Letterature comparate: aspetti chiave

- Importanza del concetto di “letteratura mondiale” (*Weltliterature*, *World Literature*). Tensione tra locale e mondiale, esperienza individuale e contesto globale.
- Comparare → mettere alla pari, confrontare, per evidenziare le somiglianze, i punti di contatto, ma anche le differenze e le peculiarità, sia nella dimensione dello spazio sia in quella del tempo.
- Confronto tra diverse letterature nazionali, ma anche tra letteratura e altri saperi (antropologia, pedagogia, psicologia, ma anche diritto, biologia, matematica, ecc.), *media* e modalità espressive (ad. es. il cinema, la pittura, la musica, il fumetto, ecc., oltre al filone dei nuovi *media*).

Una postura particolare

F. Bertoni, *Letteratura comparata*, in *Comparare* (2018):

«Il fatto è che la letteratura comparata non è tanto un metodo, una prassi, un processo meccanico in cui giustapponiamo diversi oggetti culturali: è soprattutto un approccio, un punto di vista, una postura euristica e cognitiva che ci offre uno sguardo diverso sui fenomeni che studiamo. Per questo ha (o dovrebbe avere) un ruolo strategico nell'economia dei saperi umanistici, soprattutto in un mondo sempre più ibridato, multiculturale e iperconnesso come quello in cui viviamo. Perché la ragione sociale della comparatistica è la capacità di creare intersezioni, convergenze, cortocircuiti, dialoghi o conflitti: non solo fra le lingue, le culture e le tradizioni letterarie nazionali, europee o mondiali che siano; non solo tra le arti, i linguaggi e i codici espressivi che saturano il nostro ecosistema mediale; ma anche tra gli studi letterari e gli altri ambiti del sapere, dalla psicoanalisi all'antropologia, dall'estetica alla sociologia della cultura, dall'economia politica agli studi culturali».

Una postura particolare

M. Fusillo, *Comparatistica*, in «Enciclopedia italiana», VII Appendice (2006), https://www.treccani.it/enciclopedia/comparatistica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

«Il comparatista è pertanto una figura che viola i confini: fra le tradizioni nazionali, fra la letteratura e le altre arti, fra la critica letteraria e gli altri saperi. La sua specificità istituzionale risiede proprio nell'invadere i campi altrui, alla ricerca di costanti che legano epoche, culture, generi e forme spesso assai distanti fra di loro».

La teoria

F. Bertoni, *Letteratura. Teoria, metodi, strumenti* (2018):

«La verità non è un dato acquisito, ma una conquista graduale il cui pensiero procede per accumulazione progressiva di complessità, seguendo a volte giri tortuosi, andirivieni logici, snodi argomentativi che conducono il lettore dove non si aspettava di giungere. Lo aveva intuito, ancora giovanissimo, uno dei massimi pensatori del Novecento, György Lukács, in un testo del 1910 intitolato *Essenza e forma del saggio*: “Il saggio tende alla verità, esattamente, ma come Saul, il quale era partito per cercare le asine di suo padre e trovò un regno; così il saggista, che sa cercare realmente la verità, raggiungerà alla fine del suo cammino la meta non ricercata, la vita”. [...] È questo peraltro lo spirito autentico della teoria: non un edificio dottrinale fine a sé stesso, ma un modo di guardare, uno strumento ottico che ci fa vedere cose altrimenti invisibili, che estende le nostre opportunità di capire quei formidabili dispositivi di lettura del mondo che sono i testi letterari».

La teoria

➤ Cfr. una delle etimologie del termine *teoria*, che rimanda all'osservazione, alla contemplazione, ma anche all'atto di andare a vedere e di speculare.

Y. Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* (2007)

«*Teorizzare* – la cui etimologia suggerisce che si tratta al tempo stesso di “contemplare uno spettacolo”, “avanzare in un corteo di delegazione” e “speculare con gli occhi chiusi” – consiste in un *andare a vedere* [...] lungi dal limitarsi all'inflazione tassonomica che ha finito per dare cattiva fama alla ‘teoria letteraria’, lo sforzo di teorizzazione rimanda innanzitutto all'*avventura* e all'*esplorazione*, [...] secondo un movimento che ci invita ad andare (a vedere) il più lontano possibile, ma che ci lascia anche la possibilità di fare marcia indietro».

La teoria

F. Bertoni, *Letteratura. Teoria, metodi, strumenti*, capitolo IV (“I ferri del mestiere”):

«Insisto sulla metafora fabbrile perché il fattore tecnico è decisivo: non un ornamento, non la veste esteriore di un contenuto sceso dal cielo ma il presupposto di ogni discorso sensato sul fenomeno letterario. Come ogni arte, e come è iscritto nelle etimologie (in greco *téchne* significa appunto “arte”), la letteratura ha una componente tecnica e artigianale che nessuna teoria pseudoromantica dell’ispirazione può cancellare. Non è un caso che la più lucida e illuminante teoria della letteratura sia nata spesso nelle officine degli scrittori, di coloro cioè che hanno dovuto affrontare concretamente problemi e ostacoli tecnici, opzioni formali, dilemmi costruttivi».

La teoria

«Tutto il resto verrà *dopo*: dopo che sapremo vedere e riconoscere i fenomeni testuali, padroneggiare alcune fondamentali categorie teoriche, tradurre le impressioni empiriche in termini e concetti precisi, anche se necessariamente duttili e versatili. Solo allora potremo generalizzare, moraleggiare, filosofeggiare, perfino chiedere ai testi letterari di rendere più trasparente l'ordine del mondo. E soprattutto potremo tornare a leggerli con passione immutata e sguardo nuovo».

Mario Lavagetto, “un lettore”

- Docente di Letteratura italiana e poi di Teoria della letteratura all'Università di Bologna (1984-2001).
- Autore di numerosi saggi e libri di teoria e critica letteraria (su Saba, Svevo, Stendhal, Balzac, Freud, Proust, Calvino e molti altri).
- Critico molto attento ai piccoli indizi, alle cicatrici, ai segni del testo che rivelano “mondi sommersi”.
- Critico-scrittore, che sfrutta la narrazione anche come strumento di argomentazione e di spiegazione.

Mario Lavagetto, “un lettore”

Dal profilo biografico e intellettuale di Lavagetto, pubblicato su «Unibo magazine»:

«Chi ha avuto la fortuna di essere suo allievo, o anche solo di ascoltare le sue lezioni, ha avuto esperienza diretta di un’università fondata su un’idea alta di cultura, luogo di confronto intellettuale e condivisione di un sapere vissuto come sfida, avventura, occasione di un’autentica formazione scientifica e umana [...] lettore attentissimo dei lapsus, delle bugie, delle cicatrici testuali e di quelli che – sulla scorta di Freud – chiamava “piccoli indizi”, ha messo a punto negli anni un metodo originalissimo che diffida di impalcature teoriche troppo rigide ma che ci consegna, al tempo stesso, una forte idea di letteratura e una serie di indicazioni operative per esplorare quei formidabili generatori di senso che sono i classici e in generale i testi letterari. Quel che ci lascia non è un monumento, ma un cantiere aperto a cui molti continuano a lavorare».

Mario Lavagetto, “un lettore”

Intervista con Dorianò Fasoli,

https://www.riflessioni.it/conversazioni_fasoli/mario_lavagetto_3.htm

- «Premesso che preferirei non definirmi in nessun modo, se proprio fossi costretto a farlo direi che sono “un lettore”. Se poi non ci si accontentasse di questo e si volesse da me una definizione più pertinente al mio lavoro, direi che – partendo dalle mie letture – ho compiuto una serie di tentativi che miravano alla costituzione di una sorta di microingegneria dei testi letterari».
- F. Nietzsche, *Ecce Homo*:
«Se mi figuro l'immagine di un lettore perfetto, ne viene fuori sempre un mostro di coraggio e di curiosità, con qualcosa di duttile, astuto, cauto, un avventuriero e uno scopritore nato».
- Il critico deve essere provvisto di «fiuto [...] per le molteplici piste che si aprono all'interno di un testo e lo solcano in tutte le direzioni».

Il testo

M. Lavagetto, Introduzione a Id. (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso* (1996):

➤ Introduzione polemica (intitolata “Il testo e le sue moltiplicazioni”) in cui Lavagetto ribadisce l'importanza del testo come dato di partenza, spesso messo in discussione anche radicalmente da alcune prospettive di studio degli anni Ottanta e Novanta.

«Riaffermare la “realtà” del testo non significa sostenere che esiste “un solo modo di leggere i testi” e neppure ribadire un principio di “autorità interpretativa”. Né, a maggior ragione, disconoscere che l'oggettività è possibile solo in assenza di lettura [l'espressione è di Cesare Segre] e che l'insieme dei segni, di cui il testo si compone, è destinato a restare materia inerte fino a quando non interviene l'occhio di qualcuno che li decodifichi. Significa, viceversa, salvaguardare l'esistenza di una *datità* originaria che esiste *prima* di ogni lettura e che continua ad esserci anche *dopo*: che rappresenta una cornice di riferimento e insieme un termine di paragone».

Il testo

«Il testo è [...] un luogo di lavoro su cui vengono compiute molteplici operazioni, ognuna delle quali appare basata su protocolli e strategie diverse: spiegare, commentare, tradurre, interpretare, ecc. È probabile (e anche auspicabile) che le varie operazioni compiute sul testo, e descritte in questo libro, finiscano, almeno in parte, per incontrarsi e per sovrapporsi: se è impossibile, infatti, pensare a un commento che non sia in qualche misura interpretativo, allo stesso modo è difficile pensare a una interpretazione che non fornisca (non importa se in modo discontinuo e asistemático) un commento o materiali per un commento».

Il testo

M. Lavagetto, *Oltre le usate leggi. Una lettura del Decameron* (2019):

➤ Invita gli studenti a praticare «una ragionevole e controllata eterodossia»: «Quello che vi chiedo è di avere l'audacia di rendere conto solo a quello che stiamo leggendo, solo a quanto è scritto, senza arretrare davanti alle ingiunzioni, agli sbarramenti e agli imperativi, senza mettere a tacere – per difendere le vostre, le nostre conclusioni – alcun segmento del testo».

La critica: un'avventura letteraria

- Senso di smarrimento, di perdita di certezze, ma anche desiderio di ricerca, di misurarsi con la novità;
- Strumentazione di riferimento: una “cassetta degli attrezzi” leggera, fornita degli strumenti indispensabili (cfr. Lavagetto);
- Disponibilità al confronto continuo con i testi, a percorrerli e ripercorrerli, in cerca di nuovi itinerari o per mettere in discussione le proprie scoperte (metafora del viaggio);
- Senso della scoperta, della rivelazione progressiva (o a volte anche improvvisa) di ciò che c'è ma che prima non riuscivamo a vedere.

La critica: un'avventura letteraria

M. Lavagetto, Introduzione a *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*:

«La critica appare così da un lato depauperata di certezze e di paradigmi, dall'altro restituita alle modalità e ai limiti di una scienza eminentemente *dialogica*: con i rischi, i dubbi, le avventure, le approssimazioni e le strategie che le sono proprie. Se accettiamo un suggerimento di Henry James in uno dei suoi splendidi racconti, *The Figure in the Carpet* [1896], possiamo pensare a una partita a scacchi: dove non si gioca se non si conoscono i pezzi e i movimenti che ad essi sono consentiti, ma nemmeno se si ignorano le aperture, se non si dispone di un'adeguata enciclopedia di partite e se non si hanno prontezza e flessibilità per adattare le proprie strategie alla contingenza di ogni singola situazione».

La critica: un'avventura letteraria

«Solo così, e non altrimenti – dice ancora il racconto –, è possibile vedere ciò che è sotto gli occhi di tutti e che nessuno vede: “l'intento specifico” che si nasconde in “ogni atto di scrivere”; “Non c'è forse per ogni scrittore una *cosa* del genere? [...] Questo mio piccolo stratagemma – continua Vereker – passa da un libro all'altro e, al confronto, ogni altro elemento resta in superficie. Un giorno, forse, l'ordine, la forma, la struttura dei miei libri ne costituiranno, per gli iniziati, la rappresentazione completa. È questa quindi, va da sé, la cosa che il critico deve cercare. Ed è, mi sembra evidente, anche la cosa che il critico dovrebbe trovare”».

La critica: un'avventura letteraria

M. Lavagetto, *Eutanasia della critica* (2005):

➤ Esemplifica l'avventura del critico letterario attraverso un racconto riferito da Abdelfattah Kilito in *L'autore e i suoi doppi*:

«È il racconto – scrive Lavagetto – di come un giovane poeta, Abû Nuwâs, vada dal suo maestro, Khalaf al-Ahmar, e gli chieda l'autorizzazione a scrivere versi ottenendo questa risposta: “Te lo permetterò soltanto quando avrai imparato a memoria mille poemi antichi”. Abû Nuwâs allora si eclissa per qualche tempo fino a quando non è in grado di tornare dal maestro e di annunciargli che ha imparato a memoria quanto gli era stato richiesto. A dimostrazione comincia a recitarglieli e continua a farlo per diversi giorni. “Dopo di che, reiterò al maestro la sua prima domanda».

La critica: un'avventura letteraria

Khalaf allora fece comprendere al suo allievo che non l'avrebbe autorizzato a scrivere versi finché non avesse dimenticato completamente i poemi che aveva imparato. 'È molto difficile', disse Abû Nuwâs: ho fatto tanta fatica ad impararli'. Ma il maestro restò della sua opinione. Abû Nuwâs si vide allora costretto a ritirarsi per un certo tempo in un convento dove si occupò di tutto tranne che di poesia. Quando ebbe dimenticato i poemi, venne a farne certo il maestro che infine l'autorizzò a cominciare la sua carriera di poeta».

La critica: un'avventura letteraria

M. Lavagetto, *Autoricognizione* 2000, in Ugo M. Olivieri (a cura di), *Le immagini della critica* (2003):

«Un critico letterario – ne sono sempre più convinto – è per scelta, e quasi per vocazione, un perdente. Si siede al tavolo da gioco, si impegna allo spasimo, non bada a spese e alla fine viene sconfitto: in quella partita i pochi successi congiunturali che ottiene gli appaiono dovuti in buona parte all'*alea* e sa benissimo, senza bisogno di avere letto Pointcarè, che “il caso non ha cuore né memoria”. Così il sommesso risolutore di enigmi, che ogni lettore porta dentro di sé, dovrà aspettare, prendere atto della resistenza, rassegnarsi a non vedere nemmeno scalfita la superficie del problema e limitarsi ad annoverare tra i suoi successi l'aver almeno identificato i punti oscuri del testo, quelli che avrebbero richiesto una spiegazione o una interpretazione. [...]

La critica non è (né può essere) una semplice constatazione, non può limitarsi a descrivere e a catalogare: deve cercare qualcosa che c'è, che c'è nel testo e che ne determina – invisibile – il funzionamento. Bisogna partire da una traccia».

La critica: un'avventura letteraria

«Lasciate che, per spiegarmi, ricorra a una metafora. Si racconta che i Rothschild nell'Ottocento organizzassero grandi e singolari partite di caccia. Al mattino facevano trascinare nei campi e nei boschi, dove si sarebbe svolta la battuta, una pelle di cervo e al pomeriggio, con cani dotati di fiuto eccezionale, si seguiva quell'“odore di bestia assente, in una specie di inseguimento di ombre”. Mi sembra una buona rappresentazione del lavoro del critico: la preda non viene mai raggiunta, è solo un'ombra che viene inseguita e che tuttavia è parte integrante di un gioco senza esito e senza possibile vittoria».

Verità ed errore

➤ M. Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura* (1992 e 2002):

«Il vocabolario di un autore è fatto di scelte, *ma anche* di rimozioni: delle parole che predilige, *ma anche* delle parole che non usa mai, che respinge o censura o subisce, quando le sue difese non reggono all'urto delle circostanze e al risucchio della scrittura che si è accumulata alle sue spalle.

La bugia, in quanto costruzione linguistica, è in ogni momento minacciata dalla verità che il più piccolo lapsus può riportare a galla: paradossalmente la verità parla, allora, attraverso l'errore».

➤ M. Lavagetto, *Little is left to tell*, in Id., *Dovuto a Calvino* (2001):

«Verità ed errore – come diceva Goethe – nascono dalla stessa fonte, e [...] dunque bisogna fare attenzione a non danneggiare l'errore perché nello stesso tempo si danneggia la verità».

Verità ed errore

M. Lavagetto, Premessa a Id., *Lavorare con piccoli indizi* (2003):

«A rileggere i singoli saggi uno dopo l'altro mi è parso che rivelassero non un partito preso metodologico, ma almeno una continuità preterintenzionale, un approccio ai testi e alla loro dinamica che si conformava ad alcune regole strategiche enunciate solo in parte e, premeditadamente, tra le pieghe del discorso. Spesso hanno il carattere di indagini svolte partendo da indizi talvolta molto piccoli, da tracce che – accuratamente individuate e seguite – conducono a una ricostruzione meticolosa di itinerari non rettilinei. All'origine si può riconoscere una sorta di pregiudizio: c'è qualcosa da cercare che si nasconde non nelle profondità di un testo, ma nelle sue superfici, nel suo essere una macchina che funziona nonostante le possibili imperfezioni o le incongruenze (proprio, secondo alcuni, grazie a quelle imperfezioni e incongruenze, perché “una macchina perfetta non funziona, non potrebbe funzionare”).

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

1) Andare a vedere

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali
- 7) Attenzione ai piccoli indizi

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali
- 7) Attenzione ai piccoli indizi
- 8) Molteplicità, non tuttologia

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali
- 7) Attenzione ai piccoli indizi
- 8) Molteplicità, non tuttologia
- 9) Ritornare alla lettera del testo

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali
- 7) Attenzione ai piccoli indizi
- 8) Molteplicità, non tuttologia
- 9) Ritornare alla lettera del testo
- 10) La cifra è nel tappeto

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali
- 7) Attenzione ai piccoli indizi
- 8) Molteplicità, non tuttologia
- 9) Ritornare alla lettera del testo
- 10) La cifra è nel tappeto
- 11) Accettare le resistenze del testo

Un decalogo sulla lettura: “Istruzioni per l’uso”

- 1) Andare a vedere
- 2) Una cassetta degli attrezzi leggera
- 3) Non avere paura del corpo a corpo
- 4) Fare marcia indietro
- 5) Tornare sugli stessi punti
- 6) Sfruttare gli ingressi laterali
- 7) Attenzione ai piccoli indizi
- 8) Molteplicità, non tuttologia
- 9) Ritornare alla lettera del testo
- 10) La cifra è nel tappeto
- 11) Accettare le resistenze del testo
- 12) Il testo è un cantiere aperto