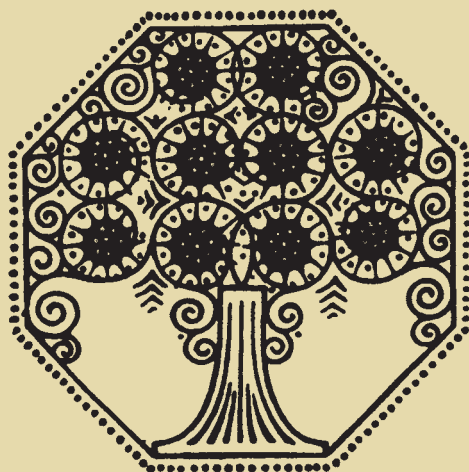


UGO M. OLIVIERI

LO SPECCHIO E IL MANUFATTO

LA TEORIA LETTERARIA IN M. BACHTIN,
«TEL QUEL» E H. R. JAUSS



Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

UGO M. OLIVIERI

LO SPECCHIO E IL MANUFATTO

LA TEORIA LETTERARIA IN M. BACHTIN,
«TEL QUEL» E H. R. JAUSS

Critica letteraria e linguistica

FRANCOANGELI

Il volume è stato pubblicato con un contributo di ricerca dipartimentale del Dipartimento di Filologia Moderna "Salvatore Battaglia" dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

*La memoria è immagine della mente, proiezione del cuore.
In memoria di Giancarlo Mazzacurati, maestro.*

Indice

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introduzione | 9 |
| 1. «L'incerto uso delle parole» | |
| 1.1 Parodia e teoria del romanzo in Bachtin | 19 |
| 1.2 La parola dialogica | 41 |
| 1.3 La cultura come sistema semiotico | 47 |
| 2. La mano che scrive | |
| 2.1 Il lavoro dell' <i>écriture</i> in «Tel Quel» | 57 |
| 2.2 Le logiche della finzione | 77 |
| 2.3 «Change» e la trasformazione delle forme | 91 |
| 3. La voce e l'orecchio | |
| 3.1 Figure del lettore in H. R. Jauss | 103 |
| 3.2 Testo e tradizione | 118 |
| 3.3 Dall'interpretazione all' <i>hermeneia</i> | 127 |
| Appendice | |
| I materiali della teoria | 135 |
| 1. Intervista con Julia Kristeva | 137 |
| 2. Intervista con Luis Jorge Prieto | 140 |
| 3. L'amico e l'estraneo: politiche dell'ospitalità. Intervista con Jacques Derrida | 143 |
| 4. Arte della memoria, arte dell'oblio. Intervista con Harald Weinrich | 154 |

Introduzione

La congiunzione, mai forse a fondo indagata e teorizzata, tra una pratica novecentesca della scrittura e la teoria della letteratura che, a varie intermittenze, ha funzionato lungo tutto l'arco del '900 ha subito una forte accelerazione sul piano della teoria in quel giro d'anni che oggi i critici, fattisi storici di se stessi, hanno identificato con il nome di periodo strutturalista.

Un movimento, lo strutturalismo, difficile da identificare al di là della etichetta definitoria, con un centro, con una scuola e, a posteriori, con degli autori univocamente maestri.

Meglio, forse, tentare un approccio cronologico. Di fatto se un anno può essere posto a fondamento di questa trasformazione di paradigmi apportata dallo strutturalismo nella lettura dei testi (presi qui per motivi di congruenza nella più immediata e limitativa dizione di testi letterari) fu forse il 1966, anno di pubblicazione di M. Foucault, *Les mots et les choses*, di A. Greimas, *Sémantique structurale*, di E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* e di due traduzioni in una lingua europea di saggi che saranno importanti per lo sviluppo della teoria della letteratura: T. Todorov (a cura di), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, e L. Hjelmslev, *Le langage. Une introduction*¹.

A questo punto è evidente come due siano le patrie e i testi fondativi dello strutturalismo di metà Novecento: la Ginevra del *Corso di linguistica generale* di Ferdinand de Saussure e la Mosca post-rivoluzionaria del movimento formalista. Di questa doppia filiazione andrebbe detto ben più ampiamente. Corsivamente, come si conviene ad un'introduzione, si può affermare che in questa duplice ascendenza

1. Le traduzioni italiane di questi testi furono assai tempestive e nell'arco dei due anni successivi il pubblico italiano poté avere accesso a quelli che si possono considerare i testi 'fondativi' dello strutturalismo. Inutile, per mole, provare una bibliografia sullo strutturalismo, meglio rinviare a un testo di bilancio storico quale F. Dosse, *Histoire du structuralisme*, La Découverte, Paris, 1991-92, 2 voll. e ai ricordi orientati in senso teorico e interpretativo di un protagonista come Ph. Hamon, *Tra Parigi e Urbino*, nella silloge da me curata, *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, Bollati-Boringhieri, Torino, 2003.

sono già le radici di una declinazione della teoria come «effetto totale» capace di leggere un'indifferenza di testi - testi letterari, pittorici, visivi e filmici alti accanto a prodotti culturali della società di massa – e, al contempo, capace di tener testa ad una definizione dell'arte come avanguardia sempre, e sempre più decisamente, tesa a «trasformare il mondo dopo averlo criticato». Da un lato quindi, e ancora una volta corsivamente e per azzardi definitivi, la grande tradizione del comparatismo europeo che diviene in Saussure volutamente metodo di analisi della *forma* più alta e complessa di categorizzazione del mondo: il linguaggio. Un metodo innovativo la cui ambizione di comprendere l'intera socialità umana è ben evidente nei lavori di Levi-Strauss in cui l'antropologia, contaminata dal paradigma linguistico-semiologico del *Corso di linguistica generale*, diviene cosciente indagine teorica su come il processo di umanizzazione avvenga attraverso la creazione e l'utilizzo da parte delle popolazioni primitive di sistemi segnico-simbolici.

Aspirazione della teoria letteraria a farsi teoria generale della cultura come insieme segnico che, in forma mutata, sopravvive nella formazione da filologi romanzi di molti critici e teorici della letteratura italiani. Ascrizione disciplinare che ha consentito a questa critica italiana di continuare a produrre analisi e modelli in un relativamente protetto ambiente universitario, capace di garantirne la riproduzione e la tenuta teorica. Non a caso Cesare Segre ha potuto in sequenza consegnare alla teoria letteraria un volume intitolato *Notizie dalla crisi* e una successiva silloge di saggi che annunciava un *Ritorno alla critica*².

Indubbiamente uno dei meriti dello strutturalismo italiano è stato di non perdere mai di vista la dialettica tra uno studio intrinseco degli «oggetti» letterari e le modifiche sincroniche e storiche, volta a volta apportate da un insieme di fenomeni esterni alla scrittura letteraria e quindi non formalizzabili. Non è un caso che da noi negli anni ottanta abbia goduto di una meritata fama la semiologia slava di Lotman e Uspenskij che descriveva l'intera cultura umana come un insieme comunicativo dotato di regolarità, nel tentativo di individuare delle caratteristiche comuni soggiacenti ai singoli sistemi segnici³.

2. Cfr. Einaudi, Torino, 1993 e 2003. Più "apocalittica" e disillusa sembra la posizione di M. Lavagetto, *Eutanasia della critica*, Einaudi, Torino, 2005, ove, anche in conseguenza di una frequentazione di testi novecenteschi della crisi, si parte dalla progressiva scomparsa del pubblico interessato alla teoria per annunciarne il declino. Un tentativo, di grande spessore, di ripartire dalla storia della disciplina per definire nuove mappe concettuali è, invece, il recente saggio di Giovanni Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura*, Einaudi, Torino, 2006. Sul versante della semiotica teorica, ma con riflessioni che si possono trasferire nel dominio della teoria letteraria, sono interessanti l'elaborazione di una teoria semiotica delle passioni e l'attenzione ai fenomeni enunciativi presenti in P. Fabbri, *La svolta semiotica*, Laterza, Roma-Bari, 1998.

3. Si veda J. Lotman, B. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, a c. di R. Faccani e M. Marzaduri, Bompiani, Milano, 1975, e anche J. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a c. di S. Salvestroni, Marsilio, Venezia, 1985.

Eppure questa sicurezza di esiti non ha salvato la teoria della letteratura da una progressiva perdita di centralità nell'ambito delle scienze umane, almeno a partire dagli anni '90. I fasti di una semiologia assurta a metodo d'indagine dell'insieme dei sistemi segnici o la necessarietà bibliografica di talora ardui esercizi di stile critico a impianto strenuamente formale sono ricordi del passato. Confinata negli scaffali delle librerie specialistiche o nel chiuso dei dipartimenti universitari la teoria della letteratura attraversa, oggi, un momento di profonda revisione dei propri statuti teorici e di accentuato pluralismo metodologico, un pluralismo che rende sempre più difficile ricondurre l'insieme dei metodi di analisi del testo letterario ad un unico paradigma teorico. Non a caso sul piano della descrizione, un primo sincronico stato dell'arte mostra quanto sia sbiadita, sfocata e improponibile per il presente l'immagine di una teoria critica che coincida con una «scuola» o con un'area culturale e linguistica omogenea.

E come spesso avviene quando le mappe concettuali hanno subito una complessiva trasformazione può essere utile, per capire meglio il presente, individuare come alcuni concetti, proprio perché ripresi da studiosi appartenenti a scuole, a tradizioni culturali e a momenti storici diversi, siano al contempo centrali per la disciplina e soggetti ad una continua ridefinizione epistemologica. In questa prospettiva si sono presi in considerazione nel volume concetti come quello di riscrittura, d'intertestualità e di ricezione.

Non a caso il primo saggio del volume individua nella convergenza d'interesse tra i formalisti e Bachtin sul problema della parodia la manifestazione di un precoce interesse della teoria letteraria ai fenomeni testuali della riscrittura e dell'intertestualità.

La definizione del concetto di parodia segna, infatti, una progressiva trasformazione degli enunciati del primo formalismo sul linguaggio letterario come scarto dalla norma in direzione della visione sistemica di Tynjanov del fenomeno parodico come interazione dinamica tra due testi. Una formulazione che sembra non molto distante dall'attenzione di Bachtin alla parodia come particolare caso di parola bivocale.

Proprio il dialogo polemico con il formalismo consentirà a Bachtin di precisare ulteriormente la propria intuizione che la parola letteraria non vive isolata ma è il frutto di un'intertestualità attiva, di un dialogo con le intenzionalità, con i punti di vista assiologici depositati nella lingua quotidiana. E se la storia della teoria è anche storia di tradizioni culturali con una loro specificità, nella tradizione slava sembra particolarmente sentito il problema del rapporto intersistemico tra parola letteraria e parola quotidiana. Ne è testimonianza la semiotica della cultura di Lotman ove questo rapporto si trasforma in un modello di descrizione della cultura umana come interrelazione tra vari sistemi segnici.

D'altra parte sul piano del rapporto tra tradizioni teoriche non è casuale che

una rivista dell'avanguardia letteraria e teorica francese degli anni Sessanta come «Tel Quel» abbia assunto all'interno della propria ricerca le teorie del formalismo russo e l'opera di Bachtin. Rispetto ad altre versioni lo strutturalismo ebbe in Francia una ben evidente curvatura meta-teorica e filosofica che si tradusse nel tentativo di alcuni studiosi di utilizzare l'*episteme* strutturalista sia come un paradigma euristico ed esplicativo da estendere all'intero arco delle scienze umane - dall'antropologia, alla psicoanalisi, alla critica letteraria - che come una possibilità di ripensare il concetto tradizionale di soggetto e di segno. Un tentativo che è pienamente coglibile nella storia di «Tel Quel». Nei primi anni Sessanta sulle pagine della rivista comparvero le traduzioni francesi dei formalisti russi, degli studi critici sul *nouveau roman*, dei saggi di narratologia che la accreditarono come uno dei luoghi di elaborazione e diffusione della teoria strutturalista. Ben presto, però, il comitato editoriale della rivista si fece promotore di una profonda revisione della teoria strutturalista anche grazie all'incontro con le ricerche di Derrida, di Lacan, di Althusser e alla conoscenza in traduzione francese dell'opera di Bachtin.

La conoscenza della ricerca bachtiniana, dopo la fase formalista in cui la rivista definiva l'*écriture* come scarto e violenza del linguaggio letterario rispetto al linguaggio quotidiano, consentì di pensare l'*écriture textuelle* come momento germinativo del senso, luogo di manifestazione delle pulsioni che abitano la lingua e messa in crisi degli aspetti istituzionali della letteratura. La storia della ricezione di Bachtin all'interno della teoria telqueliana è in parte la storia di una mislettura, nel senso che l'intertestualità bachtiniana viene intesa dai redattori di «Tel Quel» come messa in discussione della linearità del testo a favore di una plurilivellarità della parola letteraria. Il risultato è un modello di testo assai lontano da quello strutturalista e aperto agli apporti della topica freudiana e della grammatologia di Derrida.

Non a caso nel capitolo dedicato alla storia della rivista si è cercato di delineare come proprio il passaggio, avvenuto negli anni Settanta, da un modello autotelico di testo legato alla temperie strutturalista al concetto di produttività testuale anticipi e prepari alcune delle attuali tendenze della teoria letteraria. Il legame stabilito tra la revisione della teoria e una ridefinizione dell'oggetto letterario fu all'epoca una delle intuizioni più feconde di «Tel Quel», un'intuizione che sembra anticipare l'accento oggi posto sul testo più che sul segno sia da parte della semiotica, dell'ermeneutica, del decostruzionismo che della ricerca letteraria. Non a caso la significativa convergenza tra il mutamento dell'oggetto letterario e le revisioni interne alla teoria letteraria, verificatasi sin dagli anni Settanta, ha contribuito a individuare nel testo - inteso come risultato di un'interazione tra aspetti superficiali e profondi del codice in vista dell'organizzazione del senso - il livello reale mediante il quale i soggetti fanno esperienza dei sistemi segnici.

La centralità del testo non può che riportare l'accento sulle modalità di emissione e di produzione dell'oggetto artistico, per ripristinare la testualità all'interno del problema novecentesco della soggettività e delle procedure discorsive da cui –come ha mostrato Foucault- è attraversata e prodotta. Sempre più produrre un testo sembra mettere in discussione il concetto stesso di arte come oggetto esposto al circuito della mercificazione nella società affluente del capitalismo maturo. Al contempo l'arte e il suo produttore sono lì a far emergere, sino a farne motivo e tema della scrittura, il ruolo eversivo del manufatto artistico rispetto ai sistemi di segni consolidati e dominanti.

In questo senso «Tel Quel» con non poche forzature soggettivistiche propose all'attenzione della teoria letteraria la necessità di un ripensamento “politico” dei suoi statuti disciplinari. Non mi sembra troppo forzare l'interpretazione storiografica e concettuale di questo segmento della storia della teoria letteraria individuare il legame importante che si creò tra questo sbocco negli anni Settanta della ricerca strutturalista e il recupero in occidente del formalismo russo avvenuto proprio prima di quegli anni. Ebbene quel recupero che fu all'inizio ripresa soprattutto di procedure e strumenti di analisi testuale fu ben presto ripresa dei problemi teorici di fondo che un'avanguardia artistica, il futurismo russo, aveva sollevato dentro la teoria letteraria, il formalismo. Non a caso la teoria letteraria quest'avanguardia la costeggiava, cercava di fornirle un orizzonte teorico, se ne avvaleva per ripensare il problema aperto del mutamento letterario come mutamento, al contempo, intra ed extra letterario. In quell'altra patria della teoria della letteratura, la Mosca post-rivoluzionaria degli anni 20-30 - luogo di grandi sperimentazioni socio-economiche, di un intenso sogno di trasformazione degli insieme simbolici oltre che strutturali ed economici di una società - si era giocata una partita troppo presto conclusa. Prima della definitiva trasformazione di quell'esperimento sociale in teoria del socialismo in un solo paese, in congelante ideologia marxista di stato, con l'ovvio e mortificante corollario dell'arte socialista, un'avanguardia poetica e una nascente teoria del testo avevano provato a mettere al centro del proprio farsi la trasformazione della percezione antropologica dell'arte e dei livelli d'interazione tra mutamento sociale e cambiamento delle forme. Compito impellente di una teoria dei sistemi di segni concepiti quali concretizzazioni delle differenti “ideologie” presenti nell'agone sociale.

Non è un caso se tale partita sul ruolo sociale del lavoro intellettuale si sia ripresentata nella storia della rivista «Tel Quel», dapprima come distanza dall'intellettuale impegnato di ascendenza sartriana poi come creazione di una figura di scrittore messo in gioco dalla radicalità stessa della funzione letteraria rispetto ai suoi presupposti di soggetto pieno, astratto, lontano dalle erosioni alla sua 'essenza umana' apportate dalla nascente società dello spettacolo. Ben presto

su questa strada l'intellettuale collettivo che fu la rivista «Tel Quel» incontrò il problema del rapporto con la politica, declinato prima come semplice affiancamento ai partiti della sinistra e radicalizzatosi, poi, come disseminazione del proprio statuto proprio attraverso la duplice pratica di produttore di testi creativi e di teorico della letteratura.

Le polemiche, le scissioni, gli schieramenti nei vari gruppi della sinistra furono il frutto, in questo senso teoricamente interessante, di un attraversamento del problema novecentesco della funzione 'politica' dell'arte d'avanguardia. Il dato significativo, rimasto forse in ombra nell'urgenza della polemica, è che questo duplice movimento dalla semiotica alla politica e dalla politica alla semiotica fu, poi, produttivo in termini di revisione dei modi di fare teoria della letteratura e dei modelli di testo prodotti.

Sarà questa revisione degli statuti del testo a suscitare l'interesse di Jauss e dei teorici della ricezione nei confronti di «Tel Quel». E proprio nel capitolo dedicato all'indagine sulle varie fasi teoriche dell'estetica della ricezione si è voluto mettere in rilievo come il confronto serrato con le teorie che, in vario modo e da diverse prospettive, stavano operando una profonda revisione della teoria della letteratura abbia costituito un aspetto peculiare della teoria della ricezione.

Non a caso l'attenzione presente nel post-strutturalismo di «Tel Quel» al testo come un processo d'interazione tra il soggetto dell'*écriture* e i livelli semiotici del testo stesso non poteva che apparire a Jauss come un precedente teorico con cui polemicamente dialogare, vista la sua focalizzazione sull'incontro tra il testo e il lettore come un momento costitutivo dell'interpretazione testuale. La ricerca di Jauss cerca però d'individuare nella dinamica tra le domande poste dal lettore al testo e le risposte fornite dal testo non solo l'aspetto di contestazione delle norme letterarie ma anche il valore di consolidamento delle norme stesse, riprendendo alcuni aspetti della tradizione ermeneutica presenti in Gadamer, altro autore fondamentale per l'estetica della ricezione. Gli esiti della posizione di Jauss sembrano confermare che il valore assegnato alla letteratura va sempre più nella direzione di una congiunzione tra etica ed estetica e il testo è indagato anche come momento di mediazione tra le norme letterarie e ideologiche e l'esperienza esistenziale e storica del lettore.

A questo punto è chiaro come il percorso tra autori così diversi e distanti tra di loro per formazione e tradizione culturale parte dall'ipotesi che proprio la visione del testo come struttura dinamica, come manufatto che si costruisce in una continua interazione con altri testi e con l'extratestuale costituisce lo sfondo comune entro cui, poi, diversamente si articolano paradigmi euristici e riferimenti teorici.

Non a caso sia per Bachtin che per «Tel Quel» e l'estetica della ricezione conterranno nell'elaborazione di una teoria della letteratura i paradigmi della fenomenologia, della psicoanalisi, dell'ermeneutica, approcci, cioè, aperti al momento interpretativo più che descrittivo dell'analisi letteraria. Solo valorizzando l'aspetto

interpretativo, d'altronde, la teoria può confrontarsi con la ridefinizione del letterario in atto da alcuni decenni nell'ambito del post-modernismo.

Il concetto modernista di letteratura come canone di testi connotati da una scrittura 'alta' ed eversiva rispetto ai codici consolidati appare sempre più in crisi e ciò tanto per l'uso sempre più insistito nella scrittura post-moderna dei fenomeni della citazione, dell'intertestualità, dell'ibridazione di generi quanto per l'accentuato ricorso alla pratica della transcodificazione evidente, ad esempio, nel riuso delle tecniche di montaggio o di costruzione mutate dalle arti visive o cinematografiche. Una simile trasformazione del territorio del letterario ha influenzato anche i modelli euristici e interpretativi della teoria. Non a caso oggi l'attenzione degli studiosi si è concentrata sul testo concepito non più come semplice aggregazione di segni o di enunciati né come attualizzazione di codici semiotici presistenti ma come una complessa interazione tra livelli enunciativi, semiotici e semantici.

Qui si dovrebbe aprire una riflessione che nel testo viene solo accennata sulla fortuna del concetto teorico di canone. Un concetto strettamente connesso, a mio avviso, con il più generale problema della posizione della teoria letteraria nell'ambito delle scienze umane e con una riflessione sulle procedure di sapere/potere che sono implicite in questo discorso.

Da qualche anno, infatti, ha ripreso quota un concetto teorico ma al contempo storico-letterario come quello di canone che appare strettamente connesso al dibattito sul passaggio dalla cultura modernista delle avanguardie ad una cultura post-moderna, centrata sulla consapevolezza del carattere 'postumo' e residuale della letteratura 'alta' di fronte al diffondersi di prodotti culturali di massa⁴. Una mercificazione dell'oggetto artistico che non significa necessariamente il suo degrado ma anzi una capacità d'inglobare la posizione contestativa delle avanguardie come valore addizionale per trasformare l'opera d'arte separata in prodotto fruibile socialmente grazie all'estetizzazione e spettacolarizzazione dello stesso immaginario sociale.

È un discorso complesso, qui solo accennabile, che ritrova non a caso i suoi fondamenti in una pratica artistica e in una riflessione filosofico-politica sui presupposti dell'estetica novecentesca. In questo caso si tratta di frammenti concettuali

4. Ne discute con un'angolazione da teorico della letteratura confrontandosi con la bibliografia italiana e straniera sul tema, M. Di Gesù, *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, FrancoAngeli, Milano, 2005, e va visto sul problema anche l'ultimo capitolo, *Tra vecchio e nuovo millennio: la crisi, lo stile e la critica nella rete* di E. Zinato, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Carocci, Roma, 2010. Osservazioni interessanti sulla trasformazione della funzione del critico nel post-moderno questa volta con un approccio di tipo più post-metodologico, sono in C. Benedetti, *Il tradimento dei critici*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002 e anche precedentemente, Id., *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano, 1999.

sviluppatasi in contesti geografici e teorici distanti e talora divergenti il cui unico comun denominatore è, forse, il confronto teoricamente attrezzato con la teoria marxiana dell'ideologia o meglio con i conti fatti dal Marx degli scritti filosofici con Hegel e con l'hegelismo⁵. Per uscire di metafora si tratta di indagare sul piano dell'operare teorico il contributo apportato alla critica dell'arte come esperienza da quei movimenti artistici, e in seguito politici, come il movimento lettrista e il situazionismo, nati come estreme filiazioni del surrealismo e poi trascresiuti in dichiarate opzioni politiche nell'incontro con il marxismo critico.

Per esemplificare, scorciando, tali posizioni potrà bastare citare un passaggio dell'articolo programmatico *Perché il lettrismo* comparso in «Potlach» la rivista dell'Internazionale Lettrista operante in Francia tra il 1954 e il 1957:

L'ultimo dopoguerra in Europa pare proprio doversi definire storicamente come il periodo della sconfitta generalizzata dei tentativi di cambiamento, nell'ordine affettivo come nell'ordine politico [...]. L'utilità di distruggere il formalismo dall'interno è certa: non vi è alcun dubbio che le discipline intellettuali, quale che sia l'interdipendenza che mantengono con il resto del movimento della società, sono soggette, come qualsiasi tecnica, a sconvolgimenti relativamente autonomi, a scoperte rese necessarie dal loro stesso determinismo⁶.

Citazione lunga che ci consente di rendere esplicito come gli estensori dell'articolo, G. Debord e G. Wolman, avessero chiara la necessità di trasformare una pratica artistica, un cambiamento nell'«ordine affettivo» in una *situazione*, in una prefigurazione di un mondo utopico futuro. Non a caso il nome di Debord non può che evocare quella *Società dello spettacolo*⁷, fortunato e profetico saggio del 1967 in cui già si ipotizzava una capacità del tardo capitalismo d'inglobare le

5. Si è sempre ingiusti con il proprio lettore quando si sintetizza in una frase il proprio percorso di lavoro presente e futuro. Si rischia sempre di consegnargli una traccia troppo generica per essere vera o troppo ellittica per essere interessante. Rischiando, comunque, la semplificazione e l'apoditticità, di cui mi assumo la responsabilità, mi sembra di poter affermare che liberare Marx dal determinismo storico e materialistico, che lo ha costretto negli scaffali dell'economia politica, significa anche recuperare alle scienze umane e segniche un pensatore dalla radicalità politico-filosofica ancora attuale. Per corroborare di un rinvio bibliografico l'affermazione precedente, due testi sono stati per me importanti: M. Rubel, *Marx critique du marxisme*, Payot, Paris, 1974, e G. Bataille, *La parte maledetta, preceduto da La nozione di dépense*, tr. it. con intr. di F. Rella, Bollati Boringhieri, 1992. Una terza indicazione bibliografica è anche un debito pagato al magistero del suo insegnamento, cfr. G. Mazzacurati, *Forma e ideologia*, Liguori, Napoli, 1974.

6. Cfr. G. Debord e G. Wolman, *Perché il Lettrismo*, «Potlach», 22, 9 settembre 1955, poi in ristampa anastatica *Potlach. Bollettino dell'Internazionale Lettrista 1954-57*, Nautilus, Torino, 1999, pp. 56-57 cit.

7. G. Debord, *La società dello spettacolo* (1967), tr. it. a c. di C. Freccero, Baldini e Castoldi, Milano, 2001. Su Debord a parte la bibliografia militante, notevole e spesso interessante, si veda la discussione fattane in «Allegoria», XXI, 59, gennaio-giugno 2009 da M. Priarolo, R. Simone, E. Zinato.

potenzialità eversive dell'opera d'arte nella forma estetizzante e mortifera dello spettacolo totale. In sintesi morte dell'arte e sua resurrezione come surrogato del vissuto quotidiano, ossia uso dell'arte come supporto linguistico del processo di trasformazione della vita nelle forme estetizzate dell'arte merce.

Proprio tale tema della morte dell'arte è il punto di riflessione in comune con la Scuola di Francoforte, con quella tendenza filosofica con cui l'ultimo Jauss si confronta criticamente nel tentativo di mettere in discussione quella che denomina «la tendenza platonizzante dell'estetica negativa».

Non a caso la riflessione di Jauss si appunta soprattutto su Benjamin, il cui fulminante saggio su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* sembra ruotare attorno agli stessi interrogativi del Situazionismo e di tutte le avanguardie artistiche dagli anni Trenta del '900 ad oggi.

Né è casuale, - per ritornare al nostro presente lasciando per adesso non tematizzati certi nessi teorici sotterranei tra un'avanguardia artistica e politica come il Situazionismo e una teoria critica della società di massa come la scuola di Francoforte - che questo dibattito sulla funzione dell'arte nella società post-moderna sia da noi stato portato avanti da critici nutriti di marxismo critico più che di semiotica e di ermeneutica, come Franco Fortini, e sia poi riemerso in anni recenti nella riflessione sul canone letterario. Né poteva essere altrimenti visto che da noi il dibattito sul canone è stato introdotto e supportato da intellettuali, come Ceserani, Luperini, Ferroni ed altri, legati per un verso alle pratiche dell'insegnamento universitario e dall'altro alla riflessione critica sulla definizione dei testi e degli autori "canonici" per il Novecento⁸. Il problema del canone è

8. Testimonianza di un costante intreccio in Luperini tra critica militante e sguardo teorico sono i suoi recenti lavori cfr. R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari, 1999 e Id., *L'autocoscienza del moderno*, Liguori, Napoli, 2006. In questa direzione va anche la ricerca di G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino, 1996, il cui "pessimismo" sui destini della letteratura nella società globale è in parte attenuato nel recente Id., *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Donzelli, Roma, 2010 e negli accenti autobiografici di Id., *La Passione predominante. Perché la letteratura*, Liguori, Napoli, 2009. Una funzione paradossalmente "forte" della letteratura e della teoria è, in fondo, presente nell'idea di una disseminazione della funzione narrativa dallo specifico letterario al modo narrativo che caratterizza il linguaggio attuale di tutte le scienze umane, come argomenta l'ultimo saggio di R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Bruno Mondadori, Milano, 2010. Mi sembra che questa congiunzione tra riflessione interna alla disciplina e sguardo "politico" ai destini della letteratura possa essere assunta come cifra di una sorta di "canone" del pensiero italiano, al punto che non deve meravigliare se un filosofo della politica, ma italianista come formazione, come Roberto Esposito abbia recuperato la "funzione" De Sanctis nell'elaborazione di una specificità della filosofia italiana, cfr. R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010. Al tema del canone, in questi anni, sono stati dedicati numerosi sia numeri di riviste che convegni, in particolare si veda il numero speciale sul canone di «Allegoria», X, 29-30, maggio dicembre 1998, di «New Literary

diventato così più che definizione del *sillabus* degli autori da leggere e trasmettere come argine alla perdita di senso e di prestigio della grande letteratura- tale era ancora l'impostazione di H. Bloom in *Il canone occidentale*⁹ - discussione sulle procedure discorsive di legittimazione della figura del critico e dell'autore.

Ancora una volta un concetto della teoria letteraria come il canone ritorna sui problemi affrontati dalla teoria semiotica ed ermeneutica della letteratura, ossia sui livelli enunciativi, sulle procedure di descrizione e di circolazione del testo a partire dalla «struttura d'appello del testo» come l'ermeneutica e l'estetica della ricezione denominano le strategie testuali di rappresentazione dell'intertestualità sociale. E allora è chiaro, senza voler parafrasare fuori tempo e fuori luogo certe enunciazioni della rivista «Tel Quel» per cui «la teoria del testo è la prosecuzione della lotta di classe nella pratica della scrittura», che se si vuol descrivere, sulla scorta dei lavori di Foucault, l'ordine del discorso che governa il posto della teoria letteraria nella società globale, la sua funzione contestativa dell'estetizzazione dell'esperienza sociale, occorre ripensare alcuni concetti specificamente teorici su cui si basa l'impianto della teoria della letteratura. Si può allora contribuire ad una “genealogia” della teoria ripercorrendone gli assunti teorici, risituandoli nei contesti disciplinari in cui sono nati, indicando anche, come si è fatto qui con una sezione di interviste, le vie nuove verso cui un nucleo di concetti teorici può essere traghettato.

L'intento è di non dichiarare desueto un insieme disciplinare solo perché una crisi della funzione del critico letterario ha reso più difficile la pratica di tale sapere e perché la rassicurante apologia del mercato delle lettere sembra rendere più redditizia una critica tanto anti-metodica quanto affidata a improbabili godimenti soggettivi. Certo l'arrivo su sponde nuove non è garantito ma lo è almeno il cammino fatto di un 'artigianato' di pratiche del testo che ne restituiscono il valore antropologico di costituzione dell'immaginario sociale.

A tale esito hanno notevolmente contribuito studiosi, peraltro divergenti sia nei metodi che negli esiti, come Bachtin, il gruppo di «Tel Quel» o Jauss, proprio riattraversando criticamente l'esperienza formalista, mettendone in rilievo la curvatura descrittiva del metodo e mostrando come la letterarietà di un testo non sia un dato persistente ma il frutto di una convergenza tra le strategie interpretative della teoria e le qualità della scrittura testuale.

History» XXV, 3, estate 1994; e «Critica del testo» numero speciale su *Il canone alla fine del millennio*, III, 1, 2000, per una bibliografia più ampia posso qui rinviare alla silloge da me curata U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, Bruno Mondadori, Milano, 2001.

9. Cfr., tr. it. Bompiani, Milano, 1996.

1. «L'incerto uso delle parole»

1.1 Parodia e teoria del romanzo in Bachtin

«Continueremo a fatturare nuovi libri come i farmacisti fatturano le loro misture, solo travasandole da un recipiente all'altro? - si chiede all'inizio del Quinto libro *Tristram Shandy* il protagonista dell'omonimo romanzo di Laurence Sterne - Dovremo per sempre torcere e storcere la stessa corda? per sempre sulla stessa pista, sempre allo stesso passo?»¹. Il lettore avvertito non farà fatica a scorgere dietro le interrogative retoriche di *Tristram Shandy* il piglio ironico e l'ammiccamento di uno scrittore che gioca la sua scrittura sul «torcere e storcere la stessa corda», sulla citazione parodica di materiali testuali della più varia provenienza.

La citazione sterniana è forse la migliore introduzione a un'indagine sulla natura della parodia moderna che sempre meno appare come un'operazione innocente di citazione della parola altrui e sempre più come un'interrogazione sullo statuto della parola letteraria.

La sensibilità ai fenomeni dell'ironia, della riscrittura parodica o dell'inter-testualità ha connotato le ricerche di teorici della letteratura attenti a cogliere la natura polisemantica del testo narrativo e le connessioni tra il sistema letterario e l'universo delle lingue sociali. Il riferimento più immediato è l'opera di Michail Bachtin ove l'attenzione ai fenomeni della citazione della parola altrui s'intreccia con la definizione del romanzo moderno come genere aperto e polifonico. Non a caso la bivalenza che caratterizza la parola parodica non è per Bachtin che un particolare esempio del carattere 'incompiuto' ed exotopico che caratterizza la parola romanzesca moderna. Certo, per Bachtin, e già dagli anni venti, anche il linguaggio comunicativo conosce la dialettica tra parola propria e altrui ma il carattere compiutamente dialogico del linguaggio si manifesta nel testo letterario,

1. L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, tr. it. di A. Meo, con introd. di G. Melchiori e pref. di C. Levi, Mondadori, Milano, 1974, p. 243.