

*Michail Bachtin, dialettico**
di Nicolò Pasero

1. Come ha osservato una volta Althusser, «noi non scegliamo i nostri maestri, come non scegliamo il nostro tempo». E in effetti, nelle varie vicende della vita, accade proprio così: anche quando non li cerchiamo espressamente, i nostri maestri ci vengono incontro; un venir incontro con varie valenze, che può persino assumere effetti perversi: di comportamenti per cui non si vogliono cercare altre spiegazioni si dice ad esempio che son frutto dell'*imprinting* di cattivi maestri, di norma passivamente subito. A ben vedere, però, negli incontri coi maestri, positivi o negativi che siano, agisce sempre anche una qualche nostra attiva partecipazione: è per questo che, all'inizio, ero abbastanza propenso ad intitolare l'intervento *Il mio Bachtin* (il Bachtin carnevalesco, per esser precisi), con una segno esplicito di appropriazione nei confronti dell'autore che ne costituisce il soggetto. Mi sono poi trattenuto, accorgendomi che, nella sua perentorietà, un simile titolo non può che apparire frutto di immodestia, a maggior ragione poi se non corredato d'una qualche argomentazione; e tuttavia mantenere il segno possessivo (il *mio* Bachtin) mi permette dar corpo alla convinzione che il confronto con un libro o un maestro passivo sovente (non oso dire: debba sempre passare) attraverso un percorso di acquisizione personale – a rischio persino della violenza nei suoi confronti.

Se è dunque vero che gli impulsi culturali provenienti da un libro o da un maestro costituiscono la materia d'un rapporto che, per restare in tema, si può ben definire dialogico, l'incontro con essi non può che modularsi su due poli: uno dei quali – certo il minore, il lato secondario della contraddizione che si istituisce – è appunto la lettura appropriante di questi contenuti, un'appropriazione che parte 'dal difuori', da quella collocazione che Bachtin ha teorizzato come essotopia, extralocalità (*vnenachodimost'*), insomma il «trovarsi fuori nel tempo, nello spazio, nella cultura rispetto a ciò che si vuole creativamente comprendere». Allora, se nel dialogo s'intendono evitare gli scogli contrapposti dell'autoreferenzialità di chi lo intraprende o d'una malintesa 'oggettività' – limite negativo di quello stare maniacalmente all'oggetto che tanto piace a chi è troppo innamorato della *Wertfreiheit* –, nel momento in cui ci si confronta con un autore, lo si farà dialogare col 'difuori' in cui ci si trova immersi.

* Intervento pronunciato durante il 2° Seminario di filologia, *Recensioni e biografie. Libri e maestri*, Alghero, maggio 2006.

2. È partendo da uno specifico ‘difuori’ che il mio appropriarsi di Bachtin si è dunque mosso, dialettizzandosi principalmente con quella che è stata la ricezione dell’opera dello studioso russo nel panorama italiano: una ricezione, che, come si sa, ha percorso due curve ascendenti (ma anche discendenti) fra di loro intrecciate, definibili con i termini-chiave del ‘carnevalesco’ e della ‘dialogicità’; e la cui storia, nelle alterne vicende che l’hanno contraddistinta, è simile a quella di tante altre (potrei pensare a Lukács o a Benjamin, ma anche, sempre con i dovuti distinguo, a Spitzer, a Curtius, ad Auerbach): passando dalla presa d’atto dello studioso russo da parte essenzialmente dei soli slavisti (la fase della traduzione del *Dostoevskij* nella versione del 1963, rielaborazione di quella uscita nel 1929,¹ esplodendo in moda nella ammirata lettura del *Rabelais* nelle traduzioni americana, 1968, e francese, 1970, con il seguito dei saggi sul romanzo, da un lato, e dei testi sul linguaggio, dall’altro lato (e non era mancata una succosa *querelle*, quella – mai compiutamente risolta – sulla paternità dei volumi firmati Medvedev e Volosinov). Poi, a partire dagli anni Novanta, dopo aver per così dire raschiato il fondo del barile bachtiniano (saggi giovanili, notazioni di antropologia filosofica, pagine sparse, ad esempio quelle su Tolstoj,² ma anche gli splendidi appunti sul testo),³ lentamente la situazione si è assestata, fin quasi a una mausoleizzazione dell’autore, che ha lasciato dietro di sé, oltre a un ristretto numero di pertinaci cultori, tracce di minor creatività, per lo più allocate nei manuali scolastici o universitari, dove il suo pensiero sopravvive fra accenni alla polifonia romanzesca, alla cultura della festa, alla dialogicità del linguaggio e così via. All’interno del percorso ricezionale così sommariamente riassunto (di sicuro facendo torto a alcuni suoi risvolti di non poco interesse, a dire il vero più spesso riscontrabili in altre situazioni culturali: quella americana soprattutto), un caso paradigmatico è quello del carnevalesco (anche se un discorso analogo a quello che segue potrebbe venir sviluppato affrontando la bachtiniana dialogicità): ovvero, per impiegare un termine ominoso e gravido di fraintendimenti, il caso della cultura popolare: e dirò meglio (così si capirà subito dove voglio andare a parare): il caso della visione bachtiniana della dialettica culturale.

Ora, dal punto di vista corrente nel nostro ‘difuori’, la discussione sul carnevalesco si è prevalentemente mossa secondo le linee esemplarmente sintetizzate dalla formula «riso, carnevale e festa» del sottotitolo della relativamente tardiva

¹ M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968.

² M. BACHTIN, *Tolstoj*, Bologna 1986.

³ M. BACHTIN, *Il problema del testo*, in V.V. IVANOV, J. KRISTEVA E ALTRI, *Michail Bachtin. Semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, a cura di A. Ponzio, Bari 1977, pp. 197-227.

traduzione italiana del *Rabelais*.⁴ In tal modo, la realtà della *narodnaja kult'ura* (unico termine ripreso direttamente anche nel titolo italiano) – che, come ogni livello culturale, esiste e si manifesta solo come parte di un sistema di relazioni – è stata *reificata*, sotto specie di assemblaggio di tratti significativi (rovesciamento, profanazione, corpo grottesco, basso materiale-corporeo, et cetera), e di fatto isolata dalla dialettica culturale complessiva.⁵ Di qui anche la frequenza di applicazioni strumentali, nella linea di quanto, in altra situazione, osservavano Lotman e Uspenskij, lamentando: «Siamo sempre più spesso testimoni del tentativo di non sviluppare o meditare le idee di M. Bachtin, ma di adottarle meccanicamente in campi dove la loro stessa utilizzazione dovrebbe essere oggetto di una speciale analisi», e aggiungono: «la sua complessa, e non sempre ovvia concezione [...] è stata semplificata e addomesticata, acquistando così un carattere scientifico-ornamentale».⁶

3. Ma questa è solo una prima possibile conseguenza della lettura riduttiva di Bachtin: un'altra, ben più gravida di fraintendimenti, è l'aver trasformato simile approccio – di per sé non irragionevole, se propedeutico a una successiva contestualizzazione dei fenomeni – in braccio di leva per un facile schema di opposizioni duali: la cultura popolare così definita rappresenterebbe punto per punto l'*envers* della cultura ufficiale (e dunque, implicitamente, un suo derivato: è la tesi del volgarizzamento culturale). Ora, se si legge bene il Bachtin studioso della cultura – sia frugando nei risvolti più teorici del *Rabelais*, sia ricorrendo alla sintesi da lui stesso offerta al riguardo nella rielaborazione 1963 della monografia su Dostoevskij, là dove, nel rinnovato capitolo IV, tratta del «problema del carnevale e della carnevalizzazione della letteratura» –⁷ ci si accorge che la sua proposta è ben diversa. L'asse portante della concezione bachtiniana di 'cultura popolare' – se si va oltre una definizione che s'accontenti della semplice sommatoria dei tratti fenomenici di cui si diceva – sta in un concetto radicalmente avverso all'idea di una semplice opposizione dicotomica rispetto alla cultura ufficiale (o, detto altrimenti, d'una sua variante à l'*envers*): il concetto – riassunto nel termine *ambi-*

⁴ M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino 1979.

⁵ Osserverò di sfuggita che un caso analogo di interpretazione fuorviante s'è verificato con *Mimesis* di Auerbach, la cui edizione italiana riduce la *dargestellte Wirklichkeit* del sottitolo originale ("realtà rappresentata", ossia un articolato concetto di rappresentazioni della realtà) alla ben più restrittiva categoria di *realismo*.

⁶ JU.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ, *Nuovi aspetti nello studio della cultura dell'antica Rus'*, in *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D.S. Avalle, Torino 1982, p. 239, nota 5.

⁷ M. BACHTIN, *Dostoevskij cit.*, pp. 159 ss.

valenza (reiterato con la massima densità, visto che si tratta là di una sintesi teorica, nelle pagine della monografia su Dostoevskij) – della *compresenza dei contrari*. Due sole citazioni:⁸

Tutte le immagini del carnevale sono uniche e duplici allo stesso tempo, esse uniscono in sé ambedue i poli dell'avvicendamento e della crisi

Nel sistema delle immagini della festa popolare non esiste la negazione pura e semplice. Le immagini di tale sistema tendono a incorporare, nella loro unità contraddittoria, i due poli del divenire.

L'unità dei contrari, e non la loro polarizzazione, che li spartisca fra due opposti livelli culturali, è dunque lo specifico segno della cultura popolare secondo Bachtin. Penso non sia necessario insistere sulla congruità di questa concezione con alcune opzioni di fondo della dialettica materialistica:⁹ una concezione, che – comunque se ne voglia valutare la collocazione rispetto a una discussione all'ordine del giorno nell'Unione sovietica degli anni Venti –¹⁰ sottende esplicitamente alle manifestazioni 'ritual-spettacolari' della festa una vera e propria *Weltanschauung*, opposta al monologismo delle culture ufficiali (e non si escluderà da queste proprio quella dominante nel contesto russo del tempo). Mi limito a citare – uno per molti – questo passaggio del *Rabelais*:

Tutte le metafore gestuali e verbali di questo tipo [il riferimento specifico è alle espressioni scatalogiche] fanno parte di un'unità carnevalesca, pervasa da un'unica logica metaforica. Tale unità è il dramma burlesco della morte del vecchio mondo e, contemporaneamente, della nascita del nuovo. Sebbene tale immagine compaia anche separatamente, ogni singola metafora è subordinata al significato di questa unità ed esprime un'unica concezione del mondo in continuo divenire contraddittorio. Nella partecipazione a questa unità ogni metafora di questo tipo è profondamente *ambivalente*.¹¹

E segue, a differenziare la differenziare questa *Weltanschauung* da quelle monologiche:

⁸ Rispettivamente *ivi*, p. 164 e M. BACHTIN, *Rabelais cit.*, p. 222 (corsivi originali).

⁹ Rinvio qui al mio intervento: "Dialettica figurata". *Implicazioni marxiste del Rabelais di Michail Bachtin*, in «L'immagine riflessa», VII (1984), pp. 395-414.

¹⁰ Si veda almeno S. TAGLIAGAMBE, *Scienza, filosofia, politica in Unione Sovietica. 1924-1939*, Milano 1978, in particolare ai capitoli I, 4; II, 4; II, 2-3.

¹¹ M. BACHTIN, *Rabelais cit.*, p. 162 (corsivo nell'originale).

[Le metafore gestuali e verbali], inserite nel sistema di una concezione del mondo diversa, dove il polo positivo e negativo del divenire (la nascita e la morte) [sono] divisi e posti in contraddizione l'uno con l'altro in diverse metafore non unificate, si trasformano effettivamente in volgare cinismo, perdono il loro rapporto *diretto* con il ciclo vita-morte-nascita e, di conseguenza, la loro ambivalenza.¹²

4. Non è comunque sulla linea dei rapporti del *Rabelais* di Bachtin con la discussione sulla dialettica che intendo proseguire:¹³ quello su cui voglio invece soffermarmi è la *praticabilità* delle sue concezioni. Impiego questo termine di praticabilità – che è quello con cui Brecht definisce il materialistico banco di prova d'ogni teoria – per reintrodurre il tema del rapporto con i maestri: le acquisizioni che da essi derivano, elaborate dalla nostra soggettività, modificano difatti, direttamente o indirettamente, i nostri atteggiamenti operativi; nel caso presente, la nostra visione della letteratura e della cultura (e di lì, per mediazioni, quella dell'intero assetto sociale).

Per me personalmente (ho ben detto che fra i termini del discorso rientrano quelli di un'appropriazione soggettiva degli insegnamenti che ci offrono libri e maestri: ma in qual altro modo sarebbe possibile?), dal magistero bachtiniano è risultato un arricchimento in cui si intrecciano – nei modi accennati di una asimmetrica reciprocità – due elementi concorrenti: la scoperta di nuovi punti di vista e la conferma di convinzioni che preesistevano e coesistevano in quello che si potrebbe definire un personale orizzonte d'attesa, fortemente modellato da letture marxiane. La nuova, più importante scoperta è stata senza dubbio la comprensione dell'enorme importanza della cultura popolare per la letteratura, la forma espressiva, per Bachtin, che meglio riesce a recepirne e tradurne il profondo senso dialettico di cui s'è detto.¹⁴ Una simile scoperta è indissolubile dal naturale presupposto di un panorama culturale alla cui dinamica concorrono più attori, operanti a diversi livelli e con modalità diverse, ai quali nelle specifiche situazioni storico-sociali sono attribuite diverse competenze: una cultura, insomma, 'polifonica', come polifoniche sono molte delle realtà letterarie (testi e generi) in essa attive. Quanto alla dinamica dei rapporti fra i vari livelli culturali, la visione

¹² *Ivi*, p. 163 (corsivo nell'originale).

¹³ Ricorderò come il nesso sia stato subito colto da S. Tagliagambe nel suo intervento *Il realismo grottesco*, in «Alfabeta», 14 (giugno 1980), pp. 4-5.

¹⁴ Il linguaggio del Carnevale, sottolinea Bachtin, «non può essere mai tradotto completamente e adeguatamente nella lingua comune, tanto meno nel linguaggio dei concetti astratti, ma permette una certa sua trasposizione nel linguaggio, ad esso affine per il carattere concretamente sensibile, delle immagini artistiche, cioè nel linguaggio della letteratura» (M. BACHTIN, *Dostoevskij cit.*, p. 159).

bachtiniana insegna, come s'è detto, che le schematizzazioni dicotomiche (alto-basso, ufficiale-alternativo, dotto-popolare ecc.) sono doppiamente insufficienti: non solo e non tanto perché riduttive delle complessità interna delle stesse polarità contrapposte, in cui facilmente si riconoscono interne articolazioni (da qui, fra l'altro, una delle più note critiche all'idea bachtiniana di cultura popolare, che proprio quest'ultimo aspetto sottovaluterebbe: ma la differenziazione di vita e di interessi fra, che so, le plebi rurali e il proletariato cittadino,¹⁵ non cancella la comune appartenenza alle classi sfruttate e la conseguente fondamentale comunanza di visione del mondo); ma anche perché gli schemi duali – oltre a suggerire che il polo principale della contraddizione fra i livelli culturali sia di norma quello 'superiore' (pur con la variante morbida di ammettere una certa circolazione di idee e materiali fra i livelli) – soprattutto tendono a simmetrizzare entità che invece per loro intrinseca costituzione stanno in relazione asimmetrica: come si è letto sopra, al monologismo delle culture ufficiali si contrappone l'ambivalenza della cultura popolare.

5. In ogni suo aspetto, dunque, la concezione bachtiniana della dialettica culturale esclude di poter limitare la nostra visuale della letteratura alla letterarietà *an sich* (proprio come la sua concezione dialogica del linguaggio ne esclude letture autoreferenziali). Anche quando la letteratura costituisce l'oggetto privilegiato del nostro operare, è riduttivo rimanere troppo strettamente entro i confini della sua specificità: come sintetizza Bachtin rispondendo all'inchiesta condotta nel 1970 dalla rivista *Novyi Mir* sulla situazione degli studi letterari nell'Urss, «la letteratura è parte inscindibile della cultura e non può essere capita al di fuori del contesto totale di tutta la cultura d'una determinata epoca».¹⁶ Ma attenzione. subito dopo si legge:

È inammissibile che la si stacchi dalla restante cultura e che, come spesso si fa, la si metta direttamente in rapporto coi fattori economico-sociali, scavalcando, per così dire, la cultura. Questi fattori agiscono sulla cultura nel suo complesso e soltanto attraverso di essa e insieme con essa sulla letteratura.

¹⁵ Rimarcata per es. da Gianfranco Contini a proposito della 'posizione sociologica' della *Nativitas rusticorum* di Matazone da Caligano (in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, 1960, t. I, p. 789).

¹⁶ M. BACHTIN, *Risposta a una domanda della redazione del "Novyj mir"*, in *La cultura nella tradizione russa* cit., pp. 191-200, alle pp. 194-195.

La precisazione (che nel suo nucleo riconduce addirittura alle discussioni di ‘poetica sociologica’ condotte negli anni Venti nell’ambito del cosiddetto ‘circolo di Bachtin’)¹⁷ è importante, perché contiene una decisa sottolineatura della funzione mediatrice della totalità culturale fra quelle due entità che una volta si definivano struttura e sovrastruttura, ponendosi così al difuori di certa vulgata materialistica.¹⁸ Con preciso riferimento a quel fenomeno sovrastrutturale fra altri che è la letteratura, Bachtin insegna dunque che la contestualizzazione primaria delle opere va ricercata nel complesso culturale esteso: ne consegue la necessità (peraltro ormai sempre più riconosciuta anche dalle nostre parti) d’integrare l’analisi dei testi con le prospettive antropologico-culturale e socio-culturale. Ma soprattutto: la contestualizzazione culturale, e, andando oltre, i rapporti dei testi con la realtà economica e sociale, non solo rivelano nei testi i riflessi mediati delle condizioni materiali entro cui agisce la letteratura; questo approccio, se esiste in noi lo specifico *Erkenntnisinteresse*, ci fa anche riflettere sui limiti – questi sì storicamente e materialmente determinati – che incontra ogni attività culturale (letteratura inclusa). Alla fin fine, non si può dimenticare che, nella storia passata e presente, alla letteratura e alla cultura si accompagna spesso il momento della negatività, rappresentato dall’esclusione da esse di parti più o meno estese del genere umano; con la tragica conseguenza, sintetizzata da questa frase di un altro mio maestro, che «la soperchieria culturale e linguistica... aumenta le altre mostruose soperchierie delle classi dominanti».¹⁹

È questo, a mio avviso, il punto in cui la visione bachtiniana si distacca maggiormente dal modo in cui altri grandi autori hanno riflettuto sui rapporti fra letteratura, cultura e assetto sociale. Se si fa mente ad esempio a quanto – in *concordia discors* – caratterizza gli approcci di un Auerbach o di un Curtius al problema della massificazione, della standardizzazione, della globalizzazione culturali, vi si riconosce il permanere, in varia misura, di un pur nobile pregiudizio: che fra le ‘masse’ e la cultura non possano correre rapporti positivi, o meglio creativi. Questo perché spesso ci si confronta con la realtà della cultura di massa senza riflettere a fondo sul suo essere prodotta entro un sistema di rapporti sociali determinati, sull’essere, insomma, prodotta da altri *per le masse*. Bachtin, viceversa, opera

¹⁷ Su questo si veda da ultimo G. BACIGALUPO, *L’enunciazione e l’enunciazione artistica. Una rilettura critica dei testi del circolo di Bachtin*, in «Moderna», V, 1 (2003), pp. 23-40; rinvio anche al mio contributo *Il testo e la camera di Wilson: altre approssimazioni*, in «Moderna», VII, 2 (2005), pp. 13-20.

¹⁸ Questo problema della mediazione resta centrale in ogni approccio alla letteratura che si voglia materialistico. Per un’altra sua importante articolazione si veda ad esempio la discussione di Benjamin con Adorno, quale è ricostruibile partendo dall’epistolario benjaminiano (rinvio qui a un mio vecchio intervento: *L’autore e la dialettica: note sulle “Lettere” di Walter Benjamin*, in «Strumenti critici», II, 5 (1968), pp. 111-122).

¹⁹ C. Segre, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino 2005, p. 134.

una rivoluzione copernicana: la cultura di cui ci parla, e della cui influenza sulla letteratura tratta, è cultura *delle masse*, che, con la sua «comprensione spontanea, materialistica e dialettica dell'esistenza»,²⁰ fornisce un potente strumento di conoscenza del mondo, distinto, se non opposto, a quelli messi a disposizione dalla forme culturali ufficiali: perché «le immagini popolari aiutano a impadronirsi della realtà non in modo naturalistico, subitaneo, vuoto, privo di senso e frammentario, ma attraverso il processo stesso del divenire, attraverso il senso e l'orientamento di tale processo».²¹

²⁰ M. BACHTIN, *Rabelais* cit., p. 61.

²¹ *Ivi*, p. 231.