

Soglie e confini nel pensiero di Michail Bachtin

Stefania Sini

I lettori di Bachtin sanno bene quanto sia alto nel suo corredo lessicale l'indice di frequenza della parola "confini" (*granicy*) e come lo stesso valga per "soglia" (*porog*). Entrambi i termini, infatti, attraversano pervicacemente l'intera opera del pensatore russo, dai primi agli ultimi scritti, assumendo di volta in volta ruoli specifici a seconda dei differenti contesti disciplinari e tematici in cui compaiono, e serbando al tempo stesso, con quella valenza isomorfica caratteristica del 'non sistema' bachtiniano, un solido e flessibile nucleo di senso¹.

1. Transdisciplinarietà e sistemi culturali

Una prima accezione, che spiega anche in via preventiva gli sconfinamenti annunciati, rinvia alla natura filosofica della ricerca di Bachtin, dove l'aggettivo qui non indica tanto una speculazione settorialmente astratta, bensì, al contrario, la portata costitutivamente transdisciplinare di un'indagine che verte sul *problema del testo*.

Non si tratta, infatti di un'analisi (studio) né linguistica, né filologica, né teorico-letteraria, né attinente a qualsiasi altra disciplina speciale. [...] il nostro studio si muove in sfere di

¹ Dati i limiti di spazio ci si limiterà in questa sede a formulazioni inevitabilmente apodittiche sulla voce "confini" soprattutto nell'ambito dell'estetica bachtiniana, rinviando per "soglie" e per un'analisi approfondita e motivata di queste isotopie al mio lavoro in corso di stampa (2011).

confine, alla frontiera cioè di tutte le discipline suddette, nei loro punti d'incontro e d'intersezione. (Bachtin 1988: 291)

Tale interdisciplinarietà programmatica non si limita peraltro alla sfera umanistica, ma investe anche gli ambiti della fisica, della biologia, e in generale la riflessione epistemologica, come dimostra il contributo importante recato al pensiero bachtiniano da scienziati quali Ivan Kanaev e Aleksej Uchtomskij². A questa collocazione della ricerca *na granicach* corrisponde un'immagine della sfera culturale che «non ha un territorio interno», ma «è tutta disposta ai confini». Ciascun settore, ciascuna «serie» (*rjad*) (come direbbero anche i Formalisti), è infatti irrevocabilmente partecipe dei processi di formazione e dissolvimento, delle cristallizzazioni e delle scosse improvvise che si manifestano nei settori vicini. Secondo Bachtin,

il problema di una determinata sfera culturale nel suo complesso – della conoscenza, della morale, dell'arte – può essere compreso come problema dei limiti di questa sfera. Un determinato punto di vista creativo, possibile o fattualmente presente, diventa necessario e indispensabile in modo convincente solo in correlazione con altri punti di vista creativi. (Bachtin 1979: 20)

Il mondo della cultura, allora, non è un volume stabile, solido e pieno, ma una rete, in incessante movimento, di nodi, fili e giunture:

Non ci si deve, tuttavia, immaginare la sfera della cultura come un tutto spaziale che ha dei confini, ma che ha anche un territorio interno. La sfera culturale non ha un territorio interno: essa è tutta

² Sul primo cfr. Ponzio – Jachia – De Michiel 1995: 175-214; sul secondo, Bachtin 1979: 231; Marcialis 1986, Salvestroni 1986, Tagliagambe 1986, Sokolova 2003, Stolbun 2003.

disposta ai confini. I confini passano dappertutto, attraverso ogni suo momento; l'unità sistematica della cultura si estende agli atomi della vita culturale e, come un sole, si riflette in ogni sua goccia. Ogni atto culturale vive essenzialmente ai confini. (*Ibid.*)

Ecco così dispiegarsi la «concreta sistematicità di ogni fenomeno della cultura», «la sua *autonoma partecipazione o partecipe autonomia*» (*ibid.*)³.

La persuasione, costantemente ribadita fino agli ultimi lavori, dell'inseparabilità dei sistemi culturali, del loro interagire, travalicarsi, invadersi in continui scontri e confronti, la volontà di guardare a questo dialogo che produce smottamenti e ridistribuzioni di frontiere, agitano dunque il pensiero di Bachtin sin dai primi anni Venti, costituendo in questo periodo gli assunti a cui ricorre nel discutere i presupposti del metodo formale.

Sono gli anni in cui i Formalisti dichiarano a gran voce il loro impegno di *specificazione*, la necessità che la giovane scienza della letteratura, della quale si considerano orgogliosamente i fondatori, delimiti i propri confini rinserrandosi al loro interno e non permettendo eclettici miscugli epistemologici⁴. A una chiusura siffatta Michail Michajlovič risponde cominciando dalle fondamenta con la mappatura di ispirazione neokantiana dei campi culturali – conoscitivo, etico, estetico – reciprocamente rivolti e interagenti nell'atto interpretativo⁵. Molto presto, d'altronde, gli stessi formalisti condivideranno questo richiamo energico alla configurazione sistemica delle serie varcando in tal modo la soglia del *tempo grande* dello strutturalismo a venire, a cominciare da quello praghese⁶. Va ricordato inoltre che tale prospettiva nel giro di qualche decennio si troverà al

³ Corsivi dell'autore, come sempre, d'ora in avanti, salvo diversamente indicato.

⁴ Cfr. Èjchenbaum 1924, Dmitirev – Levčenko 2001, Sini 2007.

⁵ Cfr. Nikolaev 2003: 792, con riferimento alla nozione di *Grenzen* di Rickert, su cui cfr. Catarzi 2006.

⁶ Cfr. Tynjanov – Jakobson 1928.

centro della riflessione di Jurij Lotman e dei semiologi della Scuola di Tartu e mostra ancor oggi la sua fecondità nell'ambito della riflessione epistemologica contemporanea⁷.

In generale possiamo affermare che ciò che a Bachtin interessa innanzitutto è l'articolarsi del confine, il farsi dell'articolazione che è relazione. Vi torneremo ancora: non prima però di avere interrogato sia pur cursoriamente le pagine giovanili del pensatore nelle quali la relazione si mostra allo sguardo.

2. Etica

Nel senso comune degli studi letterari secondonovecenteschi e odierni, in cui l'opera bachtiniana rappresenta un capitolo imprescindibile, non si è ancora imposta l'esigenza di cominciarne lo studio dall'etica, disciplina a partire dalla quale il teorico del dialogismo e del romanzo polifonico muove i suoi primi passi, e che gli fornisce il taglio prospettico indispensabile per esplorare il regno dell'arte e della letteratura. Meritano invece particolare attenzione le sue riflessioni filosofiche giovanili ispirate alla lettura dei pensatori neokantiani e di Edmund Husserl e impegnate in un serrato confronto con le maggiori correnti di pensiero contemporanee.

Nelle pagine di *K filosofii postupka* Bachtin intraprende la costruzione di una «filosofia prima» che sia in grado di descrivere evitando mortificanti reificazioni «l'unicità unica dell'evento» vissuto, agito ed esperito. Non senza sollecitudini storiche ed esistenziali, lo studioso traccia i lineamenti di una «fenomenologia dell'azione responsabile» – dove il termine «responsabilità» (*otvetstvennost'*) in quanto atto partecipe ed estroverso, presenza incarnata, intonata, al contempo distanza e differenza, è inteso nel suo valore semantico congenere a quello di «risposta».

L'oggetto messo a fuoco dalla fenomenologia dell'azione responsabile è il mondo dell'esperienza attiva e consapevole, uno

⁷ Cfr. per esempio Iser 2000.

spazio di relazioni sensoriali e assiologiche, un'interazione di ruoli molteplici,

il mondo nel quale si orienta l'azione sulla base della sua partecipazione unica all'essere [...] un mondo di nomi propri, di *questi* oggetti e di determinati dati cronologici della vita [...], un mondo visibile, udibile, tangibile, pensabile, interamente permeato dei toni volitivo-emotivi della validità di valori affermata. (Bachtin 1998: 65-66)

Si tratta allora di descrivere come si configuri questo mondo, quale sia la sua «architettura»⁸, «non uno schema astratto, ma il piano concreto del mondo dell'azione una e unica, i momenti fondamentali concreti della sua costruzione e la loro disposizione reciproca, che sono «io-per-me stesso, l'altro-per-me e io-per-l'altro. Tutti i valori della vita reale e della cultura si dispongono intorno a questi punti architettonici fondamentali del mondo dell'azione» (Bachtin 1998: 63-64).

Il movimento dialogico sul quale presto Bachtin tanto scriverà studiando l'enunciazione romanzesca viene qui alla luce: all'interno dell'architettura, la relazione fondativa è la relazione all'altro, il porsi in tensione, l'estroflettersi verso. Si tratta di una relazionalità etica, conoscitiva, estetica, in uno scenario dove nulla è «dato» (*dannoe*), ma tutto è da raggiungere, «posto come compito» (*zadannoe*)⁹, giacché «quando ho esperienza diretta di un oggetto, io con ciò stesso eseguo qualcosa in rapporto ad esso [...]; esso diventa un momento mutevole dell'evento che si compie del mio pensarlo-esperirlo» (*ibid.*: 45).

In questa ontologia della relazione il confine viene costruito dalla dinamica teleologica che si incarna in un fitto ininterrotto dialogo di «toni emotivo-volitivi» partecipi dell'evento, espressione della reazione

⁸ *Architektonika*: concetto di origine kantiana su cui cfr. Machlin 2003: 525-528, Centi 2002, Hohenegger 2004.

⁹ Cfr. la contrapposizione fra *gegeben e aufgegeben* nel marburghiano Hermann Cohen.

assiologica che si genera a ogni incontro tra persona e mondo, in ogni esperienza vissuta, gesto, discorso. L'alterità diviene allora particolarmente visibile nella dimensione comunicativa, già in questo scritto momento primario della riflessione bachtiniana. La parola responsabile è descritta come parola vissuta, tesa in direzione, avvolta in un fascio di valori; come parola *intonata*.

Così anche la parola viva, la parola piena, non conosce interamente l'oggetto dato: [...] la parola non solo denota un oggetto come entità presente, ma anche, con la sua intonazione (una parola realmente pronunciata non può evitare di venire intonata, l'intonazione deriva dal fatto stesso della sua pronuncia), esprime il mio rapporto valutativo rispetto all'oggetto – ciò che in esso vi è di desiderabile e di non desiderabile – e lo porta così in movimento verso ciò che di esso si deve determinare. (*Ibid.*: 46)

Il tono emotivo-volitivo è dunque un'immagine di soglia e confine. Membrana tra corpo e parola, cerniera fra lingua e vita, l'intonazione rappresenterà fino agli ultimi scritti un *leit motiv* del pensiero di Michail Michajlovič. Ma vediamo ora il ruolo dei confini nella fenomenologia bachtiniana dell'autorialità.

3. Estetica della creazione verbale

In *Avtor i geroj* Bachtin propone un inquadramento teorico dell'evento estetico considerato soprattutto dal versante dell'atto creativo. Alla luce del disegno filosofico tracciato nello scritto limitrofo sull'azione responsabile, lo studioso intraprende un incalzante confronto con le principali posizioni dell'estetica europea, con particolare riguardo all'ambiente tedesco.

L'argomentazione procede attraverso lo stratificarsi e vicendevole intrecciarsi di significati isomorfi, per cui con i correlativi «autore-eroe» si intendono al contempo «soggetto-oggetto», e «io-altro». Così, nella

ricerca dei tratti specifici dell'esperienza di creazione e fruizione, si giunge a definire in termini di autorialità qualsiasi rapporto percettivo e conoscitivo che l'io istituisce con l'altro. Di contro, attraverso una lunga e fitta serie di microanalisi fenomenologiche dell'esperienza che l'io ha di sé, del proprio corpo, della propria spiritualità e dell'esperienza che ha invece dell'altro, del suo corpo e della sua spiritualità, viene mostrata l'irriducibile dialogicità dell'atto artistico nel suo vario e poliedrico dispiegarsi.

3.1. Il trovarsi fuori

Creazione estetica equivale pertanto a relazione all'altro: sua percezione, valutazione, necessità; «immanente necessità» del suo sguardo, del suo punto di vista eccedente (*izbytok videnja*), di una sua «extralocalità» (*vnenachodimost'*) dalla quale l'io possa trovare «compimento» (*zaveršenie*).

Il fatto è che l'io ha sempre di fronte il futuro che incombe, non può vedere i propri movimenti, le espressioni del proprio volto; l'aspetto fisico che tutti gli attribuiscono gli è dato in modo frammentario e incompleto; e se cerca di coglierlo guardandosi, ne ottiene un'immagine evanescente e straniata. Anche di fronte allo specchio, l'io non può vedersi da sé, ma si appropria sempre del punto di vista dell'altro che lo valuta. Qualunque tentativo dell'io di autorappresentare la propria immagine esteriore, di percepire se stesso dal di fuori non può che fallire miseramente, e se qualcosa della nostra immagine esteriore riusciamo a bloccare «ci colpisce che essa sia, per così dire, *vuota, spettrale* e tremendamente *solitaria*» (*ibid.*: 27-28)¹⁰.

Parallelamente, nella creazione artistica, affinché il contenuto raggiunga la necessaria compiutezza e quiete, è necessario che l'autore si distacchi dall'eroe, che segni risoluto la linea del loro reciproco

¹⁰ Sorge qui immediato il ricordo di alcune pagine pirandelliane a cominciare dalla dichiarazione afflitta di Gengè Moscarda: «Io non potevo vedermi vivere». L'accostamento non è casuale dal momento che il pensatore russo e il drammaturgo italiano condividono alcune importanti letture su tali questioni, per esempio le opere di Theodor Lipps.

confine, e collocato su questa linea, lo «inglobi» nella propria attività di valore. L'architettura dell'oggetto estetico non può avere luogo se non nell'extralocalità, attraverso la determinazione di un punto al di fuori del contenuto, «transgrediente» (*transgrdientnyj*) il mondo dell'opera e i valori da essa affermata. La forma estetica, scrive Bachtin, «non può essere fondata dall'interno dell'eroe [...]; la forma è fondata dall'interno dell'altro, cioè dell'autore, come sua reazione creativa nei confronti dell'eroe e della sua vita» (*ibid.*: 81).

3.2. Il dono della forma

La forma estetica è allora un dono portato dall'autore all'eroe, dall'altro al sé: una *reazione* permeata di sensi e valori. La forma è un'intonazione:

Abbiamo già detto a sufficienza che ogni momento di un'opera ci è dato nella reazione che esso suscita nell'autore e che comprende sia l'oggetto, sia la reazione di un eroe all'oggetto (reazione a una reazione); in questo senso l'autore intona (*intoniruet*) ogni particolarità del suo eroe [...] così come, anche nella vita, noi reagiamo in base a valori ad ogni manifestazione delle persone che ci circondano. (*Ibid.*: 5)

Intonazione, intenzione, reazione, dono: vettore in movimento, unione e separazione, distanza che avvicina, autonoma partecipazione, partecipe autonomia. La forma è un confine:

L'attività estetica opera sempre ai confini (la forma è un confine) della vita vissuta dall'interno, là dove la vita è rivolta *al di fuori*, dove essa finisce (fine spaziale, temporale e di senso) e ne comincia un'altra, dove si trova la sfera ad essa inaccessibile dell'attività dell'altro. [...] *La forma è un confine*, elaborato esteticamente. (*Ibid.*: 77 e 82)

Tutta la vita dell'eroe, la sua attività, il suo mondo sono all'interno di questi confini, «e lui non ne può disporre; sono lui, ma non suoi, sono per lui transgredienti ma lo abbracciano, lo abbracciano indifferentemente, casualmente, in un'atmosfera deserta, senza riconoscimento, senza approvazione». È l'attività estetica che per la prima volta rende questi confini «non casuali, ma significativi e significanti», che «comincia a parlare di lui, di ciò che lui stesso su di sé non può dire, e per la prima volta lui comincia a esistere nel valore» (*ibid.*)¹¹.

Il confine è allora la condizione di possibilità del vissuto: è il dentro-fuori del sé, immancabilmente oltre il sé, verso l'altro e gli innumerevoli altri che pullulano nell'architettonica dell'esistere.

Si tratta sia del confine del corpo, sia del confine dell'anima e del confine dello spirito (tendenza di senso). I confini sono vissuti in modo essenzialmente diverso: dall'interno, nell'autocoscienza, e dall'esterno, nell'esperienza estetica vissuta di un altro. [...] i miei confini, posso percepirli dall'interno come ostacoli, ma mai come compimento; il confine esteticamente vissuto dell'altro compie l'altro positivamente, lo concentra tutto, concentra tutta la sua attività e la chiude. (*Ibid.*)

3.3. Il fuori del dentro

Se riflettendo sul nesso tra creazione e spazialità e distinguendo per esempio le categorie di orizzonte (*krugozor*) e contorno (*okruženie*) Bachtin si imbatte in tematiche care agli storici dell'arte, oltre che assai frequentate dalla psicologia – e in particolare dalla psicologia della percezione, con la quale lo studioso condivide parte cospicua di bagaglio filosofico: pensiamo alle intersezioni tra fenomenologia e *Gestalt* – d'altro lato, nell'approfondire il rapporto fra autore ed eroe

¹¹ Trad. mia: il passo, assente (ma con la segnalazione della lacuna) dalla I edizione russa (1979) e dall'edizione italiana, è stato invece ripristinato nella *Sobranie sočinenij* del 2003.

dal punto di vista della temporalità, affiorano istanze fondamentali per la psicoanalisi freudiana e per i suoi sviluppi ulteriori.

Nel IV capitolo di *Avtor i geroj* il filosofo volge l'attenzione all'«intero temporale dell'eroe»¹² e al «problema dell'uomo interiore e dell'anima». Lo scopo è mostrare come anche l'interiorità, l'anima e la configurazione temporale della vita dell'eroe divengano fenomeno estetico e acquistino senso solo grazie al dono di un'altra coscienza, della coscienza dell'autore. Anche nel caso dell'anima il vissuto e la rappresentazione si attuano al confine, trovano in esso la loro condizione di possibilità. Ma questo confine è un esterno nell'interno, un fuori nel dentro. Scrive Bachtin:

anche qui il lavoro dell'artista si svolge *sui confini della vita interiore*, là dove l'anima è interiormente girata (rivolta) *fuori* di sé. L'altro uomo è fuori di me e contro di me non solo esteriormente, ma anche interiormente. Con un ossimoro, possiamo parlare di una extralocalità e controlocalità interiore dell'altro (*vnutrennaja vnenachodimost' i protivonachodimost' drugogo*). (*Ibid.*: 91)

Tali considerazioni ci sembrano molto vicine ad alcuni assunti che negli stessi anni Sigmund Freud va sostenendo, in particolare in *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (1921), dove troviamo «in forma sufficientemente sviluppata e sistematica» una teoria relazionale dell'identità. Secondo cui «l'identità del soggetto non coincide con una interiorità 'originaria' [...]. Non c'è più, a rigore, un mondo interno poiché i confini tra interno ed esterno passano sempre 'dentro'» (Bottiroli 2010: 7).

Servendosi di strumenti diversi e attraverso percorsi autonomi (per esempio il pensiero di Max Scheler), Bachtin sembrerebbe invero far propria la convinzione freudiana secondo cui «ciò che chiamiamo

¹² L'aggettivo sostantivato «*celoe*» è tradotto nell'edizione italiana con «totalità», con la conseguente perdita dell'idea di intero fondamentale nel pensiero bachtiniano, e con un suo possibile fraintendimento in senso idealistico.

interiorità è sempre un mondo derivato, l'esito di un'espropriazione originaria» (*ibid.*: 12). Analogamente, indicando il carattere paradossale della relazione fra autore ed eroe, soggetto e oggetto, io e altro («con un ossimoro, possiamo parlare di una extralocalità e controlocalità interiore dell'altro»), il pensatore russo si apre all'orizzonte futuro della riflessione psicoanalitica, dove nei decenni successivi sarà in particolare Lacan a sviscerare questo paradosso dell'inclusione di un'irriducibile estraneità, coniando la nozione di «estimità». Da questo punto di vista, si potrebbe rivedere con occhi diversi la poca consonanza mostrata dal pensiero bachtiniano nei confronti della psicoanalisi.

3.4. I confini della memoria

L'eccedenza di visione autoriale contiene dunque «i *confini* della vita interiore, luogo dove essa è rivolta verso l'esterno e cessa di essere attiva a partire da sé»:

e prima di tutto, sono i confini *temporali*: l'inizio e la fine della vita che non sono dati alla concreta autocoscienza [...] ossia la nascita e la morte nel loro significato compiente di valore. (Bachtin 1988: 93)

L'autore ha davanti a sé la vita dell'eroe nella sua totalità: dalla nascita alla morte. L'io dall'interno di se stesso non può, naturalmente, vivere questi due momenti cruciali dell'esistenza, e quindi non possiede un punto stabile da cui osservare la propria vita e valutarla. Come solo l'altro può vedere la mia nuca, così solo io posso vedere la sua. Solo l'altro può vedere i confini dell'io, solo all'io è possibile vedere i confini dell'altro.

Io ho *tutta* la vita dell'altro *fuori* di me, e qui comincia l'estetizzazione della sua persona: il processo che lo fissa e lo compie in un'immagine esteticamente significativa. Dall'orientamento emotivo-volitivo che presiede alla

commemorazione del defunto nascono, sostanzialmente, le categorie estetiche attraverso le quali si elabora la forma dell'uomo interiore (ma anche di quello esteriore), poiché soltanto grazie a questo orientamento nei riguardi dell'altro è possibile avere un punto di vista di valore sulla totalità temporale e ormai compiuta della vita esteriore e interiore dell'uomo [...]. La memoria è l'approccio dal punto di vista della compiutezza di valore. (*Ibid.*: 96)

Forza perturbante della fine, che nutre il desiderio narrativo di intessere trame: il racconto inizia *post factum*, e da questo punto liminare, da questa soglia del già avvenuto, inizia la sua ricostruzione retrospettiva¹³. Il commemorare, inoltre, segna il confine tra esteticità diffusa e creazione artistica, laddove appare un embrione di «formazione di compromesso», per dirla con Freud. Confine, cornice cerimoniale, esemplarità del ri-uso, per dirla con Franco Brioschi (2001); nel genere epidittico vediamo i prodromi del racconto biografico con la lode o il biasimo di una persona vivente, ma soprattutto il ricordo di un illustre defunto. Ineludibile istituzione della distanza: l'evento, sia morale, sia emotivo, sia estetico, tanto dal versante della creazione che da quello della contemplazione, la presuppone. La distanza è confine; non una violenta frattura, ma una tensione dinamica. È un movimento di andata e ritorno, che non esclude l'identificazione partecipe, ma rifiuta quella dissoluzione di sé nell'altro che la teoria dell'empatia¹⁴, nelle sue formulazioni più estreme, indica come punto di arrivo dell'esperire.

3.5. Chiusure

Le funzioni principali della forma sono quindi il «compimento» (*zaveršenie*) e l'«isolamento» (o «separazione») (*izoljacija, otrešenie*): per potersi presentare come un intero (*celoe*) afferrabile e concluso, il

¹³ Sulla forza coattiva e strutturante esercitata dalla fine sulle trame narrative, cfr. Brooks 1984.

¹⁴ Cfr. Accornero 2009.

contenuto dell'opera deve essere sottratto e liberato da «certi legami necessari con l'unità della natura e con l'unità dell'evento etico dell'essere». Certamente, si tratta di nozioni familiari alla riflessione del tempo e necessarie a Bachtin quantomeno per sfiorare lo spinoso problema dello statuto ontologico dell'opera d'arte, dei suoi *modi di esistenza*, discusso in quegli anni soprattutto dall'estetica fenomenologica¹⁵. La soluzione qui appena abbozzata vede nella chiusura attuata dalla forma artistica il punto di delimitazione tra realtà del vissuto e realtà estetica. Anche questa chiusura non è tuttavia un rigido insormontabile blocco, una barriera a tenuta stagna; è piuttosto un movimento di recinzione, permeabile alle sollecitazioni esterne, a tutte le possibilità conoscitive, all'intera gamma dei valori presenti nel reale; è il *confine* che di questo reale accoglie i saperi, le pratiche, i giudizi attuali e tramandati, sottraendoli all'entropia, al frenetico agitarsi e disperdersi nel tempo e nei diversi contesti di mondo.

4. Rivolte e rovesciamenti

Sembra però che allo scopo di rendere più solide le proprie tesi contro le estetiche dell'empatia, in questi scritti degli anni Venti Bachtin sia stato condotto ad accentuare eccessivamente i momenti di chiusura.

Ha conseguito senz'altro risultati importanti: ha esplorato il mondo della creazione verbale con rigore e strumenti affilati scavando nel profondo dell'autoesperienza vissuta e dei vari e multiformi paesaggi percettivi che l'io può disegnare dell'altro, e offrendo così un quadro coerente ed esaustivo delle più complesse istanze teoriche implicate dal rapporto di autorialità.

¹⁵ In particolare da Roman Ingarden, la cui prima edizione di *Das literarische Kunstwerk* è del 1931.

I tratti e le espressioni del volto, i gesti molteplici, i moti interiori, i ricordi, i profili dei corpi, le smorfie, il ritmo come temporalità soggettiva, gli intrecci: tutto l'universo della narrazione e della poesia può darsi secondo Bachtin grazie a una *de-cisione*, una presa di distanza di cui l'autore si fa responsabilmente carico per poter portare a compimento l'atto e l'immagine dell'eroe.

L'eroe è così dato, compiuto, concluso. L'autore ce l'ha davanti tutto intero, nella sua fisicità, con i suoi colori, il contorno, il suo tempo già stato; l'eroe è già morto. Proprio perché spento e ricordato, egli può vivere nella creazione artistica.

Ma in questo modo Bachtin ha rischiato se non di ridurre i punti dell'architettonica a uno solo, a sbilanciarne certo la forza. Ha trascurato la lotta fra i punti di vista nel contenuto dell'opera, il tessuto incandescente dei toni emotivo-volitivi che abitano l'evento. Per dare spazio alla reazione globale dell'autore, ha paralizzato quella dell'eroe; per ascoltare l'intonazione maggiore, ha attutito quelle piccole e timide, provenienti da fuori, dai sottosuoli, dalle viscere. Se si ingloba e si compie, si fa tacere: è questa la rivolta dell'eroe di Dostoevskij:

Il senso serio, profondo di questa rivolta si può esprimere così: non si può trasformare l'uomo vivo in muto oggetto di una conoscenza esteriore compiutamente definitiva. *Nell'uomo vi è sempre qualcosa che solo lui può scoprire nel libero atto dell'autocoscienza e della parola, che non si assoggetta alla determinazione esterna ed esteriorizzante.* (Bachtin 1968: 79)

La vera vita della persona ha luogo sul confine tra essa e le altre persone: nell'attesa di una risposta che ha da venire, di altre che sono già; ogni autocoscienza è un pullulare di reazioni, di toni e accenti; i confini si biforcano e diramano, pullulano, si sbriciolano, ritornano.

Bibliografia

- Accornero, Matteo (ed.), *Movimento, percezione ed empatia*, Milano - Udine, Mimesis, 2009.
- Bachtin, Michail, Michajlovič, "K filosofii postupka", *Sobranie sočinenij, Filozofskaja èstetika 1920-ch godov* (1922), Eds. Sergej G. Bočarov – Nikolaj I. Nikolaev, Moskva, Russkie slovari, 2003: 7-68, I, trad. it. di Margherita De Michiel, *Per una filosofia dell'azione responsabile*, Lecce, Piero Manni, 1998.
- Id., "Avtor i geroj v èstetičeskoj dejatel'nosti", *Sobranie sočinenij*, 1924a: 69-263, I, trad. it., "L'autore e l'eroe nell'attività estetica", *L'autore e l'eroe*, Ed. Carla Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988: 5-87.
- Id., "K voprosam metodologii èstetiki slovesnogo tvorčestva. I. Problema formy, soderžanija i materiala v slovesnom chudožestvennom tvorčestve", *Sobranie sočinenij*, 1924: 265-325, I, trad. it., "Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria", *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, Ed. Carla Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979: 3-66.
- Id., "Formy vremeni i chronotopa v romane", *Voprosy literatury i èstetiki*, (1937-38), Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975: 234-407, trad. it., "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo", *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979: 231-406.
- Id., "Problema teksta v lingvistike, filologii i drugich gumanitarnych nauk", *Sobranie sočinenij* (1959-61), Eds. Sergej G. Bočarov - Ljudmila A. Gogotišvili, Moskva, Russkie slovari, 1997: 306-327, V, trad. it., "Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle altre scienze umane", *L'autore e l'eroe*, Torino, Einaudi, 1988: 291-319.
- Id., *Problemy poèтики Dostoevskogo*, Moskva, Sovetskij Pisatel', poi in *Sobranie sočinenij. «Problemy poèтики Dostoevskogo»* (1963), Eds. Sergej G. Bočarov - Ljudmila A. Gogotišvili, Moskva, Russkie slovari, 2002: 7-300, trad. it. di G. Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968.

- Brioschi, Franco, "Assiologie della modernità", *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002: 21-39.
- Brooks, Peter, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative* (1984), trad. it., *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 2004.
- Catarzi, Marcello, *A ridosso dei limiti: per un profilo filosofico di Heinrich Rickert lungo l'elaborazione delle Grenzen*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
- Centi, Beatrice, *Coscienza, etica e architettonica in Kant. Uno studio attraverso le critiche*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2002.
- Dmitriev, Aleksandr - Levčenko, Jan, "Nauka kak priem: ešče raz o metodologičeskom nasledii russkogo formalizma", *Novoe literaturnoe obozrenie*, L4 (2001): 195-245.
- Èjchenbaum, Boris, Michajlovič, "Vokrug voprosa o «formalistach»", *Pečat' i revolucija*, 5 (1924): 1-12.
- Freud, Sigmund, *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921); trad. it. "Psicologia delle masse e analisi dell'io", *Opere*, Ed. Cesare L. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 2006²: 257-330, IX.
- Hohenegger, Hansmichael, *Kant filosofo dell'architettonica. Saggio sulla Critica della facoltà di giudizio*, Macerata, Quodlibet, 2004.
- Iser, Wolfgang, *The Range of Interpretation*, New York, Columbia University Press, 2000, trad. it. "Lo spettro dell'interpretazione", *Enthymema. Rivista internazionale di teoria, critica e filosofia della letteratura*, 1, (2009): 25-49, <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>, online.
- Machlin, Vitalij L'vovič, *Sobranie sočinenij, Filosofskaja èstetika 1920-ih godov* (1922), Eds. Sergej G. Bočarov – Nikolaj I. Nikolaev, Moskva, Russkie slovari, 2003: 492-706, I.
- Marcialis, Nicoletta "Michail Bachtin e Aleksej Uchtomskij", *Bachtin teorico del dialogo*, Ed. Franco Corona, Milano, Franco Angeli, 1986: 79-91.

- Nikolaev, Nikolaj Nikolaevič, *Sobranie sočinenij, Filosofskaja èstetika 1920-ch godov* (1922), Eds. Sergej G. Bočarov – Nikolaj I. Nikolaev, Moskva, Russkie slovari, 2003: 347-351; 707-878, I.
- Ponzio, Augusto - Jachia, Paolo - De Michiel, Margherita (eds.), *Bachtin e le sue maschere. Il percorso bachtiniano fino a «Problemi dell'opera di Dostoevskij» (1919-1929)*, Bari, Dedalo, 1995.
- Rickert, Heinrich, *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, Tübingen, Mohr, 1902.
- Salvestroni, Simonetta "Il dialogo, il confine, il cronotopo nel pensiero di Michail Bachtin", Ed. Franco Corona, Milano, Franco Angeli, 1986: 17-34.
- Sini, Stefania, "Di nuovo sul formalismo russo", *Letteratura e letterature*, I (2007): 49-75.
- Id., *Michail Bachtin: un'introduzione*, Roma, Carocci, 2011.
- Sokolova, Ljudmila Vladimirovna, *Razvitie učenija o biosocial'noj prirode čeloveka v trudach A.A. Uchtomskogo*, Sankt-Peterburg, Dissertacija kandidata biologičeskich nauk, 2003.
- Stolbun, Julija Viktorovna, *Psichičeskaja dominantna akademika A.A. Uchtomskogo, Tver'-Jaroslavl'*, Lilija Print, 2003.
- Tagliagambe, Silvano, "L'origine dell'idea di cronotopo in Bachtin", Ed. Franco Corona, Milano, Franco Angeli, 1986: 35-78.
- Tynjanov, Jurij Nikolaevič - Jakobson, Roman Osipovič, "Problemy izučenija literatury i jazyka", *Novyj Lef*, 12 (1928): 35-37, trad. di Vittorio Strada "Problemi di studio della letteratura e del linguaggio", *I formalisti russi*, Ed. Tzvetan Todorov, Torino, Einaudi, 1968: 145-149.

Sitografia

- Bottiroli, Giovanni, "Estimità/intimità: tra pulsioni e passioni dell'essere", *L'interiorità*, Associazione Sigismondo Malatesta, Santarcangelo di Romagna, 25-26 maggio 2007, <http://www.giovannibottiroli.it/index.php>, web.

L'autrice

Stefania Sini

Allieva di Franco Brioschi all'Università degli Studi di Milano, Stefania Sini (1967) si è laureata in Lettere moderne (Storia della critica letteraria) con la tesi *Voce e intonazione nel pensiero estetico di Michail Bachtin*. Nel 2001 nella stessa università ha conseguito il Dottorato di ricerca in Storia della Lingua e letteratura italiana con la tesi *Retorica e topica della "Scienza nuova"* (poi Led, Il Filarete, 2005). Nel 2002 ha collaborato con il *Parlement des écrivains di Parigi*. Tra il 2003 e il 2007 come assegnista di ricerca si è dedicata allo studio del Formalismo russo, in particolare di Boris Èjchenbaum, su cui ha scritto vari saggi e sta preparando una monografia. Dal 2009 è ricercatore presso l'Università del Piemonte Orientale, dove insegna Letterature comparate.

Oltre agli studi pubblicati in rivista, su Bachtin ha scritto una monografia introduttiva (Carocci, 2011). Traduce soprattutto dal russo poesia e saggistica. Dal 2003 svolge seminari di metrica e retorica alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. È membro della redazione di *Letteratura e letterature* e del comitato scientifico e redazionale di *Kamen. Rivista di poesia e filosofia*. Ha fondato e dirige *Enthymema, rivista internazionale di teoria, critica e filosofia della letteratura*.

Email: stefania.sini@lett.unipmn.it

L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Sini, Stefania, "Soglie e confini nel pensiero di Michail Bachtin",
Between, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>