Reader*, Ed. Toril Moi, New York, Columbia University Press, 1980: 34-61
- Lévinas, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.
- Lombardi, Chiara, "Coetzee e i classici, l'umanesimo, il mito", *J.M. Coetzee. Percorsi di lettura tra storia e narrazione*, Eds. C. Concilio – G. Ferreccio, Siena, Gorée, 2009: 63-108.
- Lombardi, Chiara, "Per un umanesimo contemporaneo. Michail Bachtin e gli sviluppi della teoria del personaggio in Michel Houellebecq, John M. Coetzee, Javier Marías e Philip Roth", *Enthymema*, 7 (2012): 116-130.
- Lollini, Massimo (ed.), "Humanisms, Posthumanisms, Neohumanisms", *Annali di Italianistica*, 26 (2008).
- Luperini, Romano, "L'identità, l'universale e il nucleo vivo dell'umanesimo", *Allegoria* 49 (2005, *Letteratura e Scuola*): 77-85.
- Id., "Gli intellettuali e la critica, l'identità e l'umanesimo nell'età della globalizzazione", *Narrativa* 28 (2007): 25-38.
- Magnard, Pierre, *Questions à l'humanism*, Paris, Cerf, 2011.
- Martindale, Charles – Thomas, Richard F. (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Oxford, Blackwell, 2006.
- Marenco, Franco, "Introduzione. I percorsi teorici", *Storia della civiltà letteraria inglese*, Torino, Utet, 1996, III: xxvii-lvi.
- Id., "Dallo spettro al meccano: la teoria letteraria in Inghilterra oggi", *Moderna*, 1.2 (2005): 61-73.
- Mattei, Jean François, *Le regard vide. Essai sur l'épuisement de la culture européenne*, Paris, Flammarion, 2007.
- Mitchell, W. J. T., "Secular Divination: Edward Said's Humanism", *Critical Inquiry*, 31. 2 (2005, Winter): 462-471.
- Moravia, Alberto, *Prefazione a L'uomo come fine* (1963), Milano, Bompiani, 1972: 1-12.
- Morin, Edgard, *La nostra Europa*, Milano, Cortina, 2013.

- Mulhall, Stephen, *The Wounded Animal: J.M. Coetzee and the Difficulty of Reality in Literature and Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 2008.
- Nussbaum, Martha, *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge MA, Cambridge University Press, 1997.
- Nussbaum, Martha, *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton, Princeton University Press, 2010, trad. it. *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, Bologna, il Mulino, 2011 e 2013.
- Olivieri, Ugo, – Bongiovanni, Bruno, *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Mondadori, 2001.
- Olmo, Carlo, *Architettura e storia. Paradigmi della discontinuità*, Roma, Donzelli, 2013.
- Paduano, Guido, *La lunga storia di Edipo Re*, Torino, Einaudi, 1994.
- Pavese, Cesare, "Ritorno all'uomo", *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1951: 197-199.
- Riffaterre, Michel, "Intertextual Representation: on Mimesis as Interpretive Discourse", *Critical Inquiry*, 11.1 (1984): 142-162.
- Sartre, Jean Paul, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), Paris, Gallimard, 1996.
- Said, Edward, *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press, 2004, trad. it. *Umanesimo e Critica democratica*, Milano, Il Saggiatore, 2007.
- Sheehan, Paul, *Modernism, Narrative, and Humanism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Schmitz-Emans, Monika – Schmitt, Claudia – Winterhalter, Christian Hrgs, *Komparatistik als Humanwissenschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008.
- Simonigh, Chiara (ed.), *Pensare la complessità. Per un umanesimo planetario*, Milano-Udine, Mimesis 2012.
- Sloterdijk, Peter, *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*, Frankfurt am Main,

- Suhrkamp, 1999, trad. it. *Non siamo ancora stati salvati*, Milano, Bompiani, 2004.
- Soper, Katia, *Humanism and Anti-Humanism*, London, Hutchinson, 1986.
- Spivak, Gayatri, "Subaltern Studies: Deconstructing History", *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London, Routledge, 1988: 197-221.
- Tabucchi, Antonio, *Di tutto resta un poco. Letteratura cinema*, Feltrinelli, 2013.
- Vargas Llosa, Mario, "È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?", *Il Romanzo*, Ed. Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2001: 3-15, I.
- Vattimo, Gianni, "La verità e l'evento: dal dialogo al conflitto", *La Stampa*, 15 ottobre 2008.
- Ziolkowski, Jan M., "Incomparable: The Destiny of Comparative Literature, Globalization or Not", *The Global South*, 1.2 (2007): 16-44.

L'autrice

Chiara Lombardi

è laureata in Lettere Classiche e dottore di ricerca in Letterature Comparate e Critica Letteraria, ricercatore e docente di questa disciplina presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino.

I suoi ambiti di ricerca comprendono la ricezione e la circolazione dei miti classici nelle letterature moderne europee; il teatro elisabettiano e spagnolo di XVI e XVII secolo; gli studi sul personaggio tra Cinque e Seicento e nella letteratura contemporanea. È traduttrice di Shakespeare per Einaudi e Bompiani, autrice di diversi saggi e di quattro volumi: *Mondi nuovi a teatro. L'immagine del mondo sulle scene europee di Cinquecento e Seicento: spazi, economia, società*, Milano, Mimesis, 2011; *Troilo e Criseida nella letteratura occidentale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005; J. M. Coetzee, *Tra allegoria e*

Chiara Lombardi, *Umanesimo contemporaneo e letterature comparate*

intertestualità: l'eroe 'stupido' di J. M. Coetzee, Alessandria, Dell'Orso, 2006; «*La sacra isola sotto il sole*». *Il mito di Atlantide in Platone*, Casti, Foscolo, Leopardi, Civitavecchia, Edizioni Prospettiva, 2006.

Email: chiara.lombardi@unito.it

L'articolo

Data invio: 30/08/2013

Data accettazione: 30/10/2013

Data pubblicazione: 30/11/2013

Come citare questo articolo

Lombardi, Chiara, "Umanesimo contemporaneo e letterature comparate", *Between*, III.6 (2013), <http://www.Between-journal.it/>