

Federico Bertoni

Letteratura. Teorie, metodi, strumenti

Roma, Carocci, "Frecce", 2018, 320 pp.

Per illustrare in poche righe il denso volume di Federico Bertoni, *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti*, si potrebbe partire da un assunto tanto ovvio per chi studia letteratura quanto, per la sua stessa ovvietà, troppo spesso trascurato: la teoria della letteratura è un dispositivo ottico, fornisce le lenti per leggere nei testi ciò che non saremmo in grado di vedere, e ci mette a disposizione i mezzi per rendere visibili aperture e crepe celate tra le pieghe del testo. Se è vero che la letteratura comunica anche tramite omissioni e silenzi, relazioni tra strati discorsivi, rimandi intra- e intertestuali, la teoria della letteratura è allora fucina di strumenti indispensabili per l'accesso a ulteriori livelli di lettura, al di là di quello letterale.

Il lavoro di Bertoni non si rivolge però solo a coloro i quali stanno iniziando ad approssimarsi allo studio della letteratura e della teoria letteraria, come queste prime battute potrebbero far pensare. A chi invece ha già una certa familiarità con gli argomenti trattati, si potrebbero suggerire alcune domande guida cui cercare di dare risposta per orientarsi tra i molteplici percorsi che questo testo propone: che cos'è la teoria della letteratura e che cos'è la letteratura stessa? Come possiamo *definirle*? Che cosa è rimasto delle teorie letterarie dopo *l'eutanasia della critica*? Che ruolo ha oggi il testo letterario nella grande rete della scrittura? La letteratura è davvero in pericolo, fagocitata da altri media e da processi di rimediazione? Sono domande intenzionalmente allusive ai suggestivi titoli di alcuni dei numerosi testi teorici con cui il lavoro di Bertoni si pone in dialogo non

certo per superarli, ma per fornire ai suoi lettori ulteriori piste di approfondimento sulle principali questioni di teoria letteraria¹.

Porre a confronto prospettive, sollecitare nuovi modi di guardare, sono probabilmente le finalità più insistite sin dall'epigrafe con cui si apre il volume, giacché l'approccio relativista ha sostituito i dogmatismi e le grandi ideologie che avevano caratterizzato la teoria della letteratura per gran parte del Novecento. È questa la ragione per cui anche la scansione del volume in quattro capitoli e quattro letture è in realtà resa porosa dalla molteplicità di percorsi e richiami interni che emergono costantemente: non solo le teorie letterarie non possono più essere concepite per compartimenti stagni, ma anche l'analisi dell'opera letteraria richiede la padronanza di una molteplicità di approcci e un'apertura a sempre nuove prospettive di indagine dal momento che nessuna può mai definirsi oggettiva e assoluta.

Come si è andato delineando fin qui, e per le motivazioni finora illustrate, non ci si deve pertanto aspettare un manuale in cui a svolgere un ruolo di primo piano siano scuole di pensiero, correnti, periodi, o grandi teorici. I capitoli affrontano quattro grandi questioni – «il letterario, la letteratura, il testo» (210) e i «ferri del mestiere» (211) – che ciascuna sezione mira a sviscerare, con un approccio diacronico e sincronico ad un tempo. Il peso di ciascuna scuola di pensiero e di ciascun teorico emerge in relazione ai singoli aspetti indagati: si considerino, ad esempio, le pagine dedicate al concetto «tanto diffuso quanto polivalente» (230) di struttura, che «ha segnato lo sviluppo di molte scienze umane, dall'economia politica alla linguistica, dalla semiotica all'antropologia, dalla psicologia alla teoria letteraria» (*ibid.*). In questa sezione trovano spazio le teorie che da De Saussure portano a

¹ Rispettivamente Giovanni Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura: fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006; Mario Lavagetto, *Eutanasia della critica*, Torino, Einaudi, 2005; Arturo Mazzarella, *La grande rete della scrittura. La letteratura dopo la rivoluzione digitale*, Torino, Boringhieri, 2008; Tzvetan Todorov, *La letteratura in pericolo*, trad. it. E. Lana, Milano, Garzanti, 2007; Jay D. Bolter – Richard Grusin, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, trad. it. di B. Gennaro, Milano, Guerini, 2003.

Genette e Segre, passando per Mukařovský e il Circolo linguistico di Praga, senza trascurare l'apporto di Benveniste, Bremond, Todorov e, in ambito italiano, Lavagetto. Il risultato da una parte è quello di non incasellare, non applicare facili etichette, spesso all'origine della stortura opposta rispetto a quel 'buon senso' che ci spinge a credere di sapere – a un livello certo intuitivo e superficiale – di cosa si sta parlando quando si utilizza il termine 'struttura'. Incasellare teorici e terminologie è, infatti, il primo passo verso la creazione di quel «supermercato dei metodi della critica» (281) a cui si riferiva Ceserani², in merito al saccheggio di «metodi in modo acritico e strumentale, come un repertorio generico di nomi, concetti e parole d'ordine da piegare a qualunque uso» (281). La relazione che Bertoni genera tra teorici e scuole di pensiero intorno a singoli aspetti, termini o strumenti della teoria letteraria è perciò esemplificativa del relativismo necessario anche nell'approccio all'analisi testuale. La possibilità di superare rigide tassonomie è data dalla ripresa dei contributi dei medesimi teorici intorno a varie altre questioni: ad esempio Mukařovský ritorna nella sezione sul rapporto tra testo ed extratesto, Todorov sui generi letterari, sulla letterarietà, sul ruolo della letteratura nel contesto contemporaneo.

Dalla panoramica che ne emerge, la missione della teoria della letteratura negli ultimi decenni è stata quella di trovare un sottile equilibrio tra la necessità di «sfuggire all'impressionismo critico tornato in gloria negli ultimi anni, dopo la crisi della teoria letteraria negli ultimi decenni del Novecento» (209) e il rischio di irrigidire l'approccio ai testi per mezzo di metodologie che troppo a lungo hanno ambito a un marchio di scientificità per ottenere legittimazione tra i campi del sapere.

Lo stesso stile adottato da Bertoni è in linea con queste finalità: come lui stesso dichiara nella premessa, "Questo libro" (9-11), la scelta della forma saggistica, di un ritmo e di un piglio discorsivo, che costantemente incalzano il lettore con interrogativi, suggestioni, e

² Remo Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

aperture a nuovi quesiti, fa sì che il destinatario si senta continuamente chiamato in causa insieme alle sue esperienze di fruizione del testo letterario (e, in alcuni casi, dell'arte *tout court*). Al contempo, sempre al fine di rifuggire da una visione della teoria della letteratura quale «edificio dottrinale appeso in aria» (14) e di prediligere un certo pragmatismo, una messa a frutto degli strumenti e dei principi illustrati, l'autore sceglie di intervallare i capitoli teorici con quattro letture, in linea con il metodo di lavoro già collaudato con il volume *Realismo e letteratura* (2007). Le opere indagate sono grandi classici – *Underworld* di DeLillo (1997), *Madame Bovary* di Flaubert (1857), *Fuoco pallido* di Nabokov (1962), e *Il Master di Ballantrae* di Stevenson (1889) –, su cui tanto è già stato scritto e detto, ma fonti inesauribili di letture e di dibattito su cui Bertoni si sofferma anche al fine di chiarire nelle analisi testuali alcuni nodi focali del suo discorso.

Quando si entra nel merito dei singoli capitoli emerge con maggiore chiarezza l'approccio dal generale al particolare scelto dall'autore, che muove dalle questioni (apparentemente) più astratte per concludere con gli strumenti indispensabili all'analisi del testo letterario. La prima sezione, "Letteratura oggi", offre una panoramica sulla «condizione della letteratura oggi, sul suo ruolo nel sistema dei media e dei saperi contemporanei» (18) per illustrare dove e come la letteratura possa trovare legittimazione dopo «la perdita dell'aura» intesa come «condizione materiale e inevitabile di qualunque produzione culturale» (28). Se da una parte non mancano i dati allarmanti sul declino della letteratura, sul crollo del numero di lettori, sul sempre maggiore disinteresse verso gli studi letterari – in quanto meno 'spendibili' nel 'mercato del lavoro' – dall'altra emerge con chiarezza il modo in cui «categorie di matrice letteraria come *narrazione, mito, finzione* o *retorica* hanno assunto un ruolo strategico in molte discipline scientifiche e pratiche sociali, dalla politica alla storiografia, dall'economia alla teoria dei media, dal marketing alle neuroscienze» (22).

Nel soffermarsi sulla "Letteratura 2.0" (25-31) Bertoni propone quattro prospettive di indagine per fare il punto sul dibattito in corso, a partire dal ruolo dell'autore, del lettore e della critica accademica e di

quella più occasionale. E sebbene, come lui stesso afferma, non sia ancora possibile «vederci chiaro» in merito alle conseguenze della rivoluzione digitale su «ciò che chiamiamo (chiamavamo?) *letteratura*» (28), è indubbio che la sfida che ancora oggi può essere vinta dall'esperienza della lettura rispetto ad altre rimane quella «di *straniare* la nostra attuale percezione del mondo» (31). Il discorso sul ruolo della letteratura naturalmente rimane aperto a ulteriori risposte, ma questa sezione del manuale porta in primo piano almeno un nodo chiave per chiunque si occupi di critica letteraria: la letteratura, in questa pratica di straniamento, offre ancora l'opportunità di apprendere a «fare domande, [...] mettere in discussione, [...] smontare le narrazioni dominanti» (41), insegnando ad adottare «uno sguardo strategico e disincantato sulla complessità del presente» (*ibid.*).

L'apertura del dibattito è confermata dalla ripresa di alcune questioni nel capitolo seguente, "Letteratura, due o tre cose che so di lei" (61-112). Sulla falsariga di Goodman (1987), lo studioso prende le mosse dall'assunto per cui se non è possibile rispondere alla domanda "che cos'è la letteratura?" probabilmente è la domanda a essere sbagliata, mentre è invece utile soffermarsi sui problemi che il quesito implica. Per questa ragione propone di scomporre «la domanda metafisica (*Che cosa?*) in altre domande più circostanziate un po' sul modello delle classiche regole giornalistiche; prima *Quando?* e *Dove?*, che sviluppano il versante storico e contestuale della questione; poi *Come?*, dedicata a una ricognizione più precisa dei fattori linguistici e testuali; e infine *Perché?*, con cui far convergere tutte le trame in qualcosa che è al tempo stesso oggettivo e soggettivo, estetico e pragmatico, e da cui ogni riflessione teorica in fondo dipende, anche se non sempre lo sa: un'*idea di letteratura*» (70).

Attraverso il sentiero indicato da questi interrogativi, l'autore illustra la storicità e la «convenzionalità» della letteratura, ne esplora i «fattori testuali» (90) per giungere a illustrare «il principio di organizzazione formale» (*ibid.*) che consente di distinguere la letteratura da ciò che non lo è. L'ultimo quesito (*perché?*) è quello che più di tutti si riallaccia alle questioni affrontate nel primo capitolo, in quanto strettamente legato anche al problema della legittimazione

degli studi letterari. È la domanda che con forza emerge dal dialogo “immaginario” che Bertoni colloca in apertura a questo capitolo, e che tanti di noi hanno dovuto affrontare almeno una volta nella vita: rispondere al quesito ‘di cosa ti occupi’, quando l’interlocutore è estraneo al settore degli studi letterari, significa necessariamente spiegare «perché continuiamo a studiare e a insegnare letteratura» (102). Dopo la disamina di tutte funzioni che la letteratura «si è giocata [...] nell’economia del capitalismo cognitivo» (105) – in particolare quelle «sociali, politiche, etiche, emotive, pedagogiche» (*ibid.*) – Bertoni spiega «quali sono le qualità che ne fanno un’attività così intensa, gratificante e probabilmente insostituibile» (107) a partire dalle sue tre proprietà essenziali: «densità e pluralità semantica, complessità relazionale, contraddizione interna» (*ibid.*).

In questo modo la letteratura e la critica letteraria si riconfermano terreno privilegiato per un esercizio di resistenza verso prospettive univoche e assolute, oltre che per la creazione degli anticorpi contro «la peste del linguaggio» di cui parlava Calvino nelle *Lezioni Americane*³. Dopo aver illustrato e messo a confronto diverse definizioni di letteratura, è la volta del testo letterario, la cui indagine anche in questo caso parte da alcuni quesiti volutamente provocatori desunti dal dibattito critico: «che *cos’è* un testo letterario, e in che senso – o a quali condizioni – possiamo dire che il testo *c’è*»? (137). E ancora: «l’intreccio di tessuti», che etimologicamente è il testo, comporta «una forma di chiusura, coesione e coerenza, come sostengono alcuni, o invece un’apertura e una disseminazione illimitata» (*ibid.*)? Anche qui, dopo aver passato in rassegna alcune delle principali correnti teoriche che hanno contribuito al dibattito – dagli studi storicisti e i *cultural studies* all’approccio semiologico – sono due i versanti su cui lo studio si concentra: il rapporto tra il testo e il mondo e il rapporto tra testi. L’obiettivo è ancora una volta quello di sottrarre termini come “mimesi”, “rappresentazione”, “intertestualità”, tanto ricorrenti negli studi critici e non solo, a «malintesi e banalità così amati dal senso comune» (174).

³ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2010: 66.

L'ultimo capitolo mira invece a fornire «strumenti operativi [...] con cui affrontare il lavoro sui testi che è l'unico modo per mantenerli in vita» (210). L'utilizzo della metafora dei ferri del mestiere, che intitola il capitolo, insieme a quella della cassetta degli attrezzi, intende rimarcare la «componente tecnica e artigianale che nessuna teoria pseudoromantica dell'ispirazione può cancellare» (*ibid.*). Padroneggiare i termini e i concetti della teoria della letteratura – seppur duttili e versatili – resta il solo modo per «vedere e riconoscere fenomeni testuali» e «tradurre le impressioni empiriche» (*ibid.*). I quattro concetti chiave su cui si focalizza questa sezione conclusiva sono quelli di genere, modo, struttura, e tema: sebbene qualcuna di queste a prima vista possa sembrare «un rottame inservibile più che un ferro del mestiere» (211), ciascuna è in realtà «luogo di interrogazione ontologica» (215) che chiama in causa una molteplicità di questioni strettamente interrelate. Il genere – indagato anzitutto attraverso un *excursus* che necessariamente prende le mosse dalla codificazione aristotelica – viene infine analizzato «in termini operativi» come «fattore intermedio, un'interfaccia semiotica, una maglia di quella complessa catena comunicativa che unisce l'autore e il lettore di un testo» (219).

Anche per il secondo termine, “modo”, vengono illustrate le numerose accezioni acquisite a partire da quella sviluppata da Frye e diffusa in Italia da Ceserani, per approfondire in particolar modo la contrapposizione tra *novel* e *romance* e illustrare come i modi siano «categorie più fluide e dinamiche, fondate non sul principio dell'identità e dell'appartenenza, ma su quelle della mescolanza, del transito, della metamorfosi» (229).

La sezione dedicata al concetto di struttura offre anzitutto una panoramica sulle tre principali definizioni di questo termine: «*sistema organizzato di relazioni e differenze*», «*sistema governato da leggi*», «*principio di organizzazione profondo, o latente*» (231-232). Nel fare il punto sul modo in cui la stagione strutturalista ha influito negativamente sul bilancio della teoria della letteratura, Bertoni intende tuttavia evidenziare i meriti del suo lascito, giacché «il valore di questi strumenti, e la loro stessa possibilità di sopravvivere ai cicli delle mode

critiche, non è descrittivo ma *euristico*» (236): «forme, procedimenti e principi di funzionamento devono essere commisurati alla tessitura specifica del singolo testo, alle modalità con cui l'autore [...] ha deciso di utilizzarli» (*ibid.*).

Infine, la sezione dedicata al tema propone una prima panoramica sull'utilizzo del termine e sulla tematologia, portandone in primo piano necessarie cautele e imbarazzi generati dall'intersezione con concetti limitrofi come quelli di «*motivo, topos, archetipo, tipo e mito*; ma anche *argomento, cliché, luogo comune*, o più genericamente *materiale e contenuto*» (246). Di fronte alla natura polisemica del termine, Bertoni propone una definizione teorica a partire dalla sua «posizione di confine, all'incrocio tra cinque assi di articolazione, ognuno dei quali implica una diversa nozione e anche diverse opzioni metodologiche: 1. *l'autore*; 2. *il testo*; 3. *la tradizione*; 4. *l'extratesto*; 5. *il lettore*» (247). In questo modo il tema emerge non come «un elemento oggettivamente reperibile nel testo, nell'extratesto, nella tradizione e nella psiche dell'autore» (253), ma quale frutto di un'«analisi tematica di un testo o di un gruppo di testi» che può essere condotta a vari livelli «dall'inventario descrittivo alle più sofisticate operazioni ermeneutiche» (254), a partire dalle «unità semantiche di base» o identificando le «unità semantiche che rimandano a costanti di lunga durata» (*ibid.*), fino alla ricerca di un «*tema di fondo dell'opera*» (255).

La versatilità e la duttilità del manuale è riconfermata dal «Congedo» (277-286): mentre l'autore sin dalla premessa invita i lettori a servirsi dell'indice analitico e dell'indice dei nomi per selezionare in autonomia percorsi di lettura, anche le pagine conclusive contribuiscono a illuminare ulteriori punti di incrocio tra le articolazioni dei quattro capitoli teorici e le quattro letture, oltre a offrire uno sguardo d'insieme sulle definizioni di teoria letteraria emerse nel corso del volume.

L'autrice

Claudia Cao

Ha pubblicato contributi su riscritture, adattamenti e narrativa femminile. Ha conseguito l'Abilitazione Scientifica Nazionale per Professore universitario di seconda fascia nel settore scientifico disciplinare Critica letteraria e Letterature comparate (2018). È responsabile della redazione di *Between*.

Email: cao.claudiac@gmail.com

La recensione

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/05/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questa recensione

Cao, Claudia, "Federico Bertoni, *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it