


Carocci editore  Sfere

Moretti
A UNA CERTA DISTANZA

FILOSOFIA LINGUE-UNITÀ

IT/20 . JE
/
0119



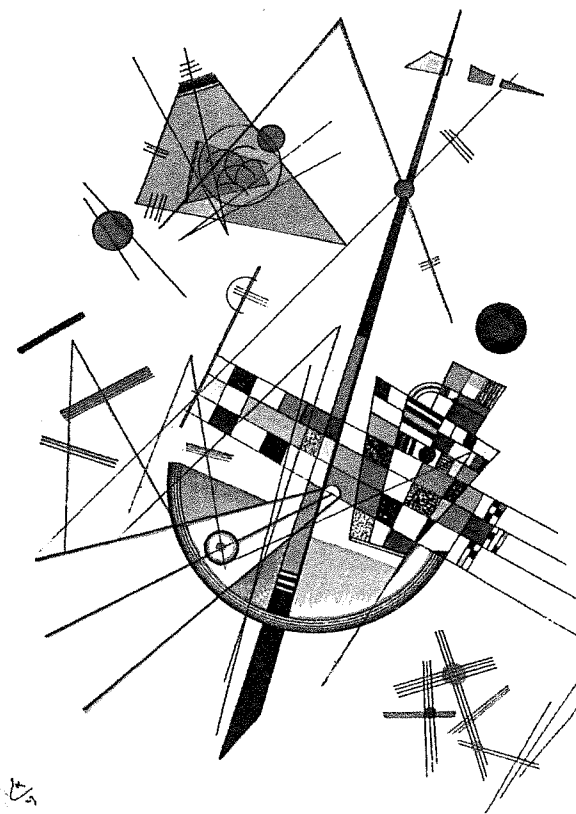
ISBN 978-88-430-9889-7



9 788843 098897

FRANCO MORETTI A UNA CERTA DISTANZA

Leggere i testi letterari nel nuovo millennio



Carocci editore  Sfere

€ 19,00

Franco Moretti


A una certa distanza

Leggere i testi letterari nel nuovo millennio

Edizione italiana a cura di Giuseppe Episcopo

A. D. A. Miller
l'amico americano



Carocci editore  Sfere

Congestture sulla letteratura mondiale

Come La letteratura europea, anche Congestture fu un intervento occasionale. Alla Columbia University il Dipartimento di letteratura inglese e comparata stava ripensando la propria struttura, e io proposi di separare la letteratura inglese da quella comparata; nel corso di una serie di aspre discussioni dipartimentali l'Italian Academy mi chiese di organizzare una giornata di studi: quattro interventi, uno dei quali sarebbe stato il mio. Mi sembrò una buona occasione per portare a galla i disaccordi.

La discussione verteva sulle letterature comparate. Scrivere di letteratura mondiale fu, in quel momento, una scelta polemica. E anche problematica. Ricordo di aver ipotizzato di aggiungere un punto interrogativo alla fine del titolo per evidenziare le mie perplessità su un concetto che nessuno sembrava ormai più usare. République mondiale des lettres di Pascale Casanova, che era in corso di stampa mentre scrivevo Congestture, servì a cambiare questo stato di cose. In quel periodo, invece, le persone erano per lo meno scettiche (i miei colleghi alla Columbia University, ad esempio, rifiutarono di adottare la dicitura "Letteratura mondiale" per il nuovo dipartimento). Ma io avevo trovato un modello concettuale forte nella teoria "sistema-mondo" di Immanuel Wallerstein e proseguii sulla mia strada.

La tripartizione di Wallerstein in centro, periferia e semiperiferia fece al mio caso perché chiariva un buon numero di risultati empirici che avevo lentamente raccolto nel corso degli anni Novanta: la centralità continentale della Francia, a cui si fa spesso riferimento nella Letteratura europea; la specifica produttività della semiperiferia, analizzata in Opere mondo; l'irregolarità dei "mercati letterari" osservata nell'Atlante del romanzo europeo. Tutto questo, e molto altro ancora, era corroborato dal modello di Wallerstein. Oltre alla rigorosa concretezza dei fatti, la teoria metteva in luce i vincoli sistemici entro i quali le letterature nazionali si

sono dovute sviluppare: in uno stridente ribaltamento realistico dell'ecosistema creativo della Letteratura europea, la teoria del "sistema-mondo" mostrò il potere di sovradeterminazione – e di fatto di distorsione – esercitato dalle letterature centrali sullo sviluppo di buona parte delle culture nazionali.

Sebbene interamente basato sul lavoro di critici marxisti – Jameson, Schwarz, Miyoshi, Mukherjee e, naturalmente, lo stesso Wallerstein – e per quanto supportato da una buona dose di prove storiche (buona, intendiamoci, per i parametri della storia letteraria), *Congetture* suscitò aspre reazioni a sinistra, alle quali risposi tre anni dopo in *Altre congetture*. Ironia della sorte, a questa prima ondata di critiche ne seguì una seconda ancora più feroce – proveniente, questa volta, tanto da destra quanto da sinistra – contro l'idea stessa di distant reading. Questa formula fatidica fu un'aggiunta successiva al saggio, laddove la definizione iniziale era stata data, con un'allusione alla procedura base della storia quantitativa, dalle parole serial reading. Poi l'aggettivo serial, scomparve e rimase distant. In parte si trattava di uno scherzo, un momento per allentare la tensione all'interno di un discorso serratissimo. Nessuno però l'ha voluto considerare uno scherzo e forse era giusto così.

«Oggi giorno letteratura nazionale non vuol dir molto, sta arrivando il tempo della letteratura mondiale e ciascuno di noi deve contribuire al suo rapido avvento». Questo era Goethe nelle famose conversazioni con Eckermann del 1827. Questi invece sono Marx ed Engels, vent'anni dopo, nel 1848: «L'unilateralità e ristrettezza nazionali diventano sempre più impraticabili, e dalle molte letterature nazionali e locali si sviluppa una letteratura mondiale». *Weltliteratur*: questo avevano in mente Goethe e Marx. Letteratura mondiale, non comparata: il romanzo cinese che Goethe stava leggendo al tempo delle conversazioni o la borghesia del *Manifesto*, che aveva «dato un'impronta cosmopolita alla produzione e al consumo di tutti i paesi». Mettiamola giù in termini molto semplici: le letterature comparate non sono state all'altezza di questi natali. Sono state un'impresa intellettuale dalla portata molto più modesta, in pratica circoscritta all'Europa occidentale e di fatto ormeggiata sulle sponde del fiume Reno (filologi tedeschi che lavorano sulla letteratura francese). Non molto di più.

Questa è la mia formazione intellettuale e il lavoro scientifico ha sempre dei limiti. I limiti però possono cambiare e credo che sia tempo di tornare alle vecchie ambizioni della *Weltliteratur*: del resto, la letteratura che ora ci circonda è, senza dubbio, un sistema planetario. Il problema non è cosa dovremmo fare: la vera domanda è come. Che cosa significa studiare la letteratura mondiale? Come lo facciamo? Io lavoro sulla narrativa dell'Europa occidentale dal 1790 al 1930 e mi sento un ciarlatano al di fuori dell'ambito britannico o francese. Letteratura mondiale?

Molte persone hanno senza dubbio letto più e meglio di me, eppure qui stiamo ancora parlando di centinaia di lingue e letterature. Leggere "di più" non sembra essere la soluzione, anche perché abbiamo appena cominciato a scoperchiare quello che Margaret Cohen ha chiamato il «grande non-letto». "Io lavoro sulla narrativa europea occidentale ecc.". Non è proprio così, io lavoro sulla sua frazione canonica, che non rappresenta neanche l'1% di quanto sia stato pubblicato in letteratura. E, di nuovo, altre persone avranno letto di più... Ma il punto è che là fuori ci sono trentamila romanzi britannici del XIX secolo, o forse quaranta, cinquanta, sessantamila. Nessuno lo può davvero sapere, nessuno li ha mai letti, nessuno lo farà. E poi ci sono i romanzi francesi, quelli cinesi, argentini, americani...

Leggere "di più" è sempre una buona cosa, ma non è la soluzione'.

Forse è troppo voler affrontare il mondo e il "non-letto" nello stesso momento. Tuttavia credo che questa sia la nostra *chance* più grande, perché la mera enormità del compito rende evidente che la letteratura mondiale non possa essere la letteratura, solo accresciuta, ovvero le stesse cose che stiamo facendo soltanto con qualche numero in più. Dev'essere qualcosa di diverso. Le *categorie* devono essere diverse. «Non già le connessioni "oggettive" delle "cose"», ha scritto Max Weber, «bensì le connessioni *concettuali* dei *problemi* stanno alla base dei campi di lavoro delle scienze: dove si procede ad affrontare con un nuovo metodo un problema nuovo, e si scoprono in tale maniera verità le quali aprono nuovi importanti punti di vista, là sorge una nuova "scienza"»². Questo è il punto: la letteratura mondiale non è un oggetto, è un *problema*; un problema che richiede un nuovo metodo critico, e nessuno ha mai trovato un metodo soltanto attraverso la lettura di un numero maggiore di testi. Non è così che le teorie vengono al mondo; perché abbiano inizio c'è bisogno di un cambio di passo, di una scommessa, di un'ipotesi.

La letteratura mondiale: una e ineguale

Prenderò in prestito questa ipotesi iniziale dal “sistema-mondo” della Scuola di storia economica secondo la quale il capitalismo internazionale è un sistema che è simultaneamente *uno e ineguale*: con un centro, una periferia (e una semiperiferia) che sono legati insieme in una relazione di crescente disegualianza. Una e ineguale: *una* letteratura (la *Weltliteratur*, al singolare, come in Goethe e Marx), o forse, anche meglio, un sistema-mondo letterario (di letterature interrelate); ma un sistema che è diverso da quello auspicato da Goethe e Marx perché profondamente ineguale. «Il debito estero è inevitabile nella letteratura brasiliana come in qualunque altro campo», scrive Roberto Schwarz in un bellissimo saggio, *The Importing of the Novel to Brazil*, «esso non è semplicemente un aspetto accessorio dell'opera nella quale si annida, ma una sua complessa caratteristica»³. Così Itamar Even-Zohar sulla letteratura ebraica: «L'interferenza [è] una relazione tra letterature, laddove una [...] fonte letteraria può diventare una fonte di prestiti diretti o indiretti [*importazione* di romanzi, prestiti diretti o indiretti, debito estero: si guardi come le metafore economiche siano sotterraneamente al lavoro nella storia letteraria]: una fonte di prestiti rivolti a [...] una letteratura che li riceve [...]. *Non c'è alcuna simmetria nell'interferenza letteraria perché nella maggior parte dei casi la fonte letteraria ignora completamente la letteratura sulla quale vengono a cadere le proprie interferenze*»⁴.

Uno e ineguale significa questo: il destino di una cultura (di solito una cultura periferica, come ha sottolineato Montserrat Iglesias Santos)⁵ è attraversato e modificato da un'altra cultura (proveniente dal centro) che la «ignora completamente». In questa asimmetria internazionale del potere si replica uno scenario familiare – e in seguito aggiungerò qualcosa in più sul “debito estero” come complessa caratteristica letteraria di cui parla Schwarz. Ora invece indicherò le conseguenze che comporta prendere una matrice esplicativa dalla storia sociale e applicarla alla storia letteraria.

Distant reading

Scrivendo di storia sociale comparata Marc Bloch coniò uno “slogan”, come lui stesso lo definì, molto bello: «anni di analisi per un giorno di sintesi»⁶. E se si leggono Braudel o Wallerstein si capisce subito che cosa volesse dire Bloch. Il testo che è proprio di Wallerstein, il suo “giorno di

sintesi”, occupa metà di una pagina, forse anche meno: il resto sono citazioni (millequattrocentoquaranta nel primo volume di *The Modern World-System*). Anni di analisi; le analisi di altri che la pagina di Wallerstein sintetizza in un sistema.

Ora, se prendiamo questo modello in seria considerazione, lo studio della letteratura mondiale dovrà riprodurre tale “pagina” – ovvero la relazione tra analisi e sintesi – nel campo letterario. Ma in questo caso la storia letteraria risulterà molto diversa da come appare ora, diventerà di “seconda mano”: un mosaico composto da ricerche condotte da altri, *privo di una singola direttrice interpretativa*. Rimarrà un progetto ambizioso, anzi ancora più ambizioso (la letteratura mondiale!); ma l'ambizione è ora direttamente proporzionale alla *distanza dal testo*: quanto più grande è l'ambizione, tanto maggiore dev'essere la distanza.

Gli Stati Uniti sono la patria del *close reading* e quindi non mi aspetto che questa idea possa attecchirvi e avere fortuna. Nondimeno il vero problema del *close reading* (in tutte le sue incarnazioni, dal *New Criticism* al decostruzionismo) è di dipendere necessariamente da un canone estremamente ristretto. Allo stato attuale questa dev'essere diventata una sorta di premessa ineluttabile, per quanto inconscia e invisibile: un singolo testo può essere investito da un enorme impegno *esclusivamente* se c'è la convinzione che siano solo in pochi a essere importanti. Diversamente la cosa non avrebbe senso. E, se ci si volesse affacciare al di là del canone (ed è quello che farebbe la letteratura mondiale, altrimenti anch'essa non avrebbe senso!), il *close reading* non permetterebbe di farlo. Non è designato a farlo, anzi è stato progettato per fare il contrario. In fin dei conti, si tratta di un esercizio teologico – la cura solenne di un ristretto numero di testi presi molto seriamente –, laddove ciò che noi dovremmo fare è un piccolo patto con il diavolo: sappiamo come leggere i testi, impariamo ora come *non leggerli*. *Distant reading*, dove la distanza, lo ripeto, è una *condizione conoscitiva* perché permette di concentrarsi su unità che sono molto più piccole o molto più grandi di un testo: tecniche, temi, tropi, oppure generi e sistemi. E se tra il molto piccolo e il molto grande il testo scompare, ebbene sarà uno di quei casi in cui ci si può giustificare dicendo “di meno è di più”. Se vogliamo capire il sistema nella sua interezza dobbiamo accettare di perdere qualcosa. Si paga sempre un prezzo per la conoscenza teorica: la realtà è infinitamente più ricca, i concetti sono astratti e poveri. Ma è proprio questa “povertà” che rende possibile adoperarli e di conseguenza conoscere. Ed ecco perché di meno è davvero di più⁷.

Il romanzo europeo: regola o eccezione?

Vorrei portare un esempio di correlazione tra *distant reading* e letteratura mondiale. Un esempio, non un modello. Baso l'esempio su un campo che conosco (altrove le cose potrebbero essere molto diverse). Alcuni anni fa nella sua introduzione al libro di Kojin Karatani, *Origins of Modern Japanese Literature*, Fredric Jameson notò che nel decollo del romanzo giapponese moderno «la materia prima dell'esperienza sociale giapponese e i modelli formali astratti della costruzione romanzesca occidentale non possono essere sempre fusi insieme in modo organico»⁸. Su questo punto chiamava in causa *Accomplices of Silence* di Masao Miyoshi e *Realism and Reality* di Meenakshi Mukherjee (uno studio sul primo romanzo indiano). Ed è vero: questi libri ritornano spesso ai complessi «problemi» (espressione di Mukherjee) che emergono dall'incontro tra la forma occidentale e la realtà giapponese e indiana.

Ora, che lo stesso schema potesse ripetersi in due culture tanto diverse tra loro come quella indiana e quella giapponese era già strano di per sé; diventò ancor più strano quando mi accorsi che Roberto Schwarz aveva a sua volta scoperto che un modello simile agiva in Brasile. Così, alla fine, cominciai a usare gli elementi di queste prove per riflettere sulla relazione tra il mercato e le forme. Poi, senza sapere esattamente dove stessi andando, iniziai a trattare l'intuizione di Jameson – bisognerebbe essere cauti nel fare certe affermazioni ma non c'è altro modo di dirlo – come se fosse una *legge di evoluzione letteraria*: nelle culture che appartengono alla periferia di un sistema letterario (il che significa quasi tutte le culture fuori e dentro l'Europa) il romanzo moderno non è comparso inizialmente per uno sviluppo autonomo ma per un compromesso tra un'influenza della forma occidentale (di solito francese o inglese) e i materiali locali.

Questa prima idea diede origine a un piccolo gruppo di leggi⁹: tutto questo era molto interessante ma... restava ancora soltanto un'idea, una congettura che doveva essere messa alla prova, magari su larga scala. Così decisi di seguire l'onda di diffusione del romanzo moderno (indicativamente dal 1750 al 1950) nelle pagine di storia letteraria: Gasperetti e Goscilo per l'Europa orientale del tardo Settecento¹⁰; Toschi e Martí-López per l'Europa del Sud del primo Ottocento¹¹; Franco e Sommer per l'America Latina di metà secolo¹²; Frieden per il romanzo yiddish negli anni Sessanta del XIX secolo¹³; Moosa, Said e Allen per i romanzi arabi degli anni Settanta del XIX

secolo¹⁴; Evin e Parla sui romanzi turchi degli stessi anni¹⁵; Anderson per il romanzo *Noli me tangere* del 1887 ambientato nelle Filippine; Zhao e Wang per la narrativa dell'ultimo periodo Qing¹⁶; Obiechina, Irele e Quayson sui romanzi dell'Africa occidentale tra gli anni Venti e Cinquanta del Novecento¹⁷ (più naturalmente Karatani, Miyoshi, Mukherjee, Even-Zohar e Schwarz). Quattro continenti, duecento anni, oltre venti studi critici indipendenti e tutti concordavano su un punto: quando una cultura comincia a muoversi verso il romanzo moderno c'è *sempre* un compromesso tra una forma straniera e il materiale locale¹⁸. La "legge" di Jameson aveva passato il test, se non altro il primo test¹⁹. Ma in effetti c'era molto più di questo: aveva completamente ribaltato la spiegazione storica tradizionalmente accettata di questi problemi perché, se il compromesso tra ciò che è straniero e ciò che è locale è un fenomeno così diffuso, i percorsi autonomi intrapresi da alcune letterature nazionali, che sono soliti essere considerati la regola per le origini del romanzo (i casi di Spagna, Francia e in particolare Inghilterra), *non sono quindi affatto casi rappresentativi, sono eccezioni*. Hanno un rilievo storico, naturalmente, ma non sono tipici, né prefigurano tutti gli sviluppi che il romanzo avrà in altri paesi. L'origine "tipica" del romanzo è Krasicki, Kemal, Rizan, Maran – non Defoe.

Esperimenti con la storia

Ecco il bello del *distant reading* e della letteratura mondiale: vanno contro la storiografia nazionale. In più lo fanno sotto forma di *esperimento*. Si definisce un'unità di analisi (come qui il compromesso formale)²⁰ e poi si seguono le metamorfosi in una varietà di scenari²¹ finché, idealmente, *tutta* la storia letteraria diventa una lunga catena di esperimenti collegati tra loro: un «dialogo tra fatti e immaginazione», per riprendere Peter Medawar, «tra ciò che potrebbe essere vero e ciò che in effetti lo è»²². Parole adatte a questa ricerca, nel corso della quale – mentre leggevo gli storici letterari, miei colleghi – mi è apparso chiaro che non solo l'incontro tra le forme occidentali e la realtà locale aveva in effetti prodotto ovunque un compromesso strutturale, come previsto dalla legge, ma anche che il compromesso stesso stava prendendo forme piuttosto diverse. In certi momenti, soprattutto nella seconda metà del XIX secolo e in Asia, tendeva a essere instabile²³: un «progetto irrealizzabile» come dice Miyoshi del Giappone²⁴. Altre volte non è stato così: all'inizio e alla fine dell'ondata

centrale dell'esperimento è costituita dalla voce del narratore, allora una vera analisi formale va fuori dalla mia portata, perché richiede competenze linguistiche che non posso neanche sognarmi (francese, inglese, spagnolo, russo, giapponese, cinese e portoghese, solo per fermarmi al cuore della questione). È probabile – e non ha importanza quale sia l'oggetto d'analisi – che ci sarà sempre un momento nel quale lo studio della letteratura mondiale deve passare allo specialista delle letterature nazionali, in una sorta di cosmica e inevitabile divisione del lavoro. Inevitabile non solo per ragioni pratiche, ma anche per ragioni teoriche. È un tema vasto del quale vorrei almeno delineare i contorni.

Quando gli storici hanno analizzato la cultura su scala mondiale (o comunque su vasta scala) hanno adottato due semplici metafore cognitive: l'albero e l'onda. L'albero – l'albero filogenetico di derivazione darwiniana – è stato uno strumento di filologia comparata: famiglie linguistiche che ramificano le une sulle altre, quella slavo-germanica da quella ariano-greco-italo-celtica, poi la balto-slava da quella germanica, poi quella lituana da quella slava. Questo tipo di albero ha permesso alla filologia comparata di risolvere il grande enigma che forse rappresentava anche il primo sistema-mondo della cultura, l'indoeuropeo: una famiglia di lingue che andava dall'India all'Irlanda (e probabilmente non solo una famiglia di lingue, anche un repertorio culturale comune: ma qui non ci sono prove certe). Anche l'altra metafora, l'onda, è stata usata nella linguistica storica (come nell'"ipotesi dell'onda" con cui Schmidt ha spiegato alcune sovrapposizioni tra le lingue), ma ha giocato un ruolo in molti altri campi: lo studio della diffusione tecnologica, ad esempio, o la straordinaria teoria interdisciplinare dell'"onda di avanzamento" di Cavalli-Sforza e Ammerman (un genetista e un archeologo) che spiega come l'agricoltura si sia diffusa dalla fertile mezzaluna del Medio Oriente verso il Nord-Ovest e poi in tutta Europa.

Alberi e onde sono metafore ma, a parte questo, non hanno assolutamente nulla in comune. L'albero descrive un passaggio dall'unità alla diversità: un albero, molti rami; dall'indoeuropeo a decine di lingue diverse. Per l'onda, invece, è il contrario; mostra l'uniformità che procede da una iniziale diversità: i film di Hollywood che conquistano un mercato dopo l'altro (o l'inglese che inghiotte una lingua dopo l'altra). Gli alberi hanno bisogno della *discontinuità* geografica (per diramarsi, le lingue devono essere separate nello spazio, proprio come le specie animali); le onde, invece, non amano le barriere e si sviluppano nella *continuità* geografica (dal punto di vista dell'onda, il mondo ideale è uno stagno). Alberi e rami sono ciò a cui gli

Stati nazionali si aggrappano; le onde sono ciò che fa il mercato. E così via. Niente in comune quindi tra le due metafore. *Entrambe però funzionano*. La storia culturale è fatta di alberi e onde: le onde del progresso dell'agricoltura che sostiene l'albero delle lingue indoeuropee, che a sua volta è spazzato via dalle onde dei nuovi contatti linguistici e culturali... E siccome la cultura mondiale oscilla tra questi due meccanismi, i suoi prodotti sono inevitabilmente compositi. Compromessi, secondo la legge di Jameson. Ecco perché la legge funziona: perché intuitivamente cattura l'intersezione tra due meccanismi. Si pensi al romanzo moderno: certo un'onda (ed è proprio così che l'ho chiamata alcune volte), ma un'onda che sbatte sui rami delle tradizioni locali⁹⁰ e che da questi è significativamente trasformata.

Questa è la base per la divisione del lavoro tra letterature nazionali e letteratura mondiale: la letteratura nazionale è per le persone che pensano agli alberi; la letteratura mondiale per coloro che guardano alle onde. Divisione del lavoro... e sfida: perché è vero che entrambe le metafore funzionano, ma questo non vuol dire che funzionino altrettanto bene. I prodotti della storia culturale sono sempre compositi: ma qual è il meccanismo dominante della loro composizione? Uno interno o uno esterno? La nazione o il mondo? L'albero o l'onda? Non c'è modo di risolvere questa controversia una volta e per tutte, fortunatamente, perché i comparatisti hanno bisogno di confronti. Sono sempre stati troppo timidi al cospetto delle letterature nazionali, troppo diplomatici: come se ci fosse una letteratura inglese, americana, tedesca e poi, alla porta accanto, una sorta di piccolo universo parallelo in cui i comparatisti potessero studiare un secondo gruppo di letterature cercando di non disturbare il primo. No: l'universo è lo stesso, le letterature sono le stesse – semplicemente le osserviamo da una prospettiva diversa; e si diventa comparatisti per una semplice ragione: *perché crediamo sia un punto di vista migliore*. Ha un potere chiarificatore maggiore, è concettualmente più elegante, rende impraticabili «unilateralità e ristrettezza nazionali», e altre belle cose. Il punto è che non c'è altra giustificazione allo studio della letteratura mondiale (e all'esistenza dei dipartimenti di letterature comparate) che questo: essere una spina nel fianco, lanciare una sfida intellettuale permanente alle letterature nazionali, ancor di più a quelle locali. Se le letterature comparate non sono questo, allora non sono nulla. Nulla. «Non farti illusioni», scrive Stendhal del suo personaggio preferito, «per te non c'è una via di mezzo». Questo vale anche per noi.

smistamento. «Formalismo senza lettura ravvicinata»: così Arac chiama il progetto di *Congestture*, e non saprei trovare una definizione migliore. Speriamo che sia anche un formalismo dove i “dettagli” tanto cari a lui e a Prendergast saranno evidenziati, non cancellati da modelli e “schemi”¹⁸.

Infine la politica. Diversi articoli menzionano la pressione esercitata dalla politica su *Mimesis* di Auerbach, o la *République mondiale des lettres* di Casanova. A questi aggiungerei le due versioni della letteratura comparata di Lukács: quella che si è cristallizzata intorno alla Prima guerra mondiale, quando *Teoria del romanzo* e lo studio parallelo (mai completato) su Dostoevskij si interrogavano sulla possibilità di immaginare ancora un mondo oltre il capitalismo; e quella che si è formata negli anni Trenta, come una lunga meditazione sull’opposto significato politico della letteratura tedesca e di quella francese (con la Russia di nuovo sullo sfondo). L’orizzonte spazio-temporale di Lukács era ristretto (l’Ottocento e tre letterature europee, più Cervantes nella *Teoria del romanzo* e Scott nel *Romanzo storico*); le sue risposte erano spesso opache, scolastiche, filistee o peggio. Ma la sua lezione sta nel modo in cui l’articolazione dello scenario comparativo (Europa occidentale o Russia; Germania o Francia) sia, allo stesso tempo, un tentativo di comprendere i grandi dilemmi politici del suo tempo. Detto altrimenti: *il modo in cui immaginiamo le letterature comparate è uno specchio di come vediamo il mondo*. *Congestture* ha cercato di farlo sullo sfondo della condizione, mai sperimentata prima, che il mondo intero possa essere soggetto a un unico centro di potere – un centro che, similmente, ha esercitato a lungo un’egemonia simbolica mai sperimentata prima. Nel tracciare un aspetto della preistoria del nostro presente, e nel delineare alcuni possibili risultati, l’articolo può anche aver sovrastimato il caso in esame, o aver preso strade sbagliate. Ma il rapporto tra il progetto e lo sfondo resta e credo che darà significato e serietà al nostro lavoro in futuro. I primi di marzo del 2003, quando queste pagine vengono scritte, sono in tal senso un momento meravigliosamente paradossale poiché, dopo vent’anni di indiscussa egemonia, milioni di persone in tutto il mondo hanno espresso la loro enorme distanza dalla politica americana. Come esseri umani questo è motivo di gioia. Come storici della cultura è motivo di riflessione.

Fino a questo punto, i saggi di questo libro sembrano essere regolati da una sorta di pendolo segreto che li fa oscillare avanti e indietro tra l’evoluzione (La letteratura europea, Il mattatoio) e la teoria dei sistemi mondiali (Congestture, Planet Hollywood). Il pensiero che ci possa essere qualcosa di sbagliato nel pendolo stesso – o, in parole più semplici, che le due teorie possano essere incompatibili – non mi è mai venuto in mente: entrambe le teorie sono incondizionatamente materialistiche; entrambe storiche; entrambe supportate da numerose prove empiriche... Che cosa si potrebbe volere di più?

L’invito di Immanuel Wallerstein al Fernand Braudel Center mi costrinse a considerare la questione a viso aperto. Retrospectivamente, Evoluzione, sistema-mondo, Weltliteratur sembra fare un buon lavoro nel delineare l’antitesi concettuale fra le due teorie, non altrettanto buono nel mettere in relazione le rispettive differenze rispetto a due lunghi periodi della storia della letteratura mondiale. Ma il problema fondamentale posto dall’adozione delle scienze naturali come modello concettuale per la storia sociale non è realmente affrontato nell’articolo. Per “problema fondamentale” non intendo l’opposizione tra leggi e casi specifici, spiegazione e interpretazione, casualità e intenzionalità, distanza e vicinanza e così via: in tutti questi casi mi schiero dalla parte delle scienze naturali. C’è invece una domanda che trovo veramente insolubile: nell’evoluzione manca una categoria equivalente al concetto di conflitto sociale. Ci sono quelle per la competizione tra organismi o tra specie simili, così come per la corsa agli armamenti tra predatori e prede, ma non c’è nulla su un conflitto il cui esito può ridefinire l’intero ecosistema. Né si tratta solo di un problema di evoluzione; da quello che posso vedere, la complessità e la teoria delle reti hanno esattamente lo stesso angolo cieco: e questo, chiaramente, nessuna teoria della cultura e della società può permetterselo.

Il mio prossimo progetto di ricerca a lungo termine (il conflitto tragico e la teoria delle reti) potrebbe aiutarmi a raccogliere ulteriori informazio-

ni su questo aspetto. Intanto, rileggendo l'articolo per includerlo in questa raccolta, mi sono anche reso conto che, più o meno alla stessa altezza, sia l'evoluzione sia la teoria del sistema-mondo iniziavano a giocare un ruolo sempre meno importante nella mia ricerca. In parte dev'essere stata la consapevolezza delle loro possibili debolezze; ma il fattore decisivo è certamente nella crescente importanza della ricerca quantitativa che ha caratterizzato il mio lavoro a Stanford e che ha portato nel 2010 alla creazione del Literary Lab. Non che i dati quantitativi contraddicessero in alcun modo le teorie evoluzionistiche o quelle del sistema-mondo, ma hanno prodotto un nuovo corpus di prove per le quali ero così impreparato che, nell'atmosfera inebriante dell'esplorazione permanente, la necessità di un quadro teorico è rimasta accantonata per alcuni anni. Mentre scrivo, i risultati delle esplorazioni stanno finalmente cominciando a stabilizzarsi e l'interludio dalla teoria finendo. Il desiderio di una teoria generale del nuovo archivio letterario sta di fatto lentamente emergendo nel mondo delle digital humanities. È su questo nuovo terreno empirico che probabilmente si svolgerà il prossimo incontro fra teoria evoluzionistica e materialismo storico.

Anche se il termine "letteratura mondiale" esiste da quasi due secoli, non abbiamo ancora una vera e propria teoria dell'oggetto, per quanto vagamente definito, a cui si riferisce. Non abbiamo un insieme di concetti, e nemmeno delle ipotesi per come organizzare l'immensa quantità di dati che compongono la letteratura mondiale. Non sappiamo che cosa sia la letteratura mondiale. Questo articolo non riempirà il vuoto. Tracerà invece un raffronto fra due teorie che mi sono sempre sembrate modelli perfetti per questo compito: la teoria dell'evoluzione e l'analisi del sistema-mondo. Comincerò col delineare il loro potenziale contributo alla storia letteraria, poi ne discuterò la compatibilità, e infine delinearò la nuova immagine di *Weltliteratur* che emerge dal loro incontro².

I

È facile capire perché l'evoluzione sia un buon modello per la storia letteraria: è una teoria che spiega la straordinaria varietà e complessità delle forme esistenti sulla base di un processo storico. In rivitalizzante contrasto con gli studi letterari – dove le teorie della forma risultano di solito impermeabili

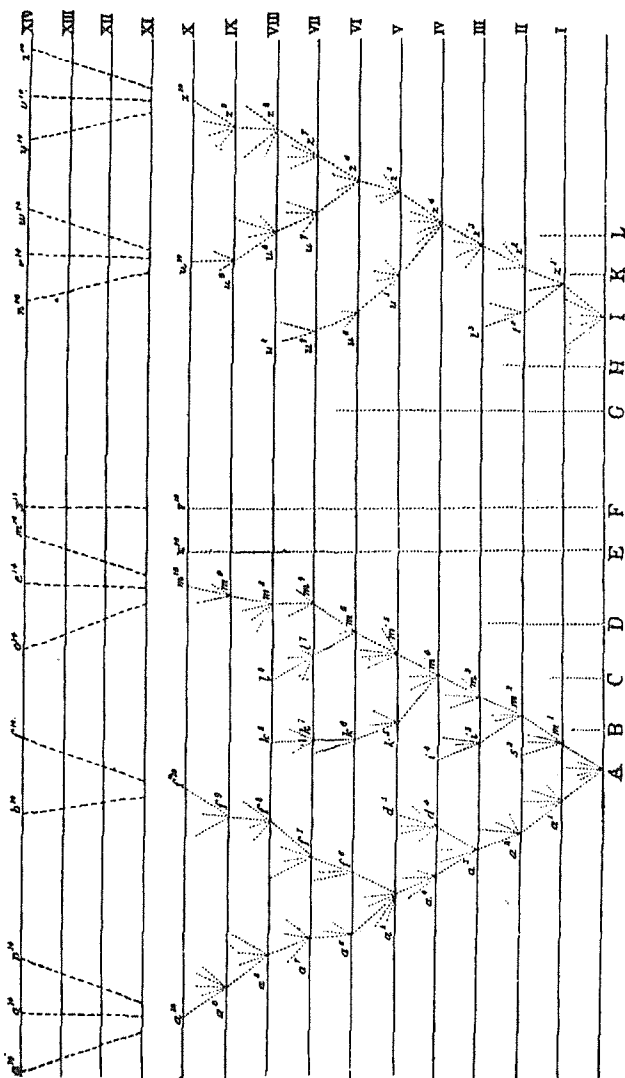


FIGURA 9 La divergenza del carattere

«Sia A una specie comune, molto diffusa, e variante, appartenente a un genere ricco nel suo paese. Le linee punteggiate, ramificate e divergenti, di lunghezza ineguale, procedendo da A, possono rappresentare la sua discendenza variante [...]. Soltanto quelle variazioni che in qualche modo sono utili saranno conservate o naturalmente selezionate. E qui appare l'importanza del principio del vantaggio derivato dalla divergenza dei caratteri; poiché ciò generalmente conduce alle più differenti o divergenti variazioni (rappresentate dalle linee punteggiate esterne) che sono conservate e accumulate dalla selezione naturale».

Fonte: Charles Darwin, *L'origine delle specie*, Boringhieri, Torino 1967, p. 180.

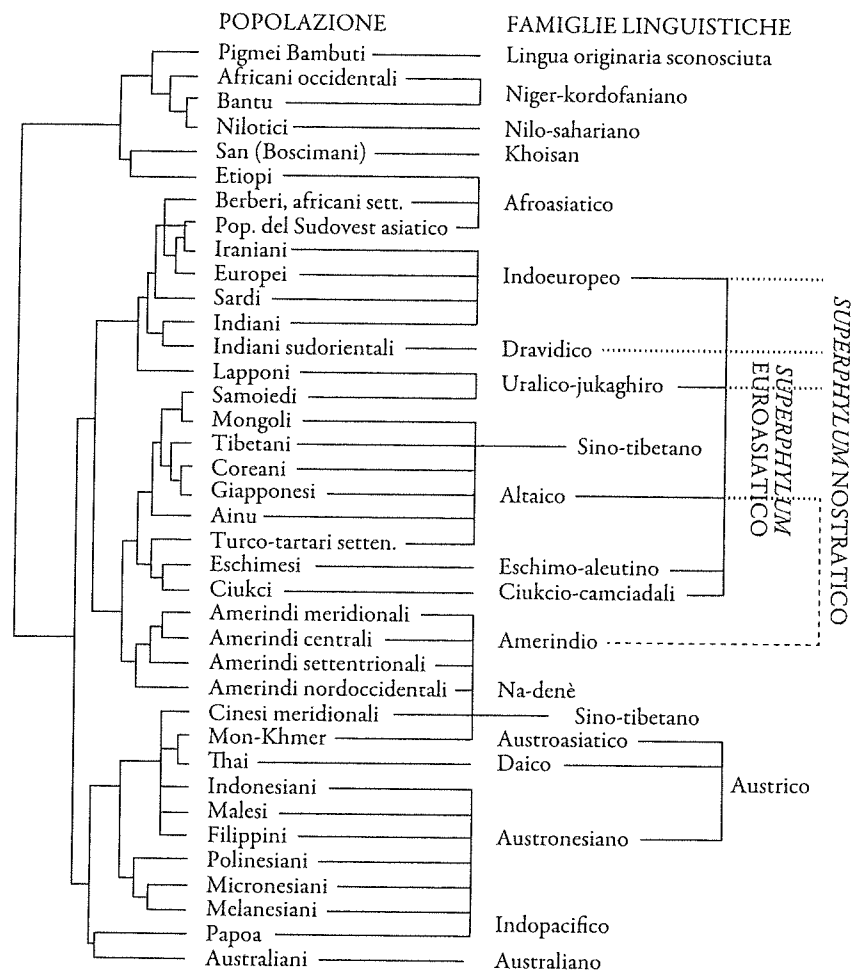


FIGURA 10 Alberi linguistici

Fonte: Luigi Luca Cavalli-Sforza, Paolo Menozzi, Alberto Piazza, *Storia e geografia dei geni umani*, Adelphi, Milano 1997, p. 187.

alla storia e il lavoro storico impermeabile alla forma –, la forma e la storia sono in realtà due facce della stessa medaglia: o forse si dovrebbe dire, adottando una metafora più evolutiva, sono le due dimensioni dello stesso albero.

La figura 9 è l'unica immagine presente in tutta *L'origine delle specie*; compare nel quarto capitolo, *Selezione naturale*, nel paragrafo *Divergenza del carattere*. Un albero, o un *diagramma*, come lo chiama Darwin nel testo,

quasi a sottolineare che è stato pensato per visualizzare l'interazione di due variabili: la storia lungo l'asse verticale, che traccia il regolare trascorrere del tempo (ogni intervallo, «molte migliaia di generazioni»); e la forma lungo l'asse orizzontale, che segue – per parte sua – la diversificazione morfologica che porterà infine a «varietà ben distinte», o a specie del tutto nuove.

L'asse orizzontale segue la diversificazione formale... Ma le parole di Darwin sono più decise: lui parla di «questo argomento piuttosto complicato» nel quale le forme non solo «cambiano», ma lo fanno sempre *divergendo* le une dalle altre (ricordate che siamo nel paragrafo *Divergenza del carattere*). Sia come risultato di coincidenze storico-geologiche, sia sotto l'azione di uno specifico «principio» – per quanto ne posso dire, la questione è ancora aperta –, la divergenza pervade la storia della vita, definendo l'intrinseca espansione del suo morfospazio. «Si può considerare un albero come la descrizione semplificata di una matrice di distanze», scrivono Cavalli-Sforza, Menozzi e Piazza nel prelude metodologico alla *Storia e geografia dei geni umani*; e la figura 10, dove i gruppi genetici e le famiglie linguistiche si diramano gli uni dagli altri secondo la geografia e la morfologia, chiarisce che cosa intendono: un albero è un modo per tracciare quanto una data forma si è allontanata da un'altra o dal comune punto di origine.

Una teoria che prende come problema centrale la *molteplicità delle forme* esistenti nel mondo, che la spiega come risultato della *divergenza e della ramificazione*, e che basa la divergenza su un processo di *separazione spaziale*: ecco che cosa la teoria dell'evoluzione ha da offrire alla storia letteraria. Tante forme diverse in uno spazio discontinuo: per lo studio della letteratura mondiale non è un brutto punto di partenza.

II

Nell'analisi del sistema-mondo le coordinate cambiano perché l'avvento del capitalismo riduce bruscamente una molteplicità di spazi indipendenti, necessaria all'origine delle specie (o delle lingue), a tre sole posizioni: centro, periferia, semiperiferia. Il mondo diventa *uno e ineguale*: uno, perché il capitalismo controlla la produzione ovunque; e ineguale perché la sua rete di scambi necessita, e la rafforza, di una marcata disuguaglianza fra le tre aree.

Anche qui è facile intuire come la teoria faccia al caso degli studi letterari. Sulle sue basi si può finalmente cogliere l'*unità* della letteratura mon-

diale, come nella *Weltliteratur* di Goethe e Marx. Senza dimenticare che poi la teoria illumina le *articolazioni interne* del sistema letterario: come il capitalismo, anche la *Weltliteratur* è essa stessa una e ineguale, e le sue varie componenti – le numerose letterature nazionali e locali – sono spesso ostacolate nel loro sviluppo dalla posizione occupata all'interno del sistema. Itamar Even-Zohar (la cui "teoria polisistemica" non è molto diversa dall'analisi del sistema-mondo) lo spiega molto bene quando osserva che all'interno del sistema letterario internazionale «non c'è simmetria»: le letterature forti del centro "interferiscono" costantemente sulla traiettoria di quelle periferiche (mentre non accade quasi mai il contrario), aumentando costantemente la diseguaglianza del sistema.

Analizzando il mercato internazionale dei romanzi dei secoli XVIII e XIX, sono giunto a conclusioni molto simili a quelle di Even-Zohar. Qui il meccanismo cruciale con cui operava il mercato era quello della *diffusione*: i libri del centro venivano esportati di continuo nella semiperiferia e nella periferia, dove venivano letti, ammirati, imitati, trasformati in modelli. In tal modo, anche le letterature periferiche e semiperiferiche venivano trascinate nell'orbita di quelle del centro, che di fatto "interferivano" con il loro sviluppo autonomo. Questa diffusione asimmetrica impose una sorprendente *uniformità* al sistema letterario: ondate dopo ondate, il romanzo epistolare, il romanzo storico, i *mystères*, hanno dominato la scena ovunque (e spesso, come oggi per i film d'azione americani, si sono diffusi più capillarmente nei piccoli mercati delle culture periferiche che non nei paesi di provenienza).

La letteratura mondiale come una e ineguale: questo è stato il contributo dell'approccio sistema-mondo. I *vincoli internazionali* sotto i quali la letteratura è scritta: i limiti che il mercato mondiale impone all'immaginazione. «La diffusione è la grande forza conservatrice della storia umana», ha scritto Kroeber: aveva perfettamente ragione.

III

Non si può immaginare un'antitesi più palese. L'evoluzione mette in primo piano la *diversificazione* delle forme esistenti prodotte dalla speciazione; l'analisi del sistema-mondo, l'*uniformità* (o comunque i limiti alla diversificazione) imposta dalla diffusione. Sto semplificando, naturalmente: l'evoluzione include la mutazione e la selezione (cioè sia la produzione sia

l'eliminazione della diversità), così come l'analisi del sistema-mondo rende conto delle diverse posizioni all'interno della divisione internazionale del lavoro.

Ma, comunque, si pensi ai titoli: *L'origine delle specie*, plurale, e *The Modern World-System*, singolare, la grammatica è un buon indicatore per rivelare progetti di ricerca opposti. Lo stesso substrato geografico delle due teorie raddoppia l'antitesi: la scoperta di Darwin avvenne, com'è noto, in un *arcipelago*, perché l'origine delle specie (la "speciazione allopatrica" di Ernst Mayr) ha bisogno di un mondo fatto di spazi separati; invece, il commercio del capitalismo moderno copre grandi distanze e, annullandole, sottopone tutte le società a un'unica geografia continua.

Una teoria della diversificazione; una teoria dell'uniformità. Chiaramente le due cose sono incompatibili. Altrettanto chiaramente entrambe le teorie spiegano alcuni aspetti importanti della letteratura mondiale. Sono entrambe vere ma *non possono essere entrambe vere*. O forse, meglio, non possono avere ragione tutte e due, *a meno che la stessa letteratura non funzioni in due modi completamente incompatibili*.

Sembra un'idea assurda, ma ha una logica storica e morfologica. L'argomento storico è semplice: la diversificazione e l'uniformità sono presenti nella storia della letteratura perché nascono in epoche diverse e da meccanismi sociali diversi. La diversificazione è il risultato dell'isolamento (relativo) delle culture umane dalle loro origini fino a qualche secolo fa; l'uniformità appare molto più tardi, intorno al XVIII secolo, quando il mercato letterario internazionale diventa abbastanza forte da (iniziare a) soggiogare quelle culture rimaste separate. Sto nuovamente semplificando, ci sono stati episodi precedenti di ampia diffusione (come le epidemie petrarchiste dell'Europa tardomedievale), così come ci sono stati episodi *successivi* di diversificazione; ma il punto è che ognuno dei due principi ha un'affinità elettiva con una diversa configurazione storico-sociale e che, nel complesso, ci siamo spostati dall'uno all'altro.

Questo, a grandi tratti, l'argomento storico. Diverso è quello morfologico. Finora ho implicitamente accettato l'assunto evolutivo che in letteratura, come in natura, *la diversità equivale alla divergenza*: le nuove forme nascono solo ramificandosi da quelle preesistenti attraverso un qualche tipo di mutazione. Se così fosse, allora la diffusione (e con essa l'approccio del sistema-mondo) avrebbe ben poco da dire sull'innovazione letteraria: ottima per spiegare come si *muovono* le forme, una teoria della diffusione non può rendere conto di come esse *cambino*, per la semplice ragione che

la diffusione non è intesa a moltiplicare le forme, ma a ridurne il numero massimizzando lo spazio occupato da una sola di esse. La diffusione è la grande forza conservatrice – e non creatrice – della storia umana.

In letteratura, come in natura, la diversità equivale alla divergenza... Ma che cosa succederebbe se la *convergenza* di lignaggi distinti potesse anche produrre forme nuove?

IV

Questo punto sembrerà a molti lettori quasi del tutto retorico. L'«evoluzione darwiniana», scrive Stephen Jay Gould, «è un processo di costante separazione e diversificazione. Il cambiamento culturale, invece, riceve un forte impulso dalla commistione delle tradizioni diverse. Un ingegnoso viaggiatore può imbattersi in qualcosa di strano, come una ruota, portare a casa la scoperta e cambiare la sua cultura radicalmente e per sempre»⁴. L'ingegnoso viaggiatore non è un buon esempio (è un semplice caso di diffusione spaziale, non un processo di commistione), ma il punto generale è chiaro, ed è ben espresso dallo storico della tecnologia George Basalla: «Le diverse specie biologiche di solito non fanno incroci», scrive, «i prodotti della tecnica, invece, vengono regolarmente combinati per dare vita a nuove e proficue entità»⁵.

Regolarmente combinati... Questo è tutto: per la maggior parte degli studiosi, la convergenza è il primo, se non il *solo* modo della storia culturale. Ho criticato altrove questa posizione, contrastandola con una sorta di divisione ciclica del lavoro tra divergenza e convergenza nella formazione del morfospazio letterario⁶. Qui aggiungerò solo che lo spartiacque storico decisivo è, di nuovo, la creazione di un mercato internazionale: prima del suo avvento la via principale del cambiamento letterario è la divergenza, dopo, invece, la convergenza. La riflessione morfologica di Thomas Pavel in *La pensée du roman* – basata su un quadro concettuale molto diverso dal mio – porta un'eccellente (perché esterna) corroborazione a questa tesi: la divergenza è per lui la forza trainante nei primi quindici secoli di storia del romanzo, e la convergenza lo è dal XVIII secolo in poi.

Dal Settecento in poi... Ovvero: la convergenza diventa attiva nella vita letteraria *esattamente nello stesso momento in cui nasce la diffusione*. E allora viene da chiedersi: è solo una coincidenza temporale o c'è un rapporto funzionale tra loro?

V

Vorrei iniziare con un esempio concreto. Anni fa, uno dei maggiori critici del nostro tempo, António Cândido, scrisse un trittico di saggi (su *L'ammazzatoio* di Zola [1877], *I Malavoglia* di Verga [1881] e *Il cortiço* di Azevedo [1890]) in cui seguì la diffusione del romanzo naturalista dal centro del sistema letterario mondiale (Francia), attraverso la semiperiferia (Italia), e nella periferia (Brasile). Fra le altre cose, scoprì una sorta di *asimmetria interna* nella diffusione del naturalismo: mentre la struttura della trama di Zola è in gran parte mantenuta da Verga e Azevedo, lo stile tende a essere fortemente trasformato, in Verga dall'orchestrazione scultoroscana del linguaggio collettivo e dall'uso dei proverbi; in Azevedo dal ricorso all'allegoria e dalle frequenti intrusioni etiche del narratore (soprattutto in materia sessuale)⁷.

Ora, Verga e Azevedo sono ben lungi dall'essere casi unici. Alla fine dell'Ottocento, mentre la diffusione dei romanzi moderni sta raggiungendo con crescente regolarità le culture periferiche, tutti i maggiori scrittori sottopongono i modelli dell'Europa occidentale a un simile processo di *sovradeterminazione stilistica*: lo stile analitico-impersonale della Francia ottocentesca è sostituito da voci giudicanti, rumorose, sarcastiche, emotive, sempre un po' in contrasto con la storia che stanno raccontando. In forme leggermente diverse, troviamo la stessa disposizione nel classico del romanzo anti-imperialista, *Max Havelaar ovvero Le aste del caffè della Società di commercio olandese* di Multatuli (1860), e nel capolavoro filippino di Rizal *Noli me tangere* (1886-87); nel "primo romanzo giapponese moderno", *Ukigumo* (1887) di Futabatei, e nella parabola politica rashomoniana descritta da Tagore in *La casa e il mondo* (1916).

Italia, Brasile, Indonesia, Filippine, Giappone, Bengala... Le specificità differiscono, ovviamente, da caso a caso ma la logica formale è sempre la stessa. Questi romanzi sono tutti una "commistione di diverse tradizioni" – anche dello stesso tipo: combinano *una trama che proviene dal centro, e uno stile che viene dalla periferia*⁸. La trama realista-naturalista delle illusioni perdute e della sconfitta sociale raggiunge più o meno intatta la periferia del sistema letterario; ma nel corso del viaggio, in qualche modo, si scolla dal tono "serio" che l'accompagnava e si unisce a un nuovo registro stilistico.

Ma come è possibile che la trama e lo stile si "scollino"?

VI

È possibile, perché il romanzo è una forma *composita*, fatta di due distinti strati, la "storia" e il "discorso" – o, nella mia lieve semplificazione, la trama e lo stile: la trama presiede alla concatenazione interna degli eventi e lo stile alla loro presentazione verbale. A livello analitico la distinzione è chiara; in quello testuale un po' meno, perché trama e stile sono di solito così strettamente intrecciati che la loro separazione è difficile da immaginare. Eppure, *se interviene la diffusione, "muovendo" i romanzi attraverso il sistema letterario*, le due componenti si separano: la trama viaggia bene, rimanendo abbastanza stabile da contesto a contesto, mentre lo stile scompare, o cambia. Perché questa differenza? Per due ragioni. In primo luogo, la trama è di solito il punto principale di un romanzo, e quindi dev'essere la più solida possibile. Per sottolineare quanto inestricabile debba essere questa concatenazione narrativa, Boris Tomaševskij ha coniato nel 1925 la metafora dei «motivi legati», che «non si possono omettere [...] senza danno per l'integrità della connessione causale-temporale degli avvenimenti»⁹. Ma se i motivi legati «non si possono omettere», non possono nemmeno essere realmente *cambiati*: e così, conclude Tomaševskij, «si distinguono di solito per la loro "vitalità": appaiono cioè immutati nelle opere delle più diverse scuole» – e altrettanto immutati, possiamo aggiungere, nelle opere dei paesi più diversi¹⁰.

La seconda ragione dei diversi destini della trama e dello stile non è strutturale, ma linguistica. Diffusione di solito significa traduzione, e quindi riformulazione da una lingua all'altra. Ora, la trama è in gran parte *indipendente* dalla lingua: rimane più o meno la stessa, non solo da lingua a lingua ma anche da un sistema di segni all'altro (dal romanzo all'illustrazione, al cinema, al balletto ecc.). Lo stile, invece, non è *nient'altro* che linguaggio, e la sua traduzione – *traduttore traditore* – è quasi sempre un atto di tradimento: più uno stile è complesso, maggiore è la possibilità che i suoi tratti andranno perduti durante il passaggio.

Riassumendo. Quando le forme romanzesche attraversano il sistema letterario, le trame restano (in gran parte) immutate, mentre gli stili sono (in buona parte) perduti (e sostituiti da quelli "locali", come in Azevedo e negli altri romanzieri presi a esempio). Il risultato è una forma ibrida che realizza effettivamente una «commistione di diverse tradizioni», come vorrebbe Gould. Ma per molti di questi testi è la *dissonanza* a valere più della commistione. Dissonanza, disaccordo: alcune volte è una mancanza di compenetrazione tra quel che accade nella trama e il modo in cui lo

stile affronta la storia e la presenta al lettore. La *forma come una lotta*, questo è ciò che abbiamo qui: una lotta tra la storia che viene dal centro e la prospettiva che la "riceve" nella periferia. Il fatto che storia e prospettiva non si fondano senza soluzione di continuità non è solo un fatto estetico, quindi, ma anche la cristallizzazione di una tensione *politica* di fondo. In questo senso la morfologia dei testi ibridi offre una posizione di valore inestimabile dalla quale osservare la spirale infinita di egemonia e resistenza creata dalla letteratura mondiale.

VII

Il termine "letteratura mondiale" esiste da quasi due secoli, però non sappiamo ancora che cosa sia la letteratura mondiale... Forse perché continuiamo a far coincidere sotto un unico termine *due distinte letterature del mondo*: una che precede il XVIII secolo e una che lo segue. La "prima" *Weltliteratur* è un mosaico di culture separate, "locali". È caratterizzata da una forte diversità interna; produce nuove forme, per lo più per divergenza; ed è meglio spiegata da (qualche versione della) teoria evolutiva¹¹. La "seconda" *Weltliteratur* (che preferirei chiamare "sistema letterario mondiale") è unificata dal mercato letterario internazionale; mostra una quantità crescente, e a volte sorprendente, di uniformità; il suo principale meccanismo di cambiamento è la convergenza, ed è meglio spiegata da (qualche versione della) analisi del sistema-mondo.

Che cosa dobbiamo fare di queste due letterature del mondo? Penso che ci offrano una grande opportunità per ripensare al posto che occupa la storia negli studi letterari. Una generazione fa la letteratura del passato era l'unica "grande" letteratura; oggi l'unica letteratura "rilevante" è quella del presente. In un certo senso tutto è cambiato. In un altro, nulla è cambiato perché entrambe le posizioni sono profondamente *normative*, molto più interessate ai giudizi di valore che alla conoscenza vera e propria. La lezione delle due letterature mondiali, invece, è che il passato e il presente della letteratura dovrebbero essere visti non come epoche "migliori" o "peggiori", ma come *strutturalmente così dissimili tra loro* da richiedere approcci teorici completamente diversi. Imparare a studiare *il passato in quanto passato*, quindi, e *il presente in quanto presente*: questa è la sfida intellettuale posta dalla *Weltliteratur* nel XXI secolo. Ma questo è un argomento molto vasto che merita uno studio a sé stante.

