III - 7

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Premessa

NUMERO SPECIALE

"Cultural studies"

Con questo numero interamente dedicato agli "studi culturali" e al dibattito da essi suscitato nella germanistica e, in generale, negli studi umanistici l' "Osservatorio" inaugura la serie dei suoi fascicoli monografici. Questa iniziativa non vuole costituire una deviazione dall'originaria finalità della rivista, ma una sua integrazione. Non a caso l'argomento di questo numero è stato scelto con un occhio rivolto all'attualità oltre che all'urgenza e alla rilevanza del dibattito. Il superamento della tradizione "storico-spirituale" e "umanistica" in nome di una nuova "scienza della cultura", l'abbandono dello storicismo classico per un "neostoricismo" attento alle discontinuità delle contingenze storiche e aperto a nuovi criteri di ricerca filologica e ermeneutica appare oggi, almeno in Germania, una tendenza quasi inarrestabile. I contributi di questo fascicolo intendono aggiornare sullo stato del dibattito e illuminare alcuni caratteri specifici delle nuove discipline fornendo, insieme, valutazioni di metodo e di merito. In questo senso l' "Osservatorio" non viene meno alla sua volontà informativa e al suo spirito critico. Ma allo stesso tempo il suo orizzonte si amplia e il suo oggetto va oltre i confini della germanistica italiana per aprirsi a una prospettiva internazionale. Ciò che fino a oggi ha preso dalla prima, raccogliendo da essa i temi del dibattito cui ha dato forma, cerca ora di restituirle, suggerendole nuovi temi e nuovi spazi di ricerca.

Che questo tentativo coincida con una tendenza europea e mondiale non è privo di significato. L' "Osservatorio" ha cercato e cerca di essere uno strumento funzionale all'aggiornamento, ma anche all'innovazione nell'ambito della germanistica. E questa innovazione dipende, oggi, dalle capacità di relazione e di scambio comunicativo di cui la germanistica stessa è capace. Gli "studi culturali" sono, da questo punto di vista, un banco di prova cruciale. La loro diffusione, il loro potenziale critico, la tradizione scientifica cui fanno riferimento li rendono - al di là delle riserve e dei dubbi che essi possono anche, legittimamente, sollevare - terreno privilegiato di progettazione e di sperimentazione. Di tutto ciò gli articoli contenuti in questo numero dell'"Osservatorio" tentano di rendere conto, procedendo per esempi e indagini parziali. Indagini che vogliono essere il primo passo di una discussione con cui ci auguriamo di fornire nuovi stimoli e aprire nuovi campi alla ricerca.

Università degli Studi di Trento

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Luca Crescenzi

"Cutural studies" e "Kulturwissenschaft": contributi per un dibattito aperto

a) GEERTZ E LA TEORIA INTERPRETATIVA DELLA CULTURA

Per capire le ragioni dell'importanza del dibattito sul significato dei *cultural studies* per il futuro della germanistica e delle altre discipline storico-letterarie, bisogna rifarsi alle sue origini e, precisamente, alla piccola rivoluzione provocata nell'ambito delle scienze antropologiche dagli studi di Clifford Geertz, raccolti nel 1973 in un volume intitolato *The Interpretation of Cultures*. Quel libro - al di là del suo valore strettamente scientifico - muoveva da un dato affrontato con spirito polemico, vale a dire il disorientamento metodologico dell'antropologia culturale di allora e, più in generale, la difficoltà di comunicazione di ogni disciplina umanistico-antropologica in epoca di alta specializzazione.

La teoria interpretativa della cultura avanzata da Geertz rispondeva, insomma, a un'esigenza di forma all'interno delle scienze antropologiche, contro la "frantumazione teoretica" dominante nell'etnologia di allora e contro l'eclettismo dell'approccio scientifico in generale. A quest'ultimo Geertz opponeva la necessità di operare delle scelte di metodo orientative, in decisa opposizione alla facile giustificazione del diritto di ogni istanza metodologica al suo proprio spazio. Il fine era quello di evitare di finire in un relativismo generalizzato, che sembrava avere come fatale conseguenza un moltiplicarsi indiscriminato di punti di vista nell'ambito di un solo e medesimo ambito disciplinare e una vera e propria Babele di linguaggi all'interno di un solo campo di ricerca. Geertz descriveva la situazione dominante allora negli studi etnologici in un passaggio che può essere ancora condiviso da chi pratichi oggi studi critico- e storico-letterari:"Invece di seguire una curva ascendente di scoperte cumulative, l'analisi culturale si frammenta in una sequenza sconnessa ma coerente di sortite sempre più audaci. Gli studi costruiscono su altri studi, non nel senso che riprendono dove gli altri smettono, ma nel senso che, meglio informati e meglio concettualizzati, approfondiscono maggiormente le stesse cose. Ogni seria analisi culturale comincia da un qualsiasi inizio e termina dove riesce ad arrivare prima di esaurire il suo impulso intellettuale. Si mobilitano fatti scoperti in precedenza, si usano concetti sviluppati in precedenza; ma non si procede da teoremi già dimostrati alla dimostrazione di teoremi nuovi, si passa invece da un goffo brancolare verso la comprensione più elementare a una pretesa ben fondata di averla raggiunta e quindi superata. Uno studio è un progresso se è più incisivo - qualunque cosa significhi - di quelli che l'hanno preceduto, ma non si appoggia sulle loro spalle, corre invece al loro fianco, sfidante e sfidato" (p. 64).

La conseguenza della situazione qui descritta era per Geertz l'inevitabile perdita di capacità comunicativa delle discipline antropologiche le quali - costrette a un continuo approfondimento, spinte a utilizzare molteplici (e magari disomogenei) approcci a uno stesso oggetto per risultare sempre "più incisive" - finivano per perdere di vista i loro interlocutori per procedere sempre più avanti in una ricerca ormai sostanzialmente autoreferenziale. Questa situazione era esemplificata da Geertz con la storia indiana "di un inglese che, avendo udito che il mondo poggiava su una piattaforma la quale poggiava sul dorso di un elefante il quale poggiava a sua volta sul dorso di una tartaruga, chiese[…]: su che cosa poggiava la tartaruga? Su un'altra tartaruga. E quella tartaruga? "Ah, Sahib, dopo di quella sono tutte tartarughe" (p. 68)

E' chiaro che l'atteggiamento dell'inglese - che Geertz paragonava a quello dell'etnografo - è ormai familiare anche a noi storici della letteratura. Possiamo citare ancora le parole di Geertz e sostenere che anche per noi c'è sempre il rischio "che l'analisi culturale, in cerca di tartarughe troppo

profonde, perda il contatto con le superfici dure della vita - con le realtà politiche, economiche, gerarchiche entro cui gli uomini sono sempre contenuti - e con le necessità biologiche e fisiche su cui poggiano quelle superfici. La sola difesa contro di esso, e quindi contro la trasformazione dell'analisi culturale in una specie di estetismo sociologico, è di esercitare questa analisi in primo luogo su queste realtà e su queste necessità" (p. 70)

Si può chiudere il breve resoconto sullo sfondo polemico delle teorie di Geertz con questa citazione perché esemplifica bene, al contempo, le ragioni del successo in ambito umanistico dell'antropologia interpretativa nonché la principale istanza metodologica che essa suggerisce, vale a dire l'ancoraggio dello studio di ogni aspetto della cultura - di ogni "sistema culturale" direbbe Geertz - (e quindi anche dell'arte e della letteratura in quanto sistemi culturali) all'analisi delle "superfici dure" della vita degli uomini. Geertz - che è sempre molto preciso nel citare le sue fonti - nomina non a caso, tra gli altri, anche Heidegger e l'ermeneutica tedesca; e infatti ciò che egli suggerisce è in fondo l'ancoraggio dello studio della cultura alla scienza dell'uomo come indagine della sua fatticità. Ma questo suggerimento, apparentemente ovvio, ha avuto conseguenze profondamente incisive sul metodo delle vecchie discipline umanistiche e il più celebre e paradossale esito degli studi di Geertz - l'assimilazione, sul piano della rappresentatività simbolica, del combattimento di galli balinese ai *Fratelli Karamazov* nel contesto sociale e antropologico della Russia del XIX secolo - nonché suscitare scandalo, ha costretto a interrogarsi sulla ragione della possibilità stessa di formulare una tesi così paradossale, producendo un'esplosione di studi e riflessioni metodologiche le cui conseguenze sono, ora, sotto gli occhi di tutti.

b) CULTURAL STUDIES

- E' chiaro, infatti, che quando la scienza della letteratura si è trovata a dover affrontare problemi assai simili a quelli descritti da Geertz a proposito dell'antropologia, ha trovato proprio in Geertz spunti di soluzione perfettamente congeniali. Questo è avvenuto, innanzitutto, negli Stati Uniti all'inizio degli anni Ottanta quando, in polemica con il "New Criticism" e altre metodologie di analisi testuale (il decostruzionismo di de Man e Culler, ad esempio) il discorso sull'arte come sistema culturale ha suggerito nuove forme di approccio alla letteratura proprio legate a quell'analisi delle "superfici dure" della vita di cui si è detto. Queste nuove forme di approccio hanno dato vita a una corrente di studi sviluppati soprattutto a Berkley (ed è merito di Remo Ceserani aver riconosciuto per primo le specificità di quella corrente e averla presentata col nome - poi rimasto - di "Scuola di Berkley" in un articolo su "Belfagor" già nel 1984). Sono così nati i cosiddetti "cultural studies" i quali, tuttavia, sono stati - e sono tuttora - studi effettuati al di sotto di insegne e titoli alquanto diversi. Ne cito alcuni: "gender studies", "new cultural history", "new historicism", "cultural poetics", in Germania "anthropologische Literaturwissenschaft", ecc.

Il raggio d'azione di questi studi è, in realtà, molto vasto e va dalla storia (attraverso il recupero della metodologia delle "Annales"), alla sociologia (attraverso Benjamin), all'antropologia, ecc. Il tratto comune a tutti questi studi è il loro oggetto finale, cioè la ricostruzione della cultura intesa come l'insieme dei significati e delle concezioni ereditarie espresse in forma simbolica che determinano la concreta esistenza degli individui nei diversi assetti storici e sociali in cui sono inseriti nonché il modo in cui gli uomini comunicano, perpetuano e sviluppano le loro conoscenze e i loro atteggiamenti nei confronti della vita. Questo approccio implica che a essere ricostruiti siano sempre sistemi culturali o fatti cultu-

rali specifici di grandi implicazioni, escludendo però che da tali fatti o sistemi si possa risalire a degli universali umani o a dati antropologici fissi. "L'analisi culturale è (o dovrebbe essere) ipotizzare significati [dietro ad alcuni fatti], valutare le ipotesi [intorno ai significati intrinseci a certi fatti] e trarre conclusioni esplicative dalle ipotesi migliori, ma non scoprire il Continente del Significato e tracciarne il paesaggio immateriale su una sorta di carta geografica" (Geertz, p. 59)

Questo è, a grandi linee, l'orizzonte di interessi e il metodo di approccio dei "cultural studies" (chiamiamo così gli studi interni ai diversi ambiti disciplinari generalmente riconducibili alle teorie antropologiche di Geertz). Si potrà discutere se questa metodologia non sia, forse, fin troppo minimalista; se essa sia effettivamente qualcosa di nuovo o meno; se possa o meno dischiudere nuovi orizzonti alle discipline tradizionali (faccio solo presente, a titolo d'esempio, che nel presentare il suo metodo Geertz è convinto di suggerire un metodo fortemente imparentato a quello della critica letteraria e, come ho già accennato, sostanzialmente ispirato all'ermeneutica filosofica) (p. 46). Sta di fatto che introduce sottili distinzioni entro sistemi un tempo considerati monolitici, respinge la tendenza monologica degli approcci tradizionali, concepisce un universo antropologico culturale estremamente differenziato e infinitamente differenziabile e - assimilando criteri ermeneutico-fenomenologici - concepisce l'analisi dei fatti culturali come possibilità di risalire da singoli fatti significanti a uno sfondo che li motiva e li spiega, mentre rifiuta l'idea che quello sfondo sia ricostruibile *in toto* per mezzo di generalizzazioni e semplificazioni sistematiche. Questi aspetti appaiono tutt'altro che privi d'interesse nella prospettiva di un rinnovamento delle metodologie d'indagine delle discipline letterarie e implicano effettivamente una visione nuova lavoro storico-critico, almeno nella misura in cui ipotizzano una soluzione per il suo orizzonte generalistico. E' chiaro, ad esempio, che gli studi sulla letteratura femminile possono trarre - ed effettivamente traggono da vari anni negli Stati Uniti - nuovo impulso dal fatto di essere considerati non come fatti derivanti tutti dall'unico grande sfondo denominato arte o letteratura, ma da uno sfondo culturale diverso da quello che produce la scrittura maschile o quella delle minoranze etniche o quella omosessuale, eccetera.

Tuttavia la metodologia di Geertz è passata alla scienza della letteratura - per così dire - anche con le sue sottodeterminazioni. Cioè non è stata recepita soltanto la cornice teoretica più generale, bensì anche la sua dimensione più specificamente antropologico-culturale, il riferimento cioè a quelle "superfici dure" che costituiscono, per Geertz, le realtà "entro cui gli uomini sono sempre contenuti". Questo approccio è, propriamente, quello del cosiddetto "New Historicism" - una corrente che il suo stesso, maggior rappresentante, Stephen Greenblatt, ha ribattezzato in tempi più recenti "cultural poetics" - ed è propriamente di questo approccio e delle sue radicalizzazioni che si discute più intensamente, ora - e non a caso - anche in Germania. Se non altro per la buona ragione che in esso si riconoscono matrici culturali e presupposti metodologici sviluppati in larga misura dalla filosofia e dalla critica tedesche del Novecento.

c) "NEW HISTORICISM"

Il "New Historicism" è la principale forma assunta dalla considerazione antropologica della letteratura come sistema culturale. E sebbene la scuola critica che porta questo nome sia, al suo interno, abbastanza differenziata, Aaram Veeser, nel 1989, ha potuto tracciarne una sorta di descrizione schematica in cinque punti, spessissimo citata. Secondo questo schema, per il "New Historicism":

1. ogni atto espressivo è incastrato in una rete di pratiche materiali;
2. ogni atto di smascheramento, critica e

opposizione usa gli strumenti che condanna e rischia di cadere preda delle pratiche che denuncia;
3. tutti i testi, letterari e non-letterari, circolano inseparabilmente;
4. nessun discorso, d'immaginazione o d'archivio, dà accesso a verità non mutevoli o esprime una natura umana inalterabile;
5. un metodo critico o un linguaggio adeguati a descrivere la cultura del capitalismo partecipano dell'economia che descrivono (Veeser 1990, p. 2)

Il "New Historicism" si propone dunque - come ha scritto nell'89 uno dei suoi primi recensori tedeschi Anton Kaes - "di caricare il testo letterario di quelle energie sociali che gli sono proprie in quanto prodotto storicamente determinato" e di considerare le forme di questo stesso condizionamento storico ad opera del potere dell'autorità e dell'oppressione, le quali "intervengono ancor prima che abbia avuto luogo la comunicazione tra autore, opera e lettore" (Kaes, p. 255). In questo modo il testo letterario perde i suoi privilegi rispetto a tutti gli altri "testi" che compongono una specifica cultura, sicché il "New Historicism" indaga l'insieme delle pratiche culturali e sociali che convergono in un testo letterario e sono a loro volta tramandate a noi come "testi" egualmente significanti.
Anche da questa descrizione schematica risultano evidenti i punti di contatto tra il metodo antropologico di Geertz e la pratica del "New Historicism" il quale, come certamente molti sapranno, fece la sua spettacolare apparizione in scena poco prima della metà degli anni Ottanta con il magnifico libro di Stephen Greenblatt *Shakespearean Negotiations* in cui venivano ricostruiti - per dirla con Geertz - gli "sfondi sconosciuti" che costituiscono la matrice culturale dei drammi di Shakespeare, sulla base di materiali eterogenei (relazioni di esploratori, testimonianze sulle pratiche dell'esorcismo, ecc.) di cui veniva mostrata la contiguità culturale al testo dei drammi shakespeariani.
Va da sé che il metodo del "New Historicism" aveva e ha - come quello dell'antropologia interpretativa - fonti e padri spirituali ben precisi: da Abi Warburg al Benjamin del *Passagen-Werk* per quel che riguarda la pratica della ricostruzione di una cultura sulla base di tutti i suoi materiali testuali, da Nietzsche a Foucault per ciò che concerne la coerenza tra linguaggio della critica e natura dell'oggetto che denuncia; da Max Weber alla Scuola di frrancoforte per le implicazioni sociologiche del discorso letterario, ecc. Tutto questo dà, al "New Historicism", un aspetto che alcuni suoi critici angloamericani hanno definito "old-fashioned", poiché sembra fornire una nuova cornice teorica a metodi già noti e, in parte, persino obsoleti. In Germania, ad esempio, Hannelore Schlaffer ha osservato in una sua precoce presa di posizione sui metodi del "New Historicism" (successivamente riveduta) che quel metodo non aveva ragione di essere importato in Germania perché gli storici della letteratura tedesca sapevano fare già quello che il presunto nuovo metodo richiedeva loro.
Come si giustifica allora l'ampiezza e la radicalità del dibattito attualmente in corso in Germania, al centro del quale stanno proprio le concezioni di fondo del "New Historicism"?
Sicuramente, in parte, il dibattito reagisce a una situazione di crisi della scienza della letteratura, particolarmente sentito dalla Germanistica, le cui caratteristiche sono analoghe a quelle che - a suo tempo - produssero il successo del metodo di Geertz in antropologia. Non a caso, tra i momenti fondativi dell'attuale dibattito, c'è un libro di Frühwald, Jauß e altri del 1991 in cui le *Geisteswissenschaften* venivano messe in discussione, nel loro complesso, sulla base dell'insostenibilità attuale del concetto di *Geist*. La possibile trasformazione delle *Geisteswissenschaften* in *Kulturwissen-schaft* risolveva almeno il problema di una definizione dell'oggetto di studio ormai insostenibile sul piano teoretico e inutile sul

piano pratico. In altri termini l'adozione dell'orizzonte-cultura forniva una definizione dell'oggetto degli studi umanistici sostanzialmente unitario quale non è dato quando si definisce il medesimo orizzonte con i concetti di letteratura o di arte. Inoltre l'eclettismo metodologico, la confusione di linguaggi, la competizione tra correnti e stili di analisi non amalgamabili ecc., venivano sostanzialmente superati attraverso l'adozione di un unico orientamento di ricerca chiaramente definito.

Il problema nasce, in Germania, da una sorta di radicalizzazione del "New Historicism" che si produce dal cortocircuito tra due riflessioni portate alle loro estreme conseguenze. La prima riflessione deriva dalla tendenza del "New Historicism" stesso a porre sullo stesso piano ogni tipo di "testo" (relazioni, tabelle statistiche, testi specificamente artistici, atti culturali in generale): se così è il testo letterario - sostiene una parte della ricezione tedesca - perde la sua specificità e va analizzato con gli stessi criteri, il medesimo interesse e le identiche finalità di tutti gli altri tipi di testo. La seconda riflessione - conseguente a questa - tende a deprivilegiare il ruolo della critica letteraria, la quale - in quanto tale - non avrebbe più una funzione specifica o - magari - una funzione guida all'interno delle scienze del testo e dovrebbe piuttosto adattare le sue forme, i suoi metodi e i suoi strumenti all'indagine del nuovo orizzonte-cultura definito con i criteri di Geertz.

Su questo punto, in realtà, le posizioni sono abbastanza differenziate anche all'interno della germanistica tedesca che malvolentieri rinuncia all'autonomia faticosamente conquistata negli ultimi due secoli e stenta a concepire un suo ruolo integrato nell'insieme delle scienze storiche. E in realtà c'è da chiedersi se la questione, così formulata sia veramente coerente con lo spirito del "new Historicism" e dei *cultural studies*. Perché non c'è dubbio che la posizione di un orizzonte-cultura oltre lo specifico orizzonte-letteratura mette radicalmente in discussione le finalità degli studi letterari e privilegia lo studio dello "sfondo" su quello delle sue derivazioni. Ma è alquanto discutibile che la scienza della letteratura (e le discipline storico-artistiche in generale) debbano necessariamente dissolversi entro questo nuovo orizzonte. Per fare solo un esempio si legga quello che scrive uno dei maggiori rappresentanti della scuola "culturologica" in Germania, Klaus Scherpe, in un intervento pubblicato nel decimo numero di "Cultura tedesca": "Istituti di scienza della cultura e singoli corsi di studio dedicati alla "scienza della cultura" non sono solo cellule teoriche, sono bensì altamente specializzati nella posizione del loro compito, come ad esempio l'indagine della memoria visiva e scritta delle culture, l'acquisizione di criteri per la descrizione della situazione tecnologica della cultura nella civiltà occidentale e la materialità dei processi di comunicazione o l'organizzazione della dialettica tra culture diverse o tra cultura di massa e cultura scientifica". (Scherpe, p.115)

Così posta la questione implica una trasformazione di cose già esistenti e la mera rifunzionalizzazione di discipline già note. La memoria visiva e scritta delle culture è oggi indagata dagli istituti di storia dell'arte e di storia della letteratura, la situazione tecnologica dagli istituti di storia della scienza e dalla storia della tecnica, la materialità dei processi di comunicazione dalla teoria e tecnica delle comunicazioni di massa e dalla scienza della comunicazione, eccetera. Tutto questo viene semplicemente inscritto al di sotto dell'etichetta cultura e adattato alle prospettive dischiuse da una nuova metodologia e da una nuova disciplina teorica. Se così fosse si sarebbe trovato soltanto un nuovo nome a vecchie cose. Al contrario si tratta invece di capire le ragioni profonde per cui, ad esempio, lo studio della letteratura non può essere scisso dal suo sfondo culturale e perché ogni studio specialistico non ha ragion d'essere come studio autonomo, ma solo come segmento di uno studio della cultura in cui interagisce con altri studi e altri campi di ricerca.

Senonché questa posizione del problema culmina - nei più radicali sostenitori della scienza della cultura - in un'ipotesi di dissoluzione delle discipline tradizionali e in una prospettiva di ricombinazione dei loro metodi e dei loro campi d'indagine, che resta sì - fin qui - alquanto aleatoria, ma finisce col mettere in discussione la legittimità stessa delle scienze tradizionali. Il dibattito pubblicato dallo "Schiller-Jahrbuch" negli ultimi due numeri reca non a caso il titolo "Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?"; la vera questione è se, come studiosi di letteratura, si sia o meno in grado di concepire le ricerche non come studi dotati di autonoma legittimità, ma come studi integrati e integrabili praticamente *ad libitum* in vista della ricostruzione di quello sfondo che, solo, conferirebbe loro senso.

Le conseguenze delle due riflessioni sottostanti a ogni presa di posizione sui "cultural studies" e sul "new historicism" in Germania sono dunque queste: se l'oggetto dello studio della cultura è l'insieme non differenziabile dei testi in cui confluisce la rappresentazione simbolica di una società, non solo lo studio della letteratura perde la centralità che aveva nell'ambito delle *Geisteswissenschaften*, ma la stessa "Institution Kunst" perde d'importanza in quanto tale. Arte e letteratura non sono che forme estreme della rappresentazione simbolica dei contenuti di una cultura. Ma arte e letteratura, da sole, non sono più sufficienti a restituire un'immagine complessiva di questa cultura, né a definire l'insieme di quello sfondo da cui derivano. Nascono da queste constatazioni di fatto nuove ipotesi di aggregazioni disciplinari, di studi interculturali e di interazioni tra campi di studio tradizionalmente lontani o lontanissimi riavvicinati dall'orizzonte-cultura. Chi voglia esempi concreti di queste ipotesi di lavoro può leggere utilmente l'intervento di Hartmut Böhme sul numero dello "Schiller-Jahrbuch" del 1998.

Quello che stupisce è che, in realtà, nessun teorico o pratico angloamericano del "New Historicism" ha mai pensato di sostituire, come accade in Germania, lo studio della letteratura con lo studio della cultura. Stephen Greenblatt - tanto per rimanere al rappresentante più noto e più celebre - ha sempre tenuto fermo il testo letterario come perno delle sue ricognizioni culturali. Ha sì dedicato i suoi sforzi, ad esempio, a illustrare lo specifico modo di approccio del colonialismo occidentale alle culture fatte oggetto di conquista, ma lo ha fatto con la finalità espressa da questa frase: "I would hope that by now *Othello* seems virtually to force itself upon us as the supreme symbolic expression of the cultural mode I have describing, for violence, sexual anxiety, and improvisation are the materials out of which the drama is constructed" (Veeser, p. 54) Ciò può apparire contraddittorio rispetto al quadro tracciato fin qui, perché con la definizione di testo letterario come "suprema espressione simbolica" è, praticamente, ricostituita quella stessa gerarchia interna ai testi di una cultura che motiva lo studio attuale della letteratura. Ma c'è una ragione profonda per questo che, in conclusione, si può cercar di chiarire.

L'antropologia di Geertz, come accennato in precedenza, è un'antropologia che definisce il suo oggetto, in buona sostanza, come la fatticità delle società che studia e degli uomini che in quelle società sono aggregati. Poiché il suo scopo è interpretare questa fatticità in quanto costituisce la cultura delle società e degli individui che esamina essa non è altro, se vogliamo usare questo termine filosofico, che un'ermeneutica della fatticità. Assumendo - come fa ad esempio il "New Historicism" - che la cultura è costituita dall'insieme dei testi nei quali confluisce la somma delle rappresentazioni simboliche che una società dà di se stessa la scienza della cultura definisce, di fatto, se stessa come una disciplina ermeneutica. Comunque la si consideri essa non può fare a meno del rapporto con il testo e - in quanto si rifà all'antropologia interpretativa di Geertz - dell'interpretazione dei testi che esamina,

fossero anche tabelle statistiche. La scienza della cultura è allora un'ermeneutica della fatticità testimoniata dai testi e, dunque, un'ermeneutica testuale. Tutto ciò che può sapere di una certa cultura è presente nei testi che ha a disposizione e deve essere indagato sulla base di quei testi. Essa deve quindi utilizzare molti degli strumenti propri alla scienza del testo tradizionale: dalla filologia alla stilistica di cui, per parte sua, contribuisce a innovare gli strumenti e le finalità. Prendiamo ad esempio lo studio delle fonti: questo conosce nella scienza della cultura un deciso ampliamento d'orizzonte rispetto a quello tradizionalmente caro alla filologia, comprendendo in sé anche testi politici, economici, storici, eccetera. Contemporaneamente la scienza della cultura concepisce ogni testo come "narrazione", riconoscendo - sulla scorta di Foucault - carattere letterario anche ai testi non espressamente letterari. La scienza della cultura è, allora, un'ermeneutica della fatticità praticata con gli strumenti di un'ermeneutica letteraria. Ecco perché, ad esempio, il "New Historicism" può concepire una sostanziale equivalenza significante dei testi prodotti da una cultura senza togliere al testo letterario il suo primato, perché nel testo letterario la rappresentazione simbolica di una cultura raggiunge il suo massimo. E ecco perché lo stesso Geertz attribuisce enorme importanza alla critica letteraria come strumento di analisi culturale. Non può infatti esistere scienza della cultura senza scienza del testo e senza ermeneutica letteraria. E da questo punto di partenza deve essere riconsiderata la posizione della scienza della letteratura nel contesto della scienza della cultura e del riordino disciplinare che questa, inevitabilmente, implica.

Luca Crescenzi

Bibliografia essenziale

Stephen Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, Basic Books (Harper Collins), New York 1973;
Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Clarendo Press, Oxford 1988 (dt. *Verhandlungen mit Shakespeare*, Fischer, Frankfurt a. M.1993);
Brook Thomas, *The New Historicism – And other Old-fashioned Topics*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1991;
Wolfgang Frühwald, Hans Robert Jauß, Reinhart Koselleck, Jürgen Mittelstraß, Burkhart Steinwachs, *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991;
H. Aram Veeser (a cura di), *The New Historicism – Reader*, Routledge, New York-London 1994;
Moritz Bassler (a cura di), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Fischer, Frankfurt a. M. 1995;
Mae G. Henderson (a cura di), *Borders, Boundaries and Frames. Essays in Cultural Criticism and Cultural Studies*, Routledge, New York-London 1995;
Doris Bachmann-Medick, *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Fischer, Frankfurt a. M. 1996;
Hartmut Böhme - Klaus R. Scherpe (a cura di), *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Rowohlt, Reinbeck b. Hamburg 1996
Renate Glaser - Matthias Luserke (a cura di), *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen – Themen – Perspektiven*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1996;
Kierman Ryan (a cura di), *New Historicism and Cultural Materialism. A Reader*, Arnold, London-New York-Sidney-Aukland 1996;
Wilfried Barner, *Kommt der Literatur-wissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion*, in "Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft" XLI (1997), pp. 1-8;
Wilfried Barner et al., *Kommt der*

Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion, in „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft“ XLII (1998), pp. 457-507;
Walter Haug, *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?*, in „Deutsche Vierteljahrsschrift“ LXXIII, 1 (1999), pp. 69-93;
Gerhard von Graevenitz, *Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung*, in „Deutsche Vierteljahrsschrift“ LXXIII, 1 (1999), pp. 94-115

Lucia Perrone Capano

LE ‘SVOLTE’. OLTRE IL TESTO

“La nostra vecchia cultura umanistica è un insieme di saperi fondato sulle arti liberali – grammatica, retorica, filosofia, ecc. – un insieme di saperi in cui il linguaggio verbale mantiene una posizione di assoluto privilegio… L’ermeneutica, oggi, non è altro che il prosieguo di questa tradizione umanistica che pone la verbalità al centro della socialità (e che io considero perfettamente polverosa, assolutamente sorpassata dalla condizione epistemologica contemporanea).” Questa decisa presa di posizione si trova nelle prime pagine del libro di Paolo Fabbri, uno dei maggiori protagonisti della ricerca semiotica, pubblicato nel 1998 presso la casa editrice Laterza con il significativo titolo *La svolta semiotica*. In che senso si debba intendere il termine *svolta* l’autore lo dichiara subito. Nel senso in cui ne parla Nietzsche, per il quale ciò che c’era sin da principio può rivelare la sua essenza solo ad una svolta della sua evoluzione. Fabbri abbozza una storia, come egli stesso dice, deliberatamente *tendenziosa* (p.3) dello sviluppo della disciplina sottolineando – e allo stesso tempo riformulando in maniera problematica - lo stretto legame con la tradizione umanistica che la ha caratterizzata, soprattutto nella figura di Roland Barthes, la cui formazione e visione brechtiana lo porta a concepire fondamentalmente la semiologia come critica delle connotazioni ideologiche della lingua. Da teoria dei segni, secondo la sua originaria interpretazione, la semiotica diventa così una teoria dei testi che influenza profondamente gli studi di analisi del racconto. Seguendo il paradosso di Barthes, per cui non è la linguistica ad essere una parte della semiotica, bensì la semiotica una parte della linguistica, la semiotica diventa una sorta di trans-linguistica, dedita a descrivere le strutture transfrastiche e, nel caso della letteratura, i fenomeni linguistici specifici del fatto letterario o di alcuni generi e autori.
Come si ricorda qui, la predominanza della dimensione linguistica è collegata in quel periodo al cosiddetto *linguistic turn*, compiuto dalla filosofia di lingua inglese, che, riconoscendo un legame privilegiato tra filosofia e linguaggio, tendeva a ricondurre i problemi filosofici a problemi di linguaggio. E a questo proposito, in un orizzonte di nuove ‘svolte’ e ripensamento dei confini disciplinari, può essere interessante fare un accenno anche alle riflessioni di un filosofo come Richard Rorty che in una raccolta di scritti sui rapporti tra linguaggio e filosofia tradotta qualche anno fa in italiano – intitolata appunto *La svolta linguistic*a (1994) - rilegge criticamente la ‘svolta linguistica’ attuata dalla filosofia contemporanea, oggetto del primo saggio, prendendone sempre più le distanze per sottolineare come “né ‘filosofia’ né ‘linguaggio’ siano etichette per qualcosa di unitario, continuo o strutturato” (p.147). Delineando alcuni scenari per il futuro che vedono la filosofia come proposta, Rorty presenta il filosofo come un ermeneuta o come un ideatore di “nuovi scopi, nuove parole, nuove discipline”, che svolge un’attività in questo senso “poetica”. Il problema sembra allora tradursi in una domanda rivolta da una parte alla scienza e dall’altra alla poesia: “Se la ‘filosofia’ viene

vista, da un lato, in continuità con la scienza (come piacerebbe a Quine), e, dall'altro, in continuità con la poesia (come è stato suggerito spesso da Heidegger e Derrida), allora i nostri discendenti si preoccuperanno meno delle questioni riguardanti il 'metodo della filosofia' o la 'natura dei problemi filosofici'" (p.148). Non si tratta qui, come dice ancora Rorty, di decretare la fine della filosofia, ma forse di "secolari programmi filosofici di ricerca".

Così all'interno degli studi semiotici, che hanno rappresentato una feconda apertura dell'analisi anche letteraria a nuovi paradigmi, si propone ore di ripensare i criteri di pertinenza dei concetti che si utilizzano per riorganizzare l'universo complesso della significazione superando l'ambito ristretto della verbalità e del testo linguistico. E' il primato di quest'ultimo ad essere messo in discussione, a favore di una eliminazione dei confini e delle soglie e di una reimpostazione del problema della testualità e della narratività, di un ampliamento cioè delle nozioni di testo e narrazione. I nuovi livelli da indagare sono quelli posti ai confini del linguaggio strutturato e che si sottraggono spesso ad una verifica oggettiva. Come sappiamo, l'opposizione tra senso profondo, simbolico, corporeo, da una parte, e significazione logico-concettuale e codificata, dall'altra, rimanda ad ulteriori opposizioni, ad esempio quella tra maschile e femminile, e al problema delle esistenze materiali che si fanno figure, metafore del discorso. Quel linguaggio che, come in verità ha mostrato in maniera incomparabile proprio Roland Barthes, fa sentire le intonazioni della voce, è legato al gesto e al corpo, è tutt'altro che lineare, ma si compone di segni molto diversi.

La riflessione sul produrre significazione e parole, che collega la soggettività dell'esperienza al sistema delle rappresentazioni in cui essa si iscrive, si manifesta in diversi campi di riflessione post-strutturalista: dalla semiotica che ridiscute i problemi della narratività, della rivalutazione delle passioni e della corporeità ai *Gender Studies*, che propongono nuovi "soggetti eccentrici" in movimento rispetto agli stretti confini assegnati al 'femminile', fino ai C*ultural Studies* che fanno interagire opzioni di metodo con oggetti culturali e antropologici diversi, in cui l'avvio di un dialogo interculturale, che rappresenta in sé una positiva apertura alla molteplicità del dato, corre il rischio talvolta di diventare aderenza alla superficie o inquieto desiderio di identificarsi o trasformarsi sempre in altro. Nell'ultima 'svolta' di cui da qualche tempo si parla, prevalentemente sulla scia dell'antropologia culturale americana, il testo viene decisamente inteso come testo culturale, inserito in una rete di rapporti che sfuggono al controllo autoriale e che mettono in comunicazione tra loro le diverse culture. *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literatur-wissenschaft,* una interessante raccolta di contributi su questo tema apparsa in Germania a cura di Doris Bachmann-Medick (1996), intende partire dalla "Textvermitteltheit von Kulturen ebenso wie von kulturellen Implikationen literarischer Texte"(p.45) approfondendo forme di riflessione interculturale e intertestuale, innesti e ramificazioni di un testo nell'altro, che superano la "Fixierung auf Einzeltexte" e descrivono il modo in cui i testi vengono recepiti non solo per il loro significato individuale, ma anche per il loro far parte di un sistema.

Rompere i confini disciplinari, avventurandosi in territori di frontiera, è del resto uno dei modi con cui si cerca di far fronte a quella crisi degli studi letterari che da più parti viene evocata. In questa ricerca accade che 'nuove' tendenze vengano esaltate o rifiutate senza riconoscere come le 'svolte' rappresentino spesso solo un altro modo di piegare o spiegare il tessuto complesso della significazione e anche quali positivi impulsi possano venire dall'incessante movimento di decontestualizzazione e ricontestualizzazione che caratterizza alcune analisi post-strutturaliste, ora riprese e rivisitate dai *Cultural Studies*. Se i percorsi interpretativi

che qui si delineano possono apparire troppo ampi e generici, importante è, come nota Ugo Volli nel suo utilissimo *Manuale di semiotica* (2000), "l'ampliamento che ne viene al concetto di testo, messo in gioco da quelli di discorso, rappresentazione e pratiche, oltre che dall'attenzione per gli effetti di soggettività e di identità prodotti nell'ambito di diverse formazioni discorsive." (p.311) Interessanti sono le domande che si pongono ai testi e l'analisi del modo in cui il testo invita il lettore a guardarlo, ovvero del modo in cui si organizza lo sguardo rispetto ai significati che esso produce.

Ciò che i *Cultural Studies* sottolineano è, se vogliamo, un elemento extra-testuale, la figura dell'enunciatario, le "*potenzialità sovversive e creative della ricezione*: accanto alle *posizioni* iscritte nel testo, posizioni che offrono modelli di identità, vi è infatti *il soggetto sociale* che interpreta quelle stesse posizioni, a sua volta influenzato da altri testi e altri discorsi" (Volli, p.312). E in questa direzione i *Cultural Studies* non fanno in fondo che riprendere e estendere l'attenzione semiotica per il ruolo del lettore nel testo, esemplificata da Umberto Eco (1979) e da quelle ricerche sulle strutture sottostanti ai testi che in anni passati hanno visto impegnati anche altri pensatori, tra cui in particolare Hans Robert Jauss e la Scuola di Costanza. Ma diversamente da quest'ultima, interessata a ricostruire le ricezioni storiche di un testo specifico e la varia qualità del legame tra autore, testo e pubblico, la prospettiva culturologica mira ad individuare le interpretazioni che il testo stesso rende possibili e prevede al suo interno e il modo in cui altri testi interferiscono con una specifica lettura, a volte addirittura provocandola.

La nozione allargata di testo integrandosi con quella di testualità, che comprende anche le pratiche culturali di produzione e interpretazione dei testi, finisce per rendere sfumata o addirittura per eliminare la separazione tra testo e contesto. Il testo, che rinvia continuamente e inevitabilmente oltre i suoi confini, diventa impensabile senza la sua dimensione cotestuale o intertestuale, in base alla quale ogni testo appare come il risultato di un lavoro di reinterpretazione di una tradizione preesistente. Senza necessariamente abbandonarsi ad una insondabile e non meglio definita 'complessità' o cadere nell'impressionismo soggettivo, si propone qui di imboccare una strada in cui l'interpretazione dei segni linguistici stabilisce un nesso con l'esperienza, facendo rientrare in gioco, paradossalmente, il concetto di ideologia, non intesa però come "una griglia di valori immutabile, una 'falsa coscienza' politica", bensì come "l'universo di discorso entro cui singoli individui o gruppi sociali interpretano e riscrivono la loro esperienza, stabilendo i valori che reggono letture e usi dei prodotti culturali per scopi diversi, primo fra tutti l'articolazione della propria identità." (Volli, p.310)

Al di là degli specifici disciplinari, potremmo dire, il discorso può essere ricondotto anche alla necessità di una riflessione, non viziata da pregiudizi, sulle modalità di analisi e critica di fronte alla società multidimensionale e multiculturale del post-moderno, in cui il patrimonio di testi della tradizione entra in crisi con la perdita del suo carattere eurocentrico e con l'affermazione di letterature che pongono in primo piano il problema dell'identità. "Will man einen theorethischen Rahmen für die internationale Kulturdiskussion abstecken, geht man am besten vom Thema Identität aus", dichiara Paul Michael Lützeler nella sua introduzione alla raccolta *Schreiben zwischen den Kulturen* (1996) che si interroga appunto sull'esistenza e sul significato di una letteratura tedesca multiculturale, attraversata da dinamiche che tendono alla pluralità e alla differenziazione. Così all'interno dei testi si possono rintracciare anche forme di conflitti culturali rappresentati attraverso i meccanismi della narratività, che si attuano ai diversi livelli, dagli aspetti linguistici più minuziosi fino

alle strategie discorsive più ampie, mostrando come "die neuerdings so häufig marginalisierten Geisteswissen-schaften nicht am Rande, sondern im Zentrum kultureller Meinungsbildung stehen" *(Vorwort zum Thema Kulturkonflikte in Texten*, "Arcadia", 31,1996, p. 3).

Contemporaneamente, la perdita di ogni totalità concettuale o contenutistica affidata al testo letterario, che ha già trovato, negli anni passati, in alcune versioni del decostruzionismo una brillante espressione interpretativa come riflessione critica della critica letteraria che affonda le sue radici nel romanticismo – anziché come giudizio critico sull'oggetto - sembra ora presentarsi come messa in discussione non solo degli statuti della critica e delle distinzioni tra discipline, ma anche della natura e della funzione stessa del fatto letterario. Eliminare le istanze separate di autore, soggetto e opera a favore di un intertesto che si costituisce di nessi che oltrepassano le singole unità testuali significa infatti necessariamente mettere in discussione una nozione di testo che ha solo o principalmente nell'opera letteraria il suo punto di riferimento per considerare invece un testo generale, quello della cultura, comprendente tutti i sistemi segnici, all'interno del quale si sviluppano svariate organizzazioni testuali. Allo stesso modo l'apertura a istanze pragmatiche nelle quali appare un orizzonte di senso non semiotizzabile fino in fondo richiede di pensare il proprio oggetto di indagine in maniera diversa. Il problema della soggettività dell'enunciazione nel linguaggio, sempre presente nella tradizione linguistica, va cioè rivisto e rivisitato anche all'interno di forme e sostanze dell'espres-sione che sono diverse da quelle verbali. Ponendo in relazione il significato del testo alla formazione della soggettività si può, di volta in volta, reinterpretare il modello di soggettività e di identità culturale proposto. Si deve dire, però, che la soggettività che produce i testi è rinvenibile e ricostruibile solo nella misura in cui è iscritta negli stessi testi. La 'riattivazione' del soggetto e delle intenzioni dell'autore può ad esempio prospettare un'ermeneutica a soluzioni multiple che lega la storicità dell'interprete all'orizzonte dell'opera, in cui le relazioni non sono interne a un tutto già precostituito, ma lo fanno scaturire, mutando, dal loro ininterrotto intrecciarsi. Se non c'è un senso vero in un testo, ciò non vuol dire infatti che tutti i sensi siano equivalenti o che tutte le interpretazioni e gli usi di un testo siano consentiti, come ammoniva già tempo fa Eco con i suoi *Limiti dell'interpretazione* (1990), cercando di ristabilire, in polemica con alcuni punti di vista decostruzionisti e con tutta una serie di "letture sospettose", una tensione tra intenzione del lettore e intenzione dell'opera, partendo dal senso letterale. Quando il lettore-interprete può "battere il testo in modo da adattarlo ai propri propositi", come scrive Rorty (1986) occupandosi di decostruzione e altre forme di "testualismo" che definisce "pragma-tiche", l'interpretazione diventa quasi inevitabilmente un *misreading* più o meno riuscito che mira in realtà ad una riscrittura del testo. Estendendo al momento della ricezione l'attività di produzione testuale si può ipotizzare però una soggettività del lettore coinvolta in alcune posizioni di senso e di desiderio sollecitate dal testo stesso, una soggettività come processo ininterrotto che prende forma proprio nel nesso tra linguaggio, narrazione e desiderio. In questa direzione si muovono, ad esempio, alcune innovative analisi promosse dai *Gender Studies*, che rivelano come le categorie del femminile e del maschile siano costruzioni sociali e di senso che danno luogo a un complesso sistema di rappresentazioni, anche testuali. In questo campo un approfondimento delle possibilità di applicazione della categoria del "genere", che indica un codice binario, rende necessaria anche una discussione sulle conseguenze epistemologiche che ne derivano.

Così un approfondimento dei meccanismi della narratività come concatenazione e trasformazione di azioni e passioni e dello

statuto dell'immagine potrebbe rompere un paradigma cognitivista e una visione 'chiusa' del senso del fare artistico collegando gli atti linguistici e segnici ai loro effetti sull'altro, come invita a fare Fabbri richiamando Spinoza e il trattato sulle *Passioni dell'anima* di Descartes (Fabbri, p.41). In particolare, rispetto all'immagine, la questione della sua 'poeticità' e del suo funzionamento che comporta, come nel caso della poesia, una copresenza di successione e simultaneità, apre la discussione sull'estensione del paradigma del linguaggio verbale agli altri linguaggi e sui tratti specifici di ciascun linguaggio espressivo e sul suo spessore. Abbandonando una visione costruttivista, in base alla quale si riteneva di poter segmentare il linguaggio in unità minime da ricomporre per dare significato al testo di cui facevano parte, si avvia un'operazione inversa: "investire degli universi di senso particolari dentro cui ricostruire specifiche organiz-zazioni di senso, di funzionamenti di significato." (Fabbri, p.21)

L'eterogeneità di proposte e di sperimentazioni di letture, senza rinunciare al rigore, ci mostra come l'interminabile viaggio dell'interpretazione sia costellato di rinvii inesauribili alle tracce che costituiscono il linguaggio, ma anche a ciò che eccede lo stesso o si situa nei suoi margini e interstizi. E' a quel nesso perduto di cui parlava Musil che si potrebbe pensare: "seguendo sempli-cemente le orme della lingua – una traccia cancellata, ma rivelatrice! – si scopre che dappertutto un significato rozzamente stravolto si è cacciato al posto di correlazioni più meditate che sono andate perdute. E' come un nesso che si sente dappertutto ma è impossibile cogliere…" Muoversi lungo le fessure, gli interstizi dei linguaggi e dei saperi può significare anche modificarne tratti, passaggi, fisionomia. Non si tratta in questo processo di sancire la fine della letteratura o dell'importanza del testo letterario, ma se mai di vedere che "la letteratura è dappertutto"(de Man 1975, p.24) e che essa è forse l'unico luogo in cui è possibile trovare le tracce di una soggettività diversa.

Una lettura – e non una semplice deco-dificazione – è, sappiamo, a sua volta interpretabile in un altro segno, e così all'infinito. Una dinamica illimitata, nella quale la medesima parola enunciata due volte non è mai la stessa. In questo processo, infine, si deve *ri*pensare anche alla traduzione, come accade al termine del discorso di Fabbri – in una prospettiva semiotica - o in un'altra raccolta edita dalla citata Bachmann-Medick (1997), alla percezione che la storia è un atto linguistico, una continua traduzione e transizione di senso e di codici. E negli ultimi anni la riflessione sulla traduzione ha effettivamente riunito più discipline: dalla critica letteraria all'estetica, alla filosofia, alla semiotica, mostrando nel complesso un approccio più attento al contesto e alle culture in cui si inseriscono le pratiche traduttive.

Se si parte dal presupposto che un testo non può essere ridotto a un significato o a dei significati finiti, ma si vede la lettura come un atto senza fine, allora si rinuncerà ad alcuni modelli genetici usati nella storia letteraria. E l'abbandono di sistemi totalizzanti può offrire anche la possibilità di stabilire nuovi nessi tra critica e teoria. Soggetto e linguaggio – come ci dice de Man – "sono i due punti focali intorno ai quali la traiettoria dell'opera si origina; ma né l'uno, né l'altro può di per sé accedere alla condizione di fonte" (1975, pp.125-126), per cui tra la realtà e la scrittura non può che esservi discontinuità. Al lettore o al critico che non si sottrae all'inquietudine di una interrogazione - difficile o anche impossibile - si dovrà quindi riconoscere la condanna (o il privilegio) di un linguaggio che è il "più rigoroso e, di conseguenza, il più inattendibile mediante il quale l'uomo nomina e modifica se stesso" (de Man,1987, p83).

Lucia Perrone Capano

Riferimenti bibliografici:

"Arcadia",31,1996;
D. Bachmann-Medick, *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft* Fischer, Frankfurt a.M. 1996;
Id., *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1997;
P. de Man, *Cecità e visione/Linguaggio letterario e critica contemporanea* (1971), Liguori, Napoli 1975;
P. de Man, "Semiologia e retorica" (1979) in J. Culler, P. de Man, N. Rand, *Allegorie della critica*, Liguori, Napoli 1987;
U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979;
U.Eco, *Limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990;
P.Fabbri, *La svolta semiotica*, Laterza, Bari 1998;
P.M. Lützeler (a cura di), *Schreiben zwischen den Kulturen*, Fischer, Frankfurt a.M. 1996;
R. Rorty, "Idealismo e testualismo" in *Conseguenze del pragmatismo* (1982), Feltrinelli, Milano 1986;
Id., *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia* (1967, 1992), Garzanti, Milano1994;
B. Vinken (a cura di), *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1992;
U. Volli, *Manuale di semiotica*, Laterza, Bari 2000.

Camilla Miglio

Per un approccio "culturologico" agli studi sulla traduzione

1. Translational negotiations

C'è un testo ormai canonico degli studi culturali, *Shakespearean Negotiations* di Stephen Greenblatt. [1] Non si occupa di traduzione, bensì, della "circolazione dell' energia sociale" nella cultura dell'età shakespeariana. Eppure nel linguaggio Greenblatt ricorre spesso a metafore e immagini che rimandano al tradurre, al rispecchiare, al riprodurre. Si tratta di un particolare non trascurabile: mostra l'affinità del pensiero "culturologico" a una teoria e pratica del tradurre come passaggio e integrazione tra culture.

Nel primo capitolo Greenblatt individua la motivazione fondamentale della sua ricerca: lo studio della letteratura e della cultura del passato è per lui un modo per riuscire a "parlare con i morti"(1), ovvero mettersi nelle condizioni di udirne la voce e, infine, appropriarsene. A quel punto "saremo noi stessi a parlare con la voce dei morti. Essa diventerà anche la nostra voce". Ma né la voce dei morti, né la nostra sono "proprietà privata" (20). Esse non costituiscono un universo chiuso e "intraducibile". Vivono piuttosto all'interno di una "circolazione di energia sociale"(2), sono il risultato di "transazioni culturali"(4) di cui è parte il linguaggio, "produzione collettiva" per antonomasia.

Nello stesso capitolo, per illustrare il rapporto tra letteratura e natura/cultura/società, Greenblatt ricorre a un'immagine tratta da un passo di *Amleto*. Si tratta di un particolare tipo di specchio. Esso conferisce alle immagini riflesse anche una loro tridimensionalità. Gli oggetti non vengono solo "riflessi", ma anche "impressi". Essi non sono solo un'immagine sulla superficie di vetro, ma vengono intimamente trasformati dalla "pressure" della natura circostante (8). La mimesi comporta la necessità di tener conto dell'ambiente circostante, diventa dunque – nelle parole di Greenblatt - "negoziazione di valori", materiali e collettivi (12). "Made up" – scrive Greenblatt - significherà dunque "trasmesso, ereditato, alterato, modificato, riprodotto, piuttosto che inventato. Di regola la cultura è molto povera di pure invenzioni"(13). Per capire i fenomeni culturali, procede Greenblatt, va superato il tradizionale senso di demarcazione tra arte e dinamiche collettive. Le metafore di cui il padre del "New Historicism" si serve per

chiarire questo punto sono ancora una volta mutuate dalla traduzione. L'arte "non è al di là di ogni traduzione"(12). Nel suo rapporto con la cultura materiale essa va guardata come uno steccato con "varchi attraverso i quali ad alcuni oggetti è consentito passare e ad altri no"(13).
Il discorso di Greenblatt sulla dinamica della cultura sembra fatto apposta per chiarire la natura della traduzione come "atto" individuale di un traduttore e come "evento" collettivo: il traduttore è infatti parte di un sistema di valori e pratiche culturali condivise, e importa un testo portatore di altri valori e sostenuto da altre "pratiche". Abbiamo potuto notare come più volte occorra la parola "intraducibile", in senso polemico (4,5), e come l' idea di traducibilità connoti invece alcune caratteristiche positive della dinamica culturale. Ora, al di là dell'uso metaforico che ne fa Greenblatt, cosa ha che fare tutto questo con la traduzione?
Diceva Paul Celan, per tradurre devo essere in grado di raggiungere "il timbro"[2] dell'altro (potremmo inferire, il tono di voce dei "morti", degli autori lontani perché appartenenti a un altro tempo, o a un'altra lingua). Il testo a fronte sarà più di uno specchio, o un'eco. Il testo di arrivo porterà "impressi" i segni della lingua e della cultura di partenza, della voce individuale dell'autore tradotto, e della voce di me che traduco, con le mie rappresentazioni della lingua e della cultura in cui vivo.
La traduzione si presta dunque all'approccio culturologico per la sua stessa struttura costitutiva. È caratterizzata da una dinamica continua, dalla variabilità, è governata da norme e valori culturalmente determinati. È parte di un sistema, che comprende scelte individuali, esigenze di mercato, casualità, influenze dominanti, esigenze di innesto ideologico o artistico-formale.
Lo studio "culturologico" della traduzione può dunque adeguarsi a impostazioni diverse e complementari:

1. individuare i criteri che spingono il traduttore a importare nella propria cultura un determinato repertorio, privilegiare certe lingue, certe forme, certi generi rispetto ad altri criteri (manipolazione, innovazione, conservazione di modelli letterari e culturali).

2. riconoscere le "norme" e i valori condivisi che guidano il lavoro del traduttore

3. descrivere la funzione e l'interconnessione culturale tra testi tradotti e testi non tradotti: il testo tradotto, rispetto a quello che vive di prima mano, costituisce un oggetto di studio più complesso. Esso infatti porta con sè le tracce di un doppio livello di "negoziazione"e "transa-zione": il proprio, e quello dell'ori-ginale. Lo studio della traduzione offre dunque un modello di indagine dei rapporti tra culture diverse, per verificare "cosa passa" attraverso lo steccato linguistico, cosa resta irrimediabilmente "dall'altra parte", cosa si aggiunge nella trasmigrazione.

2. "The cultural turn" negli studi sulla traduzione

La recente riconsiderazione "culturale" degli studi sulla traduzione e il vivacissimo dibattito che l'accompagna porta in primo piano alcuni centri universitari, non a caso situati in luoghi di particolare frizione, scambio interculturale, o nel caso inglese, tradizione coloniale: in primis Israele (scuola di Tel-Aviv), il Belgio e l'Olanda (Università di Leuven), l'Inghilterra (University of Warwick), il Canada (University of Alberta) e Stati Uniti (Texas University, Yale University, Massachusetts Literary Translation Center).
La "Tel-Aviv School of poetics and semiotics" alla fine degli anni sessanta comincia a elaborare le proprie ricerche in

questo campo, assumendo una propria fisionomia nella cellula del "Department of poetics and comparative literature". Il fondatore, Benjamin Hrushovski (poi Harshav), poeta, ricercatore e semiologo, oggi alla Yale University, nel 1966 lasciò insieme ad alcuni suo allievi la Hebrew University di Gerusalemme per avviare un nuovo corso di studi a Tel-Aviv.

La prima ispirazione di Hrushovski era largamente tratta dall'esperienza dell'est europeo, la scuola russa degli anni venti (Sklovskij, Tynjanov, Ejxenbaum, Jakobson) e la scuola strutturalista di Praga (Mukarovksy e Bogatrëv), ma si fuse subito con le istanze provenienti dalla ricerca anglosassone, mettendo a fuoco o problemi intorno a un allargamento del concetto di testo, le teorie postmoderne e le ricerche sull'intertestualità.

La vera e propria svolta "culturologica" avviene ad opera della seconda generazione di allievi dell'Università di Tel-Aviv, che si costituisce come "Cultural research group" intorno a Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, oggi "Unit for Culture Research".[3] Il gruppo guidato da Even-Zohar e Toury negli anni settanta si concentra sullo studio della letteratura intesa come "sistema", e sullo studio della traduzione come "polisistema".

Even-Zohar, partendo dal formalismo, arriva a concepire la letteratura come rete di relazioni tra fenomeni, concreti (produzione di testi, autori, editori) e astratti (lo status di chi scrive all'interno del sistema, metodi di pubblicizzazione, condivisione e commercializzazione delle opere, modelli testuali). [4] Si tratta di un sistema aperto e dinamico: una concezione che divide profondamente la scuola di Tel-Aviv dalla scuola di Ginevra dei primi del Novecento. Saussure aveva infatti già applicato il concetto di sistema alla letteratura, ma in una accezione chiusa e statica, esclusiva-mente semiotico-letteraria, inadatta ad estendere la nozione di testo al complesso dei fenomeni culturali di un'epoca. Even-Zohar arriva addirittura a formulare l'idea di letteratura e di traduzione come "polisistema", ovvero sistema di sistemi, che può essere descritto in una serie di opposizioni: tra centro (che detta le norme e i modelli all'intero polisistema) e periferia; tra sistema canonico (che di solito occupa il centro del polisistema) e sistema non canonico; tra i sistemi della letteratura per bambini e per adulti; tra letteratura in traduzione e letteratura in originale.

Date queste premesse, si può facilmente comprendere perché la teoria polisistemica di Even-Zohar abbia assunto la traduzione come oggetto privilegiato delle proprie ricerche.

La letteratura si sviluppa nel contatto con altre letterature. E questo contatto si esprime in quanto traduzione di testi da una lingua all'altra (da un sistema all'altro), ma anche come "traduzione"di modelli culturali. La letteratura in traduzione fa parte del polisistema letterario. Si può situare al centro o alla periferia, può costituire un bastione della conservazione dei valori, o un passaggio veloce di innovazioni. In questo senso Zohar si occupa anche delle false traduzioni (si pensi, in ambito anglo-germanico, a cosa significò il fenomeno "Ossian" alla fine del settecento), che introducono nuovi modelli in un polisistema conservatore più pronto ad accettare la novità se legittimata dall'autorità di un altro sistema culturale.

Accanto al modello polisistemico di Even-Zohar, tra gli anni settanta e ottanta si sviluppa la nozione di "norma" di Gideon Toury. [5] Il punto di partenza di Toury sta nel tentativo di scardinare la tradizionale teoria della traduzione, con i suoi modelli statici e statistici, fin troppo cari alla semiotica. "Mi resi conto presto che le difficoltà degli studi sulla traduzione provenivano dalla stessa natura della definizione essenzialistica, che imponeva un metodo deduttivo e criteri rigidi su cosa fosse una traduzione". Ma il vero criterio per definire la traduzione, continua Toury nei suoi *Paragraphs on translation*, [6] consiste nella "variabilità: differenze tra culture, variazioni all'interno di una stessa cultura e

cambiamenti nel tempo". In altri termini, consiste nel suo essere storicamente, socialmente e culturalmente determinata, ovvero "governata da norme".
Tali "norme" per Toury sono il risultato di "negoziazioni" tra gruppi sociali, che pervengono a "convenzioni" e stabiliscono una "routine"di comportamento. Nel caso della traduzione, le norme socialmente condivise generano uno standard rispetto al quale il traduttore può misurarsi: nell'adeguamento o nell'infrazione (o più precisamente, tentativo di "rinegoziazione") della norma condivisa. Questo può riguardare le scelte stilistiche del testo d'arrivo, la selezione del testo di partenza, i modi e i luoghi di pubblicazione.
Lo studio sistematico di questi aspetti della traduzione può contribuire a tracciare una mappa delle interazioni tra culture, delle loro reciproche rappresentazioni, dei luoghi materiali e sociali in cui lo scambio avviene. Il confronto diacronico di diverse traduzioni di uno stesso testo che si comportano diversamente rispetto alla "norma" storicamente data può a sua volta tracciare il percorso di rapporti intraculturali, cambiamenti "all'interno di una stessa cultura".

La scuola di Leuven nasce dal produttivo scambio intellettuale tra studiosi europei e israealiani. I contatti con Tel-Aviv vennero avviati nel 1976, con il convegno "Letteratura e traduzione" tenutosi appunto nella città belga. Da Leuven l'influsso israeliano si diparte nei centri olandesi, attorno alle figure di José Lambert, [7] André Lefevere[8], Raymond van den Broeck[9], Theo Hermans[10]. Con la rivista "Target" fondata nel 1989 e diretta da Toury e Lambert, e con il seminario estivo annuale di Leuven (CETRA-group) [11] l'approccio culturologico alla traduzione si è ormai aperto al dibattito mondiale:

Target si orienterà verso una contestualizzazione della traduzione. Centrerà l'attenzione sulle interdipendenze tra la posizione e il ruolo dei testi tradotti e il "comportamento traduttivo" (translational behaviour) nella cultura, le norme che determinano i criteri di valutazione di una traduzione e ne sanciscono il successo, e i modi di esecuzione di una traduzione in circostanze diverse. [12]

Questa dichiarazione programmatica apparsa sul primo numero della rivista ancora oggi anima il lavoro degli studiosi belgi-olandesi, israeliani, anglosassoni. Del resto, basta scorrere i repertori di nuove riviste e collane specifiche per registare l'intenso scambio tra questi studiosi . [13]
André Lefevere, uno dei punti di riferimento del gruppo di Leuven, attivo prima in Inghilterra a Warwick e poi negli Stati Uniti presso la University of Texas, integra la nuova impostazione con i contributi degli studi culturali americani. Risultato di questa contaminazione è un libro come *Translation, Rewriting, and the Manipulation of the Literary Fame* (1992). La traduzione, intesa come uno dei modi della "riscrittura" ("rewriting"), viene indagata nel suo potenziale effetto "manipolatorio": introduce nuove concezioni, nuovi generi, nuovi strumenti espressivi e può favorire lo sviluppo di una letteratura e di una società a partire da modelli importati. La storia della traduzione, continua Lefevere, può essere dunque la storia dell' innovazione letteraria attraverso modelli mutuati dall' esterno, ma può anche rivelare dinamiche di egemonia culturale, manipolazione consapevole e inconsapevole. Legata a Lefevere in molti progetti editoriali è Susan Bassnett[14], avamposto anglosassone dei nuovi studi sulla traduzione presso l'università di Warwick. Del loro lavoro comune vanno ricordati almeno due titoli: *Translation. History and Culture* [15] del 1990, la prima grande raccolta di saggi sul 'cultural turn' negli studi sulla traduzione. Nella prefazione entrambi gli studiosi insistono sulla necessità di superare l' impostazione dei linguisti, fondata sul "principio di

equivalenza" in favore di una visione "dinamica": "le convenzioni letterarie cambiano continuamente, e i vecchi criteri di 'buono' e 'cattivo' , 'fedele' e 'infedele' risultano inservibili. [..] Piuttosto, lo studio si dovrà concentrare sulla funzione 'relativa' di un testo in ciascuno dei due contesti", quello dell' originale e quello della traduzione. Gli studi sulla traduzione si occuperanno proprio delle 'costrizioni' ("constraints") ideologiche, culturali, economiche, che influenzano la scrittura e la "riscrittura" dei testi: "avranno a che fare con questioni di potere e manipolazione".[16] La traduzione "è largamente responsabile dell' immagine di un'opera, di un autore, di una cultura in un' altra. Insieme alla storiografia, l' antologizzazione e la critica letteraria essa predispone le opere ad entrare o venire escluse dal canone".[17] Il secondo volume scritto a quattro mani, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation,* del 1998, [18] è diventato un testo chiave per chi voglia avvicinarsi allo studio culturale della traduzione non solo attraverso il canale teorico, ma anche e soprattutto attraverso una serie di esempi concreti del rapporto tra la traduzione letteraria ("atto di traduzione") e le culture entro le quali essa si manifesta ("evento della traduzione") .

Gli studi canadesi traggono particolare alimento da questa esperienza, cercando di aggiungervi una propria originale vena interdisciplinare. Nel lavoro di Steven Tötösy de Zepetnek, [19] per esempio, si assiste a un ampliamento dello stesso concetto di "traduzione in circostanze diverse" e di "translational behaviour" già prospettato dalla rivista "Target". Lo studioso canadese propone un radicale ripensamento della letteratura comparata secondo un "approccio empirico e sistemico alla letteratura e alla cultura". Si aprirebbero in questo modo nuove vie di accesso alla letteratura nell'era dei *new media*. Egli osserva per esempio come nel sistema delle arti contemporanee sempre più spesso avvenga il passaggio dal codice linguistico-letterario a quello visivo-musicale o elettronico. Tale passaggio connoterebbe un diffuso "translational behaviour" nella nostra cultura. Traduzione diventa un atteggiamento diffuso delle società contemporanee, multi-mediali e multi-culturali. Anche questa frontiera degli studi si apre dunque alla traduzione.

3. *Una partenza possibile*

A questo punto sarebbe il caso di raccogliere le sollecitazioni che provengono da Israele, dal Belgio, dal Canada, dall'Inghilterra, dagli Stati Uniti, e immaginare una applicazione possibile negli studi di area germanica, che, salvo l' eccezione di Mary Snell-Hornby (Università di Vienna), [20] riguardo a un approccio "culturale" alla traduzione sono poco ricettivi. [21]

La cultura "germanica" non si identifica con una realtà nazionale omogenea. Ne sono state parte, e agiscono ancora "diacro-nicamente" nella memoria culturale, importanti (per quanto minoritarie) comunità tedesche dell'est europeo, come intere generazioni di famiglie ebraiche oggi scomparse o emigrate durante e dopo la guerra. Ovviamente, nella cultura germanica si intersecano anche le anime svizzera, austriaca e tedesca, continuamente a contatto con le culture dei confinanti e della nuova immigrazione.

Per giunta, in ambito tedesco la traduzione costituisce da sempre un momento fondamentale di innovazione. Si pensi all'effetto della Bibbia di Lutero, [22] o al grande impatto delle traduzioni dai greci e da Shakespeare nel settecento, agli studi di Schleiermacher che nell' ottocento legano la traduzione all'ermeneutica, e nel novecento al contributo di Benjamin e Szondi alla riflessione teorica e all'elaborazione di metodi di indagine in questo campo. O altrimenti, si ripercorra la linea dei grandi poeti traduttori, che unisce Hölderlin, George, Borchhardt, Rilke, Celan.

Questa variegata storia e geografia apre uno spazio ideale per studiare le implicazioni

culturali della traduzione. Esiste dunque più di una ragione per raccogliere ciò che già esiste, e ripensarlo con l'intento di "costruire" un'immagine del tradurre e "ricostruirne" le pratiche, all'interno del più ampio orizzonte culturale indicato dai nuovi orientamenti.

Camilla Miglio

Note

1 - Stephen Greeblatt, *Shakesperean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England,* The University of California Press, Los Angeles and Berkley 1988. Nel testo sono riportati tra parentesi i numeri delle pagine cui le citazioni si riferiscono. Tutte le traduzioni sono mie.
2 - Così Paul Celan in una lettera a Gleb Struve del 29 gennaio 1959, in Viktor Terras-Karl S. Weimar, *Mandelstamm and Celan: Affinities and Echoes,* "Germano-Slavica", I, 4, p. 12.
3 - Cfr. il sito http//www.tau.ac.il/tarbut
4 - Cfr. Itamar Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics,* Tel-Aviv, The Porter Institute of Poetics and Semiotics , Tel-Aviv 1978 e dello stesso autore, *Polysystem Studies,* numero speciale di "Poetics Today", 11 (1), 1990
5 - Gideon Toury, *Translational Norms and Literary Translation into Hebrew,* Tel-Aviv 1978, e dello stesso autore, *Descriptive Translation Studies and Beyond,* John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1995
6 - *A Handful of Paragraphs on Translation and Norms,* in Christine Schäffner (curatrice), *Translation and Norms,* Multilingual Matters, Clevedon 1998, pp. 10-32; cfr. anche il contributo in corso di stampa, *Culture Planning and Translation,* in A.Alvarez (curatore), *Proceedings of the Vigo Conference "anovadores de nós anosadores de vós"*, ma già disponibile on-line: http//www.spinoza.tau.ac.il/~toury/works
7 - Cfr. José Lambert, *Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies,* "TTR", VIII, 1, 1995, pp. 105-152
8 - Cfr. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame,* Routledge, New York 1992; dello stesso autore, *Translation, History, Culture: a Sourcebook,* Routledge, New York 1992.
9 - Raymond van den Broeck, *Translation Theory after Deconstruction,* in Patrick Nigel Chaffey, Antin Fougner Rydning e Solveig Schult Ulriksen (curatori), *Translation Theory in Scandinavia, Proceedings from the Scandinavian Symposium on Translation Theory(SSOTT III),* Oslo, August 11-3- 1988, SSOOTT Papers, Oslo 1990
10 - Cfr. Theo Hermans, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation,* St. Martin's, New York 1985
11 - Aggiornamenti sull'attività del centro, on line: http://www.arts.kuleuven.ac.be/CETRA
12 - Cfr. Gideon Toury e José Lambert, *On Target's Targets,* "Target", I, 1, pp. 1-7, qui p. 1.
13 - Cfr. per le riviste: "Meta" Montreal 1956-; "Target: International Journal of Translation Studies", Tel-Aviv University/University of Leuven, John Benjamins Press, Philadelphia 1989- ; TRANSST, Tel-Aviv 1990- ; "The Translator", St. Jerome Publishing, London 1995-; "Compararative Literature and Culture: a WWWeb Journal of the University of Alberta", http://www.arts.ualberta.ca/clcwebjournal . Per le collane, Translation Studies, Multilingual Matters: Clevedon, diretta da Susan Bassnett e Edwin Gentzier del Massachusetts Literary Translation Center; Translation Theories Explained: St. Jerome Publishing, Manchester, diretta da Anthony Pym in collaborazione con il gruppo Cetra di Leuven. Dal 28 al 30 aprile del 2000 è previsto a Manchester un convegno di grande rilevanza per gli studi culturali sulla traduzione: *Research Models in Translation Studies,* organizzato dalla University of Manchester Institute of Science and

Technology e dallo University College di Londra, alla cui realizzazione collaborano Theo Hermans, Susan Bassnett, Gideon Toury.

14 - Cfr. Susan Bassnett-McGuire, *Translation Studies*, rev. Edition, Routledge, London 1991; della stessa autrice, *Translating Literature*, Woolbridge, Rochester / Boydell & Brewer, New York 1997

15 - Susan Bassnett-André Lefevere (curatori),*Translation. History and Culture*, Cassell, London 1990

16 - Cfr. Susan Bassnett-Andrè Lefevere, *Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and one Noghts. The Cultural Turn in Translation Studies*, ibidem, pp.1-13.

17 - André Lefevere, *Translating: its Genealogy in the West*, ibidem, p. 27

18 - Cfr. Susan Bassnett e André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Multilingual Typesetting, New York 1998

19 - Cfr. Steven Tötösy de Zepetnek, *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1998

20 - Mary Snell-Hornby (curatrice), *Translation Studies – an Integrated Approach*, Benjamins, Amsterdam 1988

21 - Gli studi tedeschi sulla traduzione negli ultimi cinquant'anni si sono sviluppati secondo due filoni principali: la *Übersetzungswissenschaft*, sottoinsieme della linguistica applicata, orientata da metodi che aspirano al rango di scienze esatte (matematica, logica formale), e che considerano il problema della traduzione come riconoscimento delle regole che sovrintendono a una transcodificazione da una lingua all'altra (cfr. Wolfram Wills, *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*,Klett, Stuttgart 1977). La seconda scuola ha un approccio più attento agli aspetti "culturali", e trova il suo punto di riferimento nella *Skopostheorie* di Hans J. Vermeer. Vermeer tende a concentrare l'attenzione appunto sul testo di arrivo (skopos), quindi sulle implicazioni della ricezione di un testo estraneo in una cultura che lo traduce integrandolo. Egli indaga i casi in cui la funzione culturale del testo di partenza resta immutata, e i casi in cui invece essa viene modificata dalle intenzioni del traduttore (cfr. Katharina Reiss e Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer: Tübingen 1984).

22 - Molti spunti di riflessione si possono trarre dalla introduzione di Emilio Bonfatti a Martin Lutero, *Lettera del Tradurre*, a cura di Emilio Bonfatti, Marsilio, Venezia 1998, pp. 9-32.

Luca Crescenzi

Dalla critica delle fonti alla ricerca delle tracce

Cosa distingue il metodo neostoricista da quello del tradizionale storicismo? Cosa rende differente il primo dal secondo nella prassi dell'analisi e della critica delle fonti? Per quanto curioso ciò possa sembrare, a queste domande fondamentali si sono date, nel tempo, risposte quasi esclusivamente empiriche. Così, ad esempio, H. Aram Veeser, a proposito del saggio di Stephen Greenblatt *Marlowe and the Will to Absolute Play*, registra l'aneddoto da cui prende le mosse lo stesso Greenblatt - la distruzione di una città di duecento case in Sierra Leone da parte di un gruppo di mercanti-avventurieri inglesi testimoniata da John Sarracoll nel 1586 - e osserva: "Having found this shocking passage where no old historicist would look, Greenblatt reads it as no old historicist could". E ancora, commentando la chiusa dell'aneddoto ("our men at their departure set the town on fire"), su cui Greenblatt concentra le sue osservazioni psicologiche, Veeser nota: "He tries to imagine what Sarracoll thought, why he wrote what he did".

Questa e altre, simili, osservazioni sull'uso delle testimonianze testuali nel "New

Historicism", risultano illuminanti, al di là del loro carattere puramente descrittivo, per determinare la mutazione intervenuta - nell'ambito degli studi culturali - nel sistema di raccolta, di uso e di analisi delle fonti. Esse constatano, infatti, una novità sorprendente nell'approccio alle testimonianze storiche e testuali, il quale risulta evidentemente irriducibile alle regole strutturali del vecchio storicismo, senza conoscerne, apparentemente, di nuove. I documenti per mezzo dei quali i neostoricisti risalgono a quella che Greenblatt chiama "la circolazione dell'energia sociale" nei testi letterari sembrano caratterizzati da un'elevata eterogeneità; il riconoscimento del loro *status* di fonte pare affidato all'intuito dell'interprete, più che a una riconoscibile causalità e, soprattutto, essi vengono chiamati in causa e considerati proprio perché paiono mettere in discussione prospettive consolidate dell'analisi storica e storico-letteraria. Tutto questo induce una sensazione di casualità e approssimazione apparentemente non riconducibile ad alcun metodo.

Nondimeno è proprio l'approccio alle fonti a caratterizzare profondamente il "New Historicism" e a rivelare non solo il tratto sistematico che lo contraddistingue, ma anche il concetto di storia che esso sottende. Non a caso, nel notevolissimo, capitolo introduttivo del suo *Shakespearian Negotiations* ("The Circulation of Social Energy") Greenblatt dedica proprio al ripensamento del concetto di fonte un paragrafo decisivo al cui centro sta la sostituzione del termine "traccia" al vecchio e usurato concetto di origine storica e filologica. "Traccia" sta qui a indicare ogni materiale testuale prodotto da una contingenza storica e sopravvissuto come testimonianza del sistema di simboli, codici e valori imposto dal potere ai sudditi di una data società. Questo sistema è, per Greenblatt, l'àmbito entro cui si muove ogni pratica sociale e - come tale - informa di sé testimonianze disparatissime; mai, peraltro, così disparate da non condividere gli orientamenti generali della società che le produce, in virtù della formula: "there is no escape from contingency" (p. 3).

Una simile persuasione rende, evidentemente, superflua la necessità della presenza di una citazione puntuale della "traccia" individuata nel testo o nella testimonianza che il critico neostoricista prende in esame. Piuttosto risulterà decisiva l'affinità intrinseca di due testi coevi affinché l'uno possa esser letto come omologo dell'altro entro il sistema dei valori e dei simboli della società che li ha prodotti. E, anzi, quanto più le testimonianze proverranno da àmbiti non collegati, tanto più la loro analogia di fondo consentirà di risalire al codice simbolico sociale da esse condiviso. Proprio al contrario della filologia tradizionale, la critica neostoricista presta più attenzione, nella ricerca delle sue fonti, alle affinità tra i sistemi di valore da cui scaturiscono i testi di un determinato periodo storico che a quelle tra i testi stessi. E considera, in fondo, secondario che un autore possedesse o meno conoscenza diretta di uno scritto o di una pratica collegabili, nelle loro valenze simboliche, psicologiche o morali, a uno dei suoi testi: l'uno come l'altra sono prodotti da un medesimo sfondo che è la contingenza cui sono vincolati. In questo senso la "traccia" o fonte da cui il critico neostoricista attinge la sua conoscenza dello sfondo culturale che genera un testo si disgiunge dalla ricerca dei precedenti diretti del testo stesso e apre la ricerca a più ampie esplorazioni, sostanzialmente libere dalla necessità del reperimento della citazione o del richiamo puntuale.

In generale si può dire, inoltre, che la critica delle fonti tradizionale - anche quando affronta campi d'indagine eterogenei rispetto a quello specificamente estetico-letterario - ritiene che un dato debba essere ritenuto rilevante solo dopo che ne sia stata dimostrata l'acquisizione all'interno di un'opera o di una poetica e cioè dopo che abbia lasciato il suo àmbito originario per

diventare argomento della letteratura. Al contrario la metodologia neostoricista si sforza di mostrare come la circolazione di energia sociale tra àmbiti istituzionalmente differenti sia intrinsecamente testimoniata dai testi letterari stessi e, dunque - per usare una formula di Gertrud Bing riferita al metodo di Aby Warburg - "non esista alcuna sfera dell'esistenza tanto bassa, tanto oscura o tanto effimera da non poter fornire testimonianze".

Perché questo non dia luogo a una pratica di associazioni arbitrarie - come avviene talvolta nel decostruttivismo - c'è però bisogno di una considerazione sistematica dei modi in cui le barriere tra un àmbito e l'altro della società possono venir attraversate dalle rappresentazioni culturali condivise. Greenblatt tenta di offrirne un elenco distinguendo tre forme principali di mediazione fattuale, attraverso cui lo scambio di contenuti culturali viene reso possibile. Innanzitutto l'*appropriazione*, ovvero l'utilizzazione ricontestualizzata di realtà indifferenziate (*adiàphora*) e soggette a libero scambio, come le espressioni del linguaggio ordinario. In secondo luogo l'*acquisto*, che prevede uno scambio di denaro o un baratto (l'esempio addotto da Greenblatt è l'acquisto di costumi da parte delle compagnie teatrali) e implica, pertanto, la necessità di considerare le cose così acquisite come particolarmente importanti, veicoli di significati e di potenzialità rappresentative altrimenti non ottenibili. Infine l'*acquisizione simbolica*, la quale non prevede scambio di denaro o di cose, ma un baratto implicito e, appunto, simbolico: la rappresentazione di una cosa, implica la sua interpretazione critica o laudativa secondo la visione che ne suggerisce l'àmbito di provenienza o la cultura condivisa dalla società. Un tema, un oggetto, un fenomeno o un'azione non vengono rappresentati o narrati, cioè, in àmbito artistico, in modo del tutto indipendente da come vengono considerati nel contesto sociale da cui provengono o di cui sono espressione; essi vengono perciò acquisiti al discorso estetico e poetico con le valenze simboliche che la società riconosce loro.
A sua volta l'acquisizione simbolica ha, per Greenblatt, tre forme che, potremmo dire, costituiscono altrettante "maschere" dell'acquisizione stessa: l'acquisizione *per simulazione*, l'acquisizione *metaforica* e l'acquisizione *per sineddoche o metonimia*. La prima - tipicamente propria delle rappresentazioni di teatro nel teatro - implica che una simulazione sia presentata all'interno di una rappresentazione simulata (come appunto il teatro) in quanto simulazione. La seconda è, sostanzialmente, una pratica di acquisizione indiretta: laddove sussiste un divieto sociale (ad es. il pronunciamento delle parole Dio o Gesù in pubblico) una data espressione o cosa viene sostituita con una similare o spontaneamente associata a quella sottintesa per convenzione culturale (nell'esempio citato i termini vietati venivano sostituiti con riferimenti a Giove o Jupiter). La terza, infine, implica che una data rappresentazione acquisisca energia sociale isolando o esibendo solamente una parte o un attributo di una pratica, intendendo con essa l'insieme della pratica stessa (p. 11).
Questa griglia metodologica ha il pregio di ampliare enormemente la capacità critica di riconoscere in una determinata cellula della vita e della cultura di una società l'origine di una data rappresentazione artistica senza peraltro consentire di procedere *ad libitum* sul piano delle associazioni. Solo laddove una o più delle modalità di rappresentazione simbolica sopra elencate sia effettivamente riconoscibile si potrà individuare nel testo la traccia di una pratica sociale e dei simboli culturalmente condivisi ad essa connessi.

Ma che si parli di "tracce" e non di "fonti", che la capacità di significazione simbolica dell'opera d'arte sia riportata alle "superfici dure" della contingenza storica e sociale che le ha prodotte, che l'oggetto dell'indagine critica sia il testo poetico in quanto veicolo ed espressione simbolica di pratiche e convinzioni sociali anche altrimenti attestate

e attingibili non riporta, forse, il discorso della critica al suo passato, al semplice riconoscimento della "storia nel testo"?
Una simile domanda è per larghi versi giustificata e non a caso - contro le intenzioni dello stesso Greenblatt - il movimento critico da lui inaugurato si è visto attribuire l'ambiguo appellativo di neostoricismo, utilizzato anche in questo articolo. Tuttavia la domanda, così posta, è mal formulata e in termini del tutto empirici si può obiettarle che non c'è maggior affinità tra un testo neostoricista e uno storicista di quanta ce ne sia, per fare solo un esempio, tra la storia della cultura di Egon Friedell e il progetto del *Passagen-Werk* di Walter Benjamin. Proprio il precedente benjaminiano, anzi, si presta assai bene a chiarire la principale differenza tra la concezione della storia dei nuovi studi culturali e quella presente al vecchio storicismo.
Gerhard Sauder - riferendosi in un suo articolo all'esemplarità del progetto benjaminiano - ha messo in risalto proprio la critica implicita, in esso non meno che in altri notissimi scritti dello stesso Benjamin, alla storiografia tradizionale e ai suoi principi, individuando in essa il compito non ancora assolto dalla storia della cultura. Quest'ultima risulta inservibile e persino dannosa se, anziché mostrare la dialettica intrinseca a ogni fatto culturale, si limita a presentarne la successione come testimonianza tangibile del processo di civilizzazione dell'umanità nel suo complesso. La storia della cultura così concepita, scrive Benjamin nel saggio su Eduard Fuchs "accresce forse il peso dei tesori che si accumulano sulle spalle dell'umanità. Ma non dà a quest'ultima la forza di scrollarseli di dosso per maneggiarli". E Sauder riassume il progetto aperto della storiografia culturale parafrasando i termini essenziali dell'indagine benjaminiana: "Contro l'apparenza del sempre uguale - l'apparenza di una storia che vuole mostrare come essa sia stata veramente - contro la "verità senza tempo", Benjamin oppone la "presa salda e apparentemente brutale" di una verità legata a "un nucleo temporale che si nasconde al contempo in ciò che viene conosciuto e in chi lo conosce"". (p. 139) Con ciò la polemica contro ogni forma di storiografia segnata dalla coscienza di una continuità dei fatti culturali, la critica a ogni "struttura monologica" della storia si fa palese. "La scrittura storica, la citazione della storia, dei suoi "stracci", dei suoi "rifiuti" determina una rottura della continuità"; ogni singolo oggetto storico viene letto come spia di un insieme epocale che si rivela soltanto nel montaggio dei molteplici frammenti. Ma si rivela a uno sguardo postumo che può risalire al loro significato solo per virtù filologica: di qui la necessità del commentario come strumento dell'indagine culturale. Il montaggio permette di ricostruire i nessi profondi tra i singoli frammenti di un'epoca senza cedere alla tentazione di una visione organica, mentre il commentario consente di interpretare le "tracce" di quegli stessi frammenti tenendo conto della discontinuità storica tra l'osservatore e il fatto osservato, rendendo cioè, di fatto, superfluo ipotizzare una qualche forma di consequenzialità tra l'uno e l'altro.
Questo progetto "illuminista" dell'ultimo Benjamin, questa aspirazione inesaudita a rendere coltivabile ogni terreno per mezzo della ragione, è ancora vivo nella prassi degli storici della cultura neostoricisti. E' sempre Greenblatt a mettere l'accento sulla necessità del lavoro filologico per riattingere al significato di quelle rappresentazioni simboliche della società elisabettiana di cui intuiamo l'esistenza nell'energia trasmessa dai drammi di Shakespeare: "We experience that energy within ourselves, but its contemporary existence depends upon an irregular chain of historical transactions that leads back to the late sixteenth and early seventeenth centuries. Does this mean that the aesthetic power of a play like *King Lear* is a direct transmission from Shakespeare's time to our own? Certainly not. That play and the circumstances in hich it was

originally embedded have been continuosly, often radically, refigured. But these refigurations do not cancel history, locking us into a perpetual present; on the contrary, they are signs of the inescapability of a historical process, a structured negotiation and exchange, already evident in the initial moment of empowerment. That there is no direct, unmediated link between ourselves and Shakespeare's plays does not mean that there is no link at all. The "life" that literary works seems to possess long after both the death of the author and the death of the culture for which the author wrote is the historical consequence, however transformed and refashioned, of the social energy initially encoded in those works" (p. 6).

Con queste osservazioni Greenblatt attira il nostro sguardo, al contempo, sulla discontinuità della storia e sull'oggetto che l'analisi storico-culturale cerca di attingere al di là delle trasformazioni e delle mutazioni che separano il presente dal passato. Quell'oggetto, l'energia sociale canalizzata nei singoli frammenti di epoche trascorse, giunge fino a noi come traccia di un percorso interrotto che a fatica si lascia ricostruire e a cui il testo poetico, acquisendolo in sé, ha conferito forma, potenza espressiva, maschera. Le tracce di quell'energia scomparsa sono il materiale degli studi culturali, il montaggio è il loro metodo, la filologia è il loro strumento.

Luca Crescenzi

Maria Carolina Foi

Studi culturali e interdisciplinarità.
Osservazioni in margine a un recente dibattito.

I germanisti non erano inizialmente i filologi o, meglio, non erano soltanto loro. A promuovere la prima assemblea dei Germanisti, nel 1846 a Francoforte, sono infatti in primo luogo i giuristi, seguiti poi dagli storici e dai filologi. Quando Ludwig Uhland, propone di eleggere il presidente nella persona di Jacob Grimm, lo fa ricordando che egli aveva saputo intessere il filo d'oro della poesia in una scienza altrimenti considerata arida, il diritto tedesco. Impulsi provenienti da altre discipline, in questo caso la scienza giuridica rifondata da Savigny, non hanno certo nuociuto agli studi filologici e letterari. Allievo di Savigny, Grimm trascorre con eguale acribia fra poesia, diritto e storia, si occupa del *Nibelungenlied* come del *Sachsenspiegel*, la prima raccolta di leggi germaniche. Era lui stesso ben consapevole che la filologia si poteva pure praticare, e con risultati eccelsi, in altro modo. Nella sua orazione funebre per Karl Lachmann marcava appunto una differenza importante fra sé e lo stimatissimo amico, dividendo i filologi in due categorie, "quelli che si occupano delle parole per amore delle cose, e quelli che si occupano delle cose per amore delle parole".(1) Lo studio della filologia avveniva per amore delle cose nel suo caso, per amore delle parole nel caso di Lachmann e della sua critica testuale. Certo la storia della germanistica non avrebbe difficoltà a smascherare come ideologici gli interessi conoscitivi dei primi germanisti, a spiegare il costituirsi dell'oggetto intorno al *Deuschtum* in funzione della costruzione dell'unità nazionale tedesca. (2) Tuttavia, tener presente il ventaglio di possibilità che accompagna la nascita della germanistica come disciplina universitaria non è del tutto inutile per mettere a fuoco alcuni risvolti del dibattito attuale sul futuro della Literaturwissenschaft e quindi, forse, dramma-tizzarne i toni.

Inaugurando un giro di discussione sullo *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, Wilfried Barner ha infatti di recente agitato il pericolo di una perdita dell'oggetto da parte della *Literaturwissenschaft*. Le tendenze che giustificherebbero questa allarmata domanda sono diverse, ma tutte comunque testimonierebbero un disagio diffuso negli addetti ai lavori nel trattare i testi letterari

semplicemente come letteratura. Questi fungerebbero invece come pretesto, come illustrazione di realtà diverse — sociali, storiche, etnologiche —, comunque extraletterarie .La scienza della letteratura potrebbe volatilizzarsi nella scienza della cultura oppure trasformarsi, di fronte alla concorrenza dei nuovi media in scienza della comunicazione. (3)E non manca chi — come Heinz Schlaffer — non teme di dichiarare apertamente la sua nostalgia per la "parola poetica". (4) In questo dibattito ha indubbiamente il suo peso una crisi di legittimazione sociale e culturale della scienza letteraria, che a sua volta coinvolge le politiche accademiche tese a ridisegnare i percorsi disciplinari. A questo proposito si parla di un cambiamento di paradigma che avrebbe definitivamente congedato le *Geisteswissenschaften* a favore delle *Kulturwissenschaften*. In un contributo assai equilibrato, che discute tra l'altro anche il possibile significato del termine cultura per le *Naturwissenschaften*, Walter Müller-Seidel ricordava peraltro che lo spode-stamento delle scienze dello spirito non è un fenomeno legato alle trasformazioni culturali e tecnologiche del fine millennio, ma inizia già negli anni Sessanta, quando per definire nuovi ambiti disciplinari, peraltro in modo non specifico e senza una precisa motivazione, si comincia a parlare di *Kultur-wissenschaft*. Oggi nella discussione pub-blica il termine, al singolare oppure al plurale, ha ampiamente sostituito l'antica definizione. E anche là dove nel titolo si dice ancora *Geisteswissenschaften*, come nella *Denk-schrift* promossa dalla *Deutsche Forschungs-gemeinschaft* e curata da Wolfgang Frühwald ed altri, viene poi impiegata senz'altro insistentemente la nuova terminologia. Si tratta — suggerisce Müller-Seidel — di una ridenominazione inevitabile dal momento che le *Geisteswissenschaften* nel corso della loro storia non si sono mostrate all'altezza del loro compito, cioè quello di essere "*grenzüberschreitend, dialogisch, inte-grativ*"? (5)

Ma, tornando all'interrogativo sollevato da Barner circa i pericoli che incomberebbero sul testo letterario minato nella sua autonomia è innegabile che in Germania queste preoccupazioni siano specialmente alimentate dal confronto con i metodi dei *Cultural Studies*, in particolare con quel-l'approccio alla letteratura praticato dal *New Historicism* nella scia della antropologia culturale propugnata da Clifford Geertz. Non è questo il luogo per esaminare in dettaglio ascendenze, metodi, e risultati che carat-terizzano la cosiddetta scuola di Berkeley, né per ripercorrere in toto le tappe della sua ricezione in Germania.

Mi interessa piuttosto segnalare come parte della critica tedesca (esemplari a questo riguardo i rilievi di Walter Haug) (5)derivi conseguenze dirompenti da uno dei presupposti teorici del *New Historicism*, e precisamente dall'affermazione che tutti i testi, letterari e non, di una determinata cultura circolano inseparabilmente. Se infatti drammi, resoconti di viaggio, tabelle, rituali ecc. ecc. sono equiparabili, — questo è il senso delle argomentazioni — allora il testo letterario in quanto tale perde la sua specificità e viene analizzato alla stessa stregua degli altri. E quindi anche la critica letteraria è costretta a sacrifica la sua funzione privilegiata all'interno delle scienze del testo, adeguandosi allo strumentario antropologico-culturale. Wilhelm Vosskamp ha espresso a sua volta in termini sintetici la questione registrando una tendenza a "riprivilegiare il testo deprivilegiando contemporaneamente i testi letterari". (6)

Si può partire da qui per alcune osservazioni. Accostare altri e svariati testi della cultura al testo letterario implica davvero una sua fatale relativizzazione, la sua scomparsa quasi come autonomo oggetto della scienza letteraria? Non può implicarne invece una valorizzazione e quindi un incremento di complessità della sua interpretazione? Non potrebbe essere questo un punto di partenza

adeguato per dissipare alcuni equivoci intorno alla sempre evocata e invocata interdisciplinarità degli studi letterari e ripensare quindi il problema della funzione integrativa della *Literaturwissenschaft*?

Anche gli osservatori più critici o distaccati ammettono che il *New Historicism* tocca una delle eterne questioni dibattute dalla scienza della letteratura, come cioè il singolo testo letterario sia legato a grandezze sovraindividuali come le strutture sociali, le ideologie, le culture. Louis Montrose, uno degli esponenti di punta della scuola ispirata da Stephen Greenblatt, ha cercato di riassumerne in una definizione l'orientamento storicistico, parlando di un "reciproco interesse alla storicità dei testi e alla testualità della storia".(7)
Prima di constatare quali conseguenze discendano dalla premessa della testualità della storia, occorre premettere che la prassi del *New Historicism* è orientata da un concetto allargato di intertestualità. Non si tratta cioè della versione più ristretta del concetto, quella sostenuta ad esempio da Cesare Segre o da Karlheinz Stierle, che contempla i casi ben individuabili della presenza di testi anteriori in un testo dato e che quindi riconosce nella intertestualità le tradizionali forme di relazione tra testi, come citazione, allusione, parodia, traduzione. Una impostazione questa, che fa pensare a una idea di testo inteso come un tutto in cui le relazioni intertestuali sono sempre e solo intenzioni costruttive consapevolmente realizzate da un autore, con il risultato che la loro indagine si rivela affine alla ben nota ricerca degli influssi letterari.(8)
Nel caso della scuola di Berkeley entra piuttosto in gioco una intertestualità allargata che tiene conto di un filone ormai più che consistente: a partire dalle riflessioni di Michail Bachtin e quindi di Julia Kristeva, fino a Jacques Derrida, per il quale ogni testo si costituisce come parte di un *texte général* , oppure a Harold Bloom, che non vede testi ma solo relazioni fra testi. Mettere in relazione gli uni con gli altri i testi di una cultura, letterari e non-letterari, sarebbe impensabile senza questo orientamento di fondo, che tuttavia non implica da partedegli studiosi californiani la condivisione dell'orizzonte decostruttivistico, ma è assunto in tutta la sua potenzialità euristica. E' questo orientamento che consente a Greenblatt – come avviene nel suo lavoro forse più celebre, Shakespearean Negotiations — di interpretare il teatro del rinascimento inglese ricorrendo a testimonianze sulle pratiche dell'esorcismo, a relazioni di esploratori, alla giurisprudenza e alla medicina dell'epoca.

A ben vedere, pure in Germania (anche senza scomodare la tradizione autoctona della *Geist-, Sozial- e Ideologiegeschichte*, che ha inizialmente indotto Hannelore Schlaffer ha liquidare il *New Historicism* come fenomeno già noto)(9) si è registrato un notevole allargamente delle fonti della scienza letteraria. Basta pensare alla svolta antropologica introdotta nella germanistica tedesca da Hans-Jürgen Schings e dai suoi allievi. Wolfgang Riedel, ad esempio, ha restituito alla cultura del tardo illuminismo territori e testi, come quelli della psicologia empirica e dei medici antropologi, che avevano altrimenti trovato scarsa attenzione e che inducono — per limitarsi a un solo caso – a una nuova considerazione del giovane Schiller.(9)
Ma rispetto a queste tendenze il *New Historicism* puntualizza una concezione della storia che va segnalata. La premessa teorica della testualità della storia, infatti, non significa solo, come è ovvio, che la storia è basata su testi, né che la storiografia si serve di modelli narrativi e retorici. Piuttosto implica uno scetticismo nei confronti dei metaracconti e del loro risultato, le storie totalizzanti e mono-logiche dove gli attori sono grandi soggetti collettivi e astratti. Chiamare in causa nell'interpretazione del testo letterario gli altri testi della cultura di una determinata epoca corrisponde all'esigenza di "ricari-care i testi della energia sociale circolante al momento della loro

genesi".(10) Ma significa pure che il retroterra storico dato, altrimenti visto come risposta agli interrogativi sollevati del testo, diventa esso stesso a sua volta oggetto di interpretazione.
In questo senso è difficile eludere il confronto con i metodi e i risultati del *New Historicism* non solo per chi voglia continuare a interrogarsi sul nesso fra una determinata opera d'arte e il suo tempo, fra un tipo di scrittura e il suo luogo storico, ma anche per chi voglia ripensare in modo non ingenuo la interdisciplinarità negli studi letterari. Forse — ed è naturalmente solo un aspetto della questione —, più che minare l'autonomia del testo letterario, metterlo in relazione diretta con gli altri testi della cultura potrebbe favorire la sua interpretazione al di fuori degli schematismi delle storie disciplinari e monologiche. E questo senza incorrere nel pericolo di leggerlo — come spesso è accaduto — come riprova o contestazione delle medesime. D'altro canto, in questo modo la relazione fra il testo letterario e gli altri testi della cultura non dovrebbe esaurirsi in un mero ancorché meritorio incremento positivistico delle conoscenze perchè — come propone il New Historicism — il compito dello studioso di letteratura diventa quello di scegliere, di ricostruire percorsi all'interno di un sistema culturale, percorsi parziali perché hanno congedato i grandi racconti e non scoprono il continente assoluto del significato, ma comunque significativi.

Anche a questo proposito si registra una curiosa radicalizzazione dei metodi del *New Historicism* in Germania, questa volta da parte di Moritz Bassler, il quale ne ha curato il primo prezioso reader tedesco.(11) Bassler si riaggancia alle posizioni di chi — come Alan Liu — ha lamentato che "la contestualità del New Historicism è una intertestualità della cultura senza una filosofia o una antifilosofia funzionale".(12) E quindi suggerisce, forzando le implicazioni decostruzionistiche della nozione di intertestualità, di individuare nell'ipertesto la forma di rappresentazione più adeguata ai presupposti teorici del New Historicism.(13) Al di là di una assai problematica rinuncia a una forma di esposizione lineare, questa ipotesi fraintende un aspetto decisivo del lavoro della Scuola di Berkeley, quello che ha condotto Greenblatt nei suoi ultimi contributi ha ridefinire il suo approccio come *cultural poetics*, una poetica della cultura. La ricostruzione di percorsi significativi, infatti, non solo impone allo studioso di scegliere modalità retoriche e letterarie di rappresentazione, ma lo riconduce al testo letterario come punto di approdo delle sue ricognizioni culturali, la cui interpre-tazione e quindi la sua rilevanza come rappresentazione simbolica di una cultura risulta potenziata e non diminuita.
A dispetto delle affinità con l'analisi del discorso prospettata da Foucault, è pur sempre il teatro di Shakespeare al centro della attenzione di Greeblatt. E la vocazione di questo indirizzo di studi non può non dirsi ermeneutica. Vale la pena di ricordare una affermazione dello stesso Geertz, molto netta a questo riguardo:"Con Max Weber ritengo che che l'uomo sia un essere avvolto in un intreccio di significati tessuto da lui stesso, e considero la cultura appunto come questo intreccio. Perciò l'indagine sulla cultura non è una scienza sperimentale alla ricerca di leggi, ma una scienza interpretativa, che ricerca significati".(14) Dal canto suo Greenblatt scrive: "All'inizio c'era il sogno del dialogo con i morti, al quale io non avevo ancora rinunciato. L'errore consisteva nell'immaginarmi una singola voce, la voce dell'altro. Se volevo ascoltare una singola voce, dovevo stare a sentire le innumerevoli voci dei morti. E se volevo ascoltare la voce dell'altro, dovevo tendere l'orecchio alla mia propria voce".(15)Il suo dialogo con i morti sostituisce, ma insieme richiama il "*beschreiben was uns ergreift*" di staigeriana memoria. Privata del suo tono liquidatorio, il senso della osservazione di

Haug per cui il *New Historcism* non sarebbe che un'ermeneutica anglosassone sta forse tutto qui.

E'difficile, a questo punto, eludere un confronto con il *New Historicism* per chi è interessato a una scienza letteraria aperta alle dimensioni culturali e non irrigidita nell'alternativa fra autonomia e sacrificio di sé. L'allargamento nella considerazione delle fonti non conduce a deprivilegiare il testo letterario, significa certo accresciuta complessità per la scienza della letteratura e sicuramente richiede all'interprete di affinare i suoi strumenti filologici ed ermeneutici su un terreno più ampio. Non si tratta forse di legare in un abbraccio più stretto l'amore per le cose e l'amore per le parole? In fondo, osservava Grimm in una lettera a Savigny a proposito delle affinità fra poesia diritto, tutto si svolge poi attraverso le parole.

Maria Carolina Foi

Note

1 - Jacob Grimm, *Kleinere Schriften*, Bd. 1, Berlin 1864 e succ. , p.150.
2 - Cfr. tra l'altro i due libri di Rainer Rosenberg, *Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik*, Berlin 1981, pp. 41-61 e *Literaturwissenschaftliche Germanistik. Zur Geschichte ihrer Probleme und Begriffe*, Berlin 1989 e il volume curato da Johannes Janota, *Eine Wissenschaft etabliert sich* 1810-1870. Wissenschaftsgeschichte der Germanistik III, Tübingen 1980, pp.1-60.
3 - Wilfried Barner, *Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion*, in „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft", XLI (1997), pp. 1-8.
4 - Heinz Schlaffer, *Unwissenschaftliche Bedingungen der Literaturwissenschaft*, in „Jahrbuch der deutschen Schiller-gesellschaft", XLII (1998), p. 490, il primo numero che contiene gli interventi in risposta a Barner.
5 - Wolfgang Frühwald, et al., *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*, Frankfurt/Main 1991.
6 - Walter Müller-Seidel, *Kultur-wissenschaften, Geisteswissenschafte, Humanwissenschaften. Eine kritische Einführung*, prefazione a un volume collettaneo dallo stesso titolo in corso di stampa. Manoscritto consultato per gentile concessione dell'autore.
7 - Walter Haug, *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*?, in"Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", LXXIII, 1 (1999), pp. 64-93 e la replica di Gerhard von Grevenitz, *Literaturwissenschaft und Kulturwissen-schaften. Eine Erwiderung*, in „ Deutsche Vierteljahressschrft, LXXIII, 1 (1999), pp. 94-115.
8 - Wilhelm Vosskamp, *Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften*, in „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft", cit, p. 595
9 - Louis Montrose, *Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur*, nel volume curato da Moritz Bassler (a cura di), *New Historicism, Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt /Main 1995, p. 67.
10 - Cfr. Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino 1986, p.85-90 e Karlheinz Stierle, *Werk und Intertextualität*, in: *Das Gespräch*, a cura di Rainer Warning, München 1984, pp. 139-150.
11 - Hannelore Schlaffer, *Geschichte als Anekdote Die Unübertragbarkeit des New Historicism auf europäische Verhältnisse*, in *Frankfurter Rundschau* 17/18 Nov. 1992, p.19.
12 - Wolfgang Riedel, *Antropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung*, in: „Internationales Archiv für Sozial-geschichte der Literatur", 6, Sonderheft 1994, pp. 93-157 che contiene anche una importante presa di distanza dalla *Diskursanalyse.*
13 - Il sottotitolo di *Shakespearean Negotiations* di Greenblatt suona *The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford 1988; la traduzione tedesca

è del 1990: *Verhandlungen mit Shakespeare*, Frankfurt/Main . Sul concetto di energia sociale pp. 7-24. 1
14 - Alan Liu, *Die Macht des Formalismus*, in Bassler, *New Historicism*, cit., p. 139
15.Moritz Bassler, *New Historicism und der Text der Kultur: zum Problem der synchroner Intertextualität*, in: *Literatur als Text der Kultur*, a cura di Moritz Csaky und Richard Reichensperger, Wien, 1999, pp. 23.
16 - Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung Beiträge zum Vertsandnis kultureller Systemen*, Frankfurt Main 1987, p.9
17 - Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare(Shakespearen Negotiations)*, Frankfurt/Main 1990, p. 24.

Roberto Venuti

Aby Warburg (1866-1929) – *Mnemosyne*

L'opera di Aby Warburg, pressoché dimenticata per decenni, in questi ultimi anni è divenuta d'attualità anche oltre i confini della storia dell'arte. Ciò non si deve tanto ai risultati, quasi sempre originali e altamente innovativi, dei suoi studi, quanto piuttosto al programma delle sue ricerche e al metodo specifico da lui elaborato. Fin dai suoi primi lavori giovanili Warburg si è servito di una strumentazione ampia ed eterogenea. Sulle orme di Jacob Burckhardt, di Hermann Usener e di Karl Lamprecht, ha dedicato gran parte della sua attività di studioso alla ricerca nel campo della "scienza della cultura". Nel dibattito attualmente in corso nei paesi di lingua tedesca su metodi e programmi della *Kulturwissenschaft* l'attenzione e l'interesse per la sua fisionomia di studioso nasce proprio dal riconoscimento dell'importanza del ruolo da lui svolto nella messa a punto della strumentazione interdisciplinare di cui la "scienza della cultura" odierna fa ampio uso.
A partire dal 1924 Warburg concepisce il progetto di un grande atlante figurativo che conosciamo con il nome di *Mnemosyne*, progetto che lascia incompiuto quando muore improvvisamente nel 1929 [1]. Nelle intenzioni di Warburg *Mnemosyne* doveva comporsi di stampe, fotografie, riproduzioni di sculture, dipinti, disegni, francobolli, raccolti intorno ai due grandi temi che lo avevano affascinato durante tutta la vita: la tradizione astrologica in relazione alla storia delle divinità antiche e le migrazioni storiche e geografiche delle "formule del pathos" (*Pathosformeln*) e della "eloquenza del linguaggio mimico" (*gebärdensprachliche Eloquenz*). Un'opera di grande respiro cui, secondo Warburg, spettava il compito di ricapitolare e sistemare i risultati delle sue ricerche, ma anche di creare nuovi e originali orizzonti interpretativi. Il testo di accompagnamento – nelle diverse versioni di cui disponiamo – è ridotto ad asciutte didascalie e i nessi e i significati nascono dalle combinazioni molteplici che possono essere istituite – in ordine sia sincronico che diacronico - tra le diverse immagini di una stessa tavola o di più tavole.
L'impresa – per lo meno nella sua struttura – è stata paragonata ai *collage* contemporanei [2] Warburg sostituisce però al criterio essenzialmente plastico che struttura i lavori di Braque, di Picasso o di Schwitters, un criterio semantico. Un'analogia interessante si può stabilire con il famoso *Passagenwerk* di Walter Benjamin [3], anch'esso grande progetto incompiuto, in cui Benjamin assembla i frammenti di testo o le osservazioni personali che costituiscono il suo lavoro in un modo per molti versi simile a quello in cui Warburg utilizza le immagini del suo atlante.
Per *Mnemosyne* Warburg elaborò nel 1929 un'introduzione in cui sono condensati alcuni momenti essenziali della sua riflessione storico-culturale. Scrive in apertura di questo testo:
"Introdurre consapevolmente una distanza tra l'Io e il mondo esterno è ciò che possiamo senza dubbio designare come l'atto fondatore della civiltà umana; se lo spazio così aperto diviene substrato di una creazione

artistica, allora la consapevolezza della distanza può dar luogo a una duratura funzione sociale, la cui adeguatezza o il cui fallimento come mezzo di orientamento intellettuale equivalgono appunto al destino della cultura umana." [4]

Il termine "orientamento" (*Orientierung*) nella riflessione warburghiana definisce i tentativi dell'uomo primitivo di conferire ordine al caos minaccioso del mondo che lo circonda. Le sue reazioni fobiche di fronte a una natura terribile e potente, ma anche di fronte ai mostri, ai demoni, agli istinti incontrollabili generati dalla sua psiche, producono immagini e simboli che gli consentono in qualche modo di prendere le distanze da queste impressioni. L'atto di fondazione della civiltà consiste proprio nella capacità sviluppata dall'uomo di tenere a bada le potenze naturali, di fronteggiarle come soggetto. Lo stimolo (*eindrückender Reiz*) provocato da un sentimento di terrore si trasforma in immagine, per essere oggettivato e inserito in una serie ordinata. Ogni espressione umana, sia essa un gesto, una parola o un'immagine, pone l'uomo in un rapporto di appropriazione o di difesa rispetto alla realtà. Attraverso l'espressione si stabilisce in tal modo una distanza, si crea un *Denkraum*, uno "spazio per il pensiero", in cui l'uomo può contemplare con giusto distacco la catena degli eventi inquietanti. Un nome o un'immagine possono dare il controllo dell'oggetto designato. Quando poi queste forme cominciano ad essere condivise e ricordate nascono la cultura, la religione, il pensiero astratto. Sistemi magici e astrologici, religioni e forme di pensiero simbolico, rappresentano le tappe ulteriori dell' "orientamento" dell'uomo nel mondo, in vista di quel padroneggiamento totale della natura cui aspirano le scienze razionali. I prodotti della simbolizzazione, insieme al ricordo, all'immaginazione, alla memoria sociale cooperano per assicurare all'individuo la conquista di un *Denkraum* sempre maggiore, puntano a trasformare l'agire istintivo in agire consapevole per sublimarlo, per spiritualizzarlo. Viceversa, la magia, il culto religioso, l'astrologia, il feticismo demonizzato dei nomi divini o gli stati di forte emozione derivanti dalle passioni non controllate soffocano e distruggono lo "spazio per il pensiero". Sono le situazioni in cui il potere di orientamento dell'immagine o della parola va di nuovo perduto [5]

La cultura umana appare in questo disegno come la somma storica degli sforzi compiuti dall'uomo per sfuggire alla paura. L'atto di liberazione dall'irrazionale e dal predominio degli istinti e delle emozioni si compie per avanzamenti progressivi, che non avvengono in modo scontato e neppure secondo un percorso rettilineo: il pericolo per l'individuo di ripiombare in una condizione di perdita del "senso della distanza tra soggetto e oggetto" è sempre incombente [6].

L'arte, concepita come il grande inventario dell'economia emotiva delle varie epoche della storia dell'uomo, fornisce la testimonianza concreta di questo pericolo. Nei simboli figurativi è iscritto infatti il patrimonio emotivo di ogni epoca e in essi si può leggere di volta in volta il grado di intensità della terribile lotta che l'uomo è costretto a ingaggiare per la conquistare la *Sophrosyne* - l'altro termine usato da Warburg per definire il concetto di *Denkraum*. Le opere d'arte sono i prodotti delle energie espressive immagazzinate come "engrammi" [7] nella memoria collettiva.

"Nella regione dell'esaltazione orgiastica di massa va cercata la matrice che inculca nella memoria le forme espressive della massima esaltazione interiore esprimibile nel linguaggio gestuale, con una intensità tale che questi engrammi dell'esperienza emotiva sopravvivono come patrimonio ereditario della memoria e definiscono esemplarmente il contorno creato dalla mano dell'artista quando i valori massimi del linguaggio gestuale vogliano pervenire alla luce delle forme in virtù di quella stessa mano" [8].

Sono i prodotti di "compensazione" (*Ausgleich*) in grado di trasmettere anche al futuro la loro carica d'energia. "I simboli perforano, per così dire, il piano del presente

con il loro carico di passato. Il mito sopravvive nel logos" [9]. Paure e passioni si conservano come una sorta di "fondo primordiale" nel grande serbatoio della memoria collettiva, un fondo solo parzialmente controllabile da cui si levano le "Pathosformeln"[10], le "parole originarie di una dinamica passionale", capaci di produrre sovrapposizioni e "inversioni" semantiche, "metamorfosi" e "metempsicosi", che il metodo storico-culturale deve prendere in considerazione e premurarsi di interpretare. "Queste menadi danzanti, coscienziosamente imitate, apparse per la prima volta nelle opere di Donatello e di Fra Filippo, ridestano lo stile antico esprimendo una vita più movimentata: quella vita che anima Giuditta, l'angelo di Raffaello che accompagna Tobia o la Salomè danzante, figure alate che volarono via dalle botteghe del Pollaiolo, del Verrocchio, del Botticelli o del Ghirlandaio" [11]

Si tratta di esperienze che non sono "'engraficamente' iscritte in una sostanza biologica, ma piuttosto nel linguaggio stesso dei simboli. La memoria sociale non è concepita da Warburg come un misterioso inconscio collettivo, bensì come l'amministrazione di un patrimonio ereditario di immagini e gesti, che devono essere tramandati, affinché il singolo artista possa ricorrere ad essi e liberare le energie che vi sono conservate" [12].

Se all'artista spetta il compito di ricordare e trasformare, allo storico della cultura spetta quello di ricordare e richiamare alla coscienza. Edgar Wind scrive a questo proposito: "Warburg era convinto che nel proprio lavoro, quando rifletteva sulle immagini che stava analizzando, adempiva a una funzione analoga a quella della memoria pittorica, quando la mente – sotto l'impulso costrittivo all'espressione – sintetizza spontaneamente immagini, ovvero il ricordo di forme preesistenti. La parola *Mnemosyne*, che Warburg aveva fatto iscrivere sopra la porta d'ingresso del suo istituto di ricerca, va intesa in questo duplice senso: per ricordare allo studioso che nell'interpretare le opere del passato egli agisce come uno a cui è stata affidata l'amministrazione di un magazzino dell'esperienza umana, e perché, contemporaneamente, si ricordi che questa esperienza è essa stessa un oggetto di ricerca, che ci richiede di usare il materiale storico per indagare il modo in cui la "memoria sociale" funziona". [13]

Roberto Venuti

1 - GOMBRICH, 240-260; HUISTEDE 1995; BAUERLE 1988; HOFMAN, SYAMKEN, WARNKE 1980.
2 - WARNKE, *Der Leidschatz* …, 113 s.
3 - KEMP.
4 - WARBURG, *Einleitung* ….
5 - GOMBRICH, 193, 197s., 246
6 - Una delle figure teoriche centrali nella riflessione di Warburg è rappresentata proprio dal movimento oscillatorio dell'umanità tra i due poli del del mito e del logos, del *pathos* e dell'*ethos*. Scrive a questo proposito Georges Didi-Huberman: "Warburg — è entrato nella storia dell'arte attraverso la porta 'Rinascimento – ovvero soprav-vivenza – dell'Antichità' nello stesso modo in cui Nietzsche è entrato in filosofia attraverso la porta 'nascita – e sopravvivenza – della tragedia'. In entrambi i casi vediamo fronteggiarsi Dioniso e Apollo, *pathos* ed *ethos*. La storia dell'arte warburghiana, da questo punto di vista, è stata, fin dai suoi primi lavori sul Botticelli del 1893, una *patologia*, nel senso di una *scienza archeologica del pathos antico* e dei suoi destini nel Rinascimento italiano e nordico". In questa costruzione, che implica per molti versi una vera e propria rifondazione della storia dell'arte, "la *Pathosformel*, restituisce al Rinascimento del XV secolo la sua *violenza* patetica originaria (pensiamo ad esempio alle menadi cristiane di Donatello) e anche il suo carattere essenzialmente *ibrido* (ancora Donatello, poi Mantegna e Pollaiuolo): in modo tale che le nozioni cronologiche e quasi 'degenerative' del manierismo e del barocco vengono seriamente riconsiderate; in modo tale che,

simmetricamente, la nozione di classicismo si vede privata di quella 'altezza ideale' che, dopo Winckelmann, rassicura tanto gli esteti" (*Préface. Savoir-muvement*), in MICHAUD, 7-20).
7 - GOMBRICH, 210 ss.
8 - WARBURG, *Einleitung ….*
9 - KANY 1985, 1275
10 - WARNKE, *Vier …*; SETTIS; PORTH
11 - WARBURG, *Rinascita …*, 187.
12 - KANY 1987, 176.
13 - WIND, 44.

- BAUERLE, DOROTHÉE, "*Gespenstergeschichten für ganz Erwachsene". Ein Kommentar zu Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne*, Münster 1988
- GALITZ, ROBERT - REIMERS, BRITA (a cura di), *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe … trauernder Flußgott". Portrait eines Gelehrten*, Hamburg 1995
- GOMBRICH, ERNST H., *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, trad. di A. DAL LAGO e P.A. ROVATTI, Milano 1983 [ed. originale London 1970]
- HOFMANN, WERNER - SYAMKEN, GEORG - WARNKE, MARTIN, *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, Frankfurt am Main 1980
- HUISSTEDE, PETER VAN, *Der Mnemosyne-Atlas. Ein Laboratorium der Bildgeschichte*, in GALITZ - REIMERS 1995, 130-171
- KANY, ROLAND, *Mnemosyne als Programm: Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen 1987
- KANY, ROLAND, *Lo sguardo filologico. Aby Warburg e i dettagli*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, XV, 4 (1985), 1265-1283
- KEMP, WOLFGANG, *Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft (2). Walter Benjamin und Aby Warburg*, in "Kritische Berichte", 3 (1975), 5-25 [trad.it. *Walter Benjamin e la scienza estetica. II: Walter Benjamin e Aby Warburg*, in "aut-aut", n. 189-190, maggio-agosto 1982, 234-262]
- MICHAUD, PHILIPPE-ALAIN, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris 1998
- PORT, ULRICH, *"Katharsis des Leidens". Aby Warburgs "Pathosformeln" und ihre konzeptionellen Hintergründe in Rhetorik, Poetik und Tragödientheorie*, in DVjs, Sonderheft 1999, 5-42
- SETTIS, SALVATORE, *Pathos und Ethos, Morphologie und Funktion*, in "Vorträge aus dem Warburg-Haus", vol. 1, Berlin 1997, 31-73
- SPINELLI, ITALO – VENUTI, ROBERTO (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg. Materiali*, Roma 1998
-WARBURG, ABY G., *Einleitung zum Mnemosyne Atlas* (1929), in FLIEDL – GEISSMAR 1992, 171-173, [trad. it. di G. SAMPAOLO, in SPINELLI - VENUTI 1998, 23-26]
-WARBURG, ABY G., *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultur*a raccolti da G. BING, trad. di E. CANTIMORI, Firenze 1966
- WARNKE, MARTIN, *Vier Stichworte*, in HOFMANN – SYAMKEN – WARNKE 1980, 53-83
- WARNKE, MARTIN, *"Der Leidschatz der Menschheit wird humaner Besitz"*, in HOFMANN – SYAMKEN – WARNKE 1980, 113-186
- WIND, EDGAR, *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica*, in ID., *L'eloquenza dei simboli*, trad. di E. Colli, Milano 1992, 37-56

SEGNALAZIONI

Saggi

Elena Agazzi, *Il corpo conteso. Rito e gestualità nella Germania del ,700*, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 293, £. 38.000

Elena Agazzi (a cura di), *I mille volti di Suleika. Orientalismo ed esotismo nella cultura europea tra '700 e '800*, Roma, Artemide, 1999, pp. 253, £. 50.000

Eva Banchelli (a cura di), *La cortina*

invisibile. Mutazioni nel paesaggio urbano tedesco dopo la riunificazione, Bergamo, Bergamo University Press, pp. 182, £. 24.000

Eduardo Blasco Ferrer, *Italiano e Tedesco. Un confronto linguistico*, Torino, Paravia, 1999, pp. 384, £. 40.000

Sandra Bosco Coletsos, *Espressione del demonico in tedesco*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 146, £. 25.000

Maurizio Canauz, *Kafka e le donne. Amori e personaggi dell'universo kafkiano*, Firenze, Firenze Libri Atheneum, 2000, pp. 144, £. 19.000

Carlo Carmassi, *Norme per redigere una tesi di laurea in germanistica*, Pisa, Servizio editoriale universitario, 2000, pp. 61, £. 4.000

Michele Cometa, *Il dramma della redenzione. Tragedia, mistica e cultura da Hebbel a Lukács*, Firenze, Aletheia, 1999, pp. 268, £. 32.000

Michele Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 380, £. 75.000

Margherita Cottone, *Soglie. Ebraismo e letteratura europea del '900*, Quaderni di Lingue e Letterature straniere, Palermo, Tipografia Aiello, 1999, pp. 187, s. i. p.

P. Dorsi (a cura di), *Dottore serafico. La memoria di Rainer Maria Rilke e l'archivio del castello di Duino*, Trieste, Lint Editoriale Associati, 1999, pp. 148, £. 28.000

Giuseppe Farese, *Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862-1931*, München, Beck, 1999, pp. 359, DM 58

Alida Fliri Piccioni (a cura di), *Heinrich Heine, cittadino d'Europa*, Milano, La nuova Italia, 1999, pp. 132, £. 50.000

Matteo Galli, *L'officina segreta delle idee. E.T.A. Hoffmann e il suo tempo*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 356, £. 38.000

Alberto Gessani, *La stagione finita. La poesia giovanile e il Werther di Goethe*, Roma, Bulzoni, pp. 200. £. 27.000

Ingrid Hennemann Barale, *Luoghi dell'originario. Il tema del linguaggio nella prospettiva storica e nei progetti letterari del primo romanticismo tedesco*, Pisa, ETS, 1998, pp. 338, £. 32.000

Serenella Iovino, *Le radici della virtù. Saggio sul "Woldemar" di F.H. Jacobi*, Napoli, La Città del Sole, 1999, pp. 325, £. 40.000

Hans Robert Jauss, *Storia della letteratura come provocazione*, a cura di Piero Cresto-Dina, Torino, Bollati-Boringhieri, 1999, pp. 275, £. 58.000

Anna Kaiser (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Milano, Bompiani, 1999, pp. 460, £. 45.000

Giampiero Moretti, *Il poeta ferito. Heidegger, Hölderlin e la storia dell'essere*, La Mandragora, Imola, 1999, pp. 136, £. 25.000

Gerhart Pickerodt - Walter Busch (a cura di), *Wahrnehmen – Lesen – Deuten. Erich Auerbachs Lektüre der Moderne*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1998, pp. 302, DM 128

Donatella Ponti, Renata Buzzo Margari, Marcella Costa, *Elementi di linguistica tedesca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 216, £. 20.000

Eugenio Spedicato, *Facezie truculente. Il delitto perfetto nella narrativa di Dürrenmatt*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 93, £. 25.000

Beatrice Talamo, *Leo Perutz: un ebreo praghese contro l'oblìo*, Biblioteca della Nuova Antologia, Firenze, Edizioni Polistampa, 1999, pp. 120, £. 24.000

Margherita Versari, *Un percorso iniziatico in Hermann Hesse. Dalla caduta alla seconda innocenza*, CLUEB, Bologna, 1999, pp. 120, £. 20.000

Bernd Witte - Mauro Ponzi (a cura di), *Goethes Rückblick auf die Antike*, , Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1999, pp.219, DM 58

Luciano Zagari, *La città distrutta di Mnemosine. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*, Pisa, ETS, 1999, pp. 230, £. 25.000

Roberto Zapperi, *Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*, München, Beck, 1999, pp. 298, DM 39,90

Riviste

Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (AION) . Studi Tedeschi - Filologia Germanica - Studi Nordici - Studi Nederlandesi. Nuova Serie, VIII (1998), 1

Articoli. Dagmar Gottschall, *Da ata*. Reccho *a ted. mod.* Recke. *Una ricerca semasiologica e onomasiologica*; Laura Auteri, *„Ein Tier daz si Sluogen". Simbologia animale e destino di morte nel* Nibelungenslied; Laura Benzi, *Bunte „Kieselsteinlein" e „Kristallisierte Formen der Wahrheit". Storia, mito e allegoria nel* Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia *di Clemens Brentano (1838)*; Nunzia Sorrentino, *Metafore della morte nel* Dantons Tod. *Ancora sulla modernità di Büchner*; Bernard Dieterle, *Windungen, Verwundungen. Zu den Träumen in Hofmannsthals* Andreas-*Fragment*; Giuseppina Scarpati, *Arthur Schnitzler: la sollecitazione al dubbio*; Paola Gheri, *Gottfried Benn – dalla poesia regressiva alla corrosione dei linguaggi*; Sergio Corrado, *Sul concetto di „io lirico";* Ida Porena, *I cavalli di Ade. Una lettura del* Landarzt.

Studia theodisca VI, 1999

Jürgen Daiber – *„Alles Wesen ist in Wahrheit bildlos" - Zur Rolle elektronischer Medien im Werk von Botho Strauß;* Alessandro Fambrini – *„Quella immensa chiarità vivente". Rainer Maria Rilke tradotto da Vincenzo Errante;* Jürgen Schwann – *Das „wunderbar Vollkommene". Anmerkungen zu einem Konnex in der mittelalterlichen Philosophie und Literatur;* Erina Teresa Rigotti – *Una storia di sole e di neve. Il sinergismo della tetralogia „Langsame Heimkehr" di Peter Handke: Kafka e Goethe;* Alexandra Hildebrandt – *Chamisso und der Tod der Zeit. Von der Poesie des Alter(n)s;* Paola Bozzi – *„Eroina dell'erudizione" e scrittrice. „Die Pietisterey im Fischbein-Rocke; oder die doctormäßige Frau" di L. A. V. Gottsched;* Dorothea von Chamisso – *Ein wiederentdecktes Kinderbild Adelbert von Chamissos;* Fausto Cercignani – *Hoffmann nella scia di Wackenroder. „Kreisleriana" e dintorni;* Marie Reygnier – *Untertitel als metakritische Forderung bei Peter Turrini. Zu einem lebendigen Theater;* Rosalba Maletta – *Paul Celan: „Frankfurt, September"*

Traduzioni

Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, nuova edizione, introd. di Giulio Schiavoni, trad. di Flavio Cuniberto, Einaudi, Torino

Martin Buber, *Gog e Magog*, trad. di Silvia Heimpel-Colorni, Vicenza, Neri Pozza, 1999, pp. 301, £. 29.000

Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe*, a cura di Giulio Raio, Roma, Donzelli, 1999, pp. XVII-101, £. 35.000

Ernst Cassirer, *Libertà e forma, Studi sulla*

storia spirituale della Germania, trad. di Giacomo Spada, Firenze, Le Lettere, 1999, pp. 382, £. 48.000

Ernst Cassirer, *Su Hölderlin*, a cura di A. Mecacci, Roma, Donzelli, 2000, pp. 92, £. 18.000

Hans Magnus Enzensberger, *Zig Zag. Saggi sul tempo, il potere e lo stile*, trad. di Daniela Zuffellato, Torino, Einaudi, 1999, pp. 177, £. 20.000

Theodor Fontane, *Cecile*, a cura di L. Biondi Bini, Milano, Garzanti, 1999, XXVI+198, £. 14.000

Friedrich Glauser, *La negromante di Endor*, trad. di Gabriella de' Grandi, Palermo, Sellerio, 1999, pp. 172, £. 15.000

Johann Wolfgang Goethe, *Cento poesie scelte da Siegfried Unseld*, introd. di Luigi Forte, trad. di Giuliano Baioni, Giorgio Cusatelli, Castellani, Italo Alighiero Chiusano, Dario Del Corno, Roberto Fertonani, Enrico Ganni, Maria Teresa Giannelli, Andrea Landolfi, Mario Specchio, Torino, Einaudi, 1999, pp. 310, £. 18.000

Johann Wolfgang Goethe, *I segreti e la massoneria*, pref. di Marino Freschi, introd. e versione di Ettore Brissa, Roma, Semar, 1999, pp. 196, £. 25.000

Günter Grass, *Il mio secolo*, trad. di Claudio Groff, Torino Einaudi, 1999, pp. 306, £. 32.000

Jacob e Wilhelm Grimm, *Fiabe*, trad. di Tommaso Landolfi, Milano, Adelphi, 1999, pp. 96, £. 12.000

Josef Haslinger, *Ballo all'Opera*, trad. di Natascia Pennacchietti, Roma, edizioni e/o, 1999, pp. 466, £. 26.000

Christoph Hein, *Fin da principio*, trad. di Maria Anna Massimello, Roma, edizioni e/o, 1999, pp. 192, £. 25.000

Wolfgang Hildesheimer, *Falsi e falsari*, trad. di Paola Galimberti, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 144, £. 23.000

Ernst Jünger, *Boschetto 125*, trad. di Alessandra Iadicicco, Milano, Guanda, Milano, 1999, pp. 153, £. 19.000

Franz Kafka, *L'Angelo e altri racconti dai Diari*, a cura di Franco Rella, Mantova, Tre Lune, 1998, pp. 104, £. 20.000

Erika e Klaus Mann, *Viaggio intorno al mondo*, postfazione di Uwe Naumann, a cura di Maria Luisa Cantarelli, Archinto, Milano, 176, £. 24.000

Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, a cura e con un saggio introduttivo di Fabrizio Cambi, 2 tomi, Milano, Mondadori („I Meridiani"), 2000, pp. 844 e pp. 1574, £. 170.000

Eduard Mörike, *Poesie*, trad. di L. Cutino e Enrico De Angelis, Pisa , Jacques e i suoi quaderni, 1999[2], s.i.p.

Petra Morsbach, *La storia di Ljussa*, trad. di Paola Galimberti, Milano, Mondadori, 1999, pp. 624, £. 36.000

Leo Perutz, *Turlupin*, trad. di Carlo Sandrelli, Milano, Adelphi, 2000, pp. 152, £. 24.000

Rainer Maria Rilke, *Canzone d'amore e di morte dell'alfiere Christoph Rilke*, introd. di Mario Specchio, trad. di Anna Maria Carpi, Roma, Edizioni dell'Altana, 1999, pp. 94, £. 65.000

Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, trad. di Maria Grazia Marzot, Milano, Crocetti, 1999, pp. 86, £. 22.000

Rainer Maria Rilke, *Verso l'estremo. Lettere su Cézanne e sull'arte come destino*, a cura

di Franco Rella, Bologna, Edizioni Pendragon, 1999, pp. 144, £. 26.000

Gerhard Roth, *Lago*, trad. di Emilio Picco, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 168, £. 22.000

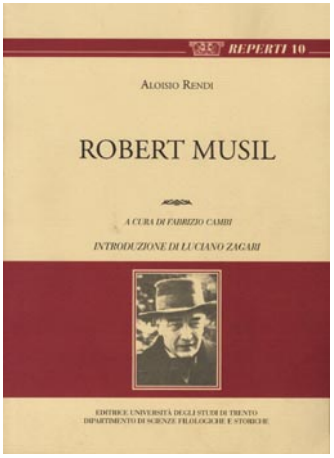
W. G. Sebald, *Gli emigrati*, a cura di Gabriella Rovagnati, Milano, Bompiani, 2000, pp. 244, £. 32.000

Adalbert Stifter, *Il sentiero nel bosco*, trad. di Margherita Belardetti, Milano, Adelphi, 1999, pp. 110, £. 12.000

Martin Suter, *Com'è piccolo il mondo*, trad. di Cesare De Marchi, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 272, £. 28.000

Christoph Martin Wieland, *Menandro e Glicera*, a cura di Giovanna Cermelli, Pisa, Ed. ETS, 1998, pp. 128, £. 20.000

Christa Wolf, *L'altra Medea. Premesse a un romanzo*, a cura di Marianne Hochgeschurz, testi e interventi di Margot Schmidt, Heide Göttner Abendroth, Margaret Atwood, Anna Chiarloni, Anita Raja, trad. di Chiara Guidi, Roma, edizioni e/o, 1999, pp. 140, £. 26.000



A cura di Fabrizio Cambi
Intoduzione di Luciano Zagari
ISBN 88-86135-94-7
L. 30.000 i.c.

La riedizione della monografia di Aloisio Rendi, primo studio organico su Robert Musil pubblicato in Italia nel 1968, frutto della rielaborazione di un saggio precedente, *'L'uomo senza qualità' e i suoi motivi fondamentali di ispirazione* (1961), oltre a colmare un vuoto editoriale permette di ricostruire la fortunata ricezione dello scrittore negli anni Sessanta nel nostro paese.

Rendi presenta e interpreta la letteratura di Musil allineandosi al canone ideologico ed estetico dell'autore secondo cui "l'opera è in funzione dei temi più disparati". Di qui la ricomposizione di ascendenze, rapporti, proiezioni sul piano narrativo delle complesse e non lineari strategie concettuali del laboratorio musiliano. La lettura di Rendi, contrassegnata da una forte densità tematizzante, si sviluppa in una rassegna induttiva di modelli etici e di comportamenti calati tipologicamente nei personaggi musiliani di cui si descrivono la fenomenologia e la funzionalità ideologica. Essa rappresenta uno dei risultati più trasparenti e produttivi di una metodologia storico-culturale che non pregiudica, anzi stimola l'investigazione analitica e la ricerca di una sintesi.

A quasi quarant'anni dalla prima pubblicazione, di fronte ai risultati della recente *Musil-Forschung*, il testo di Rendi col suo respiro ermeneutico conserva una valida prospettiva critica complessiva.

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Osservatorio Critico della germanistica
anno III, n. 7
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche - Trento 2000

Direttore Responsabile: Massimo Egidi

Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari
Comitato esterno: Alessandro Costazza, Luca Crescenzi, Guido Massino, Lucia Perrone Capano, Aldo Venturelli, Roberto Venuti
Progetto grafico: Roberto Martini
Impaginazione: C.T.M. (Luca Cigalotti)
Editore: Maria Pacini Fazzi Editore - Lucca

Periodico quadrimestrale (febbraio, giugno, ottobre)
Abbonamento annuale (tre numeri): £. 25.000
Abbonamento estero: £. 36.000
Numero singolo e arretrati: £. 10.000

Modalità di abbonamento: versamento sul conto corrente postale numero 11829553 intestato a: MARIA PACINI FAZZI - LUCCA, specificando nella causale sul retro ABBONAMENTO ANNUALE A 'OSSERVATORIO CRITICO DELLA GERMANISTICA', e indicando nome, cognome, via e numero, c.a.p., città, provincia e telefono, oltre al numero di partita i.v.a. per gli enti, istituzioni, aziende che desiderano la fattura.

Manoscritti di eventuali collaborazioni e libri da recensire vanno indirizzati ai componenti della redazione presso il Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche,via S.Croce 65, 38100 Trento (tel. 0461/881718, 0461/881723 o 881739; fax. 0461/881751; e-mail fabrizio.cambi@lett.unitn.it).

Amministrazione e pubblicità: MARIA PACINI FAZZI EDITORE S.R.L., piazza S. Romano 16 - casella postale 173 - 55100 Lucca; tel. 0583/55530 - fax 0583/418245; e-mail mpf@pacinifazzi.it

Stampa: Tipografia Menegazzo - viale S. Concordio 903 - Lucca
Aprile 2000

periodico in attesa di registrazione presso il Tribunale di Lucca

ISSN

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

NUMERO SPECIALE "Cultural Studies"

Premessa 1

Luca Crescenzi
"Cutural studies" e "Kulturwissenschaft": contributi per un dibattito aperto 2

Lucia Perrone Capano
Le 'svolte'. Oltre il testo 9

Camilla Miglio
Per un approccio "culturologico" agli studi sulla traduzione 14

Luca Crescenzi
Dalla critica delle fonti alla ricerca delle tracce 20

Maria Carolina Foi
Studi culturali e interdisciplinarità. Osservazioni in margine a un recente dibattito 24

Roberto Venuti
Aby Warburg (1866-1929) – *Mnemosyne* 29

Segnalazioni 32

Università degli Studi di Trento

III - 7

Lire 10.000