

Comparatismi 4 2019

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20191591>

**«Tutto comincia quando tutto pare / incarbonirsi».
Appunti su *Return to Literature***

Niccolò Scaffai

Abstract • L'autore propone alcune riflessioni in dialogo con *Return to Literature. A Manifesto in Favour of Theory and against Methodologically Reactionary Studies (Cultural Studies etc.)* di Giovanni Bottioli.

Parole chiave • Teoria; Letterature comparate; Ecocritica; Commento

Abstract • The author presents some reflections in dialogue with *Return to Literature. A Manifesto in Favour of Theory and against Methodologically Reactionary Studies (Cultural Studies etc.)*, by Giovanni Bottioli.

Keywords • Theory; Comparative Literature; Ecocriticism; Commentary

Ledizioni 

«Tutto comincia quando tutto pare / incarbonirsi».

Appunti su *Return to Literature*

Niccolò Scaffai

I. «Tutto comincia quando tutto pare / incarbonirsi»

Leggendo il manifesto *Return to Literature* di Giovanni Bottirolì mi sono tornati in mente questi verso dell'*Anguilla* montaliana: proprio quando sembra che il discorso sulla letteratura abbia perso, nell'opinione e nella pratica comune, ogni forza e necessità, una proposta esigente e una visione chiara come quella del manifesto possono far ripartire una riflessione sulla specificità e sulla funzione degli studi letterari, e della letteratura *tout court*. Non sono mancati, anche in questi ultimi anni, scritti e volumi ispirati da un simile intento; nella maggior parte dei casi, si tratta di lavori che hanno una vocazione tra il didattico e il saggistico, in cui pertanto la presentazione di metodi e prospettive prevale sul giudizio, pur non aggirandolo o soffocandolo. Rispetto a questi lavori, che pure hanno spesso pregio e utilità, il manifesto di Bottirolì si assume un compito più urgente e delicato: individuare gli errori, mettere in evidenza le debolezze, sgombrare il campo dall'inutile o dannoso, per dare valore a ciò che la letteratura è e a ciò che la letteratura fa, con le caratteristiche e le risorse che le sono proprie. Caratteristiche e risorse che la teoria della letteratura, meglio di altri approcci e metodi, può riconoscere e trasmettere.

Molti dei punti che emergono nel manifesto sono pienamente condivisibili, così come le sue premesse (l'inaggrabile valore dell'intuizione come talento individuale dell'interprete, la teoria come somma di visione e tecniche) e i suoi obiettivi (riflettere sull'insegnamento letterario; capire perché e in che modo il metodo e il contenuto di studi e lezioni può corrispondere alle richieste di un pubblico che si misura seriamente, anche se spesso ingenuamente, con la letteratura; e, soprattutto, definire la natura dell'oggetto letterario, anche in rapporto al valore che questo oggetto deve avere nel sistema dei saperi).

Procederò fermandomi sulle questioni che più mi hanno sollecitato e dando al manifesto un valore eminentemente pratico, cioè assumendolo come fondamentale guida o salutare antidoto contro errori, malintesi o anche solo distrazioni e abitudini che fanno perdere di vista obiettivi come quelli che ho ricordato poco sopra, obiettivi che riguardano appunto la pratica della letteratura che studiosi e insegnanti esercitano quotidianamente.

2. Testo e contesto

La prima questione, che è – mi pare – *la questione* centrale, è la critica del contestualismo, inteso sia come prevalenza di un interesse storico, culturale e ideologico (che, in sostanza, rischia di ridurre il testo letterario a documento), sia come intertestualità (che, scrive Bottirolì, «almeno in apparenza, sembra privilegiare i testi»). «Il contestualista – prosegue il manifesto – è uno studioso che (a) ignora o sottovaluta la densità semantica; (b) crede che l'opera letteraria sia trasparente, e che le eventuali opacità siano causate dall'evoluzione linguistica oppure da una deliberata reticenza dell'autore; (c) non ha la minima intenzione

di addentrarsi nel labirinto di nessi che costituisce un'opera». ¹ Se i bersagli di questa caratterizzazione sono principalmente gli studi culturali, i cui limiti sono senza dubbio rilevanti, il problema del contesto rimane una delle maggiori questioni pratiche nell'interpretazione e nell'insegnamento. È vero, come osserva Bottirolì, che quando da giovani si leggono i grandi autori si resta affascinati dalle loro opere anche ignorando tutto o quasi del contesto storico, biografico, politico nel quale sono state composte: «Credo che tra le definizioni della letteratura, dell'arte – e più in generale della bellezza – dovrebbe trovare posto anche questa formulazione: l'arte è ciò che piace senza contesto», ² leggiamo nel manifesto. Ma è sempre così, per tutti? Gli studenti a cui ci rivolgiamo, che ormai spesso provengono da ambienti geografico-culturali vari e diversi, sono in grado di apprezzare la qualità del testo in sé? Un testo, cioè, che a volte può essere loro estraneo e distante non solo nello spazio, nel tempo, nella lingua ma anche nelle coordinate per così dire esistenziali (o emotive o psicologiche) da cui dipende la comprensione e l'instaurazione di ogni teoria del desiderio (una delle componenti essenziali della teoria della letteratura, come ben illustrato nel manifesto). Una teoria del desiderio, cioè, non può non avere anche una dimensione culturale oltre che eventualmente antropologica, senza la quale la complessità rimane inaccessibile. In questo caso, la conoscenza del contesto diventa necessaria, anche se non sufficiente; una conoscenza possibilmente non nozionistica né rigida, che cioè non 'blocchi' il testo dentro il solo contesto d'origine, ma interpreti quest'ultimo come un campo di tensione tra gli elementi invariati e la dinamica del significato, tra un'intenzione esplicita e le tendenze che con essa confliggono fin dalla concezione dell'opera. Potremmo dire: tra filologia ed ermeneutica.

Può essere utile, a questo proposito, recuperare la categoria di *ritorno del represso* elaborata da Francesco Orlando su base freudiana, che ho tenuto presente in uno studio, in apparenza distante dalle prospettive della teoria di Orlando, sulla relazione tra *Letteratura e ecologia*.³ Estesa a molti ambiti della cultura e della società contemporanee, l'ecologia è una struttura di senso che esercita una funzione legittimante sul piano dei valori. Esiste un'etica ecologica non meno importante dell'estetica ecologica. Ma come lo studio della letteratura insegna, tra i valori etici (o etico-sociali) e quelli estetici non si dà coincidenza; al contrario, la letteratura è il luogo deputato al conflitto o appunto al ritorno del represso. La pervasività dei temi ecologici nella letteratura contemporanea e la loro capacità di combinarsi con le costruzioni della narrativa di consumo rischiano di azzerare il potenziale trasgressivo che la letteratura ha o dovrebbe avere, producendo una forma di assuefazione (e saturazione). Si è trattato allora di dar conto, sì, dei frequentissimi incontri tra letteratura ed ecologia e del diffuso interesse per la materia, ma di evitare di fare d'ogni erba un fascio, accreditando *tutta* la letteratura che parlasse della natura o delle minacce a cui è esposta. Al centro di quello studio ho mantenuto quasi sempre opere e autori individuati, con i loro tratti specifici e le loro posizioni idiosincratiche rispetto alla tradizione, ai generi e perfino rispetto agli stereotipi e alle idee ricevute del discorso ecologico: autori come Cheever, Sebald, McEwan, Franzen, che alludono a ideali thoreauviani per rovesciarli o corroderli silenziosamente, costruendo il racconto intorno al contrasto tra la purezza (il polo della tensione ideale verso la natura) e l'ipocrisia.

In questa prospettiva, sono stati messi in valore quei testi in cui ai motivi ecologici fossero associati procedimenti antiabitudinari; o narrazioni in cui l'immaginario ecologico componesse uno scenario allegorico, oltre il quale cogliere la sostanza politica del testo.

¹ Giovanni Bottirolì, *Return to Literature. A Manifesto in Favour of Theory and against Methodologically Reactionary Studies (Cultural Studies etc.)*, «Comparatismi», 3, 2018, p. 4.

² Ivi, p. 29.

³ Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci, 2017.

L'obiettivo, e forse la sfida, era quello di misurarsi con il contesto – in questo caso, con un complesso di aspetti e questioni che condizionano la nostra esistenza *fuori dal testo* e che incidono fin troppo pervasivamente sull'immaginario che ci circonda e a cui siamo esposti – senza lasciare che la letteratura ne venisse dominata, senza cioè che diventasse un documento, o un fenomeno, o uno strumento al servizio della prospettiva contestualista. Al contrario, il tentativo – non sta a me dire ora se e quanto riuscito – è stato quello di andare nella direzione opposta, mostrando come sia il contesto a ricevere l'influenza della letteratura e come questa possa appropriarsene per esprimere le sue qualità e procedure. Occorreva cioè avanzare in senso inverso rispetto a quello in cui si è mosso fin dalle sue origini l'*Ecocriticism* di matrice nordamericana, che ha subordinato le strutture concettuali e retoriche del testo al contesto ideologico-morale richiamato dal valore della purezza, dal mito del paesaggio incontaminato o, in una parola, dalla *Wilderness*.

A proposito del tema ecologico in letteratura, è opportuno fare un inciso, che rimanda a una pagina del manifesto. Nella rappresentazione del rapporto tra uomo e animale, nel confronto tra io e alterità che è alla base della relazione ecologica e della nascita stessa del concetto di *Umwelt*, l'empatia ha un indubbio valore. Ora, Bottioli osserva giustamente che il fine della letteratura non è quello di suscitare empatia: se così fosse, «in particolare con personaggi che soffrono ingiustamente, come ritiene Marta Nussbaum, non si vede perché non limitarsi a narrazioni più semplici e più vicine alla società attuale. In che consisterebbe l'universalità di Amleto? Nella necessità di vendicare un delitto impunito? Tuttavia, come ha osservato Harold Bloom, per vendicare un padre basterebbe un Fortebraccio qualsiasi». ⁴ È vero, infatti, che non bisogna giudicare la letteratura in base alla sua capacità di provocare empatia, ma semmai chiederci e capire perché la forma d'immedesimazione favorita dalla letteratura è più profonda e duratura (cioè, più capace di superare i limiti del tempo e le differenze culturali) di quella ispirata da altre espressioni meno complesse e più finalizzate, più direttamente conative. È al livello del singolo testo significativo, infatti, che possono meglio risaltare le caratteristiche stranianti o, se si vuole, trasgressive rispetto alla *vulgata* del discorso ecologico: l'elemento, se non represso, almeno implicito e perciò da portare alla luce per via analitica.

3. Intertestualità e comparazione

È vero però che l'intertestualità, che è giudicata nel manifesto – lo si è detto – come un'espressione aggiornata e perciò particolarmente insidiosa di contestualismo, è presente nel lavoro su *Letteratura e ecologia* sotto forma di tematologia. Ogni accostamento di opere diverse per via tematica, come del resto ogni atto di comparazione, si fonda infatti su una prospettiva letteralmente inter-testuale (che non implica di necessità un contatto o una derivazione diretti o mediati dall'appartenenza a un genere comune, come prevedono gli studi sull'intertestualità di Genette, o di Segre). Ma «subordinare l'analisi di un testo all'analisi intertestuale equivale a dissolvere non solo l'autonomia e la chiusura, ma anche la complessità», ⁵ osserva Bottioli, a proposito di un errore metodologico di Derrida. Ora, a parte il fatto che la critica d'ispirazione tematica può avere una vantaggiosa funzione di messa in contatto fra il testo e il mondo dell'esperienza, credo che il tema debba essere non un fine né un elemento dato a prescindere dalla sua manifestazione testuale, bensì un principio dinamico, una miccia che accenda l'atto esegetico avendo per obiettivo in questo caso

⁴ Bottioli, *op. cit.*, p. 30.

⁵ Ivi, p. 28.

una comparazione *distintiva* e non l'assimilazione e la cancellazione *confusiva* delle differenze.⁶

Ho accennato poco sopra alla comparazione letteraria. In effetti, insieme allo statuto della teoria della letteratura, occorrerebbe mettere a punto un secondo manifesto che con uguale chiarezza desse indicazioni su funzioni e obiettivi dello studio comparato della letteratura. Il sistema accademico associa le letterature comparate (intese come settore scientifico-disciplinare) alla teoria, assimilando implicitamente e impropriamente i due ambiti. Questi però sono in effetti legati: nel senso che non si dà comparatistica senza una teoria della letteratura, né si dà teoria senza una prospettiva e una competenza che spazino fra diverse lingue e letterature, collocandole in un panorama unitario.

4. Interpretazione e selezione

Queste considerazioni, da leggere come chiose, appunti in margine al manifesto, conducono verso un altro punto-chiave, che riguarda il conflitto delle interpretazioni o meglio, il *conflictual reading*, la pluralità conflittuale delle interpretazioni come «motore del dinamismo»⁷ del testo letterario, che affianca il *close reading*. Nessun dubbio sul fatto che tale conflitto sia non solo necessario all'interpretazione ma costitutivo del testo letterario in quanto tale. La domanda è quindi non teorica ma pratica: quando e come fermarsi e dire «no, questa, tra le varie possibili interpretazioni, è sbagliata?». Meglio: come far capire a un lettore in formazione (o come replicare a un interprete sprovveduto) che una certa lettura è errata, non solo in rapporto all'eventuale *intentio auctoris* ma anche in relazione all'orizzonte di significati ulteriori suggeriti o anche solo tollerati dalla componente virtuale del testo? Vale la pena di ricordare qui che il manifesto, anche sulla scorta di una definizione formulata da Mukařovský, individua nell'opera d'arte una componente per così dire stabile sul piano semantico e una componente che viene chiamata «oggetto virtuale», che contribuisce alla dinamica e al produttivo conflitto delle interpretazioni.

«Le interpretazioni di un testo sono infinite? No, infinita è la doxa, non l'interpretazione», chiarisce Bottirolì, che ricorda anche come lo spazio dell'interpretazione non sia solo conflittuale ma anche selettivo.⁸ È così, ma come operare la selezione? Bisogna ricorrere a cultura storica, intuizione, flessibilità. Bene, ma allora come parlare a chi per inesperienza o incapacità non ha, o non ha ancora, queste risorse? Io credo che, al fondo, sia questo il timore che spinge i 'tradizionalisti' a trincerarsi dentro il fortino del significato stabile del testo. L'alleanza di teoria e critica potrebbe aiutare a far capire il valore di una disciplina che molti storici e filologi guardano con diffidenza (non tutti per fortuna: non mancano certo studiosi che alle competenze filologiche e linguistiche uniscono consapevolezza teorica e discernimento critico).

5. Contro la decifrazione

La prospettiva storico-filologica è spesso detentrica di un'idea del testo letterario come «artefatto» (uso il termine di Mukařovský, che Bottirolì recupera per distinguerlo, come si

⁶ È il caso qui di ricordare come proprio a Bottirolì si debba una chiara e fondamentale spiegazione della differenza fra i regimi *separativo*, *confusivo* e *distintivo*: una di quelle formulazioni categoriali che cambiano una volta per tutte e acquiscono lo sguardo sulla letteratura.

⁷ Ivi, p. 7.

⁸ Ivi, p. 28.

è visto, dall'«oggetto virtuale») con un significato stabile, comprensibile in base a delle regole fissate. A questa concezione dell'opera letteraria corrisponde anche un'idea del testo come portatore di un significato univoco, che può essere positivamente determinato con minore o maggiore difficoltà ma comunque in base a un processo di decodificazione o decifrazione. Tale processo non coincide con l'interpretazione, che proprio in quanto conflittuale e non univoca viene percepita, da questa prospettiva, come un esercizio decorativo. Di qui l'idea, o piuttosto l'illusione, che decifrando il testo si arrivi alla scoperta dei suoi *veri* significati. Con Bottirolì, potremmo descrivere questo tipo di errore risalendo al modello di Jakobson e più precisamente alla separazione di due dei fondamentali elementi della comunicazione, il codice e il messaggio:

Il modello del codice (così viene sovente chiamato) costituiva un passo indietro rispetto alla concezione di Saussure, e nel giro di pochi anni la sua inadeguatezza sarebbe stata sottolineata dall'affermarsi della pragmatica: dopo la pubblicazione del famoso articolo di Grice, *Logic and conversation*, è apparso evidente anche agli strutturalisti più rigidi che per comprendere un messaggio non basta decodificare: occorre fare delle inferenze. E ciò è necessario anche in moltissime situazioni della vita quotidiana. Questa precisazione è importante, perché l'interpretazione è senza dubbio un'attività inferenziale.⁹

Ancora una volta, è la pratica a rilevare le falle di una teoria errata o superata (il modello del codice) e a giovare di una teoria più flessibile e convincente; in particolare, in questo caso è la pratica del commento ai testi che ci permette di sondare il pieno e il vuoto. Sebbene spesso materialmente separate fra cappello introduttivo e note, interpretazione ed esplicazione sono due attività per lo più inscindibili in un commento, specialmente quando in esame è un testo moderno e contemporaneo. In questo caso, infatti, la resistenza che il testo oppone non è dovuta solo alla difficoltà linguistica, ovvero al codice, né alla distanza nel tempo o alla necessità di ricostruire l'*enciclopedia* dell'autore per coglierne i riferimenti. Naturalmente, tali operazioni di decodifica e integrazione sono necessarie, e permettono in effetti di comprendere i riferimenti al contesto e di risolvere una parte della difficoltà davanti a cui il testo ci pone. Spesso il senso letterale è uno e uno solo, e prima di arrendersi all'ambiguità bisogna cercare strenuamente di individuarlo. Ma come fare per spiegare un testo (o anche solo un verso, una frase) nel suo complesso, capire le ragioni del suo assetto retorico (il che non vuol dire solo individuarne i fenomeni, ma decidere quale regime figurale governa il testo: cioè, per esempio, se dobbiamo provvedere all'interpretazione considerando certe immagini come metafore o come metonimie, alternativa questa che si pone spesso per la poesia moderna)? Occorre assumere una prospettiva teorica, accettando il conflitto delle interpretazioni e una (controllata) stratificazione dei significati, evitando di cercare la *verità* di un testo solo nella *realtà* del contesto, ammettendo che un'opera dica anche ciò che l'autore non sapeva (non era cosciente) di dire, o riconoscendo che l'*intenzione* dell'autore può anche essere una *tensione* fra sensi e referenti diversi.

Credo che l'esempio del commento, attività considerata di base come un esercizio di conoscenze storico-filologiche e stilistiche, sia importante perché dimostra che la teoria non è un metodo o una disciplina a sé stante (e separabile o marginalizzabile) ma è il presupposto di ogni forma di analisi e studio della letteratura. «Quando tutto pare incarbonirsi», quando buona parte di ciò che viene fatto passare per letteratura è quasi solo comunicazione e quando la complessità si chiude e respinge, una dose di teoria non prescrittiva, non esclusiva, può riavviare la dinamica dell'interpretazione, esigere la selezione, rinnovare le domande essenziali: come funziona la letteratura? E perché? Tutto può ricominciare, o almeno c'è da augurarselo.

⁹ Ivi, p. 8.