

Jonathan Culler

Theory of the Lyric

Cambridge, MA – London, Harvard University Press,
X+391 pp.

«Se si deve giudicare da varie pubblicazioni recenti, lo spirito dei tempi non sembra che soffi nella direzione della critica formalista e, per così dire, intrinseca»: si apriva così, nel 1973, un saggio tra i più memorabili di Paul de Man, quel “Semiologia e retorica” che avrebbe poi occupato la posizione iniziale nel volume *Allegorie della lettura* del 1979 (tradotto in italiano da Eduardo Saccone per Einaudi nel 1997). Nei più di quarant’anni trascorsi da quella frase, la liquidazione del modello strutturalista di critica letteraria è proseguita piuttosto speditamente, tanto che oggi è possibile non soltanto prendersela con quei metodi – e i detrattori avrebbero presumibilmente di che eccepire già sull’uso e sulle implicite conseguenze della parola ‘metodo’ – ma pure presentarli attraverso le loro stesse caricature, derubricarli a manifestazioni di una pseudo-cultura (pseudo-scientifica e/o pseudo-filosofica) produttrice di «sciocchezze» che «stringe il cuore pensare che generazioni [di studenti e di docenti] abbiano preso sul serio» (così per esempio Claudio Giunta in uno dei suoi numerosi interventi contro ciò che per brevità indica come «teoria», in questo caso sul supplemento domenicale de *Il Sole 24 Ore* del 19 luglio 2015).

Verdetti simili sono le punte di un’impazienza che, magari con toni meno provocatori – ma una provocazione, poi, non dovrebbe essere tale proprio per il fatto di sfidare la corrente? –, appare sempre più diffusa: un breve articolo di Paolo Zublena uscito qualche anno fa sul *Verri* (LVI.45, febbraio 2011, 5-16) rispondeva già (e molto bene) alla «reazione vetero-storicista» di chi si trovava a tirare «un respiro di

sollievo godendo della cacciata dei barbari che dal tempo dei formalisti e del primo strutturalismo assediavano con le loro pretese interpretative oggetti che avrebbero dovuto essere solo storicizzati» (a p. 6), ma pure all'«impressionismo», al «personalismo» e al «saggismo» di chi intendeva «fare della propria esperienza personale un sintomo di una situazione più generale» (8). Erano e sono alcune tra le conseguenze di un frettoloso abbandono della teoria a favore di una (presunta) spontaneità che rimette non poche delle sue possibilità di successo alle doti individuali del critico – indiscutibili nel caso di Giunta, ma generalmente ineffabili –, tanto più che il congedo dalla teoria non si accompagna quasi mai a una meditata critica della teoria stessa: basta non leggere o non leggere più, passare ad altro.

Come si sa, questo rigetto non è affatto nuovo (si potrebbe risalire, come fa Zublena, all'articolo di Steven Knapp e Walter Benn Michaels, "Against Theory", *Critical Inquiry*, VIII.4, Summer 1982: 723-747). Va quindi accolto come tentativo di per sé originale e pure un po' coraggioso il fatto che qualcuno abbia deciso di scrivere – nel 2015 – non solo una *Theory of the Lyric*, ma un libro che non teme di dare della teoria della lirica una definizione innanzitutto formale, più precisamente retorica. Quel 'qualcuno' è nientemeno che Jonathan Culler, uno dei principali protagonisti della stagione teorica che molti non esiterebbero a dichiarare conclusa, superata e felicemente dimenticata: studioso quasi pionieristico dello strutturalismo in area americana, Culler è noto al pubblico italiano soprattutto per *On Deconstruction* del 1982, apparso in traduzione sei anni più tardi nella gloriosa collana "Il campo semiotico" di Bompiani, e per alcuni altri lavori, tra cui *Teoria della letteratura – Una breve introduzione* (con prefazione di Francesco Muzzioli, Roma, Armando, 1999) e un contributo nel volume *Interpretazione e sovrainterpretazione* curato da Stefan Collini (dove Culler difendeva, contro Umberto Eco, le ragioni della sovrainterpretazione).

Theory of the Lyric si propone di dare un esito coerente, diciamo sistematico, a un interesse per la poesia che l'autore coltivava da molto tempo: nelle prime pagine del libro lo stesso Culler chiarisce come l'idea originaria della ricerca sia da ricondurre addirittura a un articolo

dedicato all'apostrofe uscito per la prima volta sulla rivista "Diacritics" nel 1975 e qualche anno dopo compreso in *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (Ithaca, NY, Cornell UP, 1981: 135-154). L'eredità di questo lavoro seminale si manifesta soprattutto nell'importanza accordata alla «questione dell'apparato enunciativo», primo dei quattro parametri che servono a orientare l'indagine e a definire i contorni di ciò che Culler intende per lirica, ma ancora di più del modello che meglio degli altri può aiutare ad apprezzarla: tra gli obiettivi dichiarati del progetto, infatti, ce n'è uno propriamente «pedagogico» (4), che consiste per l'appunto nel fornire agli studenti uno strumento in grado di garantire una migliore esperienza della lirica. È all'insegna di questo fine didattico che occorre valutare gli altri due scopi del libro, e cioè l'esigenza di mostrare l'inadeguatezza dei più diffusi modelli teorici che hanno a che fare con la lirica – vedremo presto quali siano in particolare i principali avversari di Culler – e quella di contrastare l'idea che «l'obiettivo della lettura di una poesia stia nella produzione di una nuova interpretazione» (5): in linea con una formazione in prevalenza strutturalista, l'autore ribadisce in diversi momenti che obiettivo della poetica non è l'interpretazione di singoli testi – di quello si occupa piuttosto l'ermeneutica – ma «la comprensione del modo in cui il sistema del discorso letterario funziona e ha funzionato nel corso del tempo» (49).

Formulazioni come quest'ultima saranno probabilmente sufficienti a tenere lontani dal libro coloro che siano più resistenti alla teoria; anche chi non faccia parte di questo gruppo, però, non potrà evitare di chiedersi se un'analisi delle mancanze delle teorie concorrenti basti ad articolare una teoria della lirica più soddisfacente. Se la strategia decostruzionista che si prefigge di riscattare caratteristiche del genere obliterate da altri approcci risulta efficace come *pars destruens*, è tuttavia dubbio che una nuova teoria della lirica – di più: la possibilità stessa della teoria della lirica, visto che Culler vuole talora confutare anche una tradizione di pensiero anti-generico – possa fondarsi sul gesto inevitabilmente posteriore della fase critica. Appare in tal senso indicativo che i capitoli più convincenti del lavoro siano il secondo e il terzo, rispettivamente dedicati alla «lirica come

genere» (39-90) e alle «teorie della lirica» (91-131): nell'uno si discute la nozione teorica di genere letterario rivendicandone l'utilità, soprattutto nel caso specifico della lirica (spiccano le pagine in cui Culler si confronta col de Man di "Antropomorphism and Trope in the Lyric", in *The Rhetoric of Romanticism* del 1984, qui discusso alle pp. 78-85); nell'altro si ritorna all'*Estetica* di Hegel riscoprendo in essa una radice tuttora valida per la teoria della lirica – principalmente nel fatto che la centralità dell'io e dunque della soggettività sia da intendere più come «principio di unità» che non come «principio di individuazione», al di fuori di ogni autobiografismo – e di seguito riallacciandola all'ipotesi teorica di Käthe Hamburger (*Die Logik der Dichtung*) secondo cui la lirica va tenuta distinta dal regime della *fiction*.

Ci si avvicina così a uno dei punti fondamentali della proposta di Culler, quello verso cui si può dire che convergano tutti gli sforzi critici e tutti i parametri – dopo aver ricordato la questione dell'apparato enunciativo ne restano in sospeso tre, ma ci si ritornerà subito – necessari a una lettura della lirica *iuxta propria principia*, come si sarebbe detto una volta: ciò che si deve evitare, insomma, è una teoria della lirica compromessa con la *fiction*, più in generale con qualunque tratto che tenda al romanzo (e perciò a far derivare dalla teoria del romanzo quella della lirica) e alla mimesi. È un'idea resa esplicita col secondo dei paradigmi teorici ormai ripetutamente evocati, riassumibile nel principio-slogan (un po' autocompiaciuto) che descrive la lirica come tentativo di «essere in se stessa un evento piuttosto che la rappresentazione di un evento» (35). Il carattere non-mimetico della lirica – un fattore che per Culler, con osservazione corretta ma un po' semplificante, sarebbe storicamente responsabile prima dell'assenza e poi dell'inadeguatezza delle teorie per un genere irriducibile alla categoria aristotelica della *mimesis* (il lettore italiano potrà fare riferimento almeno a N. Gardini, *Le umane parole. L'imitazione nella lirica europea da Bembo a Ben Jonson*, Milano, Bruno Mondadori, 1997) –, questo carattere non-mimetico, si diceva, è illuminato anche attraverso gli ultimi due elementi, l'enfasi sul ritmo e la ripetizione e la qualità intrinsecamente iperbolica della lirica. Ciascuno dei quattro fattori, tutti ottenuti con «approccio induttivo», come si dice nel primo

capitolo (10-38) al termine di una rassegna che allinea una serie di testi eterogenei ma saldamente parte del canone occidentale, concorre non solo a presentare tale concezione non-mimetica, ma pure a mettere in luce la capacità della lirica di produrre «affermazioni su *questo* mondo» senza che venga a configurarsi una voce fittizia – che potrebbe essere quella di un personaggio, per intendersi, e Culler aveva a questo proposito preferito insistere sull'effetto acustico, su *voicing* e *aurality*, invece che sulla *voice*, distinguendosi dall'idea ancora di de Man che «il principio di intelligibilità della poesia lirica dipendesse dalla fenomenalizzazione della voce poetica» (35) – e senza che si schiuda alcun «mondo d'invenzione» (350).

Sarebbe facile a questo punto contestare a Culler un'«estetica influente» (U. Eco, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002: 259), del resto nemmeno troppo implicita, che estromette dalla sua «teoria della lirica» ogni pratica che vi si adatti a fatica; e però questo argomento, che è un po' il luogo comune di molte critiche verso la teoria della letteratura, finirebbe per delegittimare il tentativo di Culler in maniera sì radicale, ma comunque imprecisa, senza cioè far notare i limiti più importanti del libro. Stupisce, anzi, che in alcuni passaggi del lavoro sia proprio Culler ad adottare nei confronti degli avversari – su tutti, i sostenitori di teorie mimetiche della lirica – questa strategia argomentativa che imputa alla generalizzazioni la mancata presa in considerazione di certe particolarità, se è vero che lui stesso aveva difeso in senso pragmatico la possibilità di continuare a porre questioni appunto generali, come per esempio sostenendo che la domanda «che cos'è la letteratura?» si traduca concretamente in una risposta sul modo, o sui diversi modi, di studiare la letteratura stessa (*The Literary in Theory*, Stanford, Stanford University Press, 2007: 26).

È proprio alla luce di questa valutazione della teoria attraverso le sue possibilità di applicazione, infatti, che *Theory of the Lyric* non riesce pienamente persuasivo: i «quattro parametri» che Culler propone come elementi fondamentali della sua teoria, prima ancora di privilegiare una certa concezione della lirica a spese di altre, non sono così negletti da far sì che la loro valorizzazione assicuri una teoria (da declinare qui in accezione formale) davvero innovativa. Ancora più seri i problemi

che la teoria di Culler solleva in prospettiva storica. Anche in questo caso si leggono pagine ragionate e magari condivisibili sulla necessità di ricerche sul genere letterario che non soccombano al pregiudizio storicista delle infinite particolarità, ma l'idea, pur suggerita, che questo modello teorico della lirica offra un buon servizio per una migliore comprensione storica dello sviluppo del genere rimane chimerica: ciò accade, si direbbe, perché la rarefazione dei fattori essenziali (i quattro più volte citati) si accompagna a un'enfasi eccessiva sulle continuità storiche e sulla possibilità che una forma letteraria torni in uso in parte contraddicendo la linearità della storia; una possibilità senz'altro indiscutibile, ma che difficilmente può cancellare le modificazioni prodotte dallo scorrere del tempo. Ragionare per epoche è qualcosa che resta del tutto estraneo all'impianto del lavoro: siamo lontanissimi, per esempio, dall'«hegelismo rammollito» che animava un testo come *Sulla poesia moderna* di Guido Mazzoni, perché se un certo recupero di Hegel si verifica anche nella lettura di Culler, non si tratta sicuramente della filosofia della storia, anche soltanto in forma riveduta e attenuata. La cesura individuata da Mazzoni, per esempio, il particolare autobiografismo della lirica moderna – ciò che rendeva e rende quel saggio proficuamente discutibile, e dunque così importante –, sfuma, né se ne vedono affiorare altre che diano conto delle trasformazioni al di sotto di una apparente regolarità formale.

La stessa casa editrice che ha dato alle stampe il libro di Culler pubblicherà tra poche settimane la traduzione inglese di *Teoria del romanzo* proprio di Guido Mazzoni: può darsi che nei pensieri dell'editore i due volumi (*Theory of the Lyric* di Culler e *Theory of the Novel* di Mazzoni) costituiscano un binomio, ma la *ratio* che li ispira è decisamente diversa. E chissà che la presenza di *Theory of the Lyric* non finisca per essere un ostacolo a una traduzione di *Sulla poesia moderna* che, a dispetto degli oltre dieci anni trascorsi dall'uscita, sarebbe probabilmente più utile (anche per i lettori non italiani) rispetto al volume di cui si parla. Non tutto è da buttare, certo: ma il fatto che le parti migliori di *Theory of the Lyric* siano quelle in cui la teoria 'macina' altra teoria procura qualche argomento a favore di chi sarebbe per un

abbandono di questo genere di discorso. Un abbandono meno definitivo di quello prospettato da Giunta che si è ricordato all'inizio, visto che il discorso teorico conserva comunque una sua legittimità disciplinare (e i lettori di Culler interessati a un dibattito per così dire 'interno' non rimarranno insoddisfatti), ma in ogni caso un'occasione di dialogo parzialmente mancata tra discipline diverse – teoria e storia della letteratura – che, almeno a livello ideale, non dovrebbero tenersi troppo distanti l'una dall'altra.

L'autore

Corrado Confalonieri

Dottore di ricerca in "Scienze linguistiche, filologiche e letterarie" presso l'Università di Padova, sta ora facendo un secondo dottorato (in *Italian Studies*) a Harvard.

Email: confalonieri@g.harvard.edu

La recensione

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questa recensione

Confalonieri, Corrado, "Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>