

Su *La scrittura e il mondo*

Luca Marangolo

Alcuni tratti d'innovatività de *La scrittura e il mondo* mi hanno indotto a una serie di riflessioni che, oltre a chiarire a me stesso aspetti della teoria letteraria del secolo scorso, spero possano costituire spunti di analisi per gli autori: sia in quanto problemi in sé «filosofici», sia come diagnosi dello stato dell'ermeneutica letteraria.

Innanzitutto colpisce l'ambizione sistematica del lavoro, raro in quest'ambito, che implica due pregevoli caratteristiche: la complessità e l'ampiezza del compendio. Il libro concilia questi elementi contraddittori in modo solido; da un lato è uno strumento per avvicinarsi a problemi ai margini degli studi accademici dagli anni Ottanta, col declino dello strutturalismo; dall'altro mette in luce la profondità delle questioni poste dalle varie teorie. Dalle visioni di Croce e dalla tradizione marxista alle varie ramificazioni dei *Cultural Studies*, si avverte il basso continuo che collega tradizioni critiche radicalmente diverse, che può darsi solo se si coltiva l'intento di tratteggiare un coerente orizzonte epistemologico. In ciò il libro è vicino a un'altra impresa recente, *Che cos'è la teoria della letteratura* di Bottioli; solo che questa era il risultato di un'attività "seminariale", che privilegiava la profondità dei problemi ad un'esposizione sistematica; invece il volume di Brugnolo, Colussi, Zatti e Zinato tiene lo spessore filosofico delle questioni in sfondo, portando avanti con esso soprattutto l'esigenza di spiegare i nessi culturali all'evoluzione della teoria.

Davide Colussi dedica un capitolo a Benedetto Croce e ai formalisti russi, rimarcando l'enorme distanza fra i due universi critici, riuniti però dalla stessa nozione di forma, affidata da Croce in un commento a De Sanctis:

Quando Croce (...) fa riferimento al concetto di forma letteraria come «veste» o «ornamento» non impiega genericamente un termine di paragone tradizionale, (...) ma ha in mente un preciso luogo dei *Saggi critici* di De Sanctis (...) in cui veniva assegnata – sia pur provvisoriamente – alla categoria d’arte l’attività di ricerca storica in quanto fondata non su concetti ma su fatti reali (...) ciò che Croce ne ricava è una nozione di forma mobile e funzionale al contenuto (*La scrittura e il mondo*, 92-93).

Esplicitamente Colussi vuol dunque mostrare come il sistema idealistico crociano già ottemperi ad una nozione di forma assimilabile assai più a quella degli sviluppi dell’analisi letteraria novecentesca che non a quella retorica classica. In primo luogo mi soffermerei su quanto a tutt’oggi sia ancora poco scontata un’operazione del genere, considerando quanto lo strutturalismo novecentesco italiano di Segre ed Eco si sia posto in lotta contro l’idealismo; ma ancor più mi preme far notare come il concetto di forma – il fatto estetico funzionale al contenuto – risulti di per se stesso una scoperta connessa a una grande opera di negoziazione messa in atto dal sistema crociano; una mediazione culturale che fu anche una possibile ragione sociologica del suo successo. Questa scoperta è conseguente al tentativo estremo di ridiscutere i presupposti trascendentali della coscienza, per comprendere la realtà in un sistema di distinti in cui la percezione estetica aveva un ruolo fondamentale. Enfatizzerei lo schema di fondo con cui avviene questa negoziazione: Croce si trovava costretto a ridefinire (se si vuole a semplificare) l’impianto della coscienza ideale hegeliana, e questo gli permetteva di precisare la nozione desanctisiana di «forma» in senso innovativo. Anche grazie a questa nuova nozione Croce poteva dar vita a quelle gerarchie oggi ritenute così antiquate, ma che gli davano modo di declinare una filosofia dello spirito in cui l’arte era il linguaggio umano più prossimo alla realtà storica. Tale schema si ripete con le teorie letterarie di origine marxista:

Il riconoscimento dell’autonomia della letteratura dall’ideologia politica si delinea con lucidità in una lettera che Frederick Engels

scrisse nel 1888 alla giovane scrittrice socialista e femminista Margaret Harkness sulla *Comédie humaine* di Balzac (...) Questa forza della rappresentazione artistica, che oltrepassa la visione del mondo univocamente propugnata è detta «trionfo del realismo» (*La scrittura e il mondo*, 162).

Come Croce, Engels sta avendo una felice intuizione che si rivelerà alla base della teoria letteraria contemporanea e della sociologia della letteratura, quella per cui la forma – che già in Croce è nell'intenzionalità del testo – proprio in quanto tale, va ben oltre la declinazione del cosmo ideologico e reazionario di Balzac. Tale visione dell'estetica come qualcosa d'inconscio è abissalmente lontana da quella di Croce, ma assai più longeva, dato che influenza marxisti contemporanei come Frederic Jameson e Franco Moretti. Anche nel caso di Engels, rileverei quanto questa intuizione teorica sia nata, essenzialmente, a spese di una precedente visione ideologica; quanto sia insomma al contempo frutto e strumento di una negoziazione intellettuale cruciale per il pensiero moderno: negoziazione che ha lo scopo di rompere con la prassi ideologico-politica ma, come è noto, con la stessa pratica epistemologica – filosofica e sociologica – coeva. La mia convinzione è che discorsi analoghi si potrebbero fare sui lavori di critica stilistica di Auerbach o di Spitzer, tutt'altro che epistemologicamente neutri, ma la cui discussione in tal senso richiederebbe assai più spazio. Basti solo pensare alla coraggiosa riformulazione del concetto di realismo effettuata, a partire da *Mimesis*, dall'ultimo Francesco Orlando. Fare questa sorta di archeologia della teoria letteraria non mi sembra un esercizio fine a se stesso, ma anzi è forse il principale tratto d'innovazione de *La scrittura e il mondo*; e mi pare il solo modo per problematizzare la provenienza degli strumenti ermeneutici ereditati dalla storia della critica i quali, se percepiti come bastanti a se stessi, rischierebbero forse di cadere in una sorta di inerzia critica. La non-neutralità e la problematicità delle varie fasi di evoluzione della teoria letteraria contemporanea mi sembrano, del resto, nient'altro che il diretto portato dell'assoluta peculiarità della riflessione teorica novecentesca.

Se, infatti, sarebbe un errore non retrodatare l'attività teorica quantomeno ad Aristotele, sarebbe un errore di pari gravità non tenere in considerazione che un libro come questo, per sottolineare la pregnanza filosofica della teoria letteraria, debba concentrarsi opportunamente sul ventesimo secolo. Ciò potrebbe essere proprio spiegato dalla carica epistemologica delle scoperte teoriche ancora da indagare, che hanno gradualmente portato alla luce e disseppellito la nozione di forma letteraria, conducendole fino alle attuali problematizzazioni. In altri termini le scoperte formali di Croce e di Engels, prima di esprimere un'assiologia che il più delle volte oggi ci sembra datata, percepiscono da prospettive diverse come una riflessione sull'arte possa essere il mezzo per ridiscutere le visioni – le idee di mondo – contemporanee. In questo procedimento potrebbe stare forse la ragione dell'assoluto rilievo filosofico della teoria letteraria: la cui acme, vale a dire la teoria strutturalista, a mio giudizio andrebbe vista, in quest'ottica, come qualcosa di ben più che la messa a punto di una teoria linguistica; al contrario, come il compimento di una rivoluzione epistemologica con cui forse la critica letteraria non ha fatto fino in fondo i conti. L'idea che vorrei sottoporre agli autori di questo libro è appunto che la carica dirompente delle affermazioni di Genette, riprese sia nell'introduzione che nel capitolo dedicato allo Strutturalismo, così come tutta questa corrente, andrebbero rilette in questa direzione:

L'espansione di un verbo, io cammino, Pietro è venuto, a mio parere sono forme minimali di racconto, e inversamente l'*Odissea* o la *Recherche* si limitano ad amplificare (in senso retorico) enunciati quali Ulisse torna a Itaca oppure Marcel diventa scrittore. (*La scrittura e il mondo*, 191).

Sebbene ad oggi la più seria delle obiezioni allo Strutturalismo – ossia quella formulata da Ricoeur a Greimas su basi ermeneutiche – sia più che acquisita nel mettere in luce quanto velleitaria fosse l'ambizione totalizzante della semiotica, la perdurante problematicità e preminenza di tale corrente critica deriva esattamente da ragioni di carattere cultu-

rale prima che metodologico. È alla luce di simili questioni che, poche pagine dopo, si legge:

resta da chiedersi per quali ragioni profonde, nell'arco di alcuni decenni, il panorama teorico e metodologico degli studi letterari sia mutato in modo così radicale, la stessa parola teoria si impiega altrettanto unanimemente per indicare il campo degli Studies (*La scrittura e il mondo*, 201).

Una risposta a questa domanda potrebbe essere dunque che assunti forti come quello di Genette, e tutto l'impianto strutturalista, debbano essere visti, a distanza di decenni, come l'apice di un procedere interpretativo e critico di cui le intuizioni engelsiane e crociane sono una traccia; procedimento lungo e da esplorare e che, mi sembra, è stato tutt'altro che culturalmente neutro o filologicamente asettico: l'emergere netto della struttura dell'opera d'arte, nella sua forma paradigmatica e sintagmatica, dovrebbe dunque esser visto, oltre che come lo strumento di lettura di un testo, anche come la prova della preminenza, all'interno della riflessione sull'arte e sulla letteratura, del concetto stesso di forma che lascia da parte i gusci ideologici di cui si riveste a mano a mano che si perfeziona. L'apice di perfezionamento della linguistica strutturale vuol dire quindi non già un'accurata comprensione (non a caso, come noto, comprensione è il verbo che Ricoeur contrappone alla spiegazione strutturalista) dei fatti culturali, ma piuttosto una loro estrema problematizzazione; cui lo strutturalismo, però- al contrario di Croce o Engels- di fatto non fa seguire risposte.

Questo doppio legame fra cultura e critica potrebbe essere la ragione del declino dell'analisi strutturale intesa come apice dell'attività ermeneutica classica, non a caso abbracciata controcorrente da grandi critici di formazione filologica come Segre o Avalle. Il movimento critico che porta la teoria letteraria a spiegare progressivamente la struttura dell'arte a scapito, infine, degli strumenti culturali per interpretarla, potrebbe coincidere in modo interessante con quello descritto da uno dei filosofi del linguaggio più lungimiranti, Wittgenstein: che nella prima metà del Novecento pensò il linguaggio come una gabbia che in-

trappola l'esperienza. «I limiti del mio linguaggio sono i limiti del mio mondo» potrebbe essere, fra i suoi famosi aforismi, il più adatto a commentare il libro che s'intitola appunto *La scrittura e il mondo*. Peraltro egli corresse poi il tiro, rendendo la sua tesi più adatta a descrivere l'evoluzione della teoria: il filosofo ammise che non esiste una sola visione del linguaggio – che invece muta a seconda delle premesse pragmatiche con cui noi lo interpretiamo –, chiamando giochi linguistici le varie forme che esso può prendere. Nelle sue *Ricerche filosofiche*, Wittgenstein chiarisce un forte legame fra cultura e forma, fra schema linguistico e interpretazione culturale, accusando tutta la tradizione filosofica di avere intorbidito le acque creando giochi linguistici inutilmente complessi. Egli chiama il legame fra cultura e linguaggio: *Lebensform*, cioè forma di vita. La mia domanda è, per l'appunto, la seguente: perché non vedere lo strutturalismo come l'apice del disseppellimento delle regole, nel loro scheletro essenziale, di questi giochi linguistici; e, in questa luce, le intuizioni marxiste e crociate sul mondo che hanno portato progressivamente alla nozione di forma, come un correttivo storicamente dati delle premesse con cui li interpretiamo? Ciò ci permetterebbe di vedere la critica tradizionale non in semplice opposizione o in continuità con lo strutturalismo, ma in un *double-bind* problematico con esso, legato alla supposta fine delle grandi narrazioni. Una visione del genere potrebbe rispondere alla questione dei *Cultural Studies*, la cui fortuna deriverebbe dal fatto che essi rispondono a un'esigenza, riempiono un vuoto; e cercano di ripensare i termini culturali con cui vengono pensati problemi critici. Una visione del genere implicherebbe un nesso profondo fra l'emergere della linguistica strutturale e la cosiddetta fine delle grandi narrazioni, che potrebbe essere corroborata da un'accurata genealogia della teoria letteraria, come quella intrapresa in questo volume. Da tale prospettiva, a ben vedere, oltre ad essere giustificate nella loro filogenesi profonda con lo strutturalismo, le ipotesi critiche post-strutturaliste verrebbero anche alla luce nella loro problematicità. Influenzati dalla critica di Derrida a Saussure, i *Cultural Studies* cavalcano per un po' la temperie postmoderna, ponendo problemi culturali che la critica "continentale", incastrata nell'*impasse* linguistica che ho provato a descrivere, non appare più in

grado di risolvere; ma il loro limite a me sembra quello di sovrapporre troppo facilmente la realtà dei giochi linguistici, che i decostruzionisti non fanno che sabotare e ripensare, a quella sociale e culturale; evocando un auspicio alla “riaggregazione culturale” dopo la decostruzione. Questa riaggregazione mi appare utopica e poco concreta nell’ottica stessa della loro militanza; il che non vuol dire mettere in discussione il grande valore politico delle loro rivendicazioni, che ha permesso loro di sopravvivere, essenzialmente, al postmodernismo.

Mi preme tuttavia un’ultima considerazione da sottoporre agli autori, non più sulla critica post-strutturalista, quanto piuttosto su quella “continentale”: quella che privilegia il testo letterario al contesto; e che riguarda la sua crisi, se esiste, giusta la diagnosi di Segre negli anni ’90. È sempre per la necessità di chiarire il vero ruolo dell’arte che la storia della critica ha ridefinito la nozione di forma nella prospettiva poi accolta dalla critica contemporanea: questo di per sé le dà un ruolo di preminenza culturale assoluto; non è dunque illecito ipotizzare che il discredito nel quale il formalismo è caduto negli ultimi anni derivi proprio dal fatto che la critica letteraria non abbia saputo osare filosoficamente in modo adeguato; non abbia voluto interpretare la forma letteraria come una traccia di una forma di vita più ampia, all’altezza di quel *double-bind* cui ancora oggi mi sembra sottoporla lo strutturalismo, a dispetto del suo declino. Non è un caso che le teorie letterarie recenti di maggior fortuna, l’una strettamente semiotica, l’altra antropologico-filosofica, che accolgono le istanze del testo e sono lontane dal contestualismo, quella di Francesco Orlando e quella del desiderio di René Girard, sono anche teorie che ci costringono a reinterpretare il modo in cui è organizzata la nostra forma di vita. Forse la critica legata al valore del testo è tuttora in crisi perché non ha interpretato la nozione di forma letteraria all’altezza delle sfide filosofiche implicite alla sua evoluzione; ma è a partire da tale concetto di forma che essa sembra aver trovato i suoi slanci e le sue profonde motivazioni, riorganizzando ripetutamente il proprio modo di pensare il mondo.

L'autore

Luca Marangolo

Luca Marangolo ha conseguito il dottorato di ricerca in letterature comparate all'Università di Roma Tre nel 2016. È stato Visiting Scholar all'Università della California, Berkeley

Email: lucamarangolo2@gmail.com

L'articolo

Data invio: 25/05/2017

Data accettazione: 31/05/2017

Data pubblicazione: 31/05/2017

Come citare questo articolo

Marangolo, Luca, "*Su La scrittura e il mondo*", *Longing and Belonging / Désir et Appartenance*, Eds. Massimo Fusillo, Brigitte Le Juez, Beatrice Seligardi, *Between*, VII.13 (2017), <http://www.betweenjournal.it/>