

LA POSIZIONE DELLA LETTERATURA TRADOTTA
NEL SISTEMA LETTERARIO SLAVO MEDIEVALE*

Cristiano Diddi

Campi, confini, attraversamenti. Dalla parte dei generali

Partiremo da una definizione di comodo, una fra le tante possibili, e ovvie: quella che vede in ogni confine non tanto (non solo) una linea di separazione netta, o una cesura, ma un punto di incontro, di comunicazione fra due soggetti, due lingue, due culture.¹ A una simile nozione di confine viene subito spontaneo associare, fra le molteplici attività umane, anche l'attività di traduzione, la quale già di per sé sancisce il superamento di una separazione, che però non viene mai colmata del tutto, o, per meglio dire, viene colmata in una maniera sempre originale e irripetibile. L'unicità e irripetibilità di ogni passaggio da una lingua all'altra – da una cultura all'altra – è infatti condizionata da diverse variabili, e in primo luogo dal grado di sviluppo di un determinato ambiente nel momento in cui, aprendosi a tradizioni esterne, ne seleziona i testi (letterari, filosofici, figurativi, ecc.) e li fa propri, con modalità sempre determinate da quella specifica realtà.

Un significato speciale per il confronto fra culture è assunto dalle traduzioni – prendiamo un esempio a caso – nel Mediterraneo tardoantico e medievale, dove le versioni dal greco e poi dall'arabo in latino segnano un passaggio cruciale per la storia culturale europea; e naturalmente nel mondo slavo, dove il *corpus* delle traduzioni, anche per il ritardo con cui gli slavi

* Le tesi discusse in queste pagine sono state presentate in occasione del V Congresso italiano di Slavistica, dal titolo: "Confini, separazioni e processi di integrazione nel mondo slavo" (Faenza, settembre 2011).

¹ Questa la definizione che ricaviamo, p. es., dalla riflessione bachtiniana, nella quale la nozione di confine – contemplata nella prospettiva del rapporto *dialogico* fra gli attori del processo comunicativo – è notoriamente molto produttiva e viene sviluppata a molteplici livelli di senso (etico-filosofico, estetico-letterario, culturologico). Si veda in proposito M. Bachtin, *Voprosy literatury i èstetiki*, M. 1975 [trad. it.: *Estetica e romanzo*, a c. di C. Strada Janovič, Torino 1979]; Id., *Èstetika slovesnogo tvorčerstva*, M. 1979 [trad. it.: *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a c. di C. Strada Janovič, Torino 1988].

approdano alla cultura scritta, assolve a una funzione capitale, difficilmente comparabile anche con l'Occidente, tanto da coincidere con le fasi dello sviluppo culturale *tout court*, e oltretutto rappresentando, specie nei primi secoli, la quasi totalità della produzione scritta. Ciò spiega perché gli slavisti, e in special modo i medievisti, alle traduzioni riservino da sempre grande interesse nelle proprie ricerche.

Ma che cosa si studia di solito, e da quale prospettiva?

Il metodo di analisi prevalente resta quello di carattere storico-filologico e linguistico, che consiste nel catalogare e descrivere i materiali, situarli nel tempo e nello spazio, ricondurli all'attività di centri scrittori o scuole e seguirne l'eventuale diffusione (la 'fortuna') entro e fuori i confini di origine. Di regola, una volta delineate queste coordinate, l'attenzione si focalizza sulla tecnica di traduzione e sul grado di adeguatezza, fedeltà, equivalenza del testo tradotto al modello utilizzato (quando sia possibile individuarlo). Domina insomma un approccio che potremmo definire 'descrittivo' e 'prescrittivo-normativo', il quale, per usare la nota formula aristotelico-humboldtiana, tratta il testo tradotto più come un *ἔργον* che come una *ἐνέργεια*, vale a dire come un oggetto – statico, inerte, definito una volta per tutte – anziché una forza, che entra in circolo nell'organismo vivo della letteratura, nel suo *ciclo metabolico*.² A questa logica non sfuggono neppure gli studi più notevoli sull'argomento, i quali, nel momento stesso in cui constatano i limiti metodologici della letteratura specialistica, continuano a riproporre paradigmi già noti, riassumibili in estrema sintesi in tre semplici domande, e cioè: *quando*, *come* e *cosa* si traduceva.

Istruttive a questo proposito le osservazioni di uno specialista autorevole come Dmitrij Bulanin, il quale, dopo aver constatato che la storia della traduzione nel mondo slavo attende tuttora di essere scritta ("Историю древнерусского перевода (как и болгарского, сербского) предстоит создать на пустом месте [...] Написание ее – дело будущего"), pone come obiettivo delle sue ricerche l'analisi di tre ordini di questioni, a suo dire "essenziali" per caratterizzare le traduzioni, e cioè appunto quelle sopra evocate ("Более скромная задача настоящего очерка [...] сводится к обсуждению трех вопросов, принципиальных для характеристики переводов: как переводили? когда переводили? что переводили?").³

Ma ancora più rilevante è il fatto che nella valutazione complessiva del processo letterario le traduzioni rimangano – quasi ovunque negli studi – in secondo piano rispetto alle opere originali e, contemporaneamente, stentino ad

² Per il concetto rimando alla penultima citazione dell'articolo, tratta sempre da Bachtin.

³ D. Bulanin, *Drevnjaja Rus'*, in Id., *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury*, Otv. red. Ju. D. Levin, I-II, SPb. 1995, T. I, pp. 17-73, a p. 22.

avere un proprio *statuto* nelle varie teorie della letteratura. Una scelta, questa, che apparirà tanto più opinabile per tradizioni che, come quelle slave, per secoli sono consistite in massima parte proprio di traduzioni (a loro volta modello normativo per la produzione di opere originali).

Un esempio istruttivo di questo modo di procedere è offerto dalla quasi totalità delle storie letterarie e della manualistica corrente, che oltre a privilegiare una prospettiva ‘nazionale’, notoriamente incongrua per il contesto medievale, riproducono per lo più elenchi di autori e opere *autoctone*, scelte peraltro in base a criteri da “storia di generali”, secondo la nota definizione di Jurij Tynjanov.⁴ Così facendo, esse perpetuano una separazione artificiosa fra letteratura tradotta e originale (la prima, di solito, trattata in maniera molto succinta e prodromica alla seconda), in niente suffragata dalle fonti e universalmente smentita dagli stessi studi specialistici, in primo luogo sul piano teorico.⁵

Assai più rari risultano lavori di ampio respiro incentrati sui singoli generi, sulla retorica e la stilistica storica, i quali comunque operano anch’essi su

⁴ Tale constatazione può essere ricavata da un esame anche superficiale delle storie di qualunque letteratura slava medievale. Per motivi di spazio, le osservazioni che seguono si concentreranno sulla tradizione anticorussa (e in misura minore serbo-bulgara antica), avendo come punto di partenza l’esame di un buon numero di testi: dai classici manuali di Eremin, Orlov, Gudzij, Čiževskij, fino a quelli più recenti di Meščerskij, Robinson, Kuskov, compresa la *Istorija ruskoj literatury X-XVII vekov* (M. 1990), curata da un collettivo di specialisti tra i più autorevoli (L.A. Dmitriev, D.S. Lichačev, Ja.S. Lur’e, A.M. Pančenko, O.V. Tvorogov). Di questi manuali, per brevità, omettiamo di citare i titoli per esteso, peraltro ben noti agli specialisti. Si noterà, per inciso, che lo squilibrio di spazio riservato nella storiografia alla letteratura tradotta e a quella originale si riduce sensibilmente man mano che si va a ritroso nel tempo, come illustrano bene le sintesi di Speranskij, Istrin, Pypin, ecc.

⁵ Da questo errore di prospettiva aveva messo in guardia già Lichačev, secondo cui la letteratura tradotta non è solo parte integrante e non scomponibile del processo letterario dell’antica Rus’ (“переводная литература была органической частью национальных литератур; она не имела четких границ, отделяющих ее от литературы оригинальной”) ma *partecipa attivamente del suo sviluppo* (“переводный памятник участвовал в общем развитии литературы [...] реагируя на изменения идеологии и литературных вкусов новой среды”): cf. D. S. Lichačev, *Razvitie ruskoj literatury X-XVII vekov* [1973], in Id., *Izbrannye raboty v trech tomach*, L. 1987, T. I, pp. 24-260, pp. 44-45. (N.B.: All’interno di questo ragionamento si potrà poi osservare che il grado di compenetrazione dei due campi è dato dal fatto che la letteratura tradotta, con il suo repertorio di testi agiografici, omiletici, innografici, ecc., fin dagli albori della produzione scritta venne percepita dagli slavi non come un prodotto *estraneo*, bensì come qualcosa di *proprio*: esattamente a quanto avvenne in Occidente, dove le opere tradotte entro il V-VI secolo dal greco in latino – cioè fino a Boezio, Dionigi il Piccolo, Cassiodoro – restano in seguito indistinte dalla produzione originale in lingua latina.)

tipologie limitate di testi e preferibilmente su opere originali, contemplando le traduzioni solo in ottica complementare.⁶ In questa tipologia di studi possiamo inquadrare persino i lavori di ‘poetica storica’, i quali, nonostante l’ambizione a cogliere la complessità dei fenomeni della vita culturale e spirituale riflessi nella letteratura, per loro stessa impostazione, orientata alla valorizzazione dei ‘caratteri originali’, tendono a misurare l’evoluzione della poetica – con le sue forme, i suoi generi, i diversi stili – privilegiando autori ed opere autoctone (ancora una volta, i ‘generali’), a scapito del *corpus* delle traduzioni (che in metafora potremmo definire, nel caso migliore, i ‘sottufficiali’).⁷

Una diversa proposta di lettura

Un superamento di questa impostazione, criticamente inerte e priva di prospettive, può venire a nostro parere dal recupero di una visione articolata e dinamica del processo letterario, e più esattamente dalla nozione di letteratura intesa come *sistema*: unitario, stratificato e retto da forze che ridispongono continuamente gusti, stili, generi letterari lungo un ideale asse gerarchico. L’idea, si sa, non è nuova: tanto disattesa dalle storie della letteratura quanto radicata nel dibattito novecentesco (formalista, strutturalista, ma non solo),⁸ fu compiutamente esplicitata – e nella maniera più limpida! – già alla fine

⁶ Un esempio in questo senso è la serie dello “Slavisches Seminar” di Bonn, dove si osserva sì un procedere per generi, ma rappresentati quasi solo da letteratura ‘originale’. Cf. *Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen*, hrsg. von W.-H. Schmidt, Wiesbaden 1984; *Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen*, hrsg. von K.-D. Seemann, Wiesbaden 1987; *Gattungen und Genologie der slavisch-orthodoxen Literaturen des Mittelalters*, hrsg. von K.-D. Seemann, Wiesbaden 1992. Simile è il quadro offerto dalle pur ragguardevoli sintesi di G. Podskalsky [Podskal’ski], *Christianstvo i bogoslovskaja literatura v Kievskoj Rusi (988-1237 gg.)*, Izd. II, ispr. i dopol. dlja russkogo perevoda, SPb. 1996; Id., *Theologische Literatur des Mittelalters in Bulgarien und Serbien: 865-1459*, München 2000.

⁷ Per citare solo due ‘poetiche’ classiche, rispettivamente della tradizione bizantina e anticorussa, vd. S. S. Averincev *Poëtika rannevizantijskoj literatury*, M. 1977 [ed. it.: *L’anima e lo specchio. L’universo della poetica bizantina*, Bologna 1988] e D. S. Lichačev, *Poëtika drevnerusskoj literatury*, L. 1979². Sulla letteratura bulgara antica cf. inoltre K. Stančev, *Poëtika na starobălgarskata literatura*, Sofija 1982, dove la maggiore enfasi data alle traduzioni è motivata, più che da un esplicito assunto teorico, dalle caratteristiche intrinseche di quella letteratura, in gran parte debitrice all’apporto esterno.

⁸ In questa prospettiva, in ambito slavistico, si segnalano numerosi tentativi di analisi, tra cui quelli di D. S. Lichačev, N. I. Tolstoj, R. Picchio, A. Naumow, K. Stančev ed altri (vd. anche oltre).

degli anni Venti da Tynjanov, che nelle tesi riunite nel suo celebre *O literaturnoj évoljucii* teorizzava come le opere originali, scritte in un idioma accettato da una data comunità, siano in correlazione le une con le altre e che esista una lotta costante per chi dovrà occupare la posizione centrale (*dominante*) all'interno del sistema, di per sé gerarchico, stratificato e dinamico.⁹

Certo, Tynjanov parlava di opere *originali*. Ci si chiede allora: è possibile considerare in termini simili la letteratura tradotta, vista cioè non come una somma disarticolata di unità testuali trasferite da una letteratura all'altra (spesso in base a scelte non esenti da parzialità e/o casualità), bensì come un *sistema* dotato di coerenza e omogeneità quanto il *corpus* dei testi 'autoctoni'? Ed è possibile valutare come essa, in quanto *sistema*, penetrando in una data letteratura, ne occupi le posizioni, interagisca con gli altri sottoinsiemi del nuovo sistema, condizionandone *dall'interno* l'ulteriore sviluppo?¹⁰

Qualche utile suggerimento in tal senso, e da questo conviene partire, è ricavabile da alcuni contributi apparsi nell'ambito della moderna traduttologia e finora rimasti fuori dalla visuale dei nostri studi, i quali aiutano a impostare il problema delle traduzioni proprio nella prospettiva indicata. Ci riferiamo in particolare alla 'teoria polisistemica' (*polysystem theory*), elaborata dalla c.d. 'scuola di Tel Aviv' (suoi principali esponenti: Itamar Even-Zohar, Gideon Toury ed altri), che considera appunto la letteratura di una data comunità come un *polisistema*: eterogeneo, stratificato e aperto, composto da un certo numero di co-sistemi interdipendenti e in competizione costante per chi occuperà la posizione dominante. Fra le diverse componenti di questo 'polisistema' viene riconosciuta anche la letteratura tradotta, che viene dunque eletta come campo privilegiato di indagine, essendole attribuita piena coerenza e alterità (vedremo subito in che modo) rispetto agli altri co-sistemi.¹¹

⁹ Cf. Ju. Tynjanov, *O literaturnoj évoljucii*, in Id., *Archaisty i novatory*, L. 1929, pp. 30-47 [trad. it.: *L'evoluzione letteraria*, in *I formalisti russi*, a c. di Tz. Todorov, Torino 1968, pp. 125-143]. A tale impostazione, con la quale Tynjanov precorre lo strutturalismo dei decenni successivi, si può accostare quella altrettanto *morfologica* e *strutturale* – ma di impronta più marcatamente storico-filologica – di maestri come Norden, Curtius, Auerbach ed altri (in ambito slavo sia consentito menzionare almeno il nome di Aleksandr Veselovskij): il loro metodo – di intatta attualità, nonostante il tempo che passa – deve ancora portare tutti i suoi frutti (o così ci pare), e ad esso faremo più o meno implicito riferimento nella discussione che segue.

¹⁰ Si noterà che quest'ultima questione è già tutta contenuta nel passo di Lichačev riprodotto alla nota 5 ("il testo tradotto partecipava all'evoluzione complessiva della letteratura [...] interagendo con i mutamenti dell'ideologia e dei gusti letterari del nuovo ambiente"): questa semplice constatazione non ha però stimolato a trarre conseguenze più stringenti.

¹¹ Le tesi della teoria polisistemica (che negli ultimi anni ha spostato la sua indagine dalla

La questione che si pone in via preliminare è: quali tipi di correlazione sistemica e coerenza culturale sussistono tra le opere tradotte, essendo esse importate da altre letterature, scelte con un certo grado di arbitrarietà, e soprattutto avulse dai propri contesti originari, e di conseguenza neutralizzate dal punto di vista della lotta per il centro e per la periferia?

Secondo i polisistemisti, le opere tradotte possono essere in correlazione tra loro in almeno due modi: (i.) nel modo in cui sono appunto *selezionate* dalla letteratura di arrivo; e (ii.) nel modo in cui adottano *specifiche norme*, derivanti dalle loro relazioni con gli altri co-sistemi. La letteratura tradotta viene insomma concepita non solo come un sistema in sé compiuto, ma che partecipa pienamente alla *storia* del polisistema e la sua definizione non può essere data *a priori*, ma dipende dalle condizioni del polisistema in un momento dato.

Vediamo quali sono queste condizioni, in particolare per il periodo medievale.¹²

In età moderna, la letteratura tradotta tende generalmente ad occupare la periferia del polisistema e a subire l'azione esercitata dal centro, occupato dalla produzione originale: le traduzioni tendono cioè ad assolvere a una funzione *secondaria* e all'osservanza del codice (linguistico, stilistico, normativo) stabilito dalle opere originali, ovvero dagli 'autori'. Esistono tuttavia condizioni nelle quali la letteratura tradotta svolge una funzione *primaria*, modellizzante, persino innovativa, ed occupa il centro del polisistema. Queste condizioni si realizzano nei seguenti tre casi: (a) quando un polisistema non si è ancora cristallizzato e una data letteratura è 'giovane' o in fase di

letteratura ad ambiti sempre più ampi della cultura, indagandone i meccanismi di funzionamento) sono sintetizzate in: I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* [1978], "Poetics Today", 11 (1990) 1, pp. 45-51 [trad. it.: *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a c. di S. Nergaard, Milano 1995, pp. 225-238]; Id., *Polysystem Theory*, ivi, pp. 9-26; Id., *The Literary System*, ivi, pp. 27-44. Naturalmente in questa impostazione non è difficile cogliere le lontane matrici formaliste a cui ci siamo richiamati sopra, nonché le affinità con le elaborazioni della scuola di Tartu-Mosca, formalizzate p. es. nelle tesi di Ju. M. Lotman, V. V. Ivanov, A. M. Pjatigorskij, V. N. Toporov, B. A. Uspenskij, *Tezisy k semiotičeskomu izučeniju kul'tur*, in *Semiotyka i struktura tekstu*. Studia poświęcone VII Międzynarodowemu kongresowi slawistów, Warszawa 1973, pp. 9-32.

¹² Come è stato anticipato sopra, i pochi esempi necessari a esemplificare le tesi qui esposte verranno presi dalla tradizione slavoeccelesiastica e anticorussa. Riteniamo tuttavia che quanto verrà detto sia con buona approssimazione applicabile a qualunque altra letteratura slava e, più in generale, europea medievale.

formazione; (b) quando una letteratura è o ‘periferica’ o ‘debole’, o entrambe le cose; (c) quando in una letteratura si verificano punti di svolta, crisi o vuoti.¹³

Seguendo il lungo arco medievale, non avremo difficoltà ad inquadrare, nello schema qui riassunto, le linee evolutive portanti e le principali tipologie compositive delle letterature slave. È infatti indubbio che per secoli la letteratura tradotta partecipa attivamente alla modellizzazione del centro del polisistema slavo ed è parte integrante delle forze ‘innovative’, responsabili del trasferimento di modelli esterni. La tenuta di questo ruolo ‘primario’ delle traduzioni va ben oltre la fase iniziale – letteratura giovane, in fase di formazione (a) – e si protrae nel tempo, confermando una sostanziale debolezza, o marginalità, del polisistema slavo rispetto al macro-polisistema greco-bizantino e romanzo-germanico (b).

Dal punto di vista delle norme e delle tipologie compositive, la preminenza della letteratura tradotta implica una sua pervasiva e prolungata influenza (un ruolo modellizzante) sulla produzione originale. In tale situazione non può esistere una distinzione netta fra testi originali e tradotti: i primi sono per lo più compilazioni, imitazioni, parafrasi, adattamenti, centoni, sicché andranno anch’essi trattati come ‘semi-’ o ‘para-traduzioni’. Non a caso, in simili contesti gli autori più in vista sono anche quelli che producono le traduzioni più importanti, che in seguito assurgono a modelli normativi per nuove traduzioni e nuove opere ‘originali’ (per la fase più antica, IX-X sec., cf. l’attività di Cirillo e Metodio, Clemente di Ocrida, Costantino di Preslav, Giovanni l’Esarca, ecc.). Il graduale incremento della produzione autoctona (tra gli slavi: dal X-XI sec. in avanti) non modifica nella sostanza gli equilibri qui delineati, poiché neppure i nuovi componimenti si discostano dai soggetti e dagli stilemi attinti alla letteratura tradotta, la cui centralità viene assicurata anche da altri fattori, e in primo luogo dalla tipica soggezione medievale all’*auctoritas* di testi e autori (la Bibbia, i Padri della Chiesa): salvo rare eccezioni, tutta la produzione scritta apparsa in area slava entro il Quattro-Cinquecento è all’insegna di questo principio, improntato alla *imitatio* di modelli dati, di un ‘canone’ mai messo in discussione. Si noterà poi che persino i momenti di crisi o di ‘svolta’ del sistema (vd. sopra, al punto c) risultano determinati, più che da motivazioni interne al sistema stesso, ancora una volta da agenti esterni, importati grazie a nuove traduzioni: per convincersene basterà rammentare, per la produzione serbo-bulgara e russa fra Tre e Quattrocento, l’assunzione del *Typikon* di Gerusalemme e le conseguenze

¹³ Cf. I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, cit., p. 47.

da ciò derivanti nel repertorio letterario di quelle tradizioni; o, ancora, il trapianto della metafrastica bizantina, con i suoi riverberi nella produzione originale slava ecclesiastica.

A lungo andare, però, nessun sistema può rimanere in uno stato di costante debolezza, crisi o 'punto di svolta'. Quando questo stato cessa di esistere, il centro del polisistema viene occupato dalla produzione originale (adesso interprete più fedele dei codici estetici nel frattempo maturati nella comunità letteraria), mentre la letteratura tradotta scivola gradualmente in una posizione *periferica*, assumendo un carattere spesso epigonico, conservativo, di retroguardia, che non influenza più l'evoluzione letteraria. Ciò avviene nelle letterature slave con tempi e modalità differenti: per limitarsi alla Russia, la piena occupazione del 'centro' da parte della produzione originale cade in età moscovita, allorché la letteratura viene ad assolvere a nuove istanze normative, per le quali le traduzioni risultano ormai insoddisfacenti (non a caso, il secolo tra secondo Cinquecento e prima metà del Seicento viene anche definito "secolo senza traduzioni").¹⁴ E sempre nella Rus' moscovita è dato osservare da vicino il paradosso – previsto dalla teoria polisistemica – secondo cui le traduzioni, naturale veicolo di idee, motivi ed elementi di novità, a un certo punto possono trasformarsi in un mezzo per preservare l'orientamento tradizionale e resistere alle innovazioni.¹⁵

È importante infine notare brevemente un ultimo punto. Il fatto che le traduzioni abbiano, alternativamente, un ruolo *primario* o *secondario* nel polisistema non implica che esse siano solo l'una o l'altra cosa. In quanto sistema, anche la letteratura tradotta è infatti stratificata, e dunque, mentre una sua parte può assumere una posizione primaria, un'altra può restare secondaria (il che significa: preminenza di alcuni elementi e deformazione/esclusione di altri – cf. ad es. la dialettica tra registri di stile solenne e basso, tra verso e prosa, ecc.). Nel caso della tradizione slava ecclesiastica, mentre il *corpus*

¹⁴ Cf. D. Bulanin, *Drevnjaja Rus'*, cit., pp. 48-49, 63.

¹⁵ "Thus, a literature that might have emerged as a revolutionary type may go on existing as an ossified *systeme d'antan*, often fanatically guarded by the agents of secondary models against even minor changes": I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, cit., pp. 48-49. Le conseguenze più evidenti di questo paradosso si avranno, in Russia, nella disputa fra nikoniani e vecchi credenti, in realtà entrambi tradizionalisti e difensori 'fanatici' di un ossificato *systeme d'antan*. Lo scontro, insieme con l'emergere di nuove forze esterne, sancirà di fatto la fine del polisistema russo medievale e la genesi di un nuovo tipo di letteratura, nella quale di nuovo le traduzioni (dal latino, dal polacco, dal francese), fino a tutto il Settecento, contenderanno il primato (il 'centro' del polisistema) alla produzione originale.

delle traduzioni liturgiche e paraliturgiche, in virtù della loro centralità e tradizionalismo, agisce più in profondità quale modello per la produzione originale (innografia, omiletica, agiografia) e svolge dunque una funzione *primaria*, i generi storiografici ed epico-narrativi, non dottrinali e di gran lunga meno vincolanti dei precedenti, non avranno un uguale impatto e potranno restare per un tempo prolungato alla periferia del sistema ed essere *secondari* rispetto alle opere autoctone (alle *letopisi*, p. es.).

In conclusione, è evidente che la traduzione non è un fenomeno dai contorni stabili e definiti una volta per tutte (un *ἔργον*), ma dipende dalla *posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema* in una data fase storica e culturale. Così, la questione di cosa sia una traduzione non può essere risolta *a priori*, in una dimensione fuori del tempo, ma va determinata sulla base delle condizioni che governano il polisistema.¹⁶

Queste osservazioni, sia pure molto generali e necessariamente illustrate da pochi casi esemplari, offrono comunque l'opportunità per qualche considerazione. Il modello del polisistema applicato alla situazione slava medievale conferma un dato risaputo: la prolungata marginalità degli slavi rispetto al macro-polisistema europeo, tanto nella variante romano-germanica che in quella greco-bizantina. Una marginalità che in alcuni casi può estendersi ben oltre l'età medievale, per arrivare fino al Sette, all'Otto e talvolta persino al Novecento, allorché diverse letterature cosiddette 'minori' (croata, slovena, ceca, bulgara ecc.) continueranno per molti versi a gravitare ai margini del macro-polisistema europeo, come conferma il ruolo ivi svolto dalle traduzioni (dal francese, dal tedesco, dal russo).¹⁷ Le letterature slave, e in particolare nel periodo medievale, mantengono insomma una propria alterità e restano periferiche alle grandi correnti culturali e letterarie europee, di cui subiscono un'influenza secolare senza esportare quasi niente di rilevante. Non si tratta certo di riaprire qui il dibattito, animato da commentatori vecchi e nuovi, sull'arretratezza o, peggio, sul 'silenzio intellettuale' degli slavi di fronte all'Occidente.¹⁸ Non si potrà tuttavia non prendere atto di una peculiarità di

¹⁶ I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature...*, cit., p. 51.

¹⁷ Il termine 'minore' non vuole avere qui nessuna connotazione valutativa, essendo il semplice risultato delle conclusioni della teoria polisistemica. D'altra parte, proprio il fatto che ad usare tale definizione siano i polisistemisti, osservatori nativi di una letteratura – quella israeliana – da loro stessi definita 'minore', dovrebbe metterci al riparo da qualunque sospetto di parzialità (o tendenziosità) di giudizio.

¹⁸ Dopo Ključevskij, Golubinskij, Florovskij ed altri, la discussione è stata ultimamente ripresa e sviluppata, a proposito della Rus' kieviana e moscovita, in particolare da Francis Thomson, autore di lavori documentatissimi e in buona misura persuasivi, che tuttavia hanno

lungo periodo, largamente verificabile nei fatti e tale da accomunare, pur nelle differenze (e non sono poche), non solo la tradizione slavo-orientale e serbo-bulgara premoderna, ma anche la letteratura ceca, polacca e dalmato-ragusea, almeno fino all'età rinascimentale e barocca.

Interazione fra co-sistemi: tropi poetici, motivi letterari

Al di là delle considerazioni riportate, è opportuno a questo punto interrogarsi sul valore euristico che la teoria polisistemica può avere, non solo come modello interpretativo generale, ma come metodo produttivo per analisi più affinate sul sistema letterario slavo.¹⁹

Tra i molteplici aspetti da approfondire, può essere utile partire da un'indagine sulle dinamiche di *persistenza* e *variabilità* riguardanti i procedimenti retorici e i motivi letterari migranti dal co-sistema della letteratura tradotta (attinti cioè al polisistema di una letteratura-fonte) al co-sistema della produzione originale (letteratura d'arrivo). Un'analisi di questo tipo, se condotta in forma sistematica, dovrebbe contribuire a comporre un vero e proprio repertorio universale di motivi e tropi poetici presenti nei testi di traduzione e da lì migrati (adattati, contaminati, ecc.) nella produzione slava autoctona. Obiettivo ultimo di una siffatta analisi comparativa – insieme storica e morfologica, diacronica e sincronica – dovrebbe essere quello di illustrare, da un lato, l'azione della letteratura tradotta sul polisistema e la sua capacità di influenzarne lo sviluppo nel tempo; dall'altro, viceversa, di valutare come la produzione originale condizioni a sua volta le traduzioni: dai criteri di selezione delle opere da tradurre fino alle varie fasi della loro ricezione e adattamento al nuovo contesto.²⁰

suscitato più d'una polemica, specie in Russia: cf. i saggi riuniti in F. J. Thomson, *The Reception of Byzantine Culture in Mediaeval Russia*, Ashgate 1999.

¹⁹ Ad oggi non ci risultano tentativi di inquadramento di alcuna tradizione letteraria slava nella prospettiva del polisistema (e prim'ancora, diremmo, 'tynjanoviana'). Lo stesso può dirsi per altre tradizioni culturali europee; l'unica prova a noi nota in tal senso è offerta, in ambito germanico (antico svedese), da M. Bampi, *The Reception of Septem Sapientes in Medieval Sweden between Translation and Rewriting*, Göppingen 2007.

²⁰ Da questo punto di vista non possono essere ignorati i tentativi di interpretazione del processo letterario in senso 'stadiale', per cui ciascuno stadio di sviluppo – scandito in periodizzazioni più o meno dilatate – è governato da precise 'dominanti sistemiche', che informano di sé sia la ricezione di generi e testi, sia la composizione di nuove opere. È evidente che in questa prospettiva anche la ricezione della letteratura tradotta non può sottrarsi dal continuo adeguamento alle mutevoli condizioni e alle fasi 'stadiali' del polisistema di arrivo. Per il di-

Uno studio sistematico di questo tipo dovrebbe peraltro aprire prospettive di indagine che trascendono la stessa letteratura tradotta e prendere in esame l'azione di altri co-sistemi, anche limitrofi e marginali rispetto al polisistema letterario. Uno di questi è senza dubbio il folclore, altra grande riserva di soggetti e procedimenti formali che, pur presente a diversi livelli della tradizione dotta, è però difficilmente separabile dalla componente letteraria, essendo talvolta non adeguatamente riconosciuta o, al contrario, sovrastimata.

Un piccolo esempio in tal senso ci è offerto da un famoso aneddoto registrato in *Povest' vremennykh let* (s.a. 992), dove si narra di una sfida lanciata dai peceneghi agli uomini del principe Vladimir, gli uni e gli altri accampati sulle rive del fiume Sula. I termini della sfida consistono nel contrapporre due guerrieri degli opposti campi, sì da evitare uno scontro ben più cruento fra i due eserciti. I peceneghi mandano avanti il loro *bogatyř* ("enorme e terribile d'aspetto"), mentre la scelta dei russi cade su un giovane: non un guerriero, ma un artigiano "di media statura", e tuttavia dotato di una forza eccezionale (è capace di strappare a mani nude la pelle di un toro infuriato), che infine gli permetterà di avere la meglio sul nemico e di mettere in salvo i russi. Ora, è interessante notare come, nel suo commento al passo, Lichačev faccia dipendere l'aneddoto da una imprecisata fonte folclorica (il duello, la lotta contro il toro, il giovane artigiano contro il guerriero professionale, ecc.),²¹ quando sarebbe invece altrettanto plausibile ipotizzarne l'origine letteraria, dotta. E infatti, sorge quasi spontanea qui l'associazione con 1Sam 17, che in termini analoghi narra il duello tra il gigante Golia e il piccolo Davide, il figlio dell'anziano Iesse, capace di strappare una pecora dalle fauci di un leone.²²

Questo piccolo esempio ci pare illustri bene l'importanza di distinguere le fonti letterarie da quelle folcloriche, di isolare i motivi che vi sono veicolati e se possibile di spiegare le modalità del loro trapianto. A tal proposito dovremo ammettere che alcuni temi, benché di estrazione dotta, possano avere una più antica origine folclorica nella tradizione-fonte (in questo caso in quella ebraica); altre volte, un motivo letterario può essere invece approdato nella letteratura d'arrivo in forma orale. Relativamente al brano citato, a quest'ultima ipotesi si appella Stender-Pedersen, il quale suppone che l'aneddoto di *PVL*, forse già accomodato al gusto folclorico, pervenisse in effetti al

battito teorico degli ultimi anni nella storiografia russa cf. G. N. Pospelov, *Stadial'noe razvitiie evropejskich literatur*, M. 1988; S. S. Avericev et al., *Kategorii poëtiki v smene literaturnykh epoch*, in *Istoričeskaja poëtika. Literaturnye epochi i tipy chudožestvennogo soznanija*, M. 1999, pp. 3-38; L. V. Levšun, *Istorija vostočnoslavjanskogo knižnogo slova XI-XVII vv.*, Minsk 2001; A. N. Užankov, *Stadial'noe razvitiie russkoj literatury XI-pervoj treti XVIII veka. Teorija literaturnykh formacij*, M. 2008.

²¹ *Povest' vremennykh let*, Pod red. D. S. Lichačeva, SPb. 1996, p. 465.

²² L'analogia tra i due episodi era stata notata già da A. S. Orlov, *Kurs lekcij po drevne-russkoj literature*, M.-L. 1939, pp. 27-28.

cronista kieviano non già attraverso il testo biblico, bensì in forma orale, per la mediazione variaga (?), dopo che gli stessi variaghi avevano udito il motivo veterotestamentario a Costantinopoli.²³

Un repertorio come quello ipotizzato non può naturalmente esaurirsi in un mero accumulo di dati materiali, pure imprescindibili e preliminari a qualsiasi considerazione più generale. Per quanto riguarda le figure retoriche, ad es., non basta il semplice censimento dei tropi migranti da un settore all'altro del polisistema, poiché occorre definire la *funzione* che ciascuno di questi elementi assume nei contesti dati, sia nella letteratura tradotta che in quella originale. Una stessa metafora – si pensi, ad es., alla simbolica del sole e ai suoi mille significati: il *Sol invictus*, anche nella sua declinazione cristologica; la potenza del sovrano; le diverse età dell'uomo (l'alba, il tramonto della vita), ecc. ecc. – può infatti avere funzione esplicativa, per illustrare meglio il senso di un passo (nei Vangeli); oppure narrativa, esegetica, formulare, stilistica, ornamentale, persino parodica (come nello *Slovo* di Daniil Zatočnik) o enigmistica (indovinelli, proverbi). Ciascuno di questi usi è inoltre regolato dal genere poetico di un determinato testo, dalla sua 'etichetta letteraria' (o 'registro stilistico'), e dunque, al di là di equivalenze superficiali, sarà essenziale cogliere gli *scarti differenziali* tra le parti costitutive dei singoli testi: scarti che dovranno essere specificati sul piano della semantica, della pragmatica, della stilistica, attraverso i successivi adattamenti di un determinato tropo nel *ciclo metabolico* della letteratura d'arrivo. Solo in questo modo sarà possibile apprezzare con qualche fondamento in più l'azione e la vitalità di un'opera tradotta (o di un genere) – con il suo repertorio di immagini e di procedimenti retorici – entro il polisistema di arrivo.²⁴

²³ Cf. A. Stender-Pedersen, *Die Varägersage als Quelle der altrussischen Chronik*, Aarhus-Leipzig 1934, a.l.

²⁴ A questo proposito vale la pena ricordare il breve saggio di Veselovskij sull'*epitheton ornans*, esemplare per qualsiasi indagine nel senso indicato: cf. A. N. Veselovskij, *Iz istorii épiteta* [1895], in Id., *Istoričeskaja poëtika*, Red., vstup. stat'ja i prim. V. M. Žirmunskogo, L. 1940, pp. 73-92. Sull'uso di epiteti e formule binarie fisse (nella poesia anticoinglese) segnaliamo anche il notevole studio di M. N. Steblin-Kamenskij, *Substantivnyj épitet v drevneanglijskoj poëzii (k voprosu o razvitii drevneanglijskogo stila)* [1946], in Id., *Trudy po filologii*, SPb. 2003, pp. 492-513; cf. infine V. M. Žirmunskij, *Srednevekovye literatury kak predmet sravnitel'nogo literaturovedenija*, in Id., *Sravnitel'noe literaturovedenie*, L. 1979, pp. 158-173. Accanto a questo tipo di studi occorre considerare poi l'approccio più latamente 'linguistico', orientato sulla semantica e la pragmatica delle lingue coinvolte nel processo traduttivo: non potendo allargare qui il discorso rimandiamo, a puro titolo di esempio (poiché il campo è molto vasto), a A. Wierzbicka, *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Social Interaction*, Berlin 1991.

Non meno importante è poi determinare un altro aspetto, tuttora poco indagato: e cioè se la migrazione di formule fisse e tropi poetici (una volta che questi siano stati isolati e catalogati) vada dalla letteratura tradotta alle opere originali o viceversa. O se invece le coincidenze fra i testi non siano spiegabili per via poligenetica, in virtù dell'osservanza, da parte di traduttori e autori-compilatori, di una comune 'etichetta letteraria'.

Prendiamo a tal proposito, scegliendo a caso, la versione anticorussa della *Guerra giudaica*, nel nostro discorso emblematica anche per i ben noti adattamenti del modello greco al contesto medievale degli slavi orientali.²⁵

Com'è noto, alcuni elementi retorico-stilistici di questa traduzione – tra cui metafore, epiteti, iperboli, allocuzioni, fraseologismi, parallelismi sintattici e prosodici, drammatizzazione tramite discorso diretto – si ritrovano nell'annalistica più antica, nello *Slovo o polku Igoreve*, nella *Vita* di Aleksandr Nevskij e in una serie di altre opere più o meno coeve.²⁶ In molti di questi casi le coincidenze non sono imputabili a una influenza diretta della versione di Giuseppe Flavio, ma si spiegano con l'origine dei testi da un medesimo ambiente e con l'adesione dei letterati a uno specifico registro stilistico, quello della *chanson de geste* (*voinskaja povest'*).²⁷

Laddove invece il modello stilistico di versioni come la *Guerra giudaica* penetra nel tessuto connettivo della letteratura russa antica e merita di essere indagato più a fondo (per questa come per altre opere) è in alcuni contesti ben precisi. Uno di questi sono le

²⁵ Sugli interventi del traduttore (tra cui diversi tagli, ampliamenti retorici, interpolazioni cristologiche, russificazione di *realia* romano-giudaici) vd. l'elenco dei brani in N. M. Meščerskij, *Istorija Iudejskoj vojny v drevnerusskom perevode*, M.-L. 1958, pp. 51-74; Pičhadze et al. (edd.) *"Istorija Iudejskoj vojny" Iosifa Flavija. Drevnerusskij perevod*, I-II, M. 2004, T. I, pp. 13-19. Per la *ratio* che guida questi interventi cf. pure il recente A. A. Alekseev, *Interpoljicii slavjanskoj versii "Iudejskoj vojny" Iosifa Flavija*, "TODRL", 69 (2008), pp. 63-114.

²⁶ Tra i fraseologismi della sfera epico-militare circolanti nella letteratura russa del XII-XV sec. cf. ad es. добыти копием 'conquistare', 'espugnare una città'; челомъ идти къ смерти / къ железу акы зверь 'andare incontro alla morte con ardore, coraggio'; оставити въ устехъ брани 'lasciare in mezzo al pericolo' ecc.: N. M. Meščerskij, *Istorija Iudejskoj vojny v drevnerusskom perevode*, cit., pp. 79-80; su ciò vd. inoltre O. V. Tvorogov, *Zadači izučeniia ustojčivych literaturnych formul Drevnej Rusi*, "TODRL", 20 (1964), pp. 29-40.

²⁷ L'incertezza tuttavia rimane, e non solo in corrispondenza di formule fisse, ma anche di frasi più estese dal sapore formulare. Un esempio è dato dall'annotazione annalistica sulla presa di Kiev da parte delle armate tatarre (*Ipat. let., s. a.* 1240): "и тоу бѣаше видити ломъ копѣины и щеть скепание стрѣлы омрачиша свѣтъ", che ricorda da vicino un passo del III libro della *Guerra giudaica* "и бысть видѣти ломъ копѣины и скрежетание мечное и щиты ископаны и мужи носимы и землю напоиша крови". La somiglianza dei due frammenti non assicura che il passo annalistico sia secondario, poiché la frase è assente anche nell'originale greco della *Guerra giudaica*, e dunque il traduttore russo potrebbe averlo attinto a sua volta dall'annalistica o da altra fonte.

descrizioni fisiche dei personaggi, per cui basterà citare un passo della *Galicko-Volynskaja letopis* (s. a. 1226), che raffigura uno dei boiari galiziani, tal Žiroslav, con epiteti pressoché identici a quelli usati da Giuseppe Flavio (o meglio, dal traduttore russo) per la caratterizzazione di un capo zelota intrigante e astuto, tal Giovanni da Giscala (GG II:21,1).²⁸ E sempre nell'ambito dei ritratti fisici di sovrani e guerrieri si dovrà almeno far menzione della *Cronografia universale* di Giovanni Malala con i suoi celebri 'somatogrammi' (o *somatopsychogrammata*),²⁹ che riaffiorano sottotraccia, in particolare negli epiteti, nella produzione russa medievale (cf. *Ipat. let.*).³⁰

Quanto qui osservato per il repertorio dei tropi poetici, migranti da un polo all'altro del polisistema, vale anche per il censimento e l'analisi degli schemi compositivi e dei motivi letterari (*topoi*), sui quali non è possibile soffermarsi nel dettaglio.³¹ Anche per questi ultimi pare comunque indispensabile un'analisi, insieme morfologica e funzionale, che secondo i criteri già illustrati per i tropi metta in luce i rapporti di dare e avere fra co-sistemi.³²

²⁸ Altri casi di epiteti, fraseologia e elementi stilistici attinti presumibilmente alla *Guerra giudaica* si osservano sempre in *Galic.-Vol. let.* (s.a. 1205, 1217, 1240, 1261, 1281), nonché nella *Vita* di Aleksandr Nevskij (a sua volta influenzata dall'*Alessandreide*) e in svariati altri testi: N. M. Meščerskij, *Istorija Iudejskoj vojny v drevnerusskom perevode*, cit., pp. 98 sgg.

²⁹ Cf. H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, I-II, München 1978, T. I, p. 322.

³⁰ Cf. S. Franklin, *Malalas in Slavonic*, in *Studies in John Malalas*, ed by E. Jeffreys, Sydney 1990, pp. 276-287, p. 279. Tolti gli esempi portati da Franklin (e prima di lui da A. S. Orlov, *K voprosu ob Ipat'evskoj letopisi*, "ORJaS", 31 (1926): 93-126), dovremo però convenire con Tvorogov, secondo cui la maniera dei ritratti di Malala ebbe nel complesso un'influenza limitata nella produzione originale russa medievale: cf. O.V. Tvorogov, *Iz istorii slovesnogo portreta v russkoj literature XVI v.*, in *Kul'turnoe nasledie Drevnej Rusi. Istoki. Stanovlenie. Tradicii*, Ott. red. V.G. Bazanov, M. 1976, pp. 123-127, pp. 124-125.

³¹ Tra i fattori di modellizzazione dei testi originali, il più importante è dato senz'altro dalla topica dai testi biblici impiegati nella liturgia, nella quale si salda, in un'unità indissolubile, un ben definito repertorio di immagini-modello e di mezzi stilistico-espressivi vigenti nel sistema letterario: cf. A. Naumow, *Biblia w strukturze artystycznej utworów cerkiewnosłowiańskich*, Kraków 1983.

³² Tra le ricerche recenti sui motivi letterari si segnalano alcune utili analisi morfologiche sull'agiografia (ad es. T. R. Rudi, *Topika russkich žitij (voprosy tipologii)*, in *Russkaja agiografija. Issledovanija. Publikacii. Polemika*, SPb. 2005, pp. 59-101; Ead., *O kompozicii i topike žitij prepodobnych*, "TODRL", 57 (2006), pp. 431-500), che classificano i singoli *topoi* tracciandone l'origine e distinguendone opportunamente le funzioni all'interno dei diversi sottogeneri agiografici (*Vite* di monaci, di santi 'folli', ecc.). In ambito innografico si veda anche D. Christians, *Topoi in liturgischen Hymnen zu Ehren heiliger Mönche*, in *Pënie malo Georgiju*. Sbornik v čest na 65-godišninata na prof. Georgi Popov, Sofija 2010, pp. 210-225. Per quanto riguarda altri generi letterari, un'utile impostazione del problema è offerta da V. P.

Allo stesso modo delle figure retoriche, non si tratterà tanto di elaborare una topica sistematica e normativa, quanto di gettare le basi di una topica *storica*, nella quale ciascun *topos* o schema risulti inquadrato in una linea di sviluppo ed abbia una sua attualizzazione e una semantica specifica nei singoli testi.³³

Altre connessioni sistemiche: le serie cronotopiche

Da ultimo, nella rete di connessioni sistemiche tra letteratura tradotta e originale, non si deve escludere la possibilità di allargare l'analisi ad altre categorie, di cui la teoria letteraria, anche la più sensibile ai problemi di traduttologia (compresa la polisistemistica), non sembra aver colto finora le potenzialità.

Una di queste è, a nostro avviso, la categoria del *cronotopo*, dominante sistemica immanente a ogni forma artistica, nella quale ha luogo, per dirla con Bachtin, "la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e concretezza".³⁴ La produttività di questa nozione ai fini della nostra indagine risiede nel fatto che il cronotopo non è solo il principio di organizzazione spaziotemporale dell'opera artistica nel suo rapporto con la real-

Adrianova-Peretc, *Očerki poëtičeskogo stilja Drevnej Rusi*, M.-L. 1947, focalizzato in particolare sul genere del *planctus* (di estrazione letteraria e folclorica); sullo sfondo vanno poi tenuti presente alcuni contributi di R. Picchio (ad es. R. Picchio, *The Impact of Ecclesiastic Culture on Old Russian Literary Techniques*, in *Medieval Russian Culture*, ed. by H. Birnbaum and M. Flier, Berkeley-Los Angeles 1984, pp. 247-279). — Si noterà che tutti questi studi, sebbene registrino la presenza della letteratura tradotta nella composizione di nuovi testi, rimangono tuttavia nell'orizzonte della produzione originale (slavoeccelesiastica o antico-russa). In questo modo le traduzioni continuano ad essere contemplate prevalentemente in funzione delle opere autoctone, restando di fatto estranee all'ottica dell'interazione tra sistemi. Un lavoro di sintesi che negli ultimi tempi, più di altri, si avvicina all'analisi per generi e forme poetiche simile a quella qui auspicata è la storia comparata della letteratura slovena di Janko Kos (J. Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987), a nostro parere uno stimolante punto di riferimento per ricerche future.

³³ Per una esemplificazione vd. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 [trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1992, pp. 93-122]. A parte questo, si vedano gli innumerevoli spunti disseminati nella serie di saggi della *Poetica storica*, degli *Opyty* (1875-1877) e dei *Razyskanija I-XXIV* (1879-1891) veselovskiani: un piccolo esempio di questo metodo è il breve saggio *Iz poëtiki rozy* [1912], recentemente ristampato in A. N. Veselovskij, *Izbrannoe: na puti k istoričeskoj poëtike*, Sost. toma, avtor posleslovija i komm. I. O. Šajtanov, M. 2010, pp. 304-312.

³⁴ M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in Id. *Estetica e romanzo*, cit., pp. 301, 390.

tà.³⁵ Come indica infatti Bachtin nella sua filosofia della ricezione *attiva, dialogica, co-creativa*, il concetto di cronotopo implica un rapporto intimo e ininterrotto fra spaziotempo del mondo *raffigurante* (il mondo reale) e di quello *raffigurato* (nel testo), tale per cui si ha una costante “interazione tra la realtà riflessa nel testo, gli autori che creano il testo, gli esecutori del testo e, infine, gli ascoltatori-lettori che ricreano il testo e, in questa ricreazione, lo rinnovano”.³⁶ L’enunciazione di questo principio, cruciale per la produttività dell’idea di confine richiamata in apertura di queste pagine, ma ancor più per la teoria del polisistema, merita di essere riportata per esteso:

Come abbiamo detto, tra il mondo reale raffigurante e il mondo raffigurato nell’opera passa un confine netto e rigoroso. [...] Ma non è neppure ammissibile che si concepisca questo confine rigoroso come assoluto e invalicabile [...]. Per quanto distinti tra loro siano il mondo raffigurato e quello raffigurante, per quanto immancabile sia la presenza di un confine rigoroso tra di essi, essi sono indissolubilmente legati tra loro e si trovano in un *rapporto di costante azione reciproca, simile all’ininterrotto metabolismo tra l’organismo vivente e l’ambiente che lo circonda* [...]. *L’opera e il mondo in essa raffigurato entrano nel mondo reale e lo arricchiscono, e il mondo reale entra nell’opera e nel mondo in essa raffigurato sia nel processo della sua creazione, sia in quello della sua vita successiva, cioè nel costante rinnovamento dell’opera nella percezione creativa degli ascoltatori-lettori. Anche questo processo metabolico, s’intende, è cronotopico* [corsivi e sottolineature nostre – C.D.].³⁷

Il discorso di Bachtin è, come sempre, più problematico di quanto non appaia in superficie ed ha in sé molteplici implicazioni, su cui non è possibile qui dilungarsi. Dal brano citato è tuttavia evidente che l’interazione fra i diversi cronotopi in gioco – del mondo raffigurante e raffigurato, dell’autore, del lettore-ascoltatore, e così via – non può non avere implicazioni profonde anche per un inquadramento della letteratura tradotta all’interno del polisistema. La questione è: che tipo di trasformazioni subiscono le forme del cronotopo di un testo (un genere) nella sua migrazione da un polisistema a

³⁵ La nozione bachtiniana di ‘forma *artistica*’ può risultare alle volte fin troppo estensiva: specie in rapporto alle letterature medievali, dove i testi rispondono a istanze ideologico-confessionali prim’ancora che estetiche (almeno nel senso moderno del termine). Ciò non significa che anche le opere della tradizione slavoecclesiastica o russa antica non siano caratterizzate da specifici cronotopi: su questo aspetto intendiamo ritornare con un lavoro specifico, incentrato in particolare sull’annalistica anticorussa.

³⁶ M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, cit., p. 400: queste considerazioni sono contenute nelle *Osservazioni conclusive* del 1973 (la stesura del saggio sul cronotopo, lo ricordiamo, risale al 1937-1938).

³⁷ Ivi, p. 401.

un altro? Quale rinnovamento innesca nell'opera la sua "percezione *creativa*", in primo luogo da parte dei traduttori, poi dei copisti-redattori e da ultimo degli ascoltatori-lettori? E, infine, in che modo la produzione originale del polisistema di arrivo viene influenzata dalle coordinate cronotopiche dei testi (dei generi) della cultura-fonte?³⁸ Per rispondere a ciascuna di queste questioni, è evidente, occorre partire dai casi individuali, senza però rinunciare a ricondurre comportamenti anche molto differenti ad un quadro unitario, interdipendente, sistemico.

Infine non è forse inutile accennare a un ultimo aspetto, a cui ancora Bachtin allude, sebbene molto implicitamente, nelle *Osservazioni conclusive* al suo saggio sul cronotopo. Si tratta della *essenza cronotopica della lingua stessa*, che consiste nel repertorio di immagini che in essa vivono e hanno concretezza, ovvero in quell'involucro materiale, corporeo, spaziotemporale, senza il quale i significati, veicolati appunto dalla lingua, non entrerebbero nel cerchio della nostra esperienza.³⁹ Per l'importanza di questa nozione, le cui implicazioni non sembrano essere state valorizzate appieno,⁴⁰ chiediamo venia al lettore riproducendo per esteso la conclusione di Bachtin:

Come conclusione dobbiamo toccare ancora un importante problema: il problema dei confini dell'analisi cronotopica. La scienza, l'arte e la letteratura hanno a che fare coi momenti *semantici*, che, come tali, non sono passibili di determinazioni spaziali e temporali. Tali sono, ad esempio, tutti i concetti matematici: noi li usiamo per misurare i fenomeni spaziali e temporali, ma essi, come tali, non hanno determinazioni spazio-temporali; essi sono oggetto del nostro pensiero astratto. Si tratta di una costruzione concettuale astratta, necessaria per la formalizzazione e lo studio rigorosamente scientifico di molti fenomeni concreti. Ma i significati esistono non soltanto nel pen-

³⁸ Per quanto riguarda quest'ultimo punto, si può accennare, sul piano dei principi compositivi, all'uso delle fonti tradotte nella tradizione storiografica russa medievale e al loro ri-orientamento funzionale nei nuovi contesti. Si pensi, ad es., al grandioso mosaico compilativo dell'*Ellinskij i Rimskij letopisec II red.*, nel quale brani più o meno eterogenei vengono decostruiti e rifusi insieme in nuove combinazioni (*Cronografie* di Amartolo e Malala, *Alessandreide*, *Apocalisse* di Metodij di Olimpo, *Vita* di Costantino ed Elena, *Cronografo per sommi capi*, ecc.); o, ancora, alla *Tolkovaja Paleja*, dove i nessi spaziotemporali delle fonti vengono piegati, 'deformati', per il loro inserimento in nuove serie cronotopiche (cf. p. es. il ri-orientamento funzionale a una visione della storia di impronta anti-giudaica, anche per testi estranei a tale orientamento, come l'*Hexaameron* o il *Physiologus*).

³⁹ Ciò si intreccia naturalmente con la sfera della semantica e della pragmatica cui si è accennato in precedenza, e per cui vd. ancora le indagini di A. Wierzbicka richiamate sopra.

⁴⁰ Fa eccezione l'acuta lettura di Cesare Segre, che ci sembra cogliere le implicazioni più profonde della riflessione bachtiniana: cf. C. Segre, *Dal cronotopo alla Chanson de Roland*, in Id., *Ritorno alla critica*, Torino 2001, pp. 259-272, pp. 266-267.

siero astratto: con essi si ha a che fare anche nel pensiero artistico. Anche questi significati non sono passibili di determinazioni spazio-temporali. Anzi, ogni fenomeno noi lo *interpretiamo*, cioè lo includiamo non soltanto nella sfera dell'esistenza spazio-temporale, ma anche nella sfera semantica. [...] Qui per noi è importante quanto segue: qualunque siano questi significati [cioè i significati artistici – C.D.], essi, per entrare nella nostra esperienza (e si tratta di esperienza sociale), devono assumere una espressione spazio-temporale, cioè assumere forma *segnica*, udibile e visibile da noi (il geroglifico, la formula matematica, l'espressione linguistico-verbale, il disegno, ecc.). Senza questa espressione spazio-temporale è impossibile persino il pensiero più astratto. *Quindi ogni ingresso nella sfera dei significati avviene soltanto attraverso la porta dei cronotopi* [l'ultimo corsivo è mio – C.D.].⁴¹

E poiché la riflessione sulle traduzioni implica un incessante *dialogo fra le cronotopicità di due lingue*, forse non sarà del tutto fuori luogo interrogarsi sulle modalità di interazione e sugli scarti esistenti fra gli involucri spazio-temporali di una lingua rispetto a un'altra, ponendo tale quesito tra i compiti di ricerche future.

Un'osservazione finale: altri confini, altri attraversamenti

Le riflessioni condensate, quasi in forma di tesi, in queste pagine hanno come motivo di partenza e insieme punto focale le traduzioni. La preminenza accordata a questo particolare settore del patrimonio scritto deriva, in primo luogo, dal tentativo di considerarlo come un corpo dotato di coerenza e unità rispetto alla produzione cosiddetta 'originale', al fine di dotarlo di uno statuto autonomo e riconoscibile in sede di teoria letteraria. E in secondo luogo, essa trae fondamento dal ruolo centrale, modellizzante, che le traduzioni effettivamente svolgono nelle letterature (slave) del periodo medievale. La logica interna che governa il processo letterario, inteso come sistema aperto, stratificato, dinamico, impone tuttavia di considerare la letteratura tradotta come parte di un campo molto più ampio e articolato.

La nozione di polisistema qui discussa presuppone che le regole del suo funzionamento – pur condizionate da sollecitazioni esterne alla sfera letteraria (sollecitazioni confessionali, ideologiche, ecc.: in una parola, le c.d. "*serie limitrofe*"). Ecco, di nuovo Tynjanov...) – risiedano essenzialmente nei testi stessi, e che proprio partendo da questi ultimi, dai procedimenti formali e dai motivi che li compongono (schemi, *loci communes*), sia più agevole illuminare i momenti di continuità e discontinuità nella tradizione, e le interazioni che si creano tra le singole componenti del polisistema (nella fattispe-

⁴¹ M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, cit., pp. 404-405.

cie, tra letteratura tradotta e originale). Cogliendo *dall'interno* le movenze del sistema potremo evitare così lo storicismo superficiale di tante sintesi storico-letterarie, incapaci di andare oltre elenchi seriali di periodi, autori e movimenti, motivati e disposti – come si è detto – in base a criteri tutti *esterni* alla letteratura, alla sua intima *biologia e fisiologia* (il discorso vale, naturalmente, per tutte le storie letterarie, non solo quelle del periodo medievale).

Nella filologia classica, uno dei filoni privilegiati per tracciare la *continuità* nella millenaria produzione scritta greco-latina (cominciando dalla linea che unisce testi pensati per l'esecuzione orale: oratoria, drammaturgia, fino all'omiletica, all'innografia ecc.) passa per lo studio della retorica. La quale viene intesa non solo come arte della composizione e fondamento di tutti i generi e tipologie testuali, ma come momento di riflessione metalinguistica e metaletteraria (da Aristotele a Boezio, a Beda, ecc.).⁴² Tale approccio può valere anche per il mondo slavo, dove rispetto al dominio greco-romano si notano però sensibili differenze. Al momento della conversione, infatti, grazie alle traduzioni gli slavi acquisirono un patrimonio retorico già formato, risultato di una lunga sedimentazione di epoche e stili. E lo acquisirono in modo, per così dire, 'incondizionato', senza poter contrapporre una propria riserva di cultura dotta alternativa (come era accaduto per i greci e i romani pagani), capace cioè di entrare in un rapporto dialettico con i valori dominanti dell'estetica cristiana, relativizzandoli. Questa assenza di profondità cronologica, premessa essenziale a una riflessione non ingenua su regole e tecniche della composizione artistica, può forse contribuire a spiegare il modesto livello di codificazione della retorica in area slava medievale (almeno rispetto a quella greca e latina), e – si deve concludere – la minore consapevolezza nell'uso di tale strumentazione da parte di autori e semplici *litterati*.⁴³

Nonostante ciò la retorica resta, anche per il mondo slavo, un campo privilegiato per interpretare la cultura letteraria e per impostare un'analisi sistemica in cui lingua e letteratura siano organicamente correlate, sì da rendere l'idea stessa di 'sistema' non solo una bella costruzione teorica, ma una realtà tangibile, discreta, verificabile. Grazie alla retorica la letteratura ci appare

⁴² Cf. H. G. Beck, *Das byzantinische Jahrtausend*, München 1978 [trad. it.: *Il millennio bizantino*, ediz. it. a c. di E. Livrea, Roma 1981, pp. 152 sgg., 206-219]; H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, cit., I, pp. 68 sgg.; S. S. Averincev, *Poëtika rannevizantijskoj literatury*, cit. [trad. it., pp. 183-207, 220 n. 23]; E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, cit. [trad. it., pp. 73 sgg.].

⁴³ Su questo specifico aspetto si veda C. Diddi, *Učenie vs. chytrost'. Per uno statuto della retorica in area slavoecclesiastica*, "Ricerche slavistiche", 10 (2012) 56, pp. 159-201, in partic. pp. 161-174.

infatti – in modo non dissimile dalla lingua – come un sistema dotato di una complessa morfologia interna, in cui le componenti formali – specie nel periodo medievale, così fortemente dominato dalla *tradizione* – sono di gran lunga più significanti delle singole individualità o unità testuali (autori e opere ‘originali’). E d’altra parte, la lingua, che negli studi linguistici e grammaticali viene trattata per lo più da un punto di vista tecnico, separato dalla scrittura, diviene in tale prospettiva una realtà viva, ‘corpo oggettuale’ della letteratura, oltretutto dotato, nel caso specifico, di una sostanziale *unità* e *continuità* – quella slavoecclesiastica – la quale pure permette di fondare con un certo grado di obiettività i confini metodologici e sperimentali della ricerca (almeno per la tradizione balcanica e slava orientale; le cose vanno poste un po’ diversamente per gli slavi abitanti della *Slavia romana*).

In una prospettiva più ampia il metodo qui prospettato ha senso, se l’indagine non si arresta ai confini del mondo slavo, ma viene estesa al confronto di quest’ultimo con il ‘macro-polisistema’ europeo. E con il progressivo allargamento della prospettiva, la stessa dimensione letteraria si rivelerà in fondo solo uno fra i possibili domini di indagine, all’interno di polisistemi sempre più ampi.⁴⁴ Non si tratterà cioè di esplorare solo il cammino millenario della retorica e dei motivi letterari, con le sue persistenze e discontinuità da una letteratura all’altra, ma di saggiare nel lungo periodo, da punti di vista diversi ma interdipendenti, il grado di integrazione / alterità del mondo slavo (con le sue diverse anime) di fronte al continente culturale europeo greco-romano-germanico.⁴⁵

⁴⁴ In questa direzione va anche la ricerca dei polisistemisti, che negli ultimi anni hanno via via spostato il loro campo di indagine dalla letteratura alla semiotica della cultura in senso lato (cf. anche la n. 11).

⁴⁵ Questo compito resta tutto da realizzare e a farsene carico non potranno essere altri che gli slavisti, data la sostanziale indifferenza della tradizione accademica occidentale (non slavistica, s’intende) verso le culture del quadrante europeo centro-orientale. Per rimanere ad opere già citate, può valere come prova di ciò la *summa* di E. R. Curtius sul medioevo latino, nella quale l’orizzonte della “*europäische Literatur*” non valica i confini dell’Europa carolina, sintesi del mondo mediterraneo e continentale (l’Europa romano-germanica, appunto). Impostazione non molto diversa è quella della monumentale sintesi di Auerbach sulla “*darkestellte Wirklichkeit*” di *Mimesis*, che pur adottando una prospettiva geografica e cronologica amplissima (da Omero a Virginia Woolf) esclude del tutto dalla propria visuale gli slavi. Un atteggiamento analogo si riscontra, neanche a dirlo, nelle sintesi storico-letterarie sull’Oriente bizantino, che dal Krumbacher in poi contemplano il complesso culturale slavo (ma anche le altre componenti etno-culturali dell’impero d’Oriente) alla stregua di piccoli e poco significanti arcipelaghi, liminari al continente greco.