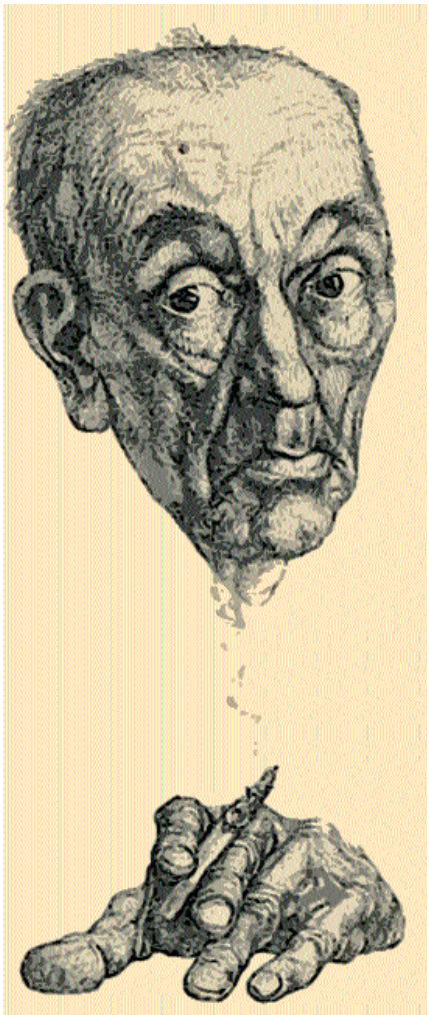
La vita: dall'esilio alla riabilitazione

1895. Michail Bachtin nasce a Orel, secondo figlio di Michail Nikolaevic Bachtin e Varvara Zacharovna Bachtina. Il fratello maggiore è Nikolaj, le sorelle Marija, Ekaterina, Natal'ja e Nina.
1905. La famiglia si trasferisce a Vilnius.
1911. Trasferimento a Odessa, dove completa il ginnasio.
1913. Si iscrive all'Università di San Pietroburgo.
1920. Dopo due anni passati a Nevel', si trasferisce a Vitebsk, attorno a lui si forma un circolo di discussione formato da Pumpjanskij, Vološinov, Medvedev e il musicologo Sollertinskij.
1921. Si acuisce la sua malattia (osteomielite), tanto da rendere necessario il ricovero in ospedale. Si sposa con con Elena Aleksandrovna Okoloviĉ.
1921-1922. Ritorna a Pietrogrado.
1928. Il 24 dicembre è arrestato per la partecipazione all'attività del circolo religioso-filosofico Voskresenie (Resurrezione). Il verdetto di condanna allude alle sue "relazioni a carattere antisovietico". Negli interrogatori nell'Istituto di detenzione preventiva di Leningrado, gli inquirenti si interessano delle sue letture in circoli privati.
1929. In gennaio è scarcerato per malattia e posto agli arresti domiciliari. In estate è ricoverato in ospedale e ottiene l'invalidità di secondo grado. In luglio una sentenza del Collegio della Direzione politica di Stato lo condanna a cinque anni di lager di correzione da scontare a Solovki. Vološinov muore di tubercolosi.
1930. La pena è commutata nell'esilio nel lager di rieducazione di Kustanaj, in Kazakistan. Lavora come economo nella cooperativa distrettuale di consumo.
1934. Terminato l'esilio, decide di restare a Kustanaj ancora per due anni.
1936. Riceve l'invito a lavorare come insegnante di letteratura generale e di metodologia dell'insegnamento della letteratura presso la cattedra di letteratura dell'Istituto pedagogico della Mordovia a Saransk.
1937. Per disposizione dell'Istituto è congedato "per aver introdotto l'oggettivismo borghese nell'insegnamento della letteratura generale, nonostante una serie di avvertimenti e raccomandazioni". Ritorna a Mosca con la moglie.
1938. I Bachtin si stabiliscono a Savelovo, Jaroslavl (regione di Kalinin). Gli viene amputata la gamba destra. Medvedev è arrestato e fucilato.
1940. La madre e tre sorelle muoiono d'inedia durante l'assedio di Leningrado.
1941. Insegna nella scuola media del villaggio di Il'inskoe, distretto di Kimry, regione di Kalinin.
1944. Anche la quarta sorella muore per conseguenza dell'inedia sofferta.
1945. Su imposizione del Commissario del popolo per l'istruzione è nominato docente di letteratura generale presso l'Istituto pedagogico della Mordovia.
1949. La Commissione di revisione, Comitato per i titoli superiori, gli propone di rielaborare la tesi su *Rabelais nella storia del realismo* e di presentarla per un ripetuto esame.
1950. Ripresenta la sua tesi in forma rielaborata. In maggio muore il fratello Nikolaj.
1951. Il Comitato di valutazione per i titoli superiori rifiuta la sua candidatura al secondo grado scientifico di dottore in scienze filologiche.
1958. Diventa titolare della cattedra di letteratura russa e straniera della Facoltà storico-filologica dell'Università Statale della Mordovia a Saransk.
1963. Una delibera della Presidenza del tribunale di Leningrado decide la sua riabilitazione.
1969. I Bachtin partono da Saransk per Mosca nella Casa di cura del Cremlino, dove trascorrono l'inverno 1969-70.
1971. Muore la moglie, Elena Aleksandrovna Bachtina.
1972. Ottiene il permesso di soggiorno a Mosca.
1975. Muore nel suo appartamento a Mosca.



Michail Bachtin negli anni Settanta.

Le opere

1920-1924
• *Per una filosofia dell'atto responsabile*, pubblicato per la prima volta in russo nel 1986, traduzione italiana Pensa Multimedia, Lecce, 2009.
• *L'autore e l'eroe*, pubblicato per la prima volta in russo nell'edizione postuma del 1979, traduzione italiana Einaudi, Torino, 1984.
1929
• *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, traduzione italiana Edizioni dal Sud, Bari, 1997 e 2010, Einaudi, Torino, 1968.
1963
• *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, traduzione italiana Einaudi, Torino, 1968.
1965
• *L'opera di Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1969.

Michail Bachtin

Non fu solo un grande critico letterario, interprete dei romanzi di Dostoevskij. Fu anche un filosofo del linguaggio, della parola e dell'ascolto.

Augusto Ponzio
Docente di Filosofia del linguaggio e Linguistica generale nella Università di Bari Aldo Moro.

Già il suo dichiararsi "filosofo" smentisce esplicitamente la riduzione ricorrente di Michail Bachtin a critico della letteratura. Per Bachtin, la sua ricerca non rientra né nella linguistica, né nella filologia, né nella critica letteraria e tanto meno nella semiotica, ma, attraversando i confini di queste discipline e stabilendo tra loro un rapporto dialogico, si caratterizza propriamente come "filosofica". Da qui l'importanza del suo primo testo, scritto fra il 1920 e il 1924, dove il punto di avvio è chiaramente filosofico, precisamente quello di una "filosofia dell'atto responsabile".
Secondo Bachtin, l'atteggiamento filosofico consiste nel rifiutare sia la chiusura all'interno di un campo disciplinare, in una "ontologia regionale" direbbe Husserl, sia la chiusura sul piano di un'ontologia generale, risultato di una visione totalizzante esterna e astratta. Questo movimento al di là dell'essere-così, questa ricerca dell'altrimenti, dell'oltrepassamento delle frontiere, viene espresso da Bachtin tramite il prefisso "meta". Non per caso, nella seconda edizione del suo *Dostoevskij*, denomina la sua ricerca come una "metalinguistica". Ma "filosofia del linguaggio" va altrettanto bene.
L'atteggiamento fondamentale e anche il tema ricorrente della ricerca bachtiniana è l'ascolto della parola altrui. L'atteggiamento critico, privo di pregiudizi, della filosofia del linguaggio sta nel riconoscimento dell'apertura inevitabile della parola propria, dell'enunciazione propria, alla parola altrui.
Sta qui il punto di incontro tra la sua riflessione e quella degli altri partecipanti al circolo di discussione da lui promosso. Per questo, in queste pagine, oltre a brani dello stesso Bachtin, pubblichiamo anche passi di Pavel Medvedev e Valentin Vološinov.
La prospettiva che, con Bachtin, io chiamo "filosofia del linguaggio", si presenta anche come filosofia dell'ascolto, ascolto della parola altrui, della sua ricezione e della comprensione rispondente, responsiva, nei suoi confronti.
Il problema fondamentale della filosofia del linguaggio è il problema dell'altro, e il problema dell'altro è il problema della parola, della parola come voce, riconosciuta come domanda di ascolto. Una filosofia del linguaggio, dunque, come arte dell'ascolto. È per questo che Bachtin prende Dostoevskij come modello: Dostoevskij sapeva ascoltare le parole, e sapeva intenderle come voci, cioè nella loro differenza singolare.
L'ascolto non è esteriore alla parola, una aggiunta, una concessione, un'iniziativa di chi la riceve, una scelta, una gentile concessione, un atto di rispetto nei suoi confronti. L'ascolto, dice Bachtin, è un elemento costitutivo della parola, che non può essere evidenziato dalla linguistica se non a condizione di uscire dai propri limiti in direzione di una metalinguistica.
La parola, egli dice in *L'autore e l'eroe*, "vuole sempre l'ascolto, cerca la comprensione rispondente, e vuole, a sua volta, rispondere alla risposta, e così *ad infinitum*; non si limita a una comprensione che avviene nell'immediato ma si spinge sempre oltre (in maniera illimitata). La parola fa parte di un dialogo in cui il senso non avrà mai fine".
La peggior cosa che possa accadere alla parola è l'assenza di ascolto. Ivi incluso il voler sentire, l'interrogare, il "veniamo ai fatti". Non il tacere, che al contrario è proprio la condizione dell'ascolto ("il

tacere dell'ascolto parla"), soprattutto quando assume la forma della scrittura letteraria, ma il silenzio.
L'ascolto è l'arte della parola, il suo mestiere, la sua maniera, la sua attitudine, la sua prerogativa, la sua modalità particolare. Ma, come mostra Bachtin, ci vuole l'arte verbale, l'ascolto letterario, ci vogliono i "generi secondari", "complessi", "i generi della parola indiretta, oggettivata, raffigurata": ci vuole lo scrittore, l'*écrivain* (secondo la distinzione proposta da Barthes tra *écrivains* ed *écrivants*) per esaltare l'ascolto come arte della parola. Sta qui il rapporto tra la filosofia del linguaggio come arte dell'ascolto e la scrittura letteraria.
Il rapporto tra lingua ed enunciazione, tra *langue* e *parole*, non è un rapporto diretto, un rapporto duale. Esso passa per i generi del discorso. Ogni enunciato, ogni testo verbale, fa necessariamente parte di un genere di discorso. Si parla sempre non soltanto in una certa lingua ma anche in un certo genere di discorso. Nel testo del 1952-53, *Il problema dei generi di discorso*, Bachtin si occupa direttamente dei generi letterari con l'intenzione di scrivere un libro su questo argomento.
Egli distingue tra i generi primari o semplici, vale a dire i generi della vita ordinaria (quelli della rappresentazione ufficiale, della realtà sociale, dei ruoli, dei rapporti interpersonali quotidiani, della parola funzionale e oggettiva) e i generi secondari, o indiretti o complessi, che raffigurano i primi: sono quelli della raffigurazione letteraria, della parola indiretta.
Sono appunto questi ultimi quelli che possono mettere in evidenza, in tutta la sua ampiezza, la disponibilità della parola verso la parola altrui, mostrare come la parola propria viva della ricezione della parola altrui, della sua interpretazione e della sua trasmissione, della sua comprensione rispondente. Ecco perché una filosofia del linguaggio e una metalinguistica, una linguistica dell'ascolto, necessitano del rapporto con la scrittura letteraria, in tutti i suoi generi e non soltanto nel romanzo. Questa riduzione dell'interesse di Bachtin al solo genere romanzo costituisce un limite dell'interpretazione corrente del suo pensiero. ■

Sono un filosofo!

L'orgogliosa rivendicazione di una professionalità filosofica irriducibile alle categorie accademiche.

VICTOR DUVAKIN: Nel 1915 lei aveva vent'anni. Lei ancora studiava all'Università di Odessa, ma era già ampiamente preparato sia filosoficamente, sia…
MICHAIL BACHTIN: Sì, certamente. Ho acquisito allora le cognizioni filosofiche. […]
D: Ha illustrato molto bene la sua personale formazione scientifica, e anche filosofica… Ma, nel complesso, l'interesse, diciamo, per la Scuola di Marburgo, e in generale per la filosofia, era ampiamente diffuso?
B: Non ampiamente, no. In sostanza… non lo è mai stato. Si trattava di una cerchia abbastanza ristretta.
D: Chi c'era oltre lei?
B: Oltre a me c'era una persona che io poi meglio conobbi successivamente e che divenne uno dei miei amici più intimi. Egli aveva studiato direttamente in Germania, con Hermann Cohen. È già morto da tempo, ma, ecco, sua figlia mi frequenta.
D: Di chi si tratta precisamente?
B: È Matvej Isaevič Kagan.
D: Dunque a Odessa non vi conoscevate?
B: No. L'ho conosciuto parecchio tempo dopo.
D: Ma io ho chiesto chi fosse con lei a Odessa… a interessarsi di quella filosofia…
B: Solo mio fratello, che allora era anch'egli all'università, essendosi iscritto a Odessa.
D: Ma lei non era anche un classicista?
B: Io ero già… Io ero un filosofo. Veda, io direi così…
D: Lei era più filosofo che filologo?
B: Filosofo, più che filologo. Filosofo. E così sono anche restato fino a oggi. Sono un filosofo. Sono un pensatore. Beh, ecco, diciamo, a Pietrogrado, a San Pietroburgo, non c'era un dipartimento di filosofia. Lì tuttal'più ci si chiedeva "che cos'è la filosofia?" Né carne, né pesce. Per rispondere è necessaria una specializzazione. Certo, c'era un dipartimento in cui si insegnava filosofia, ma non indipendente. Vuoi finire gli studi sconfinando nella filosofia? – Prego, ma obbligatoriamente devi terminarli in un dipartimento che può essere o il Dipartimento di russistica, o il Dipartimento di germanistica…
D: E ciò in ambito storico-filologico?
B: In ambito storico-filologico… ovvero nel settore classico. Ecco, io, diciamo, decisi per il classico… Bisognava conseguire il diploma nei due dipartimenti, perché il settore filosofico da solo non costituiva…
D: Non costituiva la possibilità di avere una professione.
B: … non dava professione.
D: In generale ciò è giusto.
B: Lo ritengo giusto. In fin dei conti, che cos'è un filosofo? Un filosofo… Generalmente, diciamo, i filosofi vengono distinti in filosofi umanisti e filosofi della natura; questi ultimi sono specializzati in scienze naturali, in fisica, in matematica, oltre che in filosofia; i primi in scienze umanistiche. Della scuola di Marburgo faceva parte anche il filosofo Cassirer…

■ **Michail Bachtin**
Intervista di **Victor Duvakin**.

Tratto da: Michail Bachtin, *In dialogo. Conversazioni del 1973 con Viktor Duvachin*, a cura di di R. S. Cassotti e A. Ponzio, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2008, pp. 119-120.

La partecipazione alle discussioni svolte in circoli privati valse a Bachtin una dura condanna per "attività antisovietiche": cinque anni d'esilio in un lager di riabilitazione attraverso il lavoro.

Gli anni dell'esilio

Michail Bachtin negli anni Trenta.

■ **Michail Bachtin**
Intervista di **Victor Duvakin**.

MICHAIL BACHTIN: Mi rinfacciavano il passato: che tenevo lezioni kantiane, e così via. Ecco, a me, in sostanza, fu imputato il fatto che tenevo in maniera non ufficiale lezioni di carattere idealistico. Insomma, non accusandomi neanche del fatto…, di niente. L'interrogatorio era un… Bisogna dire che all'epoca il GPU (la Gosudarstvennoe Politiĉeskoe Upravlenje, ovvero Direzione Politica Statale, la polizia segreta), tuttavia, seguiva il modo di procedere di Dzerzinskij, venivano ancora mantenute le procedure di Dzerzinskij. Perciò io, per esempio, non posso lamentarmi: il trattamento era il più, diciamo, corretto, sotto tutti gli aspetti.
VICTOR DUVAKIN: Non la rimproveravano usando parolacce e non la picchiavano?
B: No, no! No. Allora un certo Ivan Filippoviĉ Petrov dirigeva il Secondo di-

partimento – egli stesso era stato, in passato, un mediocre scrittore. Ecco. Era molto corretto e con evidente simpatia mi trattava come uno studioso di letteratura. E il giudice istruttore era Stromin-Stroev, anch'egli una persona seria. In seguito, entrambi furono fucilati, entrambi furono fucilati in collegamento con l'assassinio di Kirov, perché sapevano qualcosa; sapevano e per questo bisognava eliminarli – e li hanno eliminati, fatti fuori.
D: Chiaro.
B: Sì, così ecco, l'articolo allora apparve sotto il titolo *Cenere di querce*.
D: "Cenere di querce"?
B: "Di querce", sì. Cenere di querce. Le "querce" sono Kant, Vladimir Solov'ev e così via, ma noi…
D: Mi parli di quell'articolo.
B: Sì. A quel tempo, sul serale *Krasnaja Gazeta* (Giornale rosso), che allora tutti chiamavano *Biraevka* (Della borsa), perché di fatto era simile al vecchio giornale prerivoluzionario *Bollettino della borsa*, fu pubblicato l'articolo dei fratelli Tur dal titolo *Cenere di querce*. In questo articolo venivano descritte delle persone… un circolo di persone che a quel tempo subivano… la repressione da parte del GPU. In questo gruppo rientravano rappresentanti di diverse generazioni e, in sostanza, di diversi gruppi. Ma questo articolo si riferiva, diciamo, a tutti questi gruppi. Veramente, in esso si diceva che c'erano questi, questi e questi altri, ma non venivano fatti i nomi.
In quell'articolo veniva spiegato che c'erano dei rappresentanti dell'*intelligencija* sovietica che però riprendevano le vecchie tradizioni prerivoluzionarie, le idee di pensatori, di… filosofi, come Kant, come Hegel, come… Vladimir Solov'ev ed altri.
D: In una parola, continuavano ad approvare l'idealismo filosofico.
B: L'idealismo filosofico, l'oscurantismo religioso, ecc. Costoro, certamente, erano ormai fuori luogo. Non c'era il terreno per loro. Kant e gli altri erano querce, ma ecco, queste persone erano solo cenere di querce, perché, tranne la cenere, di queste persone non poteva restare niente: sicché il terreno su cui crescevano queste querce già da moltissimo tempo non c'era più. Ecco approssimativamente il senso di quell'articolo.
D: In sostanza, la cenere sono le idee?
B: Sì, le idee. Ma ecco loro volevano dire che anche le idee… erano, insomma, già anche prive di qualsiasi terreno. E perciò le persone che professavano quelle idee già non erano più querce, ma solo cenere di querce. Ecco.
D: E i fratelli Tur scrivevano questo?
B: Esattamente. Credo che siano ancora vivi, e di tanto in tanto, in qualche modo, si incontrano i loro nomi. Non sono affatto fratelli, ma forse cugini. Dopo di ciò, come conseguenza, tutta una serie di persone, compreso me, dovettero andarsene… furono confinate… furono deportate.
D: Cioè tutti quelli che erano lì… E tuttavia nessuno fu menzionato… Ma le persone non menzionate erano già state arrestate quando l'articolo apparve?
B: Erano già state arrestate e perfino, secondo me, già in parte partite.
D: Condannate.
B: Sì, condannate e anche, in seguito alla condanna, già andate via.
D: E allora come mai stavano a lungo qui in prigione? Stavano a lungo in prigione nella Lubjanka?
B: No, non nella Lubjanka. Nel DPZ, l'Istituto di carcerazione preventiva. A Leningrado, a Fipalernij. A Fipalernij si trovava l'Istituto di carcerazione preventiva, e a Gorochovij si trovava lo stesso MGB. […]
D: E allora, che condanne ha avuto lei?
B: Le condanne erano diverse… Le più importanti…
D: In genere, chi c'era? Elenchi, diciamo, questa compagnia, questa "cenere". Chi ne faceva parte? E questo era effettivamente un circolo? No?
B: No, non si trattava di un circolo. C'erano dei circoli, ma erano semplicemente così… In poche parole, non c'era nessuna organizzazione, e… il GPU non dimostrò l'esistenza di una organizzazione, altrimenti anche le condanne sarebbero state d'altro tipo. Allora veniva data moltissima importanza al fatto che ci fosse o no un'organizzazione. Non trovarono nessuna organizzazione. Ma c'erano dei circoli, c'erano semplicemente dei rapporti, dei rapporti amichevoli. Poi venivano tenute conferenze in casa; nel mio caso, per esempio, io facevo moltissime relazioni in casa […].
Per gente come noi c'erano, allora, Solovki…, Kem', il Kazakistan – ecco, questi erano i posti. Io, diciamo, capitai nel Kazakistan settentrionale, Tarle capitò nel Kazakistan meridionale. Ma Andreevskij e… Sì, Andreevskij capitò a Solovki; a Solovki capitò anche qualcuno ancora di quel gruppo, dei miei amici, sì.
D: E allora, tutto questo accadde alla fine del 1928.
B: Tra la fine del 1928 l'inizio del 1929.
D: Bene, Michail Michajlovič, beh, faccia ora un rapido sunto…
B: Sì?
D: Voglio immaginare il suo successivo destino. Allora, nel 1928, a dicembre, l'arrestano… e subito lei è partito, è così?
B: No, non sono partito così presto. Mi arrestarono, poi mi fecero uscire…
D: Fecero uscire?
B: Mi fecero uscire, sì, ma mi trovavo sotto inchiesta. Mi fecero uscire per malattia. Andai in ospedale.
D: Avevate ancora la gamba?
B: Avevo ancora la gamba, non era stata ancora amputata, ma era già malata. Inoltre, avevo anche all'altra gamba una certo processo in corso, evidentemente all'articolazione femorale.
D: Così, allora, semplicemente per la malattia, con spirito, diciamo, umanitario vi hanno fatto uscire?
B: Mi hanno fatto uscire con spirito umanitario. Allora, in genere, tutto si faceva con spirito umanitario. Inoltre, allora esisteva la Croce Rossa Politica, di cui era a capo…
D: Peškov.
B: Vinaver, sì, e Peškov.
D: Bene. Beh, e poi che avvenne, semplicemente le proposero di partire?
B: Semplicemente mi proposero di partire, sì.
D: Per dove?
B: Per Kustanaj.
D: Kustanaj. Kazakistan. Kazakistan del sud, vero?
B: No, del nord. Kazakistan settentrionale. […]
Kustanaj, un angolo del tutto sperduto.
D: Nella vuota steppa?

B: La steppa intorno, la steppa, pochissimi alberi. La nuda steppa… Il clima era terribile: d'inverno, freddissimo, e d'estate il tormento delle tempeste di polvere. Il vento fortissimo sollevava la polvere, ed era letteralmente impossibile camminare, si soffocava…
D: Di cosa viveva là?
B: Lavoravo.
D: Come?
B: Come economo. Sempre. Allora era normale: si era deportati in qualche posto, ecco… , del tipo di Kustanaj…
D: Nel comitato esecutivo?
B: No, lavoravo come economo nell'organizzazione commerciale.
D: E quanto le dettero? Cinque anni?
B: Mi dettero cinque anni, sì.
D: Allora, dal 1929 al 1932… Nel 1933 finì il suo periodo di esilio, e così?
B: Sì. Il periodo, forse, finì nel 1933. Ora non ricordo precisamente. Ma io non partii allora.
D: Non avevate un posto dove andare?
B: Non avevo un posto dove andare...
D: E sua moglie era con lei in esilio?
B: Sì, era con me.
D: Non avevate bambini?
B: Non avevamo bambini.
D: Anche sua moglie lavorava?
B: All'inizio mia moglie lavorava in biblioteca, ma poi no, poi lavoravo solo io.
D: Così, si può dire, avete provato… Beh, ma poi? Siete rimasti a Kustanaj?
B: Sì… Bisogna dire che nel periodo in cui io sono stato a Kustanaj… Kustanaj, città che già nei tempi passati, al tempo degli zar, era stata un luogo di esilio… E la popolazione era abituata a trattare bene gli esiliati. E ciò, come se tutto questo non fosse strano… era rimasto invariato. Era rimasta questa tradizione. Là ci trattavano molto bene, all'inizio, all'inizio in ogni caso. Io persino mi meravigliai. In quel periodo c'era già molta carestia, tutto veniva dato per mezzo di un tesserino, ma a noi sempre aggiungevano qualcosa in più, aggiungevano. Arrivi al negozio – e ti danno un quarto di tè o persino il doppio. Chiedi – e danno due, tre, ecc. Trattavano molto bene. ■

Tratto da: Michail Bachtin, *In dialogo. Conversazioni del 1973 con Viktor Duvachin*, a cura di di R. S. Cassotti e A. Ponzio, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2008, pp. 227-234, 290-292.

Il circolo di Bachtin

Manifesto di propaganda, Unione Sovietica, anni Cinquanta.

Negli anni Venti e Trenta si venne a formare attorno a Bachtin un sodalizio di intellettuali accomunati dall'interesse per una libera ricerca su temi connessi alla filosofia del linguaggio. Dato il regime di ferreo controllo sociale instaurato nella Unione Sovietica durante l'epoca staliniana, le attività del gruppo non si concretarono in una scuola né in alcuna istituzione formale, sempre rimanendo al livello di "circolo", ossia di semplici discussioni nelle case degli adepti.
Un esponente di spicco fu Valentin N. Vološinov, morto nel 1937, autore nel 1929 del libro *Marxismo e filosofia del linguaggio*, di cui pubblichiamo uno stralcio a pagina 81. La convinzione condivisa sia da Vološinov sia da Bachtin che il linguaggio contenga sempre aspetti ideologici appare chiara nel passo che pubblichiamo a pagina 79, tratto dal suo saggio su *Il freudismo. Studio critico*, pubblicato nel 1927. Al circolo di Bachtin apparteneva anche Pavel Medvedev, arrestato nel marzo del 1938 e fucilato il 17 luglio dello stesso anno, di cui a pagina 82 pubblichiamo un passo tratto dal suo libro del 1928, *Il metodo formale e la scienza della letteratura*.
Definire però l'esatta paternità di queste opere è abbastanza arduo, sia perché furono il frutto di un'elaborazione almeno in parte collettiva, sia per la convinzione di fondo che strutturava le ricerche di tutti i partecipanti al circolo, la tesi cioè del carattere essenzialmente "semi-altrui" della parola, di ogni espressione linguistica e letteraria.

Responsabilità e impostura

La crisi attuale della filosofia è dovuta alla prevaricazione di categorie totalizzanti che occultano la singolarità di ogni evento e di ogni azione.

Per una coscienza partecipe ed esigente è chiaro che il mondo della filosofia contemporanea, il mondo teorico e teoretizzato della cultura, è in un certo senso reale, ha validità; ma è altrettanto chiaro che tale mondo non è quel mondo singolare nel quale essa esclusivamente vive e nel quale il suo atto responsabilmente si compie.

Questi due mondi non comunicano tra loro, e non c'è principio che serva a includere e a coinvolgere il mondo valido della teoria e della cultura teoretizzata nell'esistere-evento singolare della vita. L'uomo contemporaneo si sente sicuro, a proprio agio e padrone di sé, proprio laddove egli, in linea di principio, non c'è, vale a dire nel mondo a se stante di un settore culturale e della sua legge immanente di creazione. Ma si sente insicuro, privo di risorse e smarrito quando ha a che fare con se stesso, quando è il centro d'origine dell'atto, nella singolare vita reale. Cioè, noi agiamo con sicurezza quando agiamo non partendo da noi stessi, ma come posseduti dalla necessità immanente del senso di questo o di quest'altro settore della cultura.

Il percorso dalla premessa alla conclusione si compie in maniera impeccabile e ineccepibile, proprio perché in questo percorso io non ci sono; ma come e dove bisogna inserire questo processo del mio pensiero che si presenta così intrinsecamente irreprensibile e puro, pienamente giustificato nel suo insieme? Nella psicologia della coscienza? O forse nella storia di qualche scienza appropriata? Forse nel mio bilancio materiale, remunerato in base alla stessa quantità dei righi in cui consiste? O nell'ordine cronologico della mia giornata, come occupazione dalle 5 alle 6? Nei miei obblighi di ordine scientifico?

Ma tutte queste possibilità e tutti questi contesti impiegati per trovare un senso fluttuano essi stessi in una specie di spazio senz'aria e non sono radicati in niente di unitario e singolare.

La filosofia contemporanea non fornisce principi per tale collegamento, e in ciò consiste la sua crisi. L'atto è scisso in contenuto di senso oggettivo e processo soggettivo di compimento. Dal primo frammento si crea un'unità sistematica della cultura, unica e veramente superba nella sua rigorosa chiarezza; dal secondo, se non è scartato come assolutamente inadatto (infatti, privo del contenuto-senso, esso è puramente e interamente soggettivo), si può nel migliore dei casi tirar fuori e ammettere qualcosa di estetico e teorico, del tipo della *durée* dell'*élan vital* di Bergson. Ma in entrambi i casi non c'è posto per un compimento-azione reale e responsabile.

È un triste equivoco, eredità del razionalismo, ritenere che la verità possa essere solo la verità universale fatta di momenti generali, e che, di conseguenza, la verità di una situazione consista esattamente in ciò che in essa c'è di riproducibile e permanente, ritenendo inoltre che ciò che è universale e identico (logicamente identico) sia vero per principio, mentre la verità individuale sia artistica e irresponsabile, cioè isoli una data individualità.

Nel materialismo ciò conduce all'unità teorica dell'essere: è una sorta di substrato stabile, eguale a se stesso e costante, una unità passiva, interamente data, o una legge, un principio, una forza, che permangono identici a se stessi. Nell'idealismo, ciò conduce all'unità teorica della coscienza: io sono una sorta di principio matematico unitario della serie della coscienza, perché essa deve prima di tutto essere costituita dall'identità, concepita come eguale a se stessa. Anche quando si

Michail Bachtin

parla di un atto in compimento (un fatto) singolare, si pensa al contenuto e non al momento del compimento reale, effettivo dell'atto.

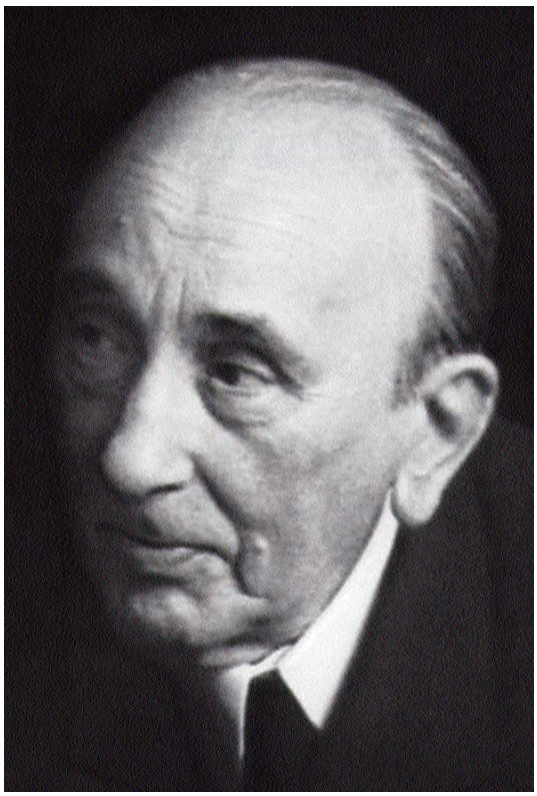
Rimanere fedeli alla propria unicità

Ma questa unità (l'uguaglianza di contenuto, l'identità e la costante ripetizione di questo momento identico) è l'unità essenziale dell'esistere, il momento necessario al concetto di unità? Questo momento stesso è astratto e derivato, già determinato da un'unità singolare ed effettiva. In questo senso il termine stesso "unità" dovrebbe essere abbandonato in quanto troppo teorizzato; non l'unità importa, ma la singolarità di un tutto assolutamente irripetibile, e la sua realtà, sicché, per chi desideri pensare teoricamente, questo tutto singolare esclude la categoria dell'unità nel senso di ciò che si ripete costantemente [...]

L'unità della coscienza reale agente in maniera responsabile non deve essere concepita come permanenza contenutistica di un principio, del diritto, della legge, men che meno dell'essere; qui la parola che meglio caratterizza ciò di cui stiamo parlando è "fedeltà", come è usata in relazione all'amore e al matrimonio. Non intendendo però l'amore dal punto di vista di una coscienza psicologica passiva; in tal caso esso risulterebbe un sentimento sempre presente nell'anima, qualcosa come un calore costantemente percepito, mentre nella reale esperienza vissuta di questo sentimento non c'è un sentire permanente nel senso del contenuto. Il tono emotivo-volitivo della coscienza unica reale è qui reso meglio.

D'altra parte, nella filosofia contemporanea, si nota un'inclinazione a concepire l'unità della coscienza e l'unità dell'essere come unità di un certo valore. Ma questo valore viene trascritto teoricamente, pensato come contenuto identico di valori possibili oppure come principio costante, identico, di valutazione, cioè come una certa stabilità del contenuto di una possibile valutazione e di un valore, e il fatto dell'agire passa palesemente in secondo piano.

Ma proprio qui sta tutta la questione. Non è il contenuto dell'impegno scritto a obbligarmi, ma la mia firma apposta alla fine, il fatto che io ho, una volta, riconosciuto e sottoscritto tale impegno. E, al momento della firma, non è il contenuto di questo atto che mi ha obbligato a firmare, in quanto tale contenuto da solo non poteva spingermi all'atto, alla firma-riconoscimento, ma lo poteva soltanto in correlazione alla mia decisione di assumere l'impegno com-



Michail Bachtin negli anni Cinquanta.

piendo l'atto della firma. E anche in questo atto l'aspetto contenutistico non era che un momento; ciò che è stato decisivo è stato il riconoscimento che ha avuto luogo, l'affermazione, l'atto responsabile. Ciò che ritroviamo in ciascun caso è una costante presenza della singolarità nella responsabilità, non la permanenza del contenuto né una legge costante dell'atto (tutto il contenuto non è che una componente), ma solo un certo fatto reale di riconoscimento, singolare e irripetibile, emotivo-volitivo e concretamente individuale.

Il tacito presupposto del ritualismo della vita non è affatto l'umiltà, ma l'arroganza. Bisogna invece divenire umili fino alla partecipazione e alla responsabilità personali. Se cerchiamo di interpretare le nostra vita intera come celata rappresentanza, e ogni nostro atto come rituale, diveniamo degli impostori. Ogni rappresentanza non abolisce, ma semplicemente specializza, la mia personale responsabilità. Il reale riconoscimento-affermazione di tutto quello di cui sarò rappresentante è un mio atto personalmente responsabile. Se quest'atto venisse meno e io rimanessi solo latore di una responsabilità speciale, diverrei un posseduto e le mie azioni, separate dalle radici ontologiche della mia partecipazione personale, diverrebbero fortuite rispetto all'unità singolare ultima, nella quale esse non sono radicate – così come per me non è radicato quel campo che specializza il mio atto. Questo genere di separazione dal contesto singolare, la perdita nella specializzazione della partecipazione personale singolare, hanno luogo particolarmente spesso nella responsabilità politica. A questa stessa perdita dell'unità singolare porta anche il tentativo di vedere in ogni atto, in ogni oggetto di un dato atto, non la concreta singolarità personalmente partecipe all'esistere, ma il rappresentante di un qualche grande insieme. [...]

La crisi attuale è, fondamentalmente, crisi dell'atto contemporaneo. Si è creato un abisso tra il motivo dell'atto e il suo prodotto. [...] Alla base dell'atto si trova il suo incorporamento nell'unità singolare: il responsabile non si riduce allo specialistico (la politica), in caso contrario non avremmo un atto, ma azione tecnica. [...] La vita può essere compresa dalla coscienza solo nella responsabilità concreta. Una filosofia della vita non può che essere una filosofia morale. Si può comprendere la vita solo come evento, e non come essere-dato. Separatasi dalla responsabilità, la vita non può avere una filosofia; essa è, per principio, fortuita e priva di fondamenta. ■

Tratto da: M. Bachtin, *Per una filosofia dell'atto responsabile* (1929), trad. dal russo di L. Ponzio, Pensa Multimedia, Lecce, 2009, 69-71.

L'analisi di *Gargantua e Pantagruel*, la celebre opera di Rabelais, offre a Bachtin l'occasione per indagare le caratteristiche delle culture popolari in rapporto a quelle ufficiali e dominanti. A partire dal peculiare modo di concepire e nominare il corpo.

Il corpo grottesco

G. Doré, **illustrazione per Gargantua e Pantagruel di Rabelais**, 1854.

Nel saggio di Bachtin *L'opera di Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento* ritorna l'analisi del rapporto fra "ideologia ufficiale" e "ideologia non ufficiale" teorizzato sia in *Freudismo* sia in *Marxismo e filosofia del linguaggio*, i due libri scritti in collaborazione con Vološinov.
La sua analisi si specifica in rapporto al mondo medievale, al cosiddetto "Medioevo bachtiniano", volta a evidenziare in esso il contrasto fra "due culture", la cultura ufficiale e la cultura popolare, quella comica innanzitutto. È interessante che Bachtin intitoli originariamente il suo lavoro su Rabelais *Rable v Istorii realizma* (*Rabelais nella storia del realismo*): la visione della cultura popolare è infatti la visione realistica in contrapposizione a quella idealizzata, illusoria e distorta della cultura ufficiale. E, da questo punto di vista, l'opera di Rabelais viene considerata come la chiave per penetrare nel mondo delle immagini della cultura popolare comica, contrapposta alle manifestazioni culturali ufficiali del mondo feudale.
Il "sistema delle immagini rabelaisiane" è presentato da Bachtin come luogo di raccolta e di unificazione dei contenuti, delle forme dei riti e degli spettacoli di tipo comico diffusi in tutti i Paesi dell'Europa medievale e del Rinascimento, ma particolarmente ricche nei Paesi romanzi e soprattutto in Francia.
Egli considera la cultura comica medievale come "ideologia deliberatamente

Augusto Ponzio

non ufficiale", come visione del mondo dissidente, anzi come un "secondo mondo" e una "seconda vita" edificati accanto a quelli ufficiali. Se non si prende in considerazione questa sorta di dualità del mondo, dice Bachtin, non è possibile comprendere né la coscienza culturale del Medioevo né la civiltà del Rinascimento.

La fecondità della festa

La cultura popolare medievale trova la sua espressione nei riti e negli spettacoli carnevaleschi, i quali non solo si discostano totalmente dai riti religiosi e si affrancano con la loro comicità dai riti "seri", dal dogmatismo e dal misticismo religioso ed ecclesiastico, ma ne sono spesso una vera e propria parodia.
Bachtin vede nel carnevale medievale il realizzarsi della festa nel suo significato più pregnante, come forma primaria (al pari del lavoro) della civiltà umana. Si tratta della festa come concezione del mondo, espressione di fini superiori dell'esistenza umana, del mondo degli ideali. Il regime feudale comporta che la festa così intesa, come festa del popolo, realizzazione momentanea del regno utopico dell'universalità, delle libertà, dell'eguaglianza e dell'abbondanza, si separi come una sorta di "seconda vita" del popolo. Altra cosa è la festa ufficiale medievale. Essa ha perduto i caratteri specifici della festa nel segno pregnante e, come il lavoro, si presenta nella sua forma alienata.
È soprattutto in rapporto alla temporalità che il carattere mistificato della festa ufficiale si rivela: essa ha perduto il senso del divenire, della temporalità, della storicità ed è tutta orientata verso il passato in funzione della conservazione e consacrazione dell'ordine sociale attuale. La stabilità, l'immutabilità delle leggi che regolano il mondo, la gerarchizzazione, l'ordine, il serio: queste le categorie secondo cui la festa ufficiale si organizza.
Al contrario, nel carnevale medievale si esprime l'ideologia innovatrice, trasformatrice e orientata verso il futuro, sia pure come trionfo di una sorta di liberazione temporanea dalla verità dominante e dal regime esistente, sia pure come abolizione provvisoria di tutti i rapporti gerarchici, privilegi, regole e tabù. Secondo Bachtin, la festa popolare medievale era "l'autentica festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento"; si opponeva a ogni perpetuazione, a ogni carattere definitivo e a ogni conclusione: "Volgeva il suo sguardo all'avvenire incompiuto". Bachtin cerca di determinare i caratteri specifici di queste forme culturali non ufficiali considerandole anche in rapporto alla cultura borghese. Per questo analizza il realismo grottesco del sistema delle immagini della cultura comica popolare del Medioevo considerandolo rispetto sia al realismo del Rinascimento, sia a quello moderno. Per questo, ancora, mostra il contrasto esistente fra la parodia popolare medievale e la parodia letteraria puramente formale dell'epoca moderna.
Come Bachtin fa notare nel saggio *La preistoria della parola nel romanzo* la parola parodica medievale ha avuto anche un ruolo importante in ambito linguistico e culturale delle epoche successive. Le lingue letterarie europee hanno risentito della messa in discussione, da parte della cultura popolare, della organizzazione gerarchica della società e dell'influenza dei generi derisori e di travestimento del tardo Medioevo e del Rinascimento: novelle, giochi carnevaleschi, centoni, farse ecc, che in un certo senso hanno formato queste lingue.

La rivalutazione del corporeo

Particolarmente interessante è, nel *Rabelais* di Bachtin, l'analisi della concezione del materiale e del corporeo nel realismo grottesco del Medioevo e la sua contrapposizione al "materiale" e al "corporeo" dell'ideologia borghese moderna.
Nel sistema della cultura comica popolare del Medioevo, il corporeo e il materiale hanno un carattere fortemente sociale e positivo; non si riducono a forme egoistiche e separate dalle altre sfere della vita. Il corpo e la vita corporea non sono affatto il corpo e la fisiologia nel senso ristretto e settoriale delle epoche successive.
È in questo contesto tematico che si inseriscono le interessanti considerazioni che Bachtin dedica alla concezione comica popolare della donna nel Medioevo. La donna è considerata in tutto il suo aspetto materiale e terreno, in contrapposizione sia alla tradizione idealizzante sia alla tendenza ascetica del cristianesimo medievale, che, per una visione negativa del corpo e della materia, finiva con il considerare la femmina come incarnazione del peccato. L'immagine della donna nella tradizione comica popolare è ambivalente: è legata al "basso", materiale e corporeo, ma proprio per questo ha una funzione rigeneratrice ed è principio di vita e di rinnovamento.
Il riso carnevalesco, conservatosi nella cultura popolare del Medioevo, fa irruzione nella grande letteratura con Boccaccio, Erasmo, Rabelais, Cervantes e Shakespeare. Alla fusione, al mescolamento temporaneo della cultura ufficiale e non ufficiale contribuisce particolarmente l'impiego, nella letteratura, delle lingue volgari, attraverso le quali passa nella letteratura anche l'ideologia della vita quotidiana popolare.
Quella del rapporto fra cultura popolare e cultura ufficiale nei secoli successivi (che Bachtin legge anche all'interno delle interpretazioni diverse nei diversi periodi storici dell'opera di Rabelais) è la storia dell'ascesa della nuova classe dominante, la borghesia, del consolidamento del suo potere a livello economico, culturale, politico e di conseguenza del ripresentarsi in modo nuovo del contrasto fra ideologia ufficiale e non ufficiale.
Bachtin considera l'atteggiamento della cultura ufficiale nei confronti di Rabelais indicativo del suo rapporto con la cultura comica popolare, che in Rabelais ha trovato una delle maggiori espressioni letterarie. Così è significativo che mai Rabelais sia stato così poco compreso come nel periodo dell'Illuminismo. Così come risulta lontana e incomprensibile al razionalismo settecentesco la visione storica, dialettica e materialistica della comicità popolare (che da spontanea diviene coscienza critica in alcune delle più alte espressioni della cultura umanistico-rinascimentale), non può neppure essere adeguatamente compresa e teorizzata nel romanticismo, che, se pure si contrappone a una visione statica, naturalistica, astratta della realtà, ha tuttavia una concezione del materiale e del cor-

G. Doré, **illustrazione per Gargantua e Pantagruel di Rabelais**, 1854.

poreo lontana da quella della cultura comica medievale, comportando la separazione di "materia" e "spirito", oppure la negazione della realtà materiale.

Il riscatto dell'osceno

Un intero ampio capitolo del *Rabelais* è dedicato all'analisi delle forme particolari del linguaggio della cultura comica popolare riprese nell'opera del Rabelais. È il linguaggio della piazza pubblica, le cui immagini verbali si inseriscono nella logica particolare del realismo grottesco. La piazza pubblica è il luogo della convergenza di tutto ciò che non è ufficiale e gode di una specie di diritto di "extraterritorialità nel mondo dell'ordine e dell'ideologia ufficiale". La comunicazione che vi presiede è caratterizzata dall'impiego di un linguaggio familiare in cui le distanze fra i soggetti della comunicazione sono abolite, in cui trovano frequente impiego litanie d'imprecazioni, parole "oscene", ricorrono epiteti ingiuriosi che assumono spesso, al tempo stesso, un tono affettuoso ed elogiativo. Il linguaggio popolare presenta uno dei fenomeni più antichi della lingua, studiato anche da Freud, quello dell'ambiguità, della coesistenza di significati opposti, della duplicità d'intonazione. Il linguaggio della piazza è ambivalente, è come "un Giano dalla doppia faccia".

Gli elogi e le ingiurie, dice Bachtin, non sono in questo contesto nettamente distinguibili; gli elogi sono ironici e ambigui, e al limite sono delle ingiurie; e queste non sono del tutto separate dall'elogio ma anzi hanno spesso un senso affettuoso ed elogiativo.

Questa ambivalenza, questa presenza del negativo e del positivo insieme, caratterizzano l'intero linguaggio della cultura comica popolare, il suo tipo di parodia, d'ironia, di comicità. E ciò per la visione dinamica, costruttiva, totalizzante che vi sta alla base, per cui le sue immagini non sono mai definitive, isolate, inerti, ma dotate di una "ambivalenza rigeneratrice".

Il corpo è sempre pubblico

Bachtin considera anche i rapporti fra corpo grottesco e linguaggio, mostrando come la separazione fra ideologia ufficiale e ideologia non ufficiale si rifletta sul linguaggio verbale relativo al corpo umano, e come l'affermarsi della concezione individualistica, privata, statica del corpo comporti l'instaurarsi di una frontiera rigorosa fra linguaggio ufficiale e quello familiare.

Il corpo grottesco, il corpo del realismo grottesco, è un corpo non delimitato, non chiuso, né separato o compiuto; è visto in un processo di costruzione e di creazione che lo collega ad altri corpi e al mondo. Secondo Bachtin, la stessa filosofia umanistica, con Pico della Mirandola, Pomponazzi, Telesio, Bruno, Campanella e Paracelso risente della concezione del corpo grottesco.

Il linguaggio popolare è ricco di termini e di espressioni che si riferiscono alle parti del corpo con cui maggiormente si instaura il rapporto di comunicazione sia con gli altri corpi sia fra il corpo e il mondo: tutte le escrescenze e orifizi giocano nel linguaggio del corpo grottesco un ruolo di primaria importanza. Questo linguaggio, che si ritrova presso tutti i popoli e in tutte le epoche, osserva Bachtin, si riferisce sempre non a un corpo individuale e isolato, ma al corpo nei suoi rapporti con altri corpi,

in una relazione almeno bicorporale. Questa antica visione è stata poi soppiantata da un'altra che considera il corpo come pienamente realizzato, già dato, rigorosamente delimitato, isolato, stabile, individuale. Quello del nuovo canone è un corpo unico non ha più alcuna traccia di dualismo; basta a se stesso e parla solo per se stesso; tutto ciò che gli succede riguarda soltanto lui, soltanto il suo corpo individuale, chiuso in se stesso. Così tutti gli avvenimenti che lo riguardano sono "a senso unico: la morte non è altro che la morte e non coincide mai con la nascita, la vecchiaia è staccata dalla giovinezza".
Oggi domina questa concezione del corpo definito, individuale, compiuto, dato, isolato e statico. Ma rispetto all'ideologia ufficiale funzionale al mantenimento dell'ordine costituito, delle gerarchie sociali e del potere della classe dominante, l'ideologia non ufficiale presenta ancora una maggiore potenzialità critica, una maggiore disposizione verso la messa in discussione, la ricerca, la demistificazione, la conoscenza scientifica. Bachtin evidenzia questo aspetto individuando un rapporto di connessione fra la cultura comica popolare e la nuova scienza sperimentale del Rinascimento. Ritorna qui il problema del rapporto fra scienza e ideologia, direttamente affrontato da Bachtin e Vološinov in un capitolo del saggio sul *Freudismo*.
Il problema del rapporto della ideologia non ufficiale con la letteratura ufficiale e il linguaggio dominante è anche il rapporto con la letteratura scientifica e con il linguaggio della scienza. Si tratta di un problema che, come quello del rapporto in generale fra struttura sociale e "sovrastrutture", non può essere adeguatamente impostato e risolto se non sulla base di una teoria dei segni e del linguaggio che prenda in considerazione, come Bachtin propone, i processi e le strutture sociali della produzione linguistica e in generale segnica. ■

Tratto da: A. Ponzio, *La parola e il corpo grottesco nel Medioevo bachtiniano*, in "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", XLIV, 20111, Pacini Editore, Pisa, pp. 136-141.

Il senso del dialogo

Spesso intendiamo il dialogo come affermazione dell'io, contrapposizione all'altro. Ma il vero dialogo è sempre un essere coinvolti, spesso anche a proprio malgrado.

AUGUSTO PONZIO: Per Bachtin e per Dostoevskij, nel cui romanzo polifonico Bachtin trovava raffigurata la dialogicità costitutiva dell'essere umano, il dialogo non è una iniziativa o una concessione ma una modalità costitutiva dell'io. Non ha nulla a che fare con l'accezione "dialogo" in espressioni del tipo "io sono per il dialogo".
Secondo Bachtin. il dialogo non è un atto di libertà, di generosità, una relazione inaugurata grazie alla disposizione dell'io. Quest'idea del dialogo come concessione, come iniziativa dell'io, dà per scontata l'esistenza dell'io stesso con la "sua parola", la "sua visione", la "sua esperienza". L'io è già fatto. Esiste 1'io, esiste l'altro, e poi si mettono in dialogo. Qui, invece, stiamo dicendo che il dialogo fa parte della costituzione stessa dell'io.
Il dialogo come iniziativa dell'io, come concessione dell'io, come apertura da parte dell'io, riguarda 1'io psicologico, 1'io empirico, 1'io già fatto, già dato. Possiamo fare riferimento alla fenomenologia husserliana e alla critica da parte di Husserl allo psicologismo, e dire che se partiamo dall'io e diciamo che 1'io è l'attore del dialogo, prendiamo 1'io come già fatto, già costituito. Stiamo, cioè, partendo da una visione psicologistica dell'io.
Per contrapposizione a una concezione del genere, per altro abbastanza diffusa, potremmo chiamare il vero dialogo una condizione trascendentale. Come afferma Bachtin, esso è la condizione senza la quale 1'io non può sussistere. Il dialogo non è grazie all'io. È, invece, 1'io individuale di ciascuno di noi che è grazie al dialogo.
Da tutto questo risulta chiaramente come questi passi evidenzino una messa in discussione della nozione comunemente accettata di dialogo. "Il dialogo non è grazie all'io. È, invece, l'io che è grazie al dialogo. Rispetto ad esso (all'io) il dialogo è condizione trascendentale della costituzione dell'io e anche impedimento alla sua chiusura nell'identità".
Malgrado tutti gli sforzi che 1'io fa per chiudersi nella sua identità per avere finalmente una sua identità definita, questa condizione dialogica gli impedisce l'indurimento, la chiusura, la sclerosi dell'identità. Il dialogo, allora, è un impedimento alla chiusura dell'io nella sua identità e nell'ambito di una responsabilità circoscritta, quella per cui io sono responsabile di qua fin qua, dalla tale ora alla tale ora. Questa responsabilità è quella del mio ruolo, della mia identità, ed è una "responsabilità garantita", una "responsabilità con alibi". Invece, il dialogo spezza questa responsabilità delimitata e mi pone rispetto all'altro senza limiti, senza possibilità di dire: "io sono responsabile di qua fin qua".
Dunque, 1'individuo umano è dialogico suo malgrado. Il dialogo non è una prerogativa del soggetto, ma un suo limite. Il soggetto vorrebbe sganciarsi da questo *handicap*, che è la situazione dialo-

■ **Augusto Ponzio** e **Wladimir Krysinski**, docente all'Università di Montréal, Canada.

> Il dialogo implica sempre l'essere esposti, inguaiati, coinvolti, implicati. Non potrebbe esservi alcun dialogo fra menti disincarnate.

gica. Il dialogo è un ostacolo alla sua identità, un impedimento alla sua definizione e al suo compimento.
Il dialogo è strettamente collegato con l'inevitabile coinvolgimento con altri, col dover rispondere all'altro senza limiti di tempo e di spazio. Il dialogo esorbita dalla responsabilità intesa come rispondere di sé.
La responsabilità, in genere, viene intesa come il poter rispondere di sé. Invece qui, nel dialogo nel senso bachtiniano, è anche il dover rispondere dell'altro. Il dialogo comporta una responsabilità senza alcun alibi, senza il continuo rinvio a un'altra scena.
Alibi significa questo: poter rinviare a un altro luogo. Per esempio stiamo qui a parlare, ma poiché io sono professore e adesso ho la mia lezione, non ti posso più ascoltare e me ne vado. Nella recitazione dei ruoli non possono mancare gli alibi e le scappatoie, che in essa non sono solo possibili e consentiti ma anche richiesti. Questo recitare potrebbe essere scritto così: "re-citare", cioè noi citiamo due volte, sappiamo che il professore si deve comportare così e così, che il medico, il marito, il padre devono comportarsi così e così e noi re-citiamo di nuovo queste parti.
Diversamente da come normalmente viene inteso, il dialogo maggiormente si presenta non quanto più sussiste uno scarto fra la posizione di un io e la posizione di un altro io che attraverso di esso si tratta di conciliare, ma quanto più io credo di poter fare a meno dell'altro, di poter non tenerne conto. Quanto più forte diventa l'illusione del potersi chiudere in se stessi e di poter costituire un'identità che non ha più a che fare con gli altri, tanto più la situazione dialogica si manifesta. Qui si potrebbe riprendere ciò che Wladimir Krysinski, nella sua lezione, diceva ieri riferendosi a Dostoevskij, a proposito dell'uomo del sottosuolo, il quale si illude di essersi finalmente sbarazzato dell'altro e fa un monologo dicendo più o meno così: "Ecco, a me non importa più niente degli altri, credetemi. Diversamente da come potreste pensare, io sono riuscito ad avere una mia autonomia. Non mi importa niente degli altri. Ho un mio punto di vista io, e con questo non pensiate che voglia dire, ecc.". Si sente immediatamente che è molto invischiato nel rapporto con l'altro.
Io agli studenti faccio l'esempio di quello che è stato lasciato dalla ragazza. È uscito con l'amico e per tutta la sera gli dice: "Hai visto? Sto con te, ci stiamo divertendo, stiamo per i fatti nostri. Non penso più a lei. Hai visto che per tutta la sera non ne abbiamo parlato? Non mi interessa più. L'ho dimenticata". E mentre dice così l'amico capisce che quello, poverino, è tutto preso da lei. Quindi si tratta di un monologo, in cui proprio perché si cercano "scappatoie" per evitare il proprio coinvolgimento con l'altro, si sente forte, invece, la dialogicità strutturale della persona, dell'io, il quale più dice "non me ne importa niente degli altri" e più risulta coinvolto.
WLADIMIR KRYSINSKI: Forse bisognerebbe definire quali sono le forme sociali del dialogo, le sue forme istituzionali. Abbiamo una lunga tradizione filosofica: il dialogo socratico, platonico, filosofico, quello ermeneutico nel senso di Gadamer, in cui il dialogo implica sempre questo gioco di domande e di risposte. Poi abbiamo uno studioso americano di origine portoghese, Tullio Maragnaun, che ha scritto un libro intitolato *The interpretation of dialogue*, in cui parla di un'antiepistemologia dialogica, per cui il dialogo sarebbe una ermeneutica antipsicologica.
Ma mi rifarò in particolare alla tipologia di L. Dalejev, anche se tutte le tipologie trovano il tempo che trovano. Tuttavia questa tipologia dal punto di vista euristico mi sembra abbastanza interessante per la sua distinzione tra dialogo armonioso, autoritario e antagonistico.
Torniamo ora alla tua affermazione secondo cui il dialogo realizza la costituzione dell'io. Ebbene, quale tipo di dialogo permette tale costituzione? L'ideale sarà forse il dialogo armonioso, non certamente quello autoritario o antagonistico. Mi sembra che sia necessario fare una differenziazione in questo campo fra le varie definizioni del dialogo. Non possiamo assolutizzare questo concetto.
P.: C'è, in Bachtin, un rapporto molto stretto tra dialogo e intercorporeità, che è il rapporto tra la sua monografia su Dostoevskij e quella su Rabelais.
K.: Che cosa si intende con il termine intercorporeità?
P.: Proverò a rispondere. Il realismo del corpo grottesco descritto da Bachtin nel Dostoevskij e nel Rabelais è l'altra faccia del dialogo. Il corpo grottesco è un corpo sempre raffigurato come inguaiato con l'altro, perché è un corpo che sta ancora nascendo, partorendo, defecando, mangiando, copulando. Quindi è un corpo fatto di interstizi e di sporgenze che si manifestano nel carnevalesco: il naso fallico, la bocca spalancata.
K.: Quindi questo è un corpo che dialoga?
P.: È un corpo che dialoga tantissimo perché ha una dialogicità col mondo non soltanto umano, ma anche animale, nel senso largo del termine, e vegetale. Ci sono maschere che non sono monopolio di questa o quella cultura, ma si ritrovano un po' dappertutto, siano quelle studiate da Lévi-Strauss, o quelle della commedia dell'arte, o quelle di altre forme cosiddette "primitive". In esse si ritrovano le stesse caratteristiche che possono riassumersi nel mostrare il corpo come non definito e chiuso.
Dice Bachtin nel *Rabelais* che l'individuo come noi ce lo immaginiamo (con la sua *silhouette*, deodorato, pulito, de-

pilato, liscio) avrà più o meno cinque o sei secoli. C'è un passo molto bello nel libro di Ray Bradbury *Fahrenheit 451* in cui l'autore dice che ci sono libri che hanno pori e peli. Questi libri guardati al microscopio li vedi porosi e pieni di vita, di escrescenze, di peli. Perché in *Fahrenheit 451* bruciano i libri? Il libro qui più peloso e più vivo, non ricomposto e ben curato, è la *Bibbia*. Perché hanno paura dei libri e perché li bruciano? Perché la gente vuole le facce lisce, depilate, senza rughe.

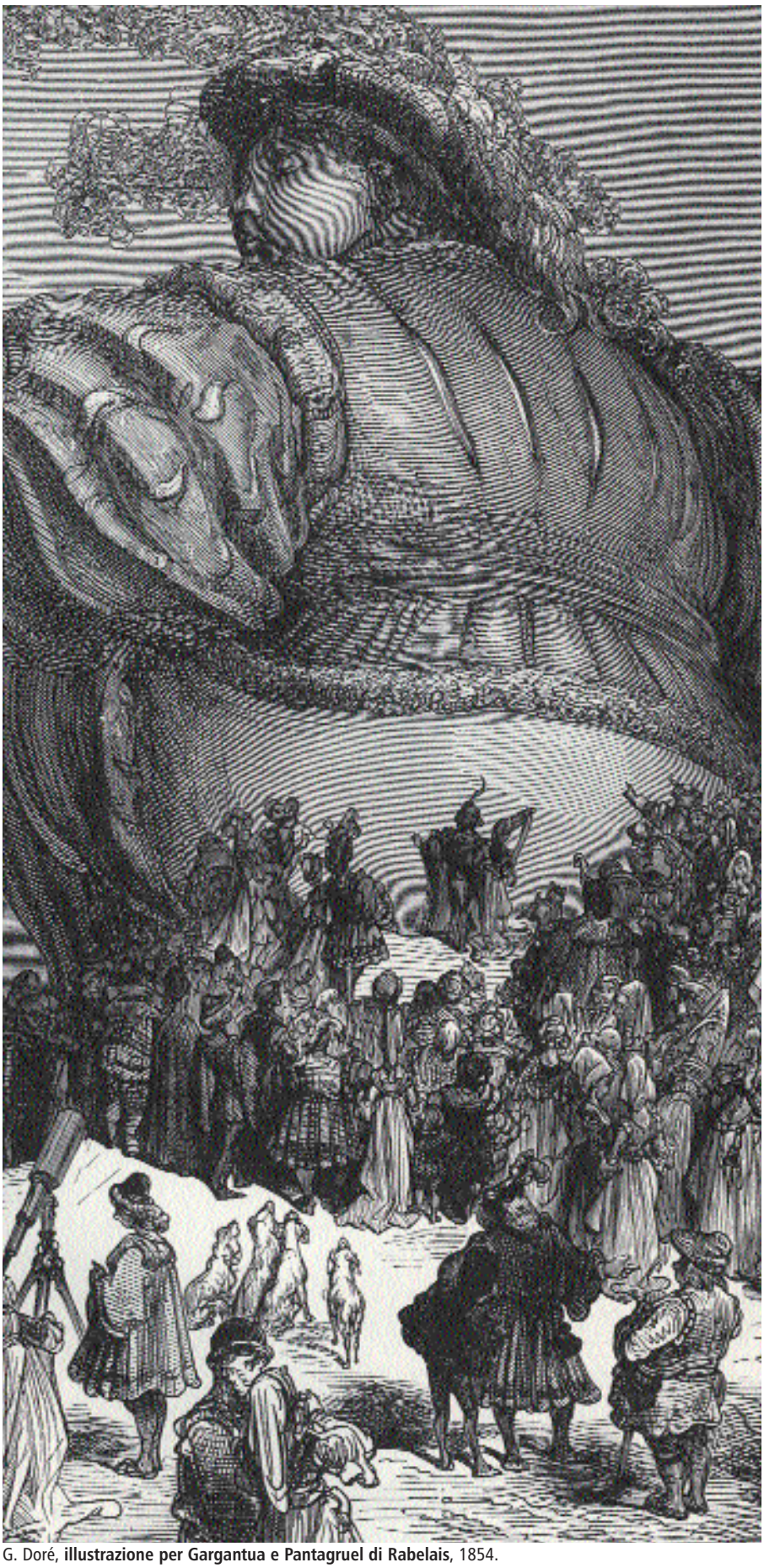
In *Fahrenheit 451*, anche senza fare riferimento a Rabelais, improvvisamente si descrive il testo letterario come un testo con escrescenze e pori, un corpo grottesco, un testo dialogico. Il testo letterario è il testo più dialogico che ci sia. Ma ciò non vuol dire affatto che sia rilassato, aperto, disponibile, anzi proprio il contrario. Può essere un testo scorbutico, respingente. Ma proprio in questo suo essere scorbutico, si vede che è in rapporto con gli altri, non ce la fa a vivere senza di loro.

L'intercorporeità è, nella visione di Bachtin, la faccia rabelaisiana a cui corrisponde perfettamente quella del dialogo raffigurato da Dostoevskij. I due aspetti stanno insieme.

Per Bachtin, il dialogo di Dostoevskij è un dialogo incarnato. Quello di Platone, invece, è un dialogo disincarnato, è un dialogo di idee. Sicché giustamente nei suoi *entretiens*, in cui si confrontano idee, posizioni diverse, Voltaire usa le lettere, A, B e C anziché i nomi dei personaggi, perché anche se dici Socrate, Gorgia, ecc., sono pur sempre le idee che si stanno confrontando.

Invece in Dostoevskij il dialogo è un dialogo di voci, non può sussistere tra idee disincarnate, perché mancherebbe tra esse quell'effettivo rapporto di alterità che è l'intercorporeità. Ci può essere dialogo tra menti disincarnate? Se lo chiede Bachtin, retoricamente. ■

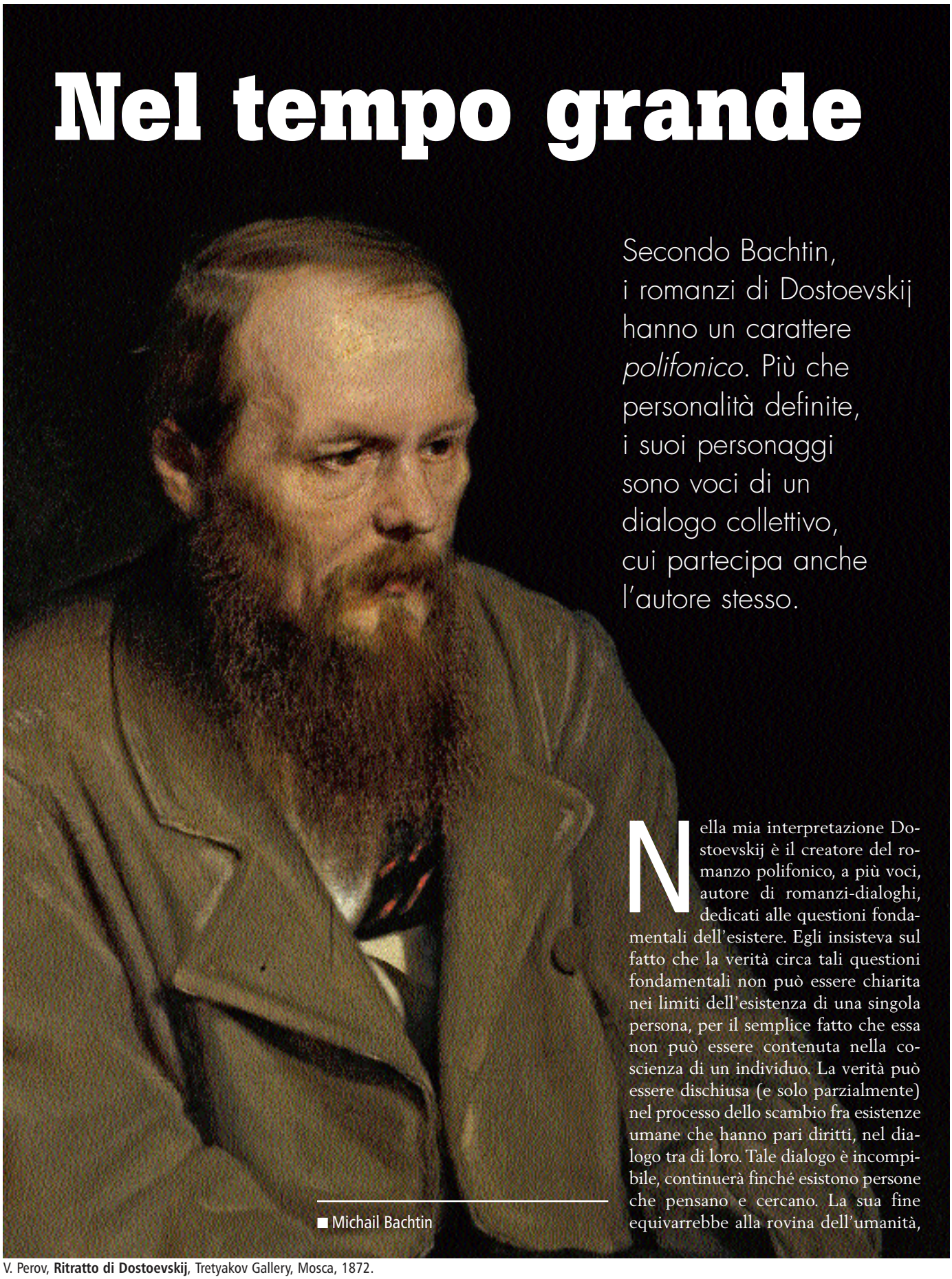
Tratto da W. Krysinski e A. Ponzio, *Dialogo sul dialogo in Bachtin*, conversazione avvenuta nel dicembre 2004 e pubblicata in *Incontri di parole*, volume della serie annuale "Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", 2010-2011, n. 14, Mimesis, Milano, 2011, pp. 11-126.



G. Doré, **illustrazione per Gargantua e Pantagruel di Rabelais**, 1854.

Nel tempo grande

Secondo Bachtin, i romanzi di Dostoevskij hanno un carattere *polifonico*. Più che personalità definite, i suoi personaggi sono voci di un dialogo collettivo, cui partecipa anche l'autore stesso.



■ Michail Bachtin

Nella mia interpretazione Dostoevskij è il creatore del romanzo polifonico, a più voci, autore di romanzi-dialoghi, dedicati alle questioni fondamentali dell'esistere. Egli insisteva sul fatto che la verità circa tali questioni fondamentali non può essere chiarita nei limiti dell'esistenza di una singola persona, per il semplice fatto che essa non può essere contenuta nella coscienza di un individuo. La verità può essere dischiusa (e solo parzialmente) nel processo dello scambio fra esistenze umane che hanno pari diritti, nel dialogo tra di loro. Tale dialogo è incompibile, continuerà finché esistono persone che pensano e cercano. La sua fine equivarrebbe alla rovina dell'umanità,

V. Perov, **Ritratto di Dostoevskij**, Tretyakov Gallery, Mosca, 1872.

dell'umano. Questa idea era già stata enunciata da Socrate, tuttavia è solo con Dostoevskij che ha acquistato possente incarnazione artistica.
Dostoevskij rinnega un qualsiasi carattere di compiutezza, non riconosce decisioni definitive. Se alcuni romanzi di questo scrittore (per esempio *Delitto e castigo*) possono essere ritenuti compiuti, è solo sul piano della *fabula*. Tuttavia in *I Fratelli Karamazov* manca una compiutezza anche a livello di *fabula*, qui niente è deciso, niente è esaurito.

Anche l'autore nel coro

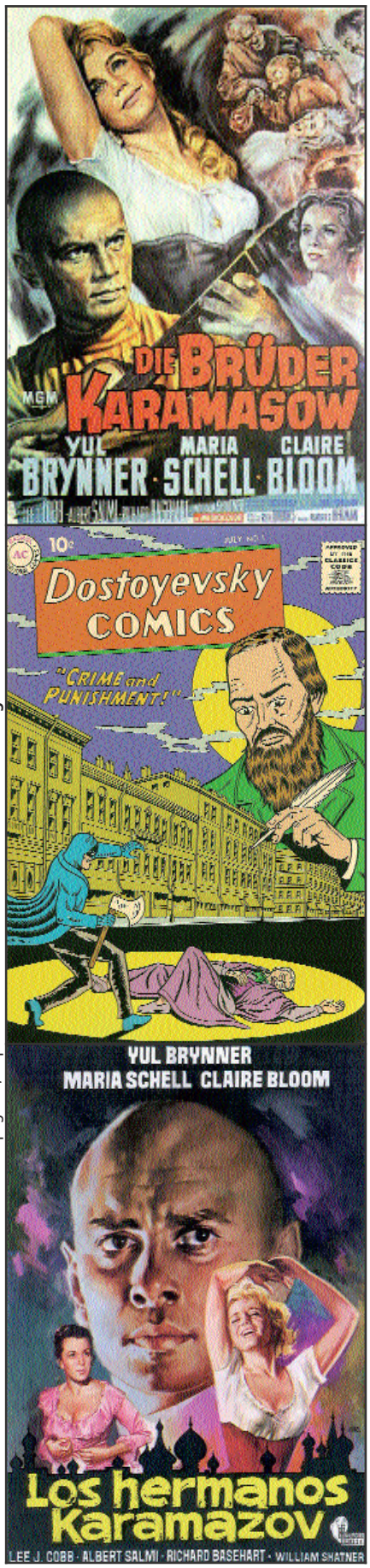
I punti di vista dello stesso Dostoevskij hanno trovato evidente riflesso nei suoi romanzi. Tuttavia, non nel senso di un commento autoriale, ma solo in qualità di una delle voci del dialogo, per di più assolutamente di pari diritti alle altre. Nei romanzi lo scrittore esce dai confini dei suoi punti di vista personali, costruendo una polifonia [*mnogogolos'e*] dalla quale non è possibile trarre un'idea dominante, superiore.
Gli studiosi di Dostoevskij, anche studiosi del livello di Merezkovskij, Sestov o Rozanov, hanno cercato di sfruttarne il nome per i loro propri interessi. Hanno cercato di farlo entrare a tutti i costi nei limiti di un qualche sistema unico di pensiero, il che è in contraddizione con lo spirito stesso di Dostoevskij, con la sua concezione della natura umana. Purtroppo, anche ai giorni nostri molti studiosi si sforzano d'imporre a Dostoevskij una qualche visione del mondo rigidamente determinata. D'altronde, ciò non priva simili lavori di valore scientifico, giacché Dostoevskij è tanto multiforme da essere capace di fornire materiale anche per tali trattazioni limitate. Pertanto stimo molto i lavori dei miei colleghi, sebbene le loro conclusioni non concordino con le mie convinzioni.
Nel mio libro ho cercato di motivare le tesi del polifonismo, della dialogicità, quali fondamenti dell'opera di Dostoevskij. Insisto sul fatto che di lui è impossibile giudicare nelle categorie del monologo, come nei romanzi di Tolstoj o di Turgenev. Ho tentato inoltre di determinare il posto che Dostoevskij occupa nella storia generale della letteratura. Il suo significato indubbiamente esce dai confini del XIX secolo, né può essere univocamente confinato entro i parametri della letteratura della modernità. Nei romanzi di Dostoevskij è concentrata l'esperienza acquisita dall'umanità in tutto il corso della sua esistenza storica. Le origini del metodo polifonico, di cui Dostoevskij raggiunse i livelli più alti, sono ritrovabili, mi pare, nell'antichità greca.

> Nelle opere di Dostoevskij si trova una pluralità di posizioni ideologiche tutte ugualmente autorevoli. Nessun autore ha concentrato in sé tanti concetti, giudizi e valutazioni contraddittori.

Il tempo grande

Nel mio libro introduco il concetto di tempo grande. In esso vivono con pari diritti Omero ed Eschilo, Sofocle e Socrate. Vive in esso anche Dostoevskij, giacché nel tempo grande nulla svanisce senza lasciar traccia, tutto risorge a nuova vita. Con l'avvento dei tempi moderni tutto ciò che è accaduto prima, tutto ciò che ha esperito l'umanità, trae le proprie conclusioni e si riempie di un nuovo senso.
Ora in molti Paesi gli scrittori cercano di seguire i raggiungimenti di Dostoevskij. Lo vediamo in Sartre e, soprattutto, in Camus – in *La peste* e *Il mito di Sisifo*. Nella nostra letteratura è evidente l'influenza di Dostoevskij nel primo Leonov. In primo luogo bisognerebbe, tuttavia, menzionare *Pietroburgo* di A. Belyj, uno dei romanzi più straordinari del XX secolo.
La lacuna più seria nei nostri studi su Dostoevskij è l'insufficienza di ricerche bibliografiche. Il risultato non è che eclettica commistione di "vita" e "opera". Non si deve identificare l'uomo reale con il creatore delle opere d'arte. L'uccisione della vecchia in *Delitto e castigo* non giustifica ragionamenti sulle simpatie dell'autore verso le inclinazioni criminali di Raskol'nikov.
L'etica della vita e l'etica della creazione sono due categorie diverse, non devono essere confuse. Nel libro di Bursov, per esempio, il confine tra di essi non è definito con assoluta nettezza.
A me pare che il futuro sarà a favore di Dostoevskij. Egli non è ancora entrato a far parte in modo adeguato della coscienza della civiltà. Il suo principio della polifonia è universale, anche se ciò non significa che la creazione monologica cessi interamente di esistere. Tuttavia è senz'altro verosimile che essa si diffonderà nel settore della letteratura d'evasione.
Dostoevskij ci ha lasciato in eredità problemi che non perderanno la loro urgenza finché il nostro mondo esisterà. È nel dialogo interpersonale che se ne può comprendere l'essenza; tuttavia, essi non potranno essere interamente risolti neppure in un futuro lontano. ■

Intervista rilasciata da Michail Bachtin a un giornalista polacco in occasione del centocinquantesimo anniversario della nascita di Dostoevskij pubblicata in russo (*V bol'som vremeni*) nell'antologia *Bachtinologija: issledovanija, perevody, publikacii*, Aleteja, San Pietroburgo, 1995; trad. it. di Margherita De Michiel in: M. Bachtin, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, (1929), Edizioni dal Sud, Bari, 1997, pp. 321-324.



Poster del film **I fratelli Karamanzov** in edizione tedesca e spagnola; Copertina di un'edizione a fumetti di **Delitto e castigo**.

La parola, la voce

Dostoevskij non fa parlare i suoi personaggi, ma parla con loro ponendosi sullo stesso piano.

A Dostoevskij l'eroe interessa non come elemento della realtà dotato di tratti socialmente tipici e anche individualmente caratterologici definiti e fissi, non come una figura determinata composta da tratti univoci e obbiettivi che nel loro insieme rispondono alla domanda: "chi è?".

No, l'eroe interessa a Dostoevskij come particolare punto di vista sul mondo e su se stesso, come posizione semantica e valutativa dell'uomo rispetto a se stesso e rispetto alla realtà circostante. Per Dostoevskij non è importante quello che il suo eroe è nel mondo, ma quello che il mondo è per l'eroe e ciò che egli è per se stesso.

Si tratta di un particolarità importantissima e fondamentale della percezione dell'eroe. Considerarlo come punto di vista, uno sguardo sul mondo, richiede metodi assolutamente particolari di scoperta e di caratterizzazione artistica. Infatti ciò che deve essere svelato e caratterizzato è non un determinato modo d'essere dell'eroe, non la sua figura precisa, ma il risultato ultimo della sua coscienza e autocoscienza, alla fin fine, l'ultima parola dell'eroe su se stesso e sul suo mondo. […]

L'eroe di Dostoevskij non è un'immagine, ma una parola di pieno peso, pura voce; noi non lo vediamo; lo sentiamo. Tutto ciò invece che vediamo e conosciamo oltre alla sua parola non è sostanziale e viene inghiottito dalla parola come suo materiale, oppure rimane al di fuori di essa come fattore di stimolo e provocazione.

Ci convinceremo più avanti del fatto che l'intera costruzione artistica del romanzo di Dostoevskij è diretta allo svelamento e al chiarimento di questa parola dell'eroe ed ha rispetto ad essa funzione di provocazione e orientamento. L'epiteto di "talento crudele", dato a Dostoevskij da Michajlovskij, ha un fondamento, sebbene non così semplice come pareva a Michajlovskij. Quella sorta di tormenti morali cui Dostoevskij sottopone i suoi eroi per strappare ad essi la parola dell'autocoscienza che giunge fino ai suoi limiti estremi permette di dissolvere tutto ciò che è materiale e oggettivato, tutto ciò che è solido e immutabile, tutto ciò che vi è di esterno e neutrale nella raffigurazione dell'uomo nel puro medium della sua autocoscienza e autoenunciazione. […]

Nel progetto di Dostoevskij l'eroe è portatore di una parola pienamente valida, e non muto, silenzioso oggetto della parola autoriale. Il progetto dell'autore sull'eroe è un progetto sulla parola. Per questo anche la parola dell'autore sull'eroe è una parola sulla parola. Essa è orientata sull'eroe come su una parola, e pertanto è dialogicamente rivolta a lui. L'autore parla con tutta la costruzione del suo romanzo non sull'eroe, ma con l'eroe.

D'altronde non può essere altrimenti: solo un orientamento dialogico, compartecipe, accoglie la parola altrui sul serio ed è in grado di avvicinarsi a essa come a una posizione semantica, come a un altro punto di vista.

Solo con un orientamento interno dialogico la mia parola si trova in strettissimo legame con la parola altrui, ma allo stesso tempo non si fonde con essa, non la assorbe e non dissolve in sé la sua significatività, cioè conserva pienamente la sua indipendenza come parola. Con-

■ **Michail Bachtin**

servare invero la distanza con un teso legame semantico è una faccenda niente affatto semplice. Ma la distanza rientra nel progetto dell'autore, giacché è soltanto essa a consentire il puro oggettivismo nella raffigurazione dell'eroe.
L'autocoscienza come dominante della costruzione dell'eroe richiede la costruzione di un'atmosfera artistica tale da permettere alla sua parola di svelarsi e autochiarirsi. Non un solo elemento di una simile atmosfera può essere neutrale: tutto deve toccare l'eroe nel vivo, provocarlo, interrogarlo, addirittura polemizzare con lui e prenderlo in giro, tutto deve rivolgersi all'eroe stesso, volgersi verso di lui, tutto deve essere percepito come parola su qualcuno presente e non come parola su di un assente, come parola di una "seconda", non di una "terza" persona.
La posizione semantica di un "terzo", nel cui interno si costruisce la salda figura dell'eroe, distruggerebbe questa atmosfera, è per questo che essa non rientra nel mondo creativo di Dostoevskij; e non perché, di conseguenza, essa a lui sia inaccessibile (come conseguenza, per esempio, dell'autobiograficità degli eroi o dell'esclusivo polemismo dell'autore), ma perché essa non rientra nel suo progetto creativo.
Il progetto richiede la completa dialogizzazione di tutti gli elementi della costruzione. Di qui anche l'apparente nervosismo, la nervosa estenuazione e l'inquietudine dell'atmosfera nei romanzi di Dostoevskij, che coprono a uno sguardo superficiale il più sottile calcolo artistico, la ponderatezza e necessità di ogni tono, di ogni accento, di ogni svolta inattesa dell'evento, di ogni scandalo, di ogni eccentricità. È solo alla luce di questo compito artistico che possono essere comprese le vere funzioni di elementi compositivi quali il narratore e il suo tono, il dialogo scenico, le particolarità del racconto condotto dall'autore (dove c'è), ecc. […]
Il problema dell'orientamento del discorso sulla parola altrui ha un significato sociologico primario. La parola è per sua natura sociale. La parola non è una cosa, ma l'ambiente eternamente mobile, eternamente mutevole dello scambio sociale. Essa non è mai sufficiente a una sola voce, a una sola coscienza.

La natura sociale delle parole

La vita della parola è nel passaggio di bocca in bocca, da un contesto all'altro, da un collettivo sociale all'altro, da una generazione a un'altra generazione. In ciò la parola non dimentica il proprio cammino e non può liberarsi fino in fondo del potere di quei contesti concreti nei quali essa rientrava.
Ogni membro del collettivo parlante non si trova mai davanti alla parola come parola assolutamente neutrale della lingua, libera da intenzioni, non abitata da voci altrui. No, egli riceve la parola da una voce altrui e ricolma della voce altrui. Nel suo contesto la parola giunge da un altro contesto, compenetrata di intenzioni altrui. La sua propria intenzione trova la parola già popolata. È per questo che l'orientamento della parola tra le parole, il diverso modo di percepire la parola altrui e i diversi modi di reagire ad essa sono, forse, i problemi essenziali della sociologia della parola (di ogni parola, ivi compresa quella artistica).
A ogni gruppo sociale in ogni epoca appartiene una propria percezione della parola e un suo proprio diapason di possibilità verbali. Non in tutte le situazioni sociali l'ultima istanza semantica di colui che crea può esprimersi direttamente in una parola autoriale diretta, non rifratta, incondizionata. Quando non c'è una propria parola "ultima" ogni intenzione creativa, ogni pensiero, ogni sentimento, ogni emozione deve rifrangersi attraverso l'ambiente della parola altrui, dello stile altrui, della maniera altrui, con cui non ci si può fondere immediatamente senza riserva, senza distanza, senza rifrazione. Se c'è a disposizione di un dato gruppo sociale un medium di rifrazione in qualche modo autorevole e depositatosi, dominerà allora la parola convenzionale in una delle sue varietà, in uno dei suoi gradi di convenzionalità. Se invece un tale medium non c'è, dominerà la parola a due voci pluridirezionale, cioè la parola parodistica in tutte le sue varietà, oppure un tipo particolare di parola semi-convenzionale, semi-ironica (la parola del tardo classicismo). In epoche simili, in particolare nelle epoche di dominio della parola convenzionale, la parola diretta, intenzionale, senza riserve, non rifratta, appare barbara, rozza, selvaggia. La parola colta è la parola rifratta attraverso il medium autorevole depositato.
Quale parola domina in una data epoca in un dato ambiente sociale, quali forme di rifrazione della parola esistono, cosa funge da ambiente della rifrazione? Tutte queste domande hanno un'importanza primaria per la sociologia della parola artistica. Qui, naturalmente, non facciamo che accennare di sfuggita a questi problemi, vi accenniamo senza dimostrarli, senza elaborarli su materiale concreto.

Il dialogo con la coscienza

Le opere di Dostoevskij colpiscono prima di tutto per la straordinaria ricchezza di tipi e di varietà della parola, dati inoltre nella loro espressione più netta. Dominano chiaramente la parola a due voci pluridirezionale, per di più internamente dialogizzata, e la parola altrui riflessa: la polemica nascosta, la confessione colorita polemicamente, il dialogo nascosto. In Dostoevskij quasi non esiste parola senza una tesa allusione alla parola altrui. […].
L'autocoscienza del personaggio in Dostoevskij è interamente dialogizzata: in ogni suo momento essa è rivolta verso l'esterno, si rivolge carica di tensione verso di sé, verso l'altro, verso un terzo. Al di fuori di questo vivo rivolgersi verso se stessa e verso l'altro essa non esiste nemmeno per se stessa. In questo senso si può dire che l'uomo in Dostoevskij è il soggetto di un rivolgersi. Di lui non si può parlare: a lui ci si può solo rivolgere. Quelle "profondità dell'anima umana" la cui raffigurazione Dostoevskij riteneva compito fondamentale del proprio realismo "nel senso più alto" si svelano solo in un teso scambio. Non ci si può impadronire dell'uomo interiore, vederlo e comprenderlo, facendolo oggetto di un'analisi neutrale, non partecipe; non lo si può comprendere nemmeno fondendosi con esso, immedesimandosi in esso. No, a lui ci si può accostare e lo si può svelare (più precisamente, lo si può costringere a svelarsi) solo per mezzo dello scambio con lui, dialogicamente. E raffigurare l'uomo interiore, come lo intendeva Dostoevskij, si può solo raffi-

gurando il suo scambio con l'altro. Solo nello scambio, nell'interazione dell'uomo con l'uomo si manifesta anche "l'uomo nell'uomo", tanto per gli altri che per se stesso. È perfettamente chiaro che al centro del mondo artistico di Dostoevskij si deve trovare il dialogo, e in più il dialogo non come mezzo ma come fine autonomo. Il dialogo qui non è il preludio dell'azione ma invece l'azione stessa.
Esso non è nemmeno un mezzo per scoprire, per manifestare il carattere per così dire già pronto dell'uomo; no, qui l'uomo non solo si manifesta all'esterno, ma per la prima volta diviene ciò che egli è, non solo per gli altri, anche per se stesso. Essere significa comunicare dialogicamente. Quando il dialogo termina tutto termina. Pertanto il dialogo in sostanza non può e non deve terminare. Nel piano della sua visione del mondo religioso-utopistica Dostoevskij trasporta il dialogo nell'eternità, pensandola come eterno con-gaudio, co-estasi, concordia. Nel piano del romanzo questo è dato come incompiutezza del dialogo, e inizialmente come sua cattiva infinità. […].
L'idea in Dostoevskij non è mai separata dalla voce. È per questo che è alla radice erronea l'affermazione che i dialoghi in Dostoevskij sono dialettici. Infatti allora dovremmo riconoscere che l'idea autentica in Dostoevskij è una sintesi dialettica, per esempio, delle tesi di Raskol'nikov e dell'antitesi di Sonja, delle tesi di Aljosa e delle antitesi di Ivan, ecc. Una simile interpretazione è profondamente assurda. Infatti Ivan non discute con Aljosa ma prima di tutto con se stesso, e Aljosa discute non con Ivan come voce integra e unica ma si intromette nel suo dialogo interiore, cercando di rafforzarne una delle repliche. Non si può parlare di nessuna sintesi; si può parlare solo della vittoria di una o dell'altra voce, oppure dell'unione delle voci lì dove esse sono concordi. Non l'idea come conclusione monologica, ma l'evento dell'interazione delle voci è l'ultima datità per Dostoevskij.

Poster film russo **I fratelli Karamanzov**, 1953.

Dialogo di idee e dialogo di voci

In questo il dialogo di Dostoevskij si distingue dal dialogo platonico. In quest'ultimo, sebbene non sia un dialogo interamente monologizzato, pedagogico, tuttavia la molteplicità delle voci si estingue nell'idea. L'idea è intesa da Platone non come evento ma come essere. Essere partecipi all'idea significa essere partecipi del suo essere. Ma tutte le interrelazioni gerarchiche tra le persone conoscenti, create dal loro diverso grado di partecipazione all'idea, alla fin fine sono estinte nella pienezza dell'idea stessa.
Il paragone stesso tra dialogo in Dostoevskij e dialogo in Platone ci pare in generale inessenziale e improduttivo, giacché il dialogo di Dostoevskij non è affatto un dialogo puramente conoscitivo, filosofico. Più sostanziale è il suo paragone con il dialogo biblico ed evangelico. L'influenza del dialogo di Giobbe e di alcuni dialoghi evangelici su Dostoevskij è indubitabile, mentre i dialoghi platonici si trovavano semplicemente al di fuori della sfera dei suoi interessi. Il dialogo di Giobbe è per la sua struttura internamente infinito, giacché la contrapposizione dell'anima – in lotta o umilmente sottomessa – a Dio è in esso intesa come irrevocabile e eterna. Tuttavia nemmeno il dialogo biblico ci fornisce le particolarità più sostanziali del dialogo di Dostoevskij. Prima di impostarne la questione delle influenze e della somiglianza strutturale, è necessario svelare queste particolarità sul materiale stesso che è dato in anticipo. ■

Tratto da: M. Bachtin, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, (1929), trad. dal russo di M. De Michiel, Edizioni dal Sud, Bari, 1997, nuova ed. 2010, pp. 130, 138-39, 144-45, 210-212, 279-281, 299-300.

Analisi freudiana e filosofia del linguaggio

L'inconscio come linguaggio verbale e come espressione dell'ideologia sociale borghese. L'enfasi sulla sessualità e la crisi dell Occidente.

Valentin Vološinov
Componente del circolo di Bachtin e autore di opere sulla Psicoanalisi, sulla Filosofia della musica e sulla Filosofia del linguaggio.

Siamo completamente d'accordo con Freud là dove critica la psicologia della coscienza: in effetti la motivazione cosciente che l'uomo dà delle sue azioni non è mai, in nessun caso, la spiegazione scientifica del suo comportamento. Ma noi diciamo di più: neppure i motivi dell'inconscio spiegano il comportamento, giacché, come abbiamo visto, l'inconscio freudiano, in linea di principio, in quanto fatto di linguaggio verbale, non si distingue affatto dalla coscienza, ma è soltanto un'altra forma di coscienza, una sua diversa espressione ideologica.

I motivi dell'inconscio, che vengono portati alla luce durante le sedute psicoanalitiche con l'aiuto del metodo delle associazioni libere, sono anch'esse reazioni verbali del paziente come lo sono gli altri motivi, quelli ordinari della coscienza; si distinguono da questi ultimi, come dire, non per un'essenza diversa, cioè ontologicamente, ma soltanto per il contenuto, e cioè ideologicamente. In questo senso è possibile denominare l'inconscio freudiano "coscienza non ufficiale", per distinguerlo dalla ordinaria coscienza "ufficiale".

Da un punto di vista oggettivo, sia i motivi della "coscienza ufficiale" che quelli della "coscienza non ufficiale" sono dati in maniera assolutamente identica, sia nel discorso interno che in quello esterno, e sono ugualmente non causa del comportamento, ma componente, parte costitutiva, integrale, di esso. Per la psicologia oggettiva, qualsiasi motivo dato dall'individuo umano è parte costitutiva del suo comportamento, ma non ne è affatto la causa.

Si può dire che il comportamento dell'uomo si divide in reazioni motorie (le azioni nel senso stretto del termine) e in un discorso interno ed esterno (reazioni verbali) che accompagna quelle reazioni. Entrambe queste componenti del comportamento umano sono oggettive e materiali e, per essere interpretate, esigono si tenga conto dei fattori oggettivo-materiali, sia dell'organismo umano che dell'ambiente naturale e sociale. La componente verbale del comportamento, in tutti i momenti essenziali e fondamentali del suo contenuto, è definita da fattori oggettivo-sociali. L'ambiente sociale ha dato all'individuo umano le parole e le ha associate a significati e valori definiti: lo stesso ambiente sociale non cessa di definire e di controllare le reazioni verbali dell'individuo umano nel corso di tutta la sua vita.

Perciò, tutto il verbale (sia il discorso interno che quello esterno) nel comportamento umano non può in nessun caso essere attribuito a un soggetto individuale isolatamente preso: esso non è una sua proprietà privata ed esclusiva, ma appartiene al suo gruppo sociale. [...] Il contenuto della nostra coscienza e della nostra psiche nella sua interezza, come anche le singole affermazioni separate con le quali esso si manifesta all'esterno, è definito, in ogni suo particolare aspetto, da fattori sociali ed economici.

Non perverremo mai alle radici vere, sostanziali, di una certa affermazione isolata se le cercheremo soltanto entro i confini dell'organismo individuale isolato, anche quando il discorso sembra vertere sugli aspetti più privati ed in-

timi della vita di un individuo. Qualsiasi motivo venga dato del proprio comportamento o qualsiasi istanza di autocoscienza si realizzi, si tratta pur sempre di un atto che deve fare i conti con qualche norma sociale, con una valutazione sociale. Si tratta pur sempre, per così dire, della socializzazione di se stessi del proprio comportamento. Quando prendo coscienza di me, cerco di guardarmi con gli occhi di un'altra persona, di un altro rappresentante del mio gruppo sociale, della mia classe. Sicché l'autocoscienza, in ultima analisi, ci conduce sempre a una coscienza di classe, di cui è il riflesso e la specificazione in tutti i suoi momenti fondamentali, essenziali. Qui si trovano le radici oggettive anche delle reazioni verbali più personali e più intime.

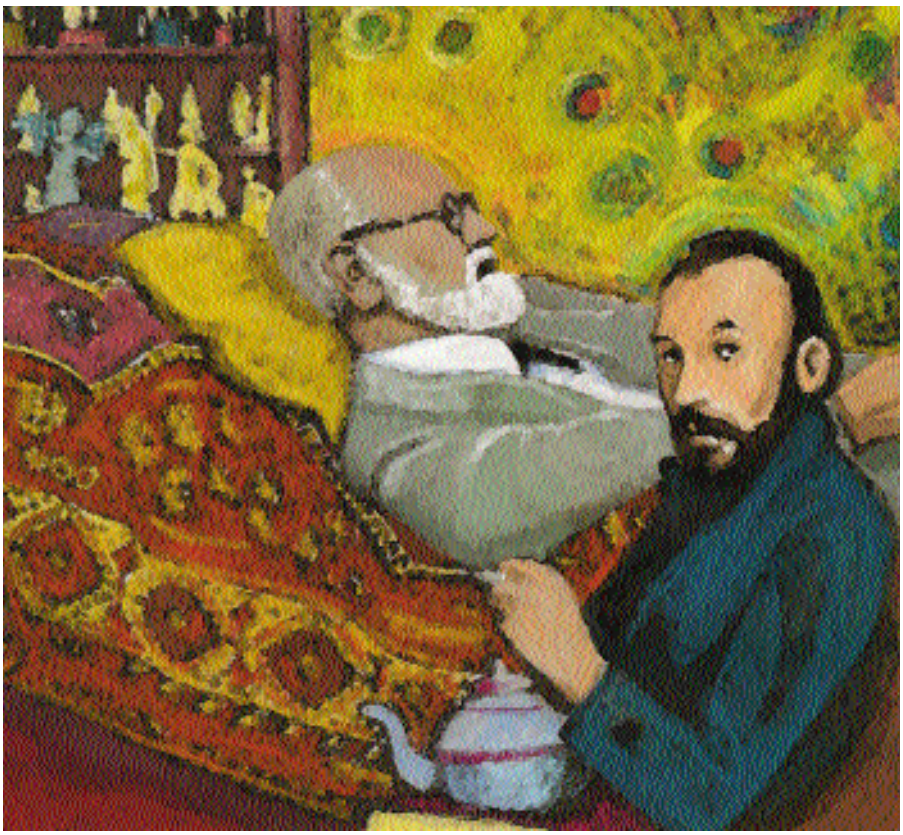
Declino ed emergenza sessuale

C'è un settore estremamente importante del comportamento umano nel quale i collegamenti col verbale si stabiliscono con grande difficoltà e che perciò è particolarmente predisposto a uscire dal contesto sociale, a perdere la sua forma ideologica e a degenerare in uno stato animale primario. Si tratta del sessuale. La disintegrazione di un'ideologia ufficiale si riflette prima di tutto in questo settore del comportamento umano, che diviene il centro di raccolta di tutte le forze asociali e antisociali.

È facilissimo rendere questo settore della vita, privata per eccellenza, una base di separazione dal sociale. Una "coppia" sessuale, che è una specie di *minimum* sociale, può facilmente isolarsi e trasformarsi in un microcosmo che non ha bisogno di nessun altro.

Caratteristica di tutte le epoche di declino e di disintegrazione sociale è la sopravvalutazione del sesso nella vita e nell'ideologia, e per di più del sesso in un'accezione estremamente ristretta: il suo aspetto asociale, isolato, passa in primo piano. Il sessuale tende a diventare un surrogato del sociale. Tutti gli individui umani risultano divisi in primo luogo se non esclusivamente in maschi e femmine.

Le altre suddivisioni sembrano essere inessenziali. Sono significative e valide soltanto le relazioni sociali che si possono sessualizzare. Tutto il resto perde importanza e senso. L'attuale successo del freudismo in tutta l'Europa attesta il completo dissolvimento del sistema ideologico ufficiale. La "ideologia della vita quotidiana" risulta abbandonata a se stessa, scompaginata e priva di forma. Ogni aspetto della vita, ogni manifestazione e ogni oggetto esce fuori dal contesto costituito e generalmente valido dei giudizi di valore sociali e di classe. È come se ciascuna cosa presentasse allo sguardo umano il suo aspetto sessuale e non sociale.



L. Ponzio, **Bachtin e Freud**, cortesia dell'autore.

Dietro ogni parola della produzione artistica o filosofica ha cominciato a trasparire il nudo simbolo sessuale; a tutti gli altri aspetti delle parole e soprattutto dei valori storico-sociali in esse presenti l'orecchio del borghese europeo contemporaneo è sordo. Essi risultano semplicemente come variazione del motivo sessuale dominante.

Un aspetto del freudismo di straordinario interesse e particolarmente sintomatico è la totale sessualizzazione della famiglia e di tutti i rapporti familiari senza eccezioni (complesso edipico). La famiglia borghese, pilastro e caposaldo del capitalismo, evidentemente è già diventata qualcosa di scarso valore economico e dice poco al cuore; perciò è possibile la sua totale sessualizzazione, quasi una nuova connotazione, o uno "straniamento", come direbbero i nostri formalisti. Il complesso edipico è effettivamente un magnifico straniamento della cellula familiare. Il padre non è il padrone dell'impresa, né il figlio è l'erede: il padre è solo un amante della madre e il figlio è il suo rivale!

Questa nuova e piccante connotazione di certi aspetti della vita che hanno perduto il loro senso procura al freudismo un vasto pubblico. L'evidenza e l'indiscutibilità delle pulsioni sessuali si contrappongono qui all'ambiguità e all'incertezza di tutti gli altri valori dell'ideologia sociale. La sessualità diviene il supremo criterio di realtà, dell'essenzialità. Quanto più l'uomo è declassato, tanto più fortemente sente in sé la sua "nuda naturalità", la sua "vera identità naturale". ■

Tratto da: V. Volosinov, *Frejdizm* (1927), trad. it. di L. Ponzio, *Freud e il freudismo*, Mimesis, Milano, 2005.

La socialità del paragrafo

La tradizionale linguistica borghese non riesce a dar pienamente conto della natura sociale del linguaggio e della scrittura. Ma ogni forma enunciativa, ad esempio l'andare a capo quando si scrive, nasconde una relazione.

A sfuggire alle definizioni linguistiche non è soltanto l'enunciazione nella sua interezza, ma anche le singole parti in qualche modo compiute dell'enunciazione-monologica. È il caso dei paragrafi, separati l'uno dall'altro tramite i capoversi. La composizione sintattica dei paragrafi è estremamente varia. Il loro contenuto può andare da una sola parola a una sola parola a un gran numero di proposizioni complesse.

Dire che il paragrafo deve contenere un pensiero compiuto equivale a non dire assolutamente nulla. Sarebbero necessarie, infatti, caratterizzazioni dal punto di vista della lingua stessa, e la compiutezza del pensiero non è in alcun modo una caratterizzazione linguistica. Se è vero, come noi riteniamo, che non si possono assolutamente separare le caratterizzazioni di ordine linguistico da quelle di ordine ideologico, è vero anche che neppure è possibile impiegare le une al posto delle altre.

Esaminando con maggiore attenzione il carattere propriamente linguistico dei paragrafi, vedremo che essi sono, per alcuni tratti essenziali, analoghi alle repliche del dialogo. Si tratta di una specie di dialogo indebolito inserito nel corpo dell'enunciazione monologica. Alla base della divisione del discorso in parti che, nella forma scritta, sono chiamati paragrafi, c'è il rivolgersi e predisporsi verso l'ascoltatore e il lettore prevenendo le loro possibili reazioni. Quanto più è carente questa attenzione al destinatario per prevenirne le possibili reazioni, tanto meno il discorso si presenterà diviso in paragrafi. I tipi classici di paragrafi sono i seguenti: domanda-risposta (dove a porsi la domanda oltre che a fornirne la risposta è lo stesso autore); aggiunta; anticipazione di possibili obiezioni; individuazione nel proprio discorso di apparenti contraddizioni e incoerenze, e così via. Molto comunemente si rende oggetto di discussione il proprio discorso o qualche sua parte (per esempio il paragrafo che precede). In questo caso avviene lo spostamento dell'attenzione di colui che parla dall'oggetto del discorso al discorso stesso (riflessione sulle proprie parole). E questo mutamento di direzione dell'intenzionalità del discorso dipende dall'attenzione per il destinatario. Se il discorso non tiene in nessun conto il destinatario (il che, naturalmente, è però impossibile), ciò che ne risulta è la riduzione al minimo della sua ripartizione, al limite un corpo senza organi. Inutile dire che qui prescindiamo da certi tipi speciali di ripartizione dovuti a fini e propositi particolari di specifici campi ideologici, quali, ad esempio, la divisione in strofe del discorso poetico e la divisione puramente logica: premesse e conclusione, tesi e antitesi, ecc. Solo lo studio delle forme di interazione verbale e delle forme corrispondenti dell'enunciazione come un tutto unitario può fare luce sul sistema della divisione in paragrafi e su tutti i problemi analoghi.

La linguistica, finché orienterà le sue ricerche sull'enunciazione monologica isolata, resterà priva di un approccio organico a tutti questi problemi. Anche la chiarificazione dei problemi più elementari della sintassi è possibile solo sulla base dello studio dell'interazione verbale. Tutte le categorie fondamentali della linguistica vanno attentamente procedendo in questo senso. Poco proficui ci sembrano l'interesse manifestato recentemente nell'ambito della sintassi per le intonazioni e anche i connessi tentativi di rinnovare la caratterizzazione delle unità sintattiche tramite una considerazione più precisa e più differenziata dell'intonazione. Essi possono diventare proficui solo se associati a una adeguata comprensione delle basi dell'interazione verbale. ■

Tratto da: V. N. Vološinov, *Marxismo e filosofia del linguaggio*, Leningrado, 1929, trad. it. di L. Ponzio, in M. Bachtin, V. N. Vološinov, *Parola propria e parola altrui nella sintassi dell'enunciazione* (a cura di A. Ponzio), Pensa Multimedia, Lecce, 2010, pp. 75-87.

■ **Valentin Vološinov**

Ideologia e letteratura

Non è possibile analizzare un'opera letteraria al di fuori del contesto ideologico in cui è nata. Ma, d'altra parte, la letteratura gioca un ruolo fondamentale nella formazione delle stesse ideologie.

Pavel Medvedev
Critico letterario e componente del circolo di Bachtin.

Fra le caratteristiche della letteratura ce n'è una particolarmente essenziale che ha giocato e continua a giocare un ruolo nefasto nella storia dell'esame scientifico dei fenomeni letterari. Proprio questa caratteristica ha distolto gli storici ed i teoretici dall'occuparsi direttamente di letteratura, impedendo così una corretta impostazione dei problemi di scienza della letteratura. Questa caratteristica riguarda i rapporti esistenti tra la letteratura e le altre ideologie e la sua particolare posizione nell'insieme unitario dell'ambiente ideologico.

La letteratura entra a far parte della realtà ideologica che la circonda in quanto parte indipendente di essa, occupandovi un posto particolare sotto forma di produzioni verbali organizzate di tipo ben determinato con una struttura specifica loro propria. Questa struttura, come qualsiasi altra struttura ideologica, interpreta la realtà di fatto socio-economica in formazione e la interpreta a modo suo.

Nello stesso tempo, però, la letteratura nel suo "contenuto" riflette e interpreta le altre sfere ideologiche, l'etica, la conoscenza, le teorie politiche, la religione, ecc. In altri termini, la letteratura riflette nel suo "contenuto" l'ambiente ideologico nella sua totalità e ne fa anche parte.

Di solito la letteratura non prende questi contenuti etici, conoscitivi, ecc., dai sistemi cognitivi ed etici, né dai sistemi ideologici già formati bensì direttamente dal processo stesso della viva formazione della conoscenza, dell'etica e delle altre ideologie. Proprio per questo motivo la letteratura spesso ha anticipato gli ideologemi filosofici ed etici anche se, in verità, in una forma grezza, non sufficientemente fondata e intuitiva. Essa si dimostra capace di entrare nel laboratorio sociale nel quale questi ideologemi si creano e si formano.

L'artista ha un orecchio molto sensibile e attento ai problemi ideologici che nascono e si formano. In *statu nascendi* egli talvolta li sente meglio dell'uomo di scienza, del filosofo o di chi opera praticamente. La formazione di un pensiero, di una volontà o di un sentimento etico, il loro procedere incerto, a tastoni, alla ricerca, ancora in embrione, della realtà effettiva, il loro sordo agitarsi nelle viscere della cosiddetta "psicologia sociale", ebbene tutto questo fluire, ancora indifferenziato, costituito dalla ideologia in formazione, viene riflesso e interpretato nel contenuto delle opere letterarie. L'uomo, la sua vita e la sua sorte, il suo "mondo interiore" vengono sempre rappresentati dalla letteratura in un orizzonte ideologico; tutto, in essa, si svolge nel mondo dei valori e delle dimensioni ideologiche.

L'ambiente ideologico è la sola atmosfera nella quale la vita, come oggetto di raffigurazione letteraria, può svolgersi. La vita come insieme di azioni, avvenimenti ed esperienze diviene soggetto dell'opera, trama, tema, motivo solo dopo essere stata interpretata attraverso il prisma dell'ambiente ideologico, soltanto dopo essersi incarnata in un concreto corpo ideologico. Una realtà data di fatto, ma che non sia ancora stata interpretata ideologicamente, che sia, cioè, ancora allo stato grezzo, non può entrare a far parte di un contenuto letterario. Qualunque sia il motivo o il soggetto dell'opera da noi preso in esame vi scopriremo sempre delle di-

mensioni puramente ideologiche che ne creano la struttura. Se mentalmente cancelliamo queste dimensioni, se collochiamo l'individuo umano direttamente nell'ambiente materiale della sua concreta realtà produttiva, cioè se ce lo immaginiamo in una realtà pura che non sia assolutamente interpretata in senso ideologico, non rimarrà più nulla del soggetto dell'opera o del motivo letterario. Non si tratta di questo o di quest'altro soggetto concreto, come, per quello dell'*Edipo re* o dell'*Antigone*, ogni soggetto in quanto tale rappresenta la formula di una vita interpretata ideologicamente. Questa formula è costituita dai conflitti ideologici, dalle forze materiali già interpretate ideologicamente.

L'ideologia dell'opera

Il bene, il male, la verità, il delitto, il dovere, la morte, l'amore, l'azione eroica, ecc.: fuori da queste dimensioni ideologiche e di altre a esse analoghe, non può esistere il soggetto o il motivo.
Tutte queste dimensioni, ovviamente, differiscono profondamente a seconda che appartengano all'orizzonte ideologico di un feudatario, di un ricco borghese, di un contadino o di un proletario. Di conseguenza variano profondamente anche i soggetti cui esse danno forma. L'interpretazione ideologica del mondo, che diviene oggetto di una raffigurazione letteraria, l'interpretazione conoscitiva, etica, politica e religiosa sono comunque la condizione prima, indispensabile e insopprimibile, che permette a questo mondo di entrare a far parte della struttura di un'opera letteraria, del suo contenuto.
Non solo il soggetto dell'opera, ma anche un motivo lirico, un qualsiasi problema o, in generale, qualsiasi momento significativo del contenuto deve conformarsi a questa legge fondamentale: in esso la realtà effettiva, data di fatto, per assumere una forma artistica a condizione che sia già stata interpretata ideologicamente.
Dunque la letteratura nel suo contenuto riflette l'orizzonte ideologico, ossia formazioni ideologiche estranee, non artistiche (etiche, gnoseologiche, ecc.). Nel riflettere questi segni estranei, la letteratura stessa crea nuove forme, nuovi segni per la comunicazione ideologica. Questi segni, le opere letterarie, divengono, a loro volta, parte costitutiva della realtà sociale che circonda l'uomo.
Nel momento in cui le opere letterarie riflettono qualcosa che si trova al di fuori di esse, divengono fenomeni dell'ambiente ideologico, con un loro particolare valore. La loro realtà di fatto non si riduce al semplice ruolo tecnico-ausiliario di riflettere altri ideologemi. Esse hanno un proprio ruolo ideologico indipendente ed hanno un proprio tipo di interpretazione della realtà socio-economica effettiva, di fatto esistente. ■

Tratto da: P. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, Leningrado, 1928, trad. dal russo di L. Ponzio. L'intero libro è stato tradotto dal russo da R. Bruzzese, Dedalo, Bari, 1978.

G. Doré, **illustrazione per Gargantua e Pantagruel di Rabelais**, 1854.

Approfondimenti

Indichiamo qui di seguito altri testi di e su Michail Bachtin e il suo circolo oltre a quelli indicati nelle pagine precedenti.

• M. Bachtin, I. Kanaev, P. Medvedev, V. Vološinov, *Bachtin e le sue maschere, scritti 1919-1929*, a cura di P. Jachia, M. De Michiel, A. Ponzio, Dedalo, Bari, 1995.

• M. Bachtin, V. Vološinov, *Marxismo e filosofia del linguaggio (1929)*, a cura di M. De Michiel e A. Ponzio, Manni Editore, Lecce, 1999.

• M. Bachtin, V. Vološinov, *Linguaggio e scrittura (saggi 1926-30)*, a cura di A. Ponzio e L. Ponzio, Meltemi, Roma, 2003.

• M. Bachtin, V. Vološinov, *Parola propria e parola altrui nella sintassi dell'enunciazione (1929)*, Pensa Multimedia, Lecce, 2010.

• N. Bachtin, *La scrittura e l'umano. Saggi, dialoghi, conversazioni*, a cura di di M. De Michiel e A. Ponzio, Edizioni dal Sud, Bari, 1998.

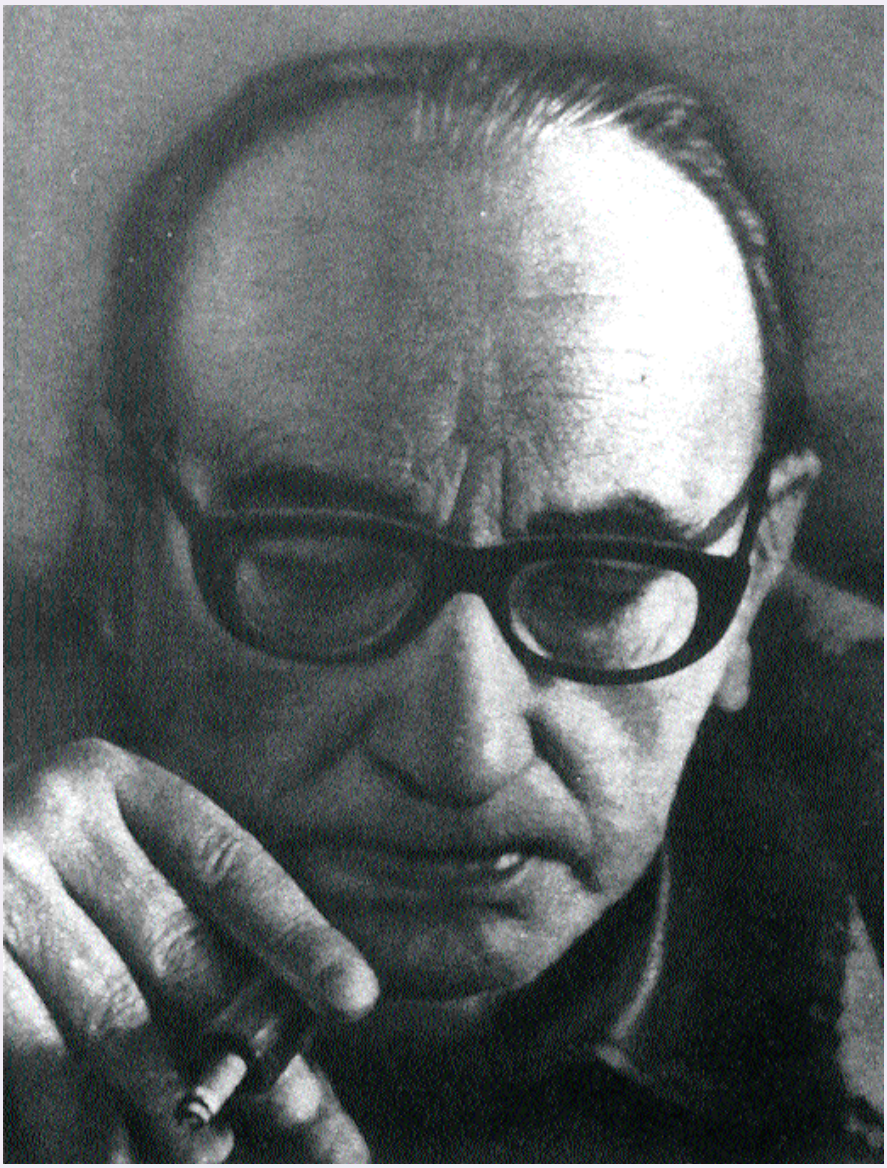
• F. Corona (a cura di), *Bachtin teorico del dialogo*, Franco Angeli, Milano, 1986.

• M. De Michiel, *Il non-alibi del leggere. Su Problemi dell'opera di Dostoevskij di Michail Bachtin*, Trieste, Università degli studi, Dipartimento di scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione, Trieste, 2001.

• *P. Jachia, Introduzione a Michail Bachtin*, Laterza, Roma-Bari, 1992.

• P. Jachia, A. Ponzio (a cura di), *Bachtin &...*, Laterza, Roma-Bari, 1993.

• S. Petrilli, A. Ponzio, *Philosophy of language, art and answerability in Mikhail Bakhtin*, Legas, Toronto, 2000.



Michail Bachtin negli anni Sessanta.

• A. Ponzio, *La rivoluzione bachtiniana. Il pensiero di Bachtin e l'ideologia contemporanea*, Levante, Bari, 2010.

• A. Ponzio, *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Bompiani, Milano, 2003.

• A. Ponzio, *Tra Bachtin e Lévinas. Scrittura dialogo, alterità*, Palomar, Bari, 2008.

• L. Ponzio, *Icona e raffigurazione. Bachtin, Malevič, Chagall*, Adriatica, Bari, 2008.