

SYNAPSIS – European School of Comparative Literature - 2026

“Dettagli”

Organizzata dalla Scuola Normale Superiore in collaborazione con l'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura.

A chi si rivolge

Synapsis è uno spazio in cui studenti e docenti dai paesi più diversi si incontrano per riflettere collegialmente su un tema specifico. La scuola si rivolge a studenti appartenenti a paesi dell'Unione Europea, in possesso della laurea magistrale o del dottorato o di titoli equivalenti, che vogliano approfondire la letteratura da una prospettiva comparata. Il numero degli studenti partecipanti è limitato a un massimo di 40, scelti da un'apposita commissione in base alla documentazione che verrà allegata alla domanda: un curriculum vitae, un resoconto delle ricerche in corso nell'ambito della letteratura comparata e l'indicazione delle lingue conosciute.

Come funziona la Scuola

Il Comitato scientifico sceglie un tema per i corsi della scuola e nomina i docenti tra i più noti specialisti internazionali. L'attività didattica, che si articola in un corso residenziale di una settimana, consiste in un fitto calendario di conferenze, seminari, tutorato individuale, proiezione di film e interventi teatrali, e si conclude, l'ultimo giorno, con la presentazione dei risultati dei seminari e dei progetti di ricerca elaborati dagli studenti. I testi delle conferenze, nonché i saggi elaborati dagli studenti a partire dalle ricerche svolte durante la Scuola, potranno essere pubblicati. Le lingue ufficiali di Synapsis sono l'italiano l'inglese. Le conferenze saranno tenute in inglese. La discussione dopo le conferenze avviene in inglese. Sono tuttavia ammessi interventi in inglese, italiano, francese, tedesco e spagnolo; sarà compito dell'organizzazione effettuare delle veloci traduzioni in inglese. I seminari saranno tenuti rispettivamente in italiano, inglese e francese.

Cosa fanno i partecipanti al corso

I partecipanti al corso sono tenuti a seguire le conferenze previste ogni mattina dal lunedì al venerdì (ore 10.00-13.00) e uno dei tre seminari che si terranno ogni pomeriggio da lunedì a venerdì (ore 15.00-18.00).

Nella domanda di partecipazione gli interessati devono segnalare il seminario che intendono frequentare (indicando anche una eventuale seconda scelta, che gli organizzatori del corso si riservano di prendere in considerazione qualora fosse necessario equilibrare il numero di iscritti a ciascun seminario). Per partecipare al seminario principale è presupposta la conoscenza di una bibliografia minima, indicata dai docenti e comunicata ai partecipanti contestualmente alla lettera di ammissione. La sera dopo cena (ore 21.00) sono previste serate dedicate ad attività legate all'argomento: una proiezione cinematografica e una serata di letture teatrali. L'attività seminariale può concludersi con l'elaborazione (facoltativa), ad opera dei partecipanti, di personali progetti di ricerca. Gli studenti autori dei migliori progetti potranno essere invitati a continuare (se lo desiderano) nei mesi successivi il loro lavoro, fino alla stesura di un saggio. L'attività successiva di ricerca sarà seguita dai professori che hanno tenuto i seminari e dai tutor, con la collaborazione (ove ci sia la disponibilità) dei docenti di riferimento dei singoli interessati. È previsto, nella primavera dell'anno successivo al corso, un incontro, nell'ambito del quale saranno presentati alcuni dei risultati del lavoro svolto da docenti e partecipanti.

Il Tema

Per lungo tempo il dettaglio è stato relegato ai margini della ricerca, in quanto fenomeno ornamentale, connesso al mondo femminile del quotidiano, e contrapposto alla nobiltà del sublime. Ancor oggi un'eco di questa svalutazione si percepisce nel linguaggio comune, che gli attribuisce una scarsa significatività. A partire dal saggio fondamentale di Naomi Schor (1987), il dettaglio è stato posto invece al centro dell'estetica, della filosofia, della teoria letteraria, della critica femminista e queer. La sua pratica si irradia in tutte le arti e in tutti i media, dando vita a un'autentica poetica, che sarà al centro dell'edizione 2026 di Synapsis.

Per prima cosa è necessario mettere a fuoco il concetto sul piano teorico, collocandolo in una rete di nozioni vicine con le quali può intrattenere rapporti di opposizione o analogia, complementarità o sovrapposizione. Per dettaglio si intende un particolare che viene estrapolato da un tessuto complessivo, per illuminarlo meglio. Non è mai un elemento autonomo ed autosufficiente: vive sempre in una rete di relazioni multiple. È appunto questo che lo distingue dal frammento, che è isolato da un sistema o irrimediabilmente perduto (poemi, statue, quadri non giunti nella loro forma integrale), o volutamente rifiutato (ad esempio i *Frammenti poetici e filosofici* di Friedrich Schlegel, capolavoro del romanticismo).

Non di rado il dettaglio può trasformarsi in indizio. Si tratta di una categoria che ha dato vita a un paradigma epistemologico individuato da Carlo Ginzburg (1979) in un saggio epocale, che interpreta in questa chiave Freud assieme a Sherlock Holmes, la critica d'arte attribuzionistica di Giovanni Morelli assieme a Galileo Galilei, la semiotica medica assieme ad Edgar Allan Poe. Ne scaturisce «un metodo interpretativo imperniato sugli scarti, sui dati marginali, considerati come rivelatori. Ritenuti di solito senza importanza, o addirittura triviali, 'bassi', essi forniscono la chiave per accedere ai prodotti più elevati» (Ginzburg 1989: 164). È insomma un rovesciamento di gerarchie, che mette al centro quello che era stato relegato ai margini, come secondario o addirittura abietto.

All'indizio si legano una serie di concetti che giocano un ruolo significativo all'interno della linguistica e dell'antropologia: segno, impronta, orma e soprattutto traccia, che la decostruzione di Jacques Derrida ha valorizzato perché capace di sabotare l'organicità del rapporto fra significante e significato, in uno spazio liminale fra presenza ed assenza.

Infine veniamo al feticcio, e quindi al feticismo, studiato dai primi antropologi e da Freud come 'perversione', e poi rivalutato dagli studi culturali (Apter-Pietz 1993). Il feticcio è un oggetto, una parte del corpo, un qualsiasi particolare che viene investito di valori simbolici, affettivi, memoriali; diventa così catalizzatore di racconti: un modo per esprimere il desiderio di infinito, per far entrare nel microcosmo il macrocosmo. Il feticismo non è perciò solo un'attitudine psichica, ma un fenomeno polivalente, che è alla base della creatività letteraria e artistica.

Nella tradizione letteraria, la poetica del dettaglio è comunque esistita in forme diverse anche nell'antichità, nel Medioevo, e nella prima modernità: basta pensare al genere dell'ekphrasis, che parte da Omero e da Virgilio per giungere al romanzo greco, e diventare con Filostrato una vera critica d'arte; o agli albori del realismo che Auerbach (1946) rintraccia in Petronio e nei fabliaux medievali; o anche al culto delle reliquie che è una forma estrema di feticismo.

Nella narrativa moderna Gustave Flaubert ha rivoluzionato l'idea di stile grazie a un uso massiccio del dettaglio, che rovescia le gerarchie, e produce quello che Jacques Rancière chiama lo stile democratico. Madame Bovary, ad esempio, venera il portasigari del visconte perché le evoca tutto il mondo desiderato e irraggiungibile della mondanità aristocratica.

Il dettaglio gioca un ruolo fondamentale nei vari generi e nei vari media. Nel romanzo alimenta il realismo visionario di Balzac, il cromatismo di Proust (il famoso muretto giallo nella veduta di Delft di Vermeer, guardata da Bergotte in punto di morte), e tutta la

produzione di Virginia Woolf, ma anche la gelida poetica dell'oggetto del *nouveau roman* francese e di Robbe-Grillet; nel postmoderno si moltiplica e si espande, una sovrabbondanza di dettagli invade la scena romanzesca, ostacolando l'aspirazione a ricomporre un'immagine della realtà dotata di ordine e senso. Tutta la storia della poesia moderna è costellata di dettagli simbolici e spesso enigmatici: particolarmente significativa la figura di Rilke, non a caso innamorato della pittura di Cezanne; e come non ricordare *La vita dei dettagli* di Antonella Anedda, in cui alcuni particolari di quadri fanno scaturire il pensiero poetante. La pittura vive infatti grazie a una dialettica continua fra dettaglio e insieme, che spetta al critico (da Winckelman a Ruskin) o anche al semplice fruitore saper valorizzare. Altra arte che si nutre dei dettagli è il cinema, in tutti i suoi generi e le sue epoche: il suo fulcro è notoriamente il montaggio (Eisenstein [1923] 2001), che lavora non solo metaforicamente attraverso tagli e dettagli (basta pensare al cinema neobarocco di von Sternberg, per fare un solo nome illustre); e lo stesso si può dire di tante serie TV, anche le meno realistiche (alcune sequenze di *Stranger Things* creano mistero attraverso un uso esclusivo di dettagli). Infine non va dimenticato un genere misto come l'iconotesto: in particolare il capolavoro di Sebald *Austerlitz*, in cui le fotografie dello stesso autore si intrecciano a un racconto che evoca per dettaglio la memoria della Shoah.

Tutto il regno della visualità entra nel nostro vasto campo tematico: le installazioni dell'arte contemporanea, che avvolgono il fruitore fra oggetti e frammenti disparati; la videoarte e i videoclip, che isolano momenti più o meno folgoranti; la fotografia che eternizza l'istante, e ci colpisce attraverso il *punctum* di cui parla Roland Barthes (1980) ne *La chambre claire*; la moda, che vive di dialettica fra dettaglio e insieme; il fumetto, che è capace di disegnare vignette a pagina intera con un solo dettaglio (le ombre nere in *Diabolik*). Infine, due arti che apparentemente usano meno il dettaglio: il teatro, in cui è lo spettatore a costruire con il proprio sguardo mobile la sua tela; e la musica, in cui lo stesso atto compositivo parte da cellule alle volte infinitesimali.

Queste traiettorie molteplici vanno ovviamente articolate concettualmente, contestualizzate e storicizzate. Resta come punto fermo che il dettaglio è un nodo cruciale della letteratura e delle arti: capace di produrre una ermeneutica potenzialmente illuminante del passato, e di creare una visione estetica per il futuro.

Bibliografia

- Apter, Emily – Pietz, William (a cura di) (1993), *Fetishism as Cultural Discourse*, Ithaca–London, Cornell University Press.
- Auerbach, Erich (1946), *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke.
- Barthes, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- Derrida, Jacques (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil.
- Eisenstein, Sergej M. (2001 [1923–1929]), *Scritti sul montaggio cinematografico*, Venezia, Marsilio.
- Freud, Sigmund (1927), *Fetischismus*, in *Gesammelte Werke*, vol. XIV.
- Ginzburg, Carlo (1979), *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi, spie*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158–209.
- Morelli, Giovanni (1890), *Italian Painters: Critical Studies of Their Works*, London, John Murray.
- Schor, Naomi (1987), *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, New York–London, Methuen.
- Winckelmann, Johann Joachim (1764), *Geschichte der Kunst des Alterthums*.

SYNOPSIS – European School of Comparative Literature - 2026

“Details”

Organized by Scuola Normale Superiore, in collaboration with the Italian Association for the Theory and Comparative History of Literature.

Who Is It For

Synopsis is a summer school where students and lecturers from diverse backgrounds come together annually to collaborate and exchange ideas on a specific defined topic. It is open to students from EU countries who hold an MA, PhD, or an equivalent degree and are interested in studying literature from a comparative perspective. Participation is limited to a maximum of 40 students, selected by a special committee based on the documents submitted with their application. These include a curriculum vitae, a description of their current research in comparative literature, and a list of the languages they speak.

How the School Works

The Scientific Committee selects the theme for each year's courses and appoints lecturers from among the most distinguished international specialists. The one-week residential programme features a full schedule of lectures, seminars, individual tutoring, and film screening theatre plays. The course concludes with the presentation of seminar outcomes and student research projects developed during the school. The texts of the lectures, along with essays produced by students based on their research conducted at the school, may be considered for publication. English and Italian are the official languages of Synopsis. Lectures are delivered in English, and post-lecture discussions are conducted in English. However, contributions in English, Italian, French, German, and Spanish are permitted, with the organising team providing prompt translations into English. Seminars are held in Italian, English, and French.

What Participants Will Do

Participants are expected to attend the morning lectures, scheduled from Monday to Friday between 10:00 a.m. and 13:00 a.m., as well as one of the three afternoon seminars, held daily from 3:00 p.m. to 6:00 p.m. The seminars will be conducted in Italian, English and German. In the application form, candidates must indicate their preferred seminar, along with an alternative choice. The course organisers reserve the right to assign participants to a different seminar if necessary to ensure a balanced distribution. A prerequisite for participation in the chosen seminar is familiarity with a minimum bibliography recommended by the lecturers, which will be communicated to admitted participants in advance.

Evening sessions will take place after dinner at 9:00 p.m., featuring activities related to the course theme, including a film screening and a night of theatrical readings. Students with the most promising projects may be invited to continue their research in the months following the summer school, culminating in the writing of an academic essay. This extended research will be supervised by the seminar lecturers and tutors, with additional guidance from relevant faculty members when available. A follow-up meeting is planned for the spring of the following year, where selected participants and lecturers will present some of the outcomes of their work.

The Theme

For a long time, detail was relegated to the margins of research, regarded as an ornamental phenomenon connected to the feminine world of everyday life and opposed to the nobility of the sublime. Even today, an echo of this devaluation can be heard in common language, which attributes little significance to it. Beginning with Naomi Schor's (1987) seminal essay, however, detail has been placed at the center of aesthetics, philosophy, literary theory, and feminist and queer criticism. Its practice radiates across all the arts and all media, giving rise to a genuine poetics, which will be at the heart of the 2026 edition of *Synapsis*.

First of all, it is necessary to focus on the concept at a theoretical level, situating it within a network of related notions with which it may entertain relationships of opposition or analogy, complementarity or overlap. By *detail* we mean a particular element that is extracted from an overall fabric in order to illuminate it more clearly. It is never an autonomous or self-sufficient element: it always exists within a network of multiple relations. This is precisely what distinguishes it from the fragment, which is isolated from a system or irretrievably lost (poems, statues, paintings that have not come down to us in their complete form), or deliberately rejected (for example, Friedrich Schlegel's *Poetic and Philosophical Fragments*, a masterpiece of Romanticism).

Not infrequently, detail can turn into a clue. This is a category that has given rise to an epistemological paradigm identified by Carlo Ginzburg (1979) in an epoch-making essay, which interprets Freud alongside Sherlock Holmes, the attributional art criticism of Giovanni Morelli alongside Galileo Galilei, medical semiotics alongside Edgar Allan Poe. What emerges is "an interpretive method centered on deviations, on marginal data, considered as revelatory. Usually regarded as unimportant, or even trivial, 'low,' they provide the key to accessing the highest products" (Ginzburg 1989: 164). It is, in short, a reversal of hierarchies, placing at the center what had been relegated to the margins as secondary or even abject.

Linked to the clue is a series of concepts that play a significant role in linguistics and anthropology: sign, imprint, footprint, and above all *trace*, which Jacques Derrida's deconstruction has valorized for its capacity to sabotage the organic relationship between signifier and signified, in a liminal space between presence and absence.

Finally, we come to the fetish, and thus to fetishism, studied by early anthropologists and by Freud as a "perversion," and later reassessed by cultural studies (Apter–Pietz 1993). The fetish is an object, a part of the body, any particular element that is invested with symbolic, affective, and memorial values; it thus becomes a catalyst for narratives: a way of expressing the desire for infinity, of bringing the macrocosm into the microcosm. Fetishism is therefore not merely a psychic attitude, but a polyvalent phenomenon that lies at the basis of literary and artistic creativity.

In the literary tradition, the poetics of detail has nonetheless existed in different forms already in antiquity, the Middle Ages, and early modernity: one need only think of the genre of *ekphrasis*, which begins with Homer and Virgil, reaches the Greek novel, and with Philostratus becomes a true form of art criticism; or of the beginnings of realism that Auerbach (1946) traces in Petronius and in medieval fabliaux; or even of the cult of relics, which represents an extreme form of fetishism.

In modern narrative, Gustave Flaubert revolutionized the idea of style through a massive use of detail, which overturns hierarchies and produces what Jacques Rancière calls democratic style. *Madame Bovary*, for example, venerates the viscount's cigar case because it evokes for her the entire desired and unattainable world of aristocratic society.

Detail plays a fundamental role across genres and media. In the novel it nourishes Balzac's visionary realism, Proust's chromaticism (the famous yellow wall in Vermeer's *View of Delft*,

seen by Bergotte on his deathbed), and the entire body of Virginia Woolf's work, as well as the cold poetics of the object in the French *nouveau roman* and in Robbe-Grillet. In postmodernism it multiplies and expands: an overabundance of details invades the novelistic scene, obstructing the aspiration to recompose an image of reality endowed with order and meaning. The entire history of modern poetry is studded with symbolic and often enigmatic details: particularly significant is the figure of Rilke, not by chance enamored of Cézanne's painting; and one cannot fail to recall *La vita dei dettagli* by Antonella Anedda, in which certain details of paintings give rise to poetic thought. Painting itself lives through a continuous dialectic between detail and whole, which it falls to the critic (from Winckelmann to Ruskin), or even to the ordinary viewer, to know how to valorize. Another art nourished by detail is cinema, in all its genres and periods: its well-known fulcrum is montage (Eisenstein [1923] 1994), which operates not only metaphorically through cuts and details (one need only think of the neo-baroque cinema of von Sternberg, to cite a single illustrious name); and the same can be said of many TV series, even the least realistic ones (certain sequences of *Stranger Things* create mystery through the exclusive use of details). Finally, one should not forget a hybrid genre such as the iconotext: in particular Sebald's masterpiece *Austerlitz*, in which photographs by the author himself intertwine with a narrative that evokes the memory of the Shoah through detail.

The entire realm of visuality thus enters our broad thematic field: installations in contemporary art, which envelop the viewer among objects and disparate fragments; video art and music videos, which isolate more or less striking moments; photography, which eternalizes the instant and strikes us through the *punctum* discussed by Roland Barthes (1980) in *Camera Lucida*; fashion, which lives by a dialectic between detail and whole; comics, which are capable of drawing full-page panels with a single detail (the black shadows in *Diabolik*). Finally, two arts that seemingly make less use of detail: theatre, in which it is the spectator who constructs the canvas through a mobile gaze; and music, in which the very act of composition begins from sometimes infinitesimal cells.

These multiple trajectories must of course be conceptually articulated, contextualized, and historicized. What remains as a fixed point is that detail is a crucial node of literature and the arts: capable of producing a potentially illuminating hermeneutics of the past, and of creating an aesthetic vision for the future.

References

- Apter, Emily – Pietz, William (ed.) (1993), *Fetishism as Cultural Discourse*, Ithaca–London, Cornell University Press.
- Auerbach, Erich (1946), *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke.
- Barthes, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- Derrida, Jacques (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil.
- Eisenstein, Sergei ([1923] 1994), *Towards a Theory of Montage*, British Film Institute.
- Freud, Sigmund (1927), *Fetischismus*, in *Gesammelte Werke*, vol. XIV.
- Ginzburg, Carlo (1979), *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi, spie*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158–209.
- Morelli, Giovanni (1890), *Italian Painters: Critical Studies of Their Works*, London, John Murray.
- Schor, Naomi (1987), *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, New York–London, Methuen.
- Winckelmann, Johann Joachim (1764), *Geschichte der Kunst des Alterthums*.