

Lingue moderne e plurilinguismo
Multilingualism and Modern Languages

3

IN COPERTINA

Jean-Michel Basquiat, *50 cent piece*, 1983 (particolare)

PRIMA EDIZIONE MARZO 2018

© 2018 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop., Anzio

www.novalogos.it

ISBN 978-88-97339-81-6

GIUSEPPE SOFO

I SENSI DEL TESTO

SCRITTURA, RISCrittURA E TRADUZIONE

Novalogos

Lingue moderne e plurilinguismo
Multilingualism and Modern Languages
n. 3

Direttore della collana

Pierangela Diadori (Università per Stranieri di Siena)

Comitato scientifico

Vincenzo Orioles (Università di Udine)

Oskar Putzer (Università di Innsbruck)

Michel Bastiaensen (Libre Université de Bruxelles)

Anne Urbancic (Università di Toronto)

Franco Pittau (Caritas Roma)

Luca Tomasi (Commissione Europea, Bruxelles)

Indice

- 7 Intr(a)duzione
- 11 Capitolo primo
“La straordinaria varietà e complessità delle forme”:
La fluidità del testo e del sistema letterario.
1. “Un sistema multiplo”: Il sistema letterario.
2. “Le parole clandestine”: Il testo fluido.
3. “Una mente che cambia”: Un sistema fluido.
- 48 Capitolo secondo
“L’originale è infedele alla traduzione”:
Riscrittura e traduzione come forze innovatrici del sistema letterario.
1. “Un impulso filiale”: Il canone inverso della riscrittura.
2. “Reversibilità, compatibilità, riconoscibilità”: L’opera di restauro creativo della traduzione.
3. “La soglia della traduzione”: Svelare la permeabilità dei confini testuali e geografici.
- 93 Capitolo terzo
“La cultura è un testo”:
La fluidità delle identità testuali e umane.
1. “Eterni copisti”: Oltre autore e autorità.
2. “Ogni vita è un’enciclopedia”: Un’identità fluida e relazionale.
- 125 Capitolo quarto
“Vivente come un organismo”:
La creolizzazione del testo letterario.
1. “Il ritratto composito”: L’unità-diversità del testo.
2. “Un intreccio perpetuo”: Il tessuto del testo.
- 162 (In)Conclusione
- 165 Ringraziamenti
- 166 Bibliografia

alle parole e alle persone in movimento

Apprendre à traduire, c'est apprendre
à comprendre et à se faire comprendre.
À comprendre les autres.
À prendre aux autres pour devenir soi.
À prendre les autres avec soi sans les
défaire d'eux-mêmes ni perdre son
identité.

Léon Robel

Break a vase, and the love that re-
assembles the fragments is stronger
than that love which took its symme-
try for granted when it was whole.

Derek Walcott

Intr(a)duzione

Le pagine che seguiranno possono forse essere riassunte in dieci parole: la letteratura non è altro che incontro, interazione e movimento. Questo saggio propone infatti una visione della letteratura come organismo vivente, in costante trasformazione, e invita ad accettare le numerose variazioni dei testi letterari come una caratteristica inevitabile e fruttuosa di ogni creazione, che ci porta a scoprire non il 'senso' di un testo, ma tutti i 'sensi', le direzioni inedite e imprevedibili che i testi letterari aprono all'interno del pensiero e delle culture.

Si tratta dunque di un'introduzione alla traduzione, nel senso più ampio possibile del termine, che include non solo la pratica di trasferire testi da una lingua all'altra, ma anche ogni atto interpretativo di un testo, e ogni 'performance' dello stesso. Scrittura, lettura e interpretazione sono infatti parte dello stesso processo di creazione e trasformazione di testi che compongono un sistema in costante evoluzione, e pratiche letterarie come la traduzione e la riscrittura ci mostrano che è solo guardando a ogni opera da prospettive diverse, e in lingue diverse, che possiamo svelarne la vera identità in tutta la sua incostanza e incoerenza creativa. La fluidità del testo letterario, in fondo, è la miglior dimostrazione della fluidità delle nostre stesse identità plurali, e del nostro bisogno costante di cambiamento, trasformazione e movimento, che cercherò di evidenziare e indagare allo stesso tempo in questo breve testo.

Ciò che propongo è un percorso teorico, che non fa direttamente riferimento a un corpus specifico di testi nei quali evidenziare alla maniera di detective letterari le ‘prove’ delle tesi esposte, ma è il frutto di anni di accurata ricerca su testi ‘originali’, riscritture, traduzioni, riscritture di traduzioni e traduzioni di riscritture, tra l’Europa e le Americhe. Sebbene non venga presentato uno specifico caso di studio nelle pagine che seguiranno, è questa ricerca dettagliata e puntigliosa che ci permette di andare oltre i singoli testi e i singoli autori per focalizzarci su un’analisi generale (ma non generica) dell’esperienza di composizione e ricomposizione, di scrittura, lettura e rilettura del testo. Spero che questo approccio permetta di parlare ai vari attori del sistema letterario: chi si occupa di studi letterari e di traduzione in particolare, ma anche chi legge semplicemente ‘per piacere’ (se mai può esserci qualcosa di semplice nella lettura, o nel piacere), perché per costruire un discorso sulla letteratura che vada oltre qualsiasi idea di autorità definitiva o incontestabile sul testo, e oltre qualsiasi pretesa di originalità e ‘originarietà’, è necessario l’apporto di tutti loro.

Indagare il sistema letterario, ovvero l’insieme dei testi letterari e delle persone responsabili per la loro creazione, trasformazione e circolazione, significa anche inevitabilmente entrare nel campo di poteri e di forze che regolano questo sistema. Il contesto postcoloniale ci offrirà in queste pagine un luogo ideale di studio delle pratiche di dominazione e di resistenza che si esprimono attraverso la scrittura; pratiche che non sono però certo limitate a questo determinato contesto. Un’analisi dei diversi ruoli svolti da riscrittura e traduzione nell’ambito postcoloniale servirà dunque ad aprirci la strada verso una percezione più completa dei meccanismi di potere all’opera nell’intero sistema letterario.

Eviterò di dilungarmi oltre nel presentare questo breve saggio, ma ci tengo a precisare alcune scelte prima di consegnarlo nelle mani dei lettori. Una prima nota riguarda il modo in cui

ho letto e tradotto le fonti citate in queste pagine: si usa citare i testi già tradotti in lingua italiana dalla loro edizione italiana, per ricostruire nel lettore i processi di collegamento tra opere che ha già letto nella sua lingua e per rendere il giusto omaggio ai traduttori che hanno lavorato a lungo su di esse, oltre che perché chi traduce un'opera intera ha una visione d'insieme molto più completa, che permette di dare una traduzione più accurata rispetto a chi si focalizza su un solo passo. Quasi tutti i testi che cito, però, sono entrati nel mio discorso in altre lingue, e solitamente in più lingue. Ritradurli dall'originale, o dalla traduzione che ho letto, e che ho scelto di citare, significa dunque seguire meglio il mio percorso di lettura di questi testi – percorso che non è certo l'unico possibile, né è il migliore, ma è sicuramente quello che meglio permette di seguire il filo del pensiero e del discorso costruito in queste pagine. Di diverse opere citate esistono ottime traduzioni in italiano, che ho consultato e che segnalo nella bibliografia conclusiva, per aiutare il lettore a orientarsi tra questi testi, ma i riferimenti all'interno del libro rimanderanno alla versione che ho letto e citato, che sia essa in lingua originale, o in una delle varie traduzioni che ho letto degli stessi testi per cogliere le varie sfumature delle parole che li compongono e ricompongono.

Un'altra annotazione riguarda la marginalità del femminile nella lingua italiana: si è scelto in questo testo di parlare di autori e di lettori, non per negare il ruolo di autrici e lettrici all'interno del sistema letterario (un altro maschile per definire qualcosa di sicuramente femminile, la letteratura, madrepatria e lingua madre della creazione letteraria), ma perché l'italiano purtroppo non conosce ancora una formula agevole di unire maschile e femminile che non sia la tradizionale norma grammaticale del maschile inclusivo. Non avendo ancora trovato una forma alternativa che mi soddisfi pienamente, nei casi in cui non faccio riferimento a specifiche autrici o specifici autori, ma piuttosto al ruolo della funzione dell'autore (e del lettore) all'interno del sistema letterario, ho preferito evitare

la ridondanza del raddoppio continuo. Mi affido dunque alla comprensione di lettrici e lettori, che spero capiranno che il tentativo di questo saggio non è quello di escludere, ma piuttosto di includere.

Un'ultima nota: in queste pagine si farà spesso ricorso all'etimologia, alla descrizione del significato 'originale' delle parole, e questo potrebbe apparire singolare in un testo che, come già accennavo, rifiuta qualsiasi etichetta di originalità e 'originarietà'. In realtà, indagare la storia dei significati di un termine o i motivi delle sue tante e continue mutazioni, significa proprio sottolineare la natura del senso come qualcosa di intrinsecamente mobile e incostante. E capire che ogni parola cambia, assumendo significati che non le erano propri inizialmente, ci rivela che quella stessa parola può ancora cambiare, che usarla in modo diverso, in un contesto diverso, ci permette di modificarne la percezione. Se l'etimologia ci informa sulla 'ragione delle parole', ci dà anche gli strumenti per cambiare quella ragione, o le ragioni implicite in essa. E questo è esattamente ciò di cui parliamo quando parliamo di letteratura, e in particolare della sua evoluzione e trasformazione attraverso il tempo e i confini permeabili delle lingue.

Capitolo I

“La straordinaria varietà e complessità delle forme”: La fluidità del testo e del sistema letterario

È facile capire perché l'evoluzione sia un buon modello per la storia letteraria: si tratta di una teoria che spiega la straordinaria varietà e complessità delle forme esistenti sulla base di un processo storico.

Franco Moretti

Questo primo capitolo è dedicato all'introduzione a una visione della letteratura basata su un approccio sistemico. Percepire la letteratura come un sistema ci permette infatti di coglierne un aspetto fondamentale, ovvero l'eguale importanza dei singoli elementi e delle relazioni tra essi per la creazione di un insieme apparentemente stabile, ma in realtà caratterizzato da una costante trasformazione e costruito attraverso forze apparentemente contraddittorie quali ripetizione e variazione, imitazione e trasformazione.

Per una comprensione di questa diversità e variabilità caratteristica del sistema letterario, è necessario indagare la fluidità del testo, ovvero la capacità del testo di trasformarsi, di diventare altro da se stesso, in particolare grazie a forme di scrittura che introducono novità in un testo già esistente, riscrivendolo, traducendolo o adattandolo, per renderlo disponibile in un contesto (storico, culturale, politico o linguistico) diverso da quello dell'opera originale.

1. “Un sistema multiplo”: Il sistema letterario

Un sistema multiplo, un sistema di vari sistemi che si intersecano l'uno con l'altro e in parte si sovrappongono, utilizzando contemporaneamente opzioni diverse, ma che funziona come un insieme strutturato, le cui parti sono interdipendenti.

Itamar Even-Zohar

Il presupposto da cui parte questo saggio è che la letteratura deve necessariamente essere considerata come un sistema. Come ogni sistema, infatti, è composta da elementi singoli, diversi tra loro, che formano un insieme, ed è una struttura dinamica, perché l'interazione tra i singoli elementi, e l'introduzione di nuovi elementi genera una costante ristrutturazione del sistema. Come scrive Claudio Guillén: “ci sono diverse ragioni per pensare che la letteratura costituisca un sistema, o che si manifesti come tale”, e “ci sono, dunque, diversi modi in cui si può parlare di sistemi letterari” (Guillén 1971: 375). Guillén ci offre dunque un'immagine della letteratura come sistema di sistemi:

Corrispondono alle seguenti aree di studio (anche se ovviamente si potrebbero fare aggiunte e ulteriori suddivisioni): la poetica, cioè principalmente la teoria dei generi (...); norme e materiali fondamentali, quali gli stili (i “tre stili”, ecc.), figure retoriche, temi, miti; relazioni strutturali esistenti tra le parti di una data configurazione o dell'insieme, come un movimento, un periodo, una tradizione nazionale, o l'istituzione di un canone per mezzo di antologie; e, infine, l'esperienza di lettura individuale. (Guillén 1971: 375)

Jurij Tynjanov, tra i più importanti nomi della scuola formalista russa, e che è solitamente ritenuto “il vero padre dell’approccio sistemico” in letteratura (Even-Zohar 1990: 29), suggerisce una visione diversa del sistema letterario fortemente debitrice della linguistica strutturale di Ferdinand de Saussure (Saussure 1962 [1916]). Nelle “tesi sul linguaggio”, Tynjanov e Jakobson affermano l’evidenza del “carattere sistemico della lingua (o della letteratura) in qualsiasi momento della sua esistenza” (Tynjanov, Jakobson 1965 [1928]: 139) e chiariscono il loro debito nei confronti della linguistica saussuriana, scrivendo dell’importanza in ambito linguistico della definizione di “due nozioni differenti – *parole* et *langue*” e proponendo di “applicare queste due categorie (la norma esistente e gli usi individuali) alla letteratura e studiare il loro rapporto” (Tynjanov, Jakobson 1965 [1928]: 140).

Ciò che Tynjanov e Jakobson sottolineano poi in particolare è la stretta correlazione tra una comprensione della letteratura come sistema, e la necessità di percepirla come una struttura in evoluzione, perché “ogni sistema si presenta necessariamente come un’evoluzione” e “d’altra parte, l’evoluzione ha inevitabilmente un carattere sistemico” (Tynjanov, Jakobson 1965 [1928]: 139). In un altro contributo, Tynjanov precisa inoltre che, per percepire al meglio la struttura del sistema letterario, dobbiamo guardare sia a ogni singolo testo sia alla letteratura nel suo insieme come sistemi:

Dobbiamo prima di tutto convenire che l’opera letteraria individuale costituisce un sistema, e che anche la letteratura stessa costituisce un sistema. È solo su questa base che possiamo costruire uno studio della letteratura che non si accontenta di impressioni caotiche riguardo a fenomeni e processi eterogenei, e si propone di studiarli. (Tynjanov 1965 [1929]: 122-123)

Questo ci porta inevitabilmente a percepire il dinamismo inerente alla letteratura, un macrosistema composto da molti

sottosistemi,¹ a loro volta composto da microsistemi, i testi, anch'essi piuttosto eterogenei al loro interno e in costante evoluzione. Come scrive Franco Moretti: “è facile capire perché l'evoluzione sia un buon modello per la storia letteraria: si tratta di una teoria che spiega la straordinaria varietà e complessità delle forme esistenti sulla base di un processo storico” (Moretti 2006: 113). Anche Tynjanov descrive la letteratura come un processo costante, piuttosto che un insieme di valori ben definiti e stabiliti, e scrive che “lo studio dell'evoluzione letteraria è possibile solo se la consideriamo come un processo, un sistema correlato ad altri processi o sistemi e da essi condizionato” (Tynjanov 1965 [1929]: 136).

Eppure, credo che il concetto di evoluzione sia troppo strettamente legato a un'idea di progresso, di miglioramento, di passaggio da una forma imperfetta ad una gradualmente sempre più vicina alla perfezione per poter essere adottato come descrizione dei processi che la letteratura genera, e che a loro volta generano la letteratura. Preferisco usare il concetto di trasformazione, che ci parla semplicemente di un cambiamento di forma, senza alcun giudizio sulla qualità del cambiamento, perché il tipo di mutazione con cui si ha a che fare in letteratura è un'evoluzione in termini di complessità e non di qualità. Come afferma Derek Walcott in un'intervista rilasciata a Maria Cristina Fumagalli: “la cultura non si evolve nel modo in cui si evolve la natura, o nel modo in cui si evolve la scienza, in termini di scoperta” (Walcott in Fumagalli 2001: 276). Parlando di un omaggio poetico reso all'età di diciotto anni a Dante, che Walcott ritiene un suo “contemporaneo”, il poeta caraibico dice a Fumagalli:

¹ Le categorizzazioni più ovvie del sistema letterario in sottosistemi consistono nella suddivisione in generi, in letterature nazionali, o su base linguistica, ma come preciserò nelle prossime pagine, le ultime due non sono sicuramente le più utili nella percezione della letteratura come sistema inevitabilmente transnazionale e translinguistico di cui discuteremo, che analizza proprio il modo in cui i testi si influenzano l'un l'altro superando e talvolta anche cancellando i confini territoriali e linguistici.

Non si può applicare alla poesia la logica cronologica o l'argomento cronologico del tempo. Se si procedesse con la logica del progresso, allora si dovrebbe dire che ogni poeta che scrive nel Ventesimo secolo, poiché sta scrivendo tanti secoli dopo Dante, sa di più sulla poesia di quanto ne sapesse Dante, nel modo in cui gli scienziati oggi sanno di più sulla medicina di un medico del 1305, o di qualsiasi altro tempo. Ovviamente, non è questo il modo in cui si giudica la poesia. (Walcott in Fumagalli 2001: 276)

Ciò con cui abbiamo a che fare è dunque un incremento della complessità del sistema favorito dall'interazione tra i testi, ma non un suo miglioramento in termini qualitativi, perché, come scrive Eliot, il poeta "dev'essere ben consapevole del fatto ovvio che l'arte non migliora mai, sebbene il materiale dell'arte non sia mai esattamente lo stesso" (Eliot 1919: 55).

L'idea della letteratura come sistema proposta da Tynjanov ha largamente influenzato il lavoro dello studioso israeliano Itamar Even-Zohar, che ha introdotto l'idea della letteratura come 'polisistema', "una struttura aperta, eterogenea", che può essere concepita come "un sistema multiplo, un sistema di vari sistemi che si intersecano l'uno con l'altro e in parte si sovrappongono, utilizzando contemporaneamente opzioni diverse, ma che funziona come un insieme strutturato, le cui parti sono interdipendenti" (Even-Zohar 1990: 11). Even-Zohar parla inoltre di "(poli)sistemi semiotici (quali la lingua o la letteratura)" come "componenti di un (poli)sistema più vasto – quello della 'cultura', al quale è sottoposto e con il quale è isomorfo – e quindi correlato al contempo all'insieme più vasto e alle altre componenti" (Even-Zohar 1990: 22).

Credo che si debba andare oltre i limiti di una singola cultura per poter veramente comprendere l'estensione del sistema letterario, come il campo stesso che permette di valicare i confini territoriali e culturali nel modo più naturale possibile,

ovvero attraverso il trasferimento di parole, idee, storie e valori. È all'interno di esso infatti che “il pensiero si sviluppa tra le lingue, nei campi di forza che i linguaggi creano tra loro” (Wismann 2014 [2012]: 13), ma il concetto di ‘polisistema’ è essenziale perché ci ricorda che la letteratura non è mai sola, ma sempre in costante contatto con il contesto di cui fa parte. Un testo non genera mai pensiero e significati indipendentemente dal contesto nel quale si produce (o dal contesto nel quale viene letto) e il sistema letterario non è dunque mai slegato dal sistema politico, culturale e sociale nel quale è immerso. Guillén conferma questa visione, quando scrive che: “un sistema è operativo quando nessun singolo elemento può essere compreso o valutato correttamente in modo isolato dall’insieme storico (o ‘congiuntura’ – in spagnolo, *conjunto* o *coyuntura*) di cui è parte” (Guillén 1971: 378), evidenziando proprio l’importanza del contesto nel quale ogni opera viene creata (che è parallela all’importanza del contesto nel quale l’opera viene letta).

Even-Zohar evidenzia anche un altro elemento fondamentale per un approccio sistemico, quando scrive che un sistema è “la rete di relazioni che può essere ipotizzabile per un certo insieme di (...) ‘occorrenze’ o ‘fenomeni’” e che ciò implica che l’insieme “dipende dalle ‘relazioni’ che si è disposti a proporre” (Even-Zohar 1990: 27). Senza una relazione tra gli elementi, non si potrebbe infatti neanche parlare di sistema, perché si avrebbe a che fare solo con un insieme di elementi sparsi, che non interagiscono l’uno con l’altro, e questo è evidentemente ben lontano dalla realtà della letteratura. Anche nella struttura del sistema immaginata da Guillén, che lo vede come uno spazio aperto, o meglio un campo mentale aperto, il ruolo svolto dall’interazione tra le singole componenti è cruciale per l’identità del sistema:

Un sistema può essere relativamente aperto, slegato, disgiunto. Non dobbiamo immaginare nessuna “ag-

ghiacciante simmetria” o nessun'altra disposizione ben ordinata, perché il nostro modello non è né meccanico né visivo. Si tratta di un certo ordine *mentale*, caratterizzato dall'importanza funzionale delle relazioni che si instaurano tra le sue varie parti. (...) Un sistema è più di una combinazione o di una somma delle sue componenti. Implica una certa dipendenza delle parti dall'insieme, e un impatto sostanziale delle interrelazioni di base. (Guillén 1971: 378)

Guillén sottolinea che un sistema è dunque più della somma delle parti che lo compongono, e Moretti conferma una visione di questo tipo, quando scrive a proposito della letteratura che “un campo così vasto non può essere compreso cucendo insieme parti separate di conoscenza dei singoli casi, perché non è una somma di casi individuali: è un sistema collettivo, che dovrebbe essere colto come tale, nel suo insieme” (Moretti 2005: 4). Infatti, le interazioni e le relazioni tra i diversi elementi sono forse ancora più importanti di quanto lo sia la comprensione di ogni singolo elemento per cogliere la struttura dell'insieme.

Moretti si focalizza anche sulla peculiare unità del sistema letterario, che non si costruisce attraverso relazioni di eguaglianza, ma attraverso differenza e ineguaglianza:

Prenderò in prestito questa ipotesi iniziale dalla scuola di storia economica del sistema-mondo, per la quale il capitalismo internazionale è un sistema al tempo stesso *uno* e *ineguale*: con un nucleo e una periferia (e una semiperiferia) che sono legate insieme in un rapporto di crescente ineguaglianza. Uno, e ineguale: *una* letteratura (*Weltliteratur*, singolare, come in Goethe e Marx) o forse, meglio, un unico sistema letterario mondiale (di letterature interrelate); ma un sistema diverso da quello che Goethe e Marx avevano sperato, perché profondamente ineguale. (Moretti 2000: 55-56)

Moretti insiste qui sull'asimmetria delle relazioni di potere all'interno del sistema letterario, che porta alcuni spazi letterari a essere molto più influenti di altri sulla struttura dell'insieme. Questo è sicuramente vero, e anche Even-Zohar, nel suo "Laws of Literary Interference", scrive che "non c'è simmetria nell'interferenza letteraria. Una letteratura di destinazione viene, molto spesso, influenzata da una letteratura sorgente che la ignora completamente" (Even-Zohar 1990: 62).

La questione dei ruoli di potere all'interno del sistema è cruciale e si manifesta su diversi livelli. Se Moretti ed Even-Zohar si focalizzano sui rapporti tra diversi spazi letterari, è chiaro che questo è vero anche all'interno di ognuno di essi. Parlo di spazi letterari, piuttosto che di letterature, perché mi sembra sia passato il tempo di distinguere le letterature sia su base nazionale, sia su base linguistica. Se Glissant ci dice che oggi un autore scrive in presenza di tutte le lingue del mondo, perché "ciò che caratterizza la nostra epoca è l'immaginario delle lingue" e "anche quando uno scrittore non conosce nessun'altra lingua, egli tiene conto – che se ne renda conto o meno – dell'esistenza di queste lingue che lo circondano nel suo processo di scrittura" (Glissant 2010: 14), credo che questo sia in realtà vero della letteratura di ogni epoca e non solo di quella odierna. Parlare di spazi letterari, piuttosto che di letterature, ci permette dunque di identificare nuove geografie interne al sistema letterario, rispondendo così anche al bisogno politico di potersi sentire parte di una letteratura o di una lingua, senza sentirsi parte di uno Stato nazionale, e magari neanche di una nazione. Ci permette di riconoscere che esistono altri modi di orientarsi nella letteratura, aprendosi al disordine che essa inevitabilmente crea in qualsiasi tentativo di categorizzazione ordinata e fissa, che può solo limitarne l'orizzonte. All'interno di ogni spazio letterario, dicevo, si costruiscono e decostruiscono continuamente relazioni di potere che sono alla base della nostra percezione sia di ogni singolo testo che dell'insieme.

Bourdieu, utilizzando un'espressione di Foucault (Foucault 1968: 29), descrive il 'campo letterario' come un "campo di possibilità strategiche" (Bourdieu 1992: 278-279), ovvero come un "universo sociale indipendente con le proprie leggi di funzionamento, le proprie relazioni specifiche di forza, i propri dominanti e dominati" (Bourdieu 1986: 163). Sebbene la letteratura sia spesso uno degli strumenti che permette di smascherare e di combattere il potere, nelle sue varie forme, sarebbe infatti piuttosto ingenuo pensare che la letteratura non sia essa stessa caratterizzata al proprio interno da pratiche di esercizio del potere e di resistenza ad esso. Non parlo solo dei casi ovvi della censura da parte di un potere politico esterno, ma anche delle pratiche di autocensura o di marginalizzazione di determinati testi o autori che avvengono all'interno del sistema stesso, che spesso non sono frutto di un minor valore letterario di quelle opere, bensì di una marginalità sociale che si traduce in una marginalità letteraria e che il sistema dunque acuisce piuttosto che ridurre.²

Credo dunque che per una comprensione profonda delle possibilità di una diversa percezione del sistema letterario si debba partire da una diversa distribuzione del potere all'interno di esso. Piuttosto che leggerlo come un mondo diviso in centri e periferie, o in centri, periferie e semiperiferie, come suggerito da Moretti, dovremmo contribuire ad assegnare una posizione diversa a chi è stato costretto alla marginalità. Per fare questo, è necessario riconoscere che le periferie (e non solo all'interno del sistema letterario) hanno oramai assunto il ruolo di nuovi centri diffusi del sistema, e che i dominati sono riusciti ad assumere un ruolo diverso, non diventando essi stessi dominanti, ma piuttosto assumendo un ruolo di 'di-

² Persino il modo in cui un testo ci viene presentato, attraverso l'apparato paratestuale che lo accompagna, influenza fortemente il ruolo che quel testo andrà a ricoprire all'interno del sistema, perché ne influenza la ricezione, ovvero le possibilità che il testo venga letto e i modi in cui il testo verrà letto.

reazione culturale, nel senso gramsciano di quest'espressione, una questione che approfondirò nell'ultima parte di questo primo capitolo.

Come Glissant ci ricorda, infatti, è proprio la parola del poeta che “porta da periferia a periferia, riproducendo la traccia del nomadismo circolare; trasforma ogni periferia in centro, anzi, abolisce persino le nozioni di centro e di periferia” (Glissant 1990: 41); non abbiamo dunque più a che fare con un solo centro, o con pochi centri, circondati da innumerevoli periferie, ma con molti centri periferici che costituiscono il vero cuore pulsante del sistema, una realtà che – tra l'altro – corrisponde sicuramente molto meglio agli spazi urbani che abitiamo quotidianamente,³ e all'universo nel quale viviamo, che non ha un vero centro di gravità (e quindi non conosce vere e proprie periferie).

Un altro aspetto di primaria importanza per il tipo di sistema descritto in questo saggio è la sua componente umana: non possiamo infatti considerarlo come un insieme costituito solo da opere letterarie, perché è necessario includervi anche le persone che contribuiscono attivamente alla loro creazione, trasformazione e circolazione.⁴ Lefevere scrive che un approccio sistemico alla letteratura si basa su diversi presupposti, il primo dei quali è che il sistema letterario è “costituito sia da oggetti (testi) che da persone che scrivono, rifrangono, distribuiscono, leggono quei testi” (Lefevere 2000 [1982]: 235). Il

³ Il concetto di “urbanismo effimero”, ad esempio, suggerisce “un'espressione della condizione urbana più elastica, forse più debole” rispetto a quella dello sviluppo urbano visto come “accumulazione” e permette di cogliere “i confini sfocati dell'urbanismo contemporaneo e la trasformazione dei ruoli delle persone e degli spazi nella società urbana” (Mehrotra, Vera 2018: 44). Si veda a questo proposito anche il testo di Mehrotra e Vera con Mayoral (2017).

⁴ Parlo di ‘circolazione’, piuttosto che di ‘diffusione’, perché questo termine implica un'idea di movimento continuo, e più nello specifico del movimento di un fluido in un sistema, che si adatta molto bene all'idea di un sistema letterario composto da testi fluidi che si muovono al suo interno.

manifesto dell'Osservatorio degli editori indipendenti introduce a questo proposito il concetto di "bibliodiversità", parlando del libro come di un "ecosistema complesso", composto da testi, persone e anche luoghi:

Il libro inteso come ecosistema complesso, nella varietà delle sue forme e delle sue articolazioni, nelle sue diversità bibliografiche e nell'estensione dei viventi che lo abitano. Dire "bibliodiversità" significa immaginare i soggetti vivi, fatti di carne e ossa, che tale "bibliodiversità" fanno esistere, siano essi autori, editori, librai, docenti, bibliotecari o lettori. (ODEI 2012: 22)

Il contributo di tutte queste persone all'estensione del libro, alla "varietà delle sue forme e delle sue articolazioni" è fondamentale, perché, come scrive John Bryant:

La condizione testuale – che comprende il processo di creazione, modifica, stampa e adattamento – è fondamentalmente fluida, non perché determinate parole si prestino a significati diversi o perché menti diverse interpretino le parole fissate su una pagina in modi diversi, ma perché scrittori, editori, traduttori, editor, coloro che digeriscono e adattano tali parole, le cambiano materialmente. (Bryant 2002: 4)⁵

Qualsiasi definizione del sistema letterario deve tener dunque conto sia dei testi, sia delle persone che contribuiscono a dar loro forma, perché i processi di revisione, di lettura e di interpretazione portano avanti il processo di costruzione del significato che si forma attraverso il testo.

⁵ Concordo con Bryant per quanto riguarda il ruolo svolto da tutte queste persone, ma credo che la 'condizione testuale' sia in realtà fluida per entrambi i motivi: per la varietà testuale dovuta all'intervento umano sul testo, e per la varietà di interpretazioni che ogni testo offre.

Il sistema letterario può dunque essere visto come l'unione di tutti i testi letterari, prodotti da qualsiasi scrittore in qualsiasi tempo e in qualsiasi lingua, siano essi pubblicati o no, completi, incompleti o frammentari, e di tutti gli attori coinvolti nella loro creazione, trasformazione e circolazione (e in questa definizione includo chiunque agisca sul testo in maniera più o meno diretta, e quindi autori, revisori, traduttori, riscrittori, editori, ma anche lettori e critici). In questo sistema, che possiamo immaginare come un campo, uno spazio mentale, i testi si muovono e interagiscono, aiutati piuttosto che guidati dai loro autori e da tutti coloro che contribuiscono a dar loro forma.

Un approccio sistemico alla letteratura obbliga a un'indagine del movimento a cui sono sottoposti i testi letterari e del movimento che essi stessi creano, perché la natura stessa della scrittura e delle lingue impediscono qualsiasi staticità. Se il linguaggio non è mai stabile, ma “in cambiamento perpetuo” ed è “il modello più rilevante di flusso eracliteo. Si modifica in ogni istante del tempo percepito” (Steiner 1998 [1975]: 18), anche la scrittura è un processo fluido a cui dobbiamo guardare per cogliere le forze che portano alla nascita e alla trasformazione dei testi e del sistema letterario, come suggerito anche da Linda Hutcheon, quando scrive che “la storia letteraria non è mai statica ma è un processo, una pluralità di correnti culturalmente attive” (Hutcheon 1980: 45). E questo è vero tanto per la letteratura nel suo insieme quanto per i singoli testi, che sono le singole unità fondamentali della storia letteraria.

È inoltre evidente che una tale visione del sistema letterario non può prescindere dalla comprensione della letteratura come opera collettiva, che non si basa sul genio di pochi singoli, perché l'autore non è mai solo nel processo di creazione del testo, se non temporaneamente; come scrive Foucault, infatti, “l'autore non è esattamente né il proprietario né il responsabile dei propri testi; non ne è né il produttore né l'inventore” (Foucault 1994 [1969]: 798).

Diventa dunque secondario ricercare l'intenzione originale dell'autore, o la sua intenzione definitiva, perché non si tratterebbe che di una delle tante intenzioni e intenzionalità che contribuiscono a creare il senso, o meglio i sensi, che un testo genera, e perché, come scrive Deleuze, "ciò che è interessante non è mai il modo in cui qualcuno comincia o finisce. La parte interessante è il mezzo, ciò che succede nel mezzo", "il divenire" (Deleuze 1979 [1978]: 95). Ciò a cui ci dedicheremo in queste pagine è dunque uno studio del movimento dei testi e delle loro trasformazioni, oltre che dei meccanismi attraverso cui si manifesta questa "variabilità continua" e "variazione continua" (Deleuze 1979 [1978]: 100), questa immensa fluidità del testo.

2. "Le parole clandestine": Il testo fluido

Cercherà le parole clandestine – a rigore, tutte le parole d'un libro sono clandestine – non già per farne pubblica merce, ma perché queste sono parole che fanno contrabbando di altre parole, sono travestite, e il loro travestimento, in quanto tale, ha tutti gli innumerevoli significati che solo in un travestimento si possono rintracciare.

Giorgio Manganelli

Analizzare i movimenti ai quali i testi letterari sono sottoposti, e i movimenti che essi stessi generano, significa percepire il testo letterario come un'entità fluida, piuttosto che un oggetto statico e solido, e significa partire dal presupposto che

il testo non appartenga a nessuno, se non a se stesso e al sistema di cui è parte. Quando parlo della fluidità del testo, uso un termine coniato da Bryant, che nella sua opera *The Fluid Text* ci dà anche una spiegazione succinta di questo concetto, scrivendo che “un testo fluido è qualsiasi opera letteraria che esiste in più di una versione” (Bryant 2002: 1).⁶

La scelta del termine ‘fluido’ ci offre la possibilità di esprimere il ‘fluire’ del testo attraverso versioni che si toccano, si incontrano, si scontrano e si miscelano. Non solo: come scrivono Emmanuel Fraisse e Bernard Mouralis, anche “la ricezione dei testi, la loro risonanza e la loro interpretazione non cessano mai di fluttuare” (Fraisse, Mouralis 2001: 92). Abbiamo dunque due tipi di fluidità diversa, che si aggiungono l’una all’altra: una interna al testo, che si esprime in tutte le sue diverse versioni esistenti; una esterna, che riguarda le letture e interpretazioni di quel testo.

Secondo Fraisse e Mouralis, “la scrittura e la lettura sono due processi indissociabili, certo, ma ineguali, perché uno è fisso e limitato mentre l’altro rimane spesso indefinibile, virtuale e sconfinato” (Fraisse, Mouralis 2001: 208). La lettura regala dunque una nuova ricchezza alla scrittura, permettendole di superare i suoi stessi confini, e riveste un ruolo fondamentale nel processo letterario di creazione del senso, perché chi legge il testo “non è una parte passiva, una catena di semplici reazioni”, e “la vita storica di un’opera letteraria è impensabile senza la partecipazione attiva del pubblico” (Jauss 1979 [1967]: 127). Anzi, come scrive Barthes è proprio il lettore colui che “riunisce la molteplicità” del testo e “riunisce in un solo campo tutte le tracce di cui è composto lo scritto” (Barthes 1984 [1967]: 66-67), ed è per questo che “l’unità di un testo non sta nella sua origine ma nella sua destinazione” (Barthes 1984 [1967]: 66).

⁶ A proposito del concetto di testo fluido e di una specifica applicazione pratica del metodo proposto da Bryant agli studi su Melville, si veda: Bryant (2008).

Questo ruolo primario assegnato a chi riceve il testo porta a percepire sia il testo che il sistema letterario come campi di risposte e contro-risposte, di letture e contro-letture:

È solo attraverso il processo di comunicazione che l'opera raggiunge l'orizzonte mutevole dell'esperienza in una continuità nella quale si compie un cambiamento continuo: dalla semplice ricezione alla comprensione critica, dalla ricezione passiva a quella attiva, dalle norme estetiche riconosciute a una nuova produzione che le supera. La storicità della letteratura e il suo carattere comunicativo presuppongono un rapporto tra opera, pubblico e nuova opera che assume la forma di un dialogo e di un processo, e che può essere compreso nel rapporto tra messaggio e destinatario e nel rapporto tra domanda e risposta, problema e soluzione. (Jauss 1979 [1967]: 127)

L'atto di interpretazione, e di re-interpretazione creativa di un testo non può dunque essere separato dal processo di costruzione del senso che la scrittura di un'opera genera, ma non esaurisce. Un testo non è mai una fine, un confine invalicabile, ma piuttosto un inizio, un'apertura continua.

Ciò che è evidente è che la definizione di testo fluido non può essere limitata a una sola opera, o a un gruppo ristretto di esse, ma si estende praticamente a ogni opera letteraria, perché sarebbe impossibile trovare un testo che non sia mai stato modificato nel corso del tempo, e perché nessun testo esiste quindi isolato da altre versioni:

A dire la verità, ogni opera – a causa della natura stessa dei testi e della creatività – è un testo fluido. Questa fluidità non è solo la condizione intrinseca di ogni documento scritto; è intrinseca al fenomeno della scrittura. Ovvero, la scrittura è fondamentalmente un'approssimazione arbitraria, quindi instabile, quindi variabile, del pensiero.

Inoltre, modifichiamo le parole per renderle più vicine ai nostri pensieri, che a loro volta si evolvono man mano che scriviamo. E questa condizione e questo fenomeno della fluidità testuale non sono una supposizione teorica, ma un dato di fatto. (Bryant 2002: 1)

Eppure, questa possibile applicazione del concetto a ogni opera non lo svuota di significato, non lo rende inutile, ma piuttosto rivela che un'analisi della fluidità inerente a ogni atto di scrittura è forse il più fruttuoso – se non talvolta l'unico – modo di percepire il testo letterario nella sua interezza. Le conseguenze di una tale visione sono evidentemente significative anche per il metodo di analisi degli studi letterari:

Le opere letterarie esistono inevitabilmente in più di una versione, che si tratti di manoscritti, di diverse edizioni per la stampa, o di adattamenti per altri media, con o senza il consenso dell'autore. I processi di revisione autoriale, editoriale e culturale che creano queste versioni sono elementi imprescindibili del fenomeno letterario, e se vogliamo capire come la scrittura e la diffusione delle opere letterarie operino nei processi di creazione di significati, dobbiamo prima di tutto riconoscere e accettare questa fluidità e concepire anche approcci critici, e un vocabolario critico, che ci permettano di parlare del significato della fluidità testuale nella scrittura e nella cultura. (Bryant 2002: 1-2)

La fluidità diventa un'opportunità per indagare più nel dettaglio gli schemi di costruzione di significati nella creazione letteraria, partendo dal presupposto che la creazione di un'opera non è certo il momento finale del processo di costruzione di significati, né ne è il momento iniziale, perché quella creazione è stata a sua volta generata da altre creazioni precedenti e dalla loro interazione.

Lefevère ha sottolineato l'importanza di ciò che definisce "rifrazioni", ovvero: "l'adattamento di un'opera letteraria per un pubblico diverso, con l'intenzione di influenzare il modo in cui il pubblico legge quell'opera" (Lefevère 2000 [1982]: 235). Infatti, "nelle mani dei lettori la presenza materiale di un testo cambia anche in altri modi, attraverso censure, espurgazioni, traduzioni, adattamenti e persino edizioni critiche" (Bryant 2002: 3). Aggiungerei inoltre che non è neanche necessario avere a che fare con un tentativo volontario di influenzare i significati di un testo perché questi cambino, perché la soggettività di ogni atto interpretativo apre la strada a molte variazioni del significato che non sono sempre scelte, ma avvengono spesso senza alcuna deliberata intenzionalità.

La vicinanza tra questi meccanismi di costruzione del senso in ambito letterario e i processi mentali di percezione e comprensione della realtà è evidenziata dal lavoro di Dennett, che fonda il suo "modello delle molteplici versioni della coscienza" proprio su concetti appartenenti alla categoria della fluidità testuale:

Secondo il modello delle Molteplici Versioni, ogni tipo di percezione – in verità, ogni tipo di pensiero o attività mentale – è compiuto nel cervello da processi paralleli e a tracce multiple di interpretazione ed elaborazione degli input sensoriali. L'informazione che entra nel sistema nervoso è sottoposta a una continua "revisione editoriale". (...) Questi processi editoriali avvengono in ampie frazioni di secondo; in questo lasso di tempo possono verificarsi varie aggiunte, accorpamenti, correzioni e riscritture del contenuto, in vario ordine. (Dennett 1991: 111-112)

Le strategie narrative che introducono fluidità e variazione nel testo letterario sono infatti molto simili alle strategie percettive alla base della costruzione delle nostre sensazioni e

delle nostre conoscenze, ed è proprio per questo che indagarle può fornirci informazioni fondamentali su noi stessi, oltre che sui testi che scriviamo e leggiamo.

Per cominciare a muoverci più nello specifico all'interno del sistema letterario, credo sia necessario introdurre tre pratiche fondamentali per la creazione di fluidità nel testo, ovvero: revisione, riscrittura e traduzione. Per revisione intendo il continuo lavoro alla propria opera da parte dell'autore, o da parte di altri attori che collaborano direttamente con l'autore (collaboratori, registi teatrali, editor, e così via), in cui l'intenzione non è dunque quella di produrre un'opera nuova, separata e distinta, ma piuttosto di modificare la forma del testo già esistente, per migliorarlo o adattarlo a nuovi contesti o a nuovi bisogni (pubblicazione, nuove edizioni, performance, o altro).⁷ Per riscrittura intendo invece la creazione di un'opera esplicitamente ispirata dall'opera di un altro autore, sulla quale si decide di agire direttamente per offrirne una versione nuova, senza una collaborazione diretta con l'autore del testo originale. Il motivo per cui includo infine anche la traduzione tra i processi più importanti per l'introduzione di fluidità nel testo e nel sistema letterario, è che credo si debba vedere anche la traduzione come un processo intertestuale, di riscrittura interlinguistica, come è stato ormai ampiamente provato. Come scrive Mattioli, infatti, "se in ogni opera letteraria c'è l'eco di altre opere, c'è un dialogo con parole già dette, non si vede perché questo dialogo non possa trovare ulteriore svolgimento nella traduzione" (Mattioli 1991: 10).

Se il ruolo svolto da revisione e riscrittura in un processo di costante trasformazione del sistema letterario è più ovvio,

⁷ È chiaro che il confine tra diverse versioni della stessa opera e diverse opere è spesso labile, ma questa breve definizione della revisione può servirci come traccia per evidenziare il continuo lavoro di un autore alla propria opera, e quindi per comprendere il testo in tutte le sue trasformazioni come un continuum, piuttosto che come un susseguirsi di fasi chiaramente distinte.