

Massimo Bonafin

Rileggere Meletinskij e la poetica storica della novella

Dopo una fiammata d'interesse nell'ultimo quarto del secolo ventesimo, si può dire senza tema di smentite che, nonostante tutte le traduzioni e i riassunti e i profili e le introduzioni, la ricerca critica e teorico-letteraria russa, sovietica e post-sovietica è spesso rimasta, come è stato detto autorevolmente¹, pressoché un libro chiuso per gli studiosi occidentali. Il lavoro storico-culturale di Eleazar Moiseevič Meletinskij (1918-2005) ha sofferto di questo destino più di altri, se si pensa a Vladimir J. Propp, a cui è stato spesso accostato per alcuni interessi comuni, oppure a Michail M. Bachtin, a cui ha arriso invece un successo planetario (postumo). Varrebbe la pena di chiedersi perché. Infatti, mentre gran parte, e la migliore, dei critici e storici della letteratura e del folklore, dei linguisti, filologi e comparatisti del mondo slavo anelava, per tutto il Novecento, a inserirsi nel dibattito intellettuale occidentale, i loro colleghi europei e americani non sembravano nutrire analogha curiosità. Eppure, se avessero guardato, anche con occhio critico, ma senza preconcetti, alle tendenze che si sviluppavano negli studi umanistici 'd'oltre-cortina', prima e dopo l'89 (anno della caduta del Muro di Berlino), forse avrebbero potuto, almeno nelle università europee, sottrarsi di più al rischio di autoreferenzialità e di specialismo esasperato, e attardato nella difesa dell'esistente, a cui oggi sono esposte le scienze filologico-letterarie e che fa perdere alla ricerca umanistica la centralità che le spetta nella formazione universitaria e civile.

È da salutare con favore perciò l'intraprendenza della casa editrice dell'Università di Macerata che ha accettato di tradurre una delle ultime opere di Meletinskij, la *Poetica storica della novella*², quasi in coincidenza

¹ Cfr. l'introduzione di Liberman a Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Translated by A.Y. Martin and R.P. Martin, Edited with an Introduction and Notes by A. Liberman, University of Minnesota Press, Minnesota 1984.

² Cfr. E.M. Meletinskij, *Istoričeskaja poetika novelly*, Nauka, Moskva 1990.

con il settecentenario boccacciano, che ha rilanciato indirettamente gli studi e l'interesse per il genere novellistico. Alla Direzione de «Le Forme e la Storia» siamo grati di aver voluto ospitare un'anticipazione del primo paragrafo del primo capitolo del volume.

Il lettore di queste pagine iniziali del volume troverà un Meletinskij che in parte gli è familiare, se solo ha già avuto modo di leggere altre due opere tradotte in italiano qualche anno addietro: E.M. Meletinskij, S.Ju. Nekljudov, E.S. Novik, D.M. Segal, *La struttura della fiaba*, trad. it. di D. Ferrari-Bravo e S. Signorini, Sellerio, Palermo 1977; *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, trad. it. di C. Paniccia, il Mulino, Bologna 1993³.

In effetti, il campo di ricerca costituito dalla 'poetica storica' dei grandi complessi narrativi, mito, fiaba, epos, romanzo e racconto, è quello privilegiato da Meletinskij, nel solco della tradizione inaugurata da Aleksandr Nikolaevič Veselovskij (1838-1906), che fin dal 1940 Victor Maksimovič Žirmunskij (1891-1971) aveva esortato a riprendere e proseguire, pur in un contesto scientifico ormai mutato e alquanto ostile all'approccio comparatistico e implicitamente antropologico. Fu quest'ultimo, Žirmunskij, infatti il maestro riconosciuto del giovane Meletinskij, che lo incontrò a Taškent, in Uzbekistan, all'Università statale dell'Asia centrale, dove erano evacuati molti intellettuali e professori delle università di Mosca e Leningrado, e con il quale si addottorò in scienze filologiche con una tesi, discussa nel 1945, dedicata a Ibsen (ma all'Ibsen romantico con i suoi soggetti tratti dal Medioevo scandinavo).

Spostatosi quindi all'università di Petrozavodsk, in Carelia, Meletinskij, oltre a guidare l'insegnamento della letteratura europea occidentale, si interessò di folklore ed etnografia, essendo per un anno a capo della sezione di folklore dell'ufficio carelo-finnico dell'Accademia delle scienze: in questo contesto maturarono i suoi interessi per il genere della fiaba, per lo studio degli intrecci, dei motivi narrativi e del personaggio-eroe, che lo accompagnarono per tutta la sua vita di studioso.

Vittima delle persecuzioni antisemite legate alla campagna di lotta al cosmopolitismo, intrapresa dal regime sovietico, fu arrestato nel 1949 e

³ Il lettore italiano di vent'anni fa poteva conoscere anche un altro testo assai importante dell'autore, *Il mito. Poetica, folklore, ripresa novecentesca*, trad. di A. Ferrari, Editori Riuniti, Roma 1993. Solo pochi invece hanno avuto accesso alle *Tre lezioni di poetica storica e comparata*, a cura di R. Giomini e C. Lasorsa Siedina, CID Tor Vergata, Roma 1992, frutto di un seminario del dottorato di ricerca in slavistica della seconda Università romana.

condannato a dieci anni, di cui ne trascorse sei nei centri di detenzione, fino all'amnistia generale per i detenuti politici voluta da Chruščëv dopo la morte di Stalin (1954).

Dal 1956 la vita di Meletinskij, che entrò allora a lavorare all'Istituto di letteratura mondiale dell'Accademia delle scienze, sposò l'anno dopo la filologa e letterata Irina Michajlovna Semenko, pubblicò nel 1958 la prima monografia (sull'eroe della fiaba di magia), coincide in sostanza con la sua carriera di studioso ed è costellata da centinaia di pubblicazioni che attestano tanto la ricchezza e vastità dei suoi interessi e orizzonti comparatistici, quanto il dialogo continuo con le scienze occidentali e le tendenze nuove che si andavano affermando nella cultura sovietica, dal formalismo allo strutturalismo, dalla semiotica alla culturologia.

Proprio la sua insofferenza dei confini scientifici del suo paese gli rese la vita poco facile: l'ambiente ufficiale, che fino al 1950 vedeva con sospetto i suoi riferimenti a studiosi stranieri e nel decennio seguente non apprezzava la sua inclinazione comparativista, anche dopo il 1960 non vide di buon occhio il suo interesse per i metodi strutturalistici e poi semiologici⁴. Per questo non fu eletto fra i membri dell'Accademia delle Scienze, nonostante fosse difeso da scienziati del rango di S.S. Averincev, M.L. Gasparov e V.N. Toporov, ma trovò un po' di tranquillità solo nell'Istituto di letteratura mondiale dove si unì al gruppo che stava preparando la *Storia della letteratura mondiale*, e dove poté scrivere la maggior parte dei suoi lavori più significativi.

Le sue ricerche si caratterizzarono sempre per una straordinaria apertura del compasso investigativo che non si precludeva l'accesso a opere distanti nel tempo, nello spazio, nella lingua e nella cultura, da un lato, ma altresì per una rigorosa fedeltà ad alcuni nuclei tematici, lo sviluppo delle forme narrative dal sincretismo primordiale, l'intersezione e lo svolgimento dei generi prediletti del racconto mitico, della fiaba (in tutte le sue varietà), dell'epica fino alla sua metamorfosi nel romanzo moderno (di cui riconosceva bene le radici medievali). A differenza di tanto strutturalismo d'accatto, Meletinskij non separava la profondità dell'analisi sintagmatica o sincronica dei testi (e soprattutto dei generi e dei metatesti) dalla prospettiva diacronica, che sola poteva lumeggiare anche le sfaccettature più recondite delle opere. Questo è il senso vivo della poe-

⁴ Traggio queste e altre notizie biografiche da un articolo di M.L. Andreev, *Ne opuskaja glaz pered Chaos* [Senza distogliere lo sguardo dal Caos], *Žurnal'nyj zal*, 77, 2006 (consultato in rete e tradotto per me da Laura Sestri: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/77/and16.html>).

tica storica da lui praticata e teorizzata: illuminare caratteristiche morfologiche dei testi, schematismi, ripetitività, intrecci, motivi, formule e personaggi col faro della comparazione tipologica su larga scala che permette di approssimarsi a riconoscere l'unità nella diversità delle letterature e delle culture, le costanti, le invarianti e anche gli archetipi (che sono al centro delle sue ultimissime opere), senza perdere di vista le variazioni e le trasformazioni che i contesti temporali e sociali determinano.

Giustamente è stato osservato⁵ che nel corso di più di mezzo secolo di attività sembra che abbia lavorato alla realizzazione di un unico progetto, scandito dalle sue pubblicazioni più importanti e dal continuo ritornare su differenti aspetti della ricerca in una nutritissima serie di saggi complementari. Se alla fiaba è dedicata la prima monografia (*L'eroe della fiaba di magia: origine di un personaggio*, 1958), all'epos sono rivolti successivamente la sintesi critico-teoretica (*L'origine dell'epos eroico: le prime forme e i monumenti arcaici*, 1963) e l'exkursus applicativo sul materiale scandinavo (*L'Edda e le prime forme dell'epos*, 1968). Dall'epos al mito il percorso continua apparentemente a ritroso, alla ricerca delle scaturigini dell'arte verbale e alle fonti della narratività, ma in realtà perseguendo sentieri che si intrecciano e che vengono percorsi ancora sia da un punto di vista panoramico, fino alle propaggini novecentesche (*La poetica del mito*, 1976), sia da uno più analitico e schiettamente etnografico (*L'epos mitologico paleoasiatico: il ciclo del corvo*, 1979). In seguito, Meletinskij si sposta nuovamente dal mito e dal folklore alla letteratura d'autore, dall'epos eroico al romanzo, alla grande forma narrativa, successiva per tipologia, considerata nelle sue forme occidentali e orientali (*Il romanzo medievale: origine e forme classiche*, 1983). Negli anni ottanta del XX secolo matura una nuova grande opera di sintesi storico-teorica che approfondisce lo studio del genere letterario in senso diacronico e diatopico (*Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, 1986) e, a pochi anni di distanza, dallo sviluppo autonomo di alcune parti iniziali, porta a *La poetica storica della novella* (1990), che ora viene tradotta finalmente in italiano e da cui sono tratte le pagine che qui anticipiamo.

Se l'indagine sulla dinamica storica delle tradizioni narrative condotta nel volume del 1986 vuole arrivare, come sempre sulla base di un ampio materiale comparativo, a una descrizione sistematica dello svolgimento dei generi epici e romanzeschi dalla letteratura arcaica e dal folklore fino alla letteratura moderna, l'analisi tipologica del volume sulla

⁵ Nell'articolo citato di Andreev.

novella replica e specifica l'approccio studiando i generi di quella che il Medioevo chiama *narratio brevis* a partire dalla fiaba e dall'aneddoto folklorico fino alla codificazione italiana e rinascimentale della 'novella' e percorrendo poi, su scala europea e intercontinentale, il cammino delle forme del racconto fino a Čechov.

Come si legge nelle pagine iniziali del primo capitolo di questa *Poetica storica della novella*, per Meletinskij all'inizio c'è sempre il folklore, che viene considerato sia nelle sue testimonianze raccolte in epoca moderna sia attraverso la documentazione antropologica delle civiltà senza scrittura, tradizionali, extraeuropee o come le si voglia chiamare⁶. Il mito, i racconti sugli antenati e gli eroi culturali, i cicli sui *tricksters*, sono i prototipi delle forme narrative, dunque anche e specialmente di quelle novellistiche, che hanno nella fiaba di animali, poi nella favola allegorica, e negli aneddoti i loro precursori (cronologici e stadiali).

Si deve dunque partire dall'analisi della fiaba, nelle sue varietà magica, aneddotica, novellistica, e perciò anche dall'ormai universalmente riconosciuto modello di Vladimir Jakovlevič Propp⁷, di cui frettolosamente a volte Meletinskij è stato considerato un discepolo, anziché un continuatore critico e originale, in grado di inserire lo studio strutturale della fiaba nell'orizzonte della poetica storica dei generi letterari. La morfologia proppiana è ridotta ulteriormente a una scansione trifasica di 'prove', da un lato; dall'altro, la caratterizzazione delle varietà fiabesche (in prospettiva 'novellistica') è tratteggiata ricorrendo all'opposizione serio/faceto e alla 'razionalizzazione' dell'elemento magico, nonché, sul piano narrativo, alla progressiva autonomizzazione delle singole tappe della sequenza funzionale. Nel percorso che conduce dalla fiaba alla novella un passaggio importante è la trasformazione del ricorso a forze soprannaturali esterne in uso delle doti intellettuali proprie dell'eroe, che possono essere declinate come saggezza, ingegnosità o varie forme di astuzia: in quest'ultimo caso si verifica una intersezione con la tradizione aneddotica, una parziale sovrapposizione con il binomio 'furbizia/stupi-

⁶ Secondo i vari dogmatismi linguistici del 'politicamente corretto', perché Meletinskij dice semplicemente «popoli culturalmente arretrati».

⁷ Ovviamente si pensa subito alla *Morfologia della fiaba* (1928), di cui Meletinskij fece preparare una nuova edizione nel 1969 per una collana editoriale da lui diretta, scrivendone una introduzione che la situava all'origine degli studi narratologici occidentali; ma non si dimentichi anche il volume postumo, Vl.Ja. Propp, *La fiaba russa. Lezioni inedite* (1984), a cura di F. Crestani, Einaudi, Torino 1990, in cui sono studiate insieme le varietà della fiaba di magia, di animali, cumulativa e novellistica.

dità' spesso incarnato in coppie di personaggi (che risultano dalla dislocazione su due individui di un'ambivalenza originaria, quella per esempio propria dell'archetipo mitologico del *trickster*). Inoltre, attraverso l'attributo della saggezza dell'eroe, entra nella corrente generativa della novella il patrimonio delle massime, dei detti e dei proverbi. Un'altra forza che si sostituisce agli esseri soprannaturali e agli oggetti magici nelle fiabe novellistiche è la fortuna, la sorte o il destino che può agire a beneficio o a svantaggio del protagonista, collocato in un contesto di vicende e avventure 'quotidiane' e non più, come nel modello della fiaba di magia, all'interno di un percorso di formazione o iniziazione.

A seguito di queste modificazioni del livello semantico, anche la complessa e articolata struttura compositiva, com'era stata riconosciuta nella sequenza delle funzioni di Propp, si semplifica e si ridistribuisce ulteriormente, dando vita a intrecci indipendenti, perlopiù racchiusi fra una 'disgrazia o mancanza' iniziale e il suo superamento finale, a cui l'eroe (l'eroina) arriva dopo una serie di (dis)avventure.

La matrice aneddotica – che pure, come accennato, talvolta si interseca e si sovrappone a quella fiabesca vera e propria – si rende riconoscibile soprattutto per la sua inclinazione comica, per il suo gusto per l'acutezza e il paradosso, per la brevità e la semplicità della struttura. Molto caratteristici sono i racconti imperniati sulle vicende e sui 'ragionamenti' degli sciocchi, degli stolti, che attualizzano il grande valore semiotico della stupidità, come mezzo per far emergere le contraddizioni nel modo di vita ordinario, se non addirittura l'idea che sia possibile vivere secondo principi alternativi a quelli vigenti. L'analisi di Meletinskij è naturalmente debitrice della classificazione degli intrecci nei celebri repertori dei folkloristi Antti Aarne e Stith Thompson e quindi risente in qualche caso anche dei difetti di una tassonomia spesso più empirica che logica; ma ciò non toglie che la sua penetrazione dei contenuti e l'ottica storico-tipologica adottata gli permettano di valorizzare e utilizzare anche dei dati che altrimenti potrebbero essere oggetto di discussione. Speculare e solidale simmetricamente alla figura dello sciocco, attivo o passivo che sia, è la multiforme figura dell'imbroglione, protagonista di un gran numero di intrecci, a cui tutta la tradizione novellistica attinge per secoli. Imbroglioni, briganti, ladri, gabbamondo, turlupinatori e birbanti d'ogni risma sono il sale di un'infinità di racconti e permettono di declinare in una miriade di forme, plasticamente adattabili a ogni società, contesto storico, cultura e lingua, un archetipo narrativo alla cui potenza evocativa e ideologica sembra difficile per qualunque civiltà rinunciare.

A essi si lega il tema, del pari sfaccettato, dell'inganno, del trucco, del tradimento, del travestimento e della maschera, che ci portano dritti nel terreno della beffa e della burla – altro soggetto principe della novellistica medievale e moderna – e anche del carnevalesco, del comico, dell'osceno, non solo come registri stilistici o estetici, bensì anche come strumenti di una visione diversa, straniante, dialettica, in grado di rimettere la realtà 'con i piedi per terra', come riesce spesso ai buffoni, ai giullari, ai guitti e ai saltimbanchi, che sono delle vere e proprie figure tipologicamente intermedie fra gl'imbrogli e gli sciocchi.

In queste pagine Meletinskij pone solo le basi della sua ricerca sulle forme della novella nel suo sviluppo storico e comparativo, che nei capitoli seguenti abbraccerà la novella orientale (araba e cinese), la tradizione occidentale medievale prima del *Decameron*, l'opera fondativa di Boccaccio per la novella classica, la novella rinascimentale, la novella romanzesca del Seicento e del Settecento, la novella romantica dell'Ottocento, fino a giungere al 'realismo' del racconto della prima metà del Novecento. Man mano che il lettore procederà nella lettura dell'opera completa, di cui qui si offre solo un'anticipazione, la ricchezza dell'approccio della poetica storica risulterà con tutta la sua forza, un approccio in grado di unire una fine conoscenza e analisi di un numero sterminato di testi, maggiori e minori, con una salda visione unitaria e una consapevole ideologia critica.

Abstract

L'autore traccia un breve schizzo biobibliografico di E.M. Meletinskij, sottolineandone la continuità con l'approccio di A.N. Veselovskij, nel solco di una "poetica storico-etnografica"; quindi evidenzia alcuni aspetti salienti del primo capitolo del suo studio *Poetica storica della novella* (1990).

The author draws a brief bio-bibliographical sketch of E.M. Meletinskij, emphasizing continuity with the approach of A.N. Veselovskij under the sign of a "historical-ethnographic poetics", then highlights some salient aspects of the first chapter of Meletinskij's study *Historical Poetics of the Novella* (1990).