

Franco Brioschi

Sull'identità della critica letteraria

La critica letteraria condivide anzitutto con altri tipi di critica (musicale, figurativa, ecc.), o più semplicemente di discorsi, alcune funzioni generali su cui vale forse la pena di soffermarci preliminarmente. Non pretendo, beninteso, di offrirne un compiuto regesto: mi limiterò a elencarne qualcuna, muovendomi su un piano puramente euristico, senza pretese di esaustività.

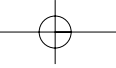
Una prima funzione, su cui molta enfasi è stata spesa nei decenni trascorsi (a partire dal formalismo russo), è una funzione definitoria. Il problema preliminare di ogni disciplina, si dice, è quello di determinare l'ambito dei fenomeni a cui fa riferimento, ossia, nella fattispecie, l'ambito dei fenomeni letterari, individuando quei criteri di identità che per l'appunto ne costituiscono la definizione. Più che dalla critica letteraria in senso stretto, questa funzione sembra oggi rivendicata da una disciplina relativamente nuova, la teoria della letteratura, così come in passato aveva costituito semmai un oggetto tipico d'interrogazione per l'estetica. Ai nostri scopi, tuttavia, la sostanza non cambia, né starò a ricordare le definizioni proposte via via, da Jakobson a Segre, in sede di teoria della letteratura. Vorrei solo aggiungere un paio di osservazioni. La prima è che, del tutto ovviamente, la scelta di una definizione avrà conseguenze rilevanti sul modo in cui saranno esercitate le funzioni successive: è chiaro che io descriverò, interpreterò o valuterò diversamente un'opera letteraria, a seconda di quale definizione di letteratura avrò fatto mia. La seconda riguarda invece proprio la postulata necessità di una definizione. Essa viene per lo più presentata, infatti, come una condizione indispensabile di scientificità, e questo è un evidente errore. La fisica definisce rigorosamente i singoli fenomeni fisici di cui parla, ma non ha mai fornito una definizione generale di che cosa sia un fenomeno fisico: potremmo dire, tutt'al più, che la fisica è essa stessa, nel suo insieme, la definizione cercata. In altri termini, il problema della definizione della letteratura rischia di essere sopravvalutato. Al di là di questa avvertenza, esso resta comunque un problema legittimo, che fa parte a pieno titolo della nostra riflessione sulla letteratura e sulla critica.

Le altre funzioni di cui ora parleremo rientrano in un orizzonte non tanto teorico, quanto più propriamente metodologico. In primo luogo, la funzione descrittivo-interpretativa: dove il trattino sta a indicare la difficoltà, ben nota

alla riflessione epistemologica ed ermeneutica contemporanee, di distinguere una descrizione “pura” o “neutrale” dall’interpretazione vera e propria. Forse potremmo ipotizzare, alla base rispettivamente della descrizione e dell’interpretazione, un orientamento diverso, nel senso che la descrizione tende appunto a descrivere il testo, mentre l’interpretazione tende a “spiegare” il testo nelle sue relazioni con ciò che è altro da esso. Ma non saprei quanto l’uso corrente di questi due termini sia riconducibile alla distinzione tra interno (testuale) ed esterno (extratestuale). In ogni caso, tale funzione è probabilmente la funzione centrale della critica, in quanto è quella che ci fornisce le argomentazioni con cui sosterremo qualsiasi tesi, sia in merito alla definizione della letteratura, sia in merito ai valori o alle norme che riterremo di difendere.

Ciò non significa che la critica debba ridursi a questa funzione. Al contrario. L’appena citata funzione valutativa è iscritta, come tutti sanno, nella stessa scelta del testo che analizziamo o commentiamo: a maggior ragione, i criteri che stiamo seguendo vanno resi espliciti e sottoposti a discussione pubblica. Ebbene, a me pare che i metodi di ispirazione formalistico-semiologica, con la loro insistenza sul momento descrittivo e interpretativo, abbiano contribuito a oscurare questa problematica, sottraendola a un dibattito siffatto. Per converso, l’appello alla “novità” e allo “scarto dalla norma”, cui essi si affidano come a criteri “oggettivi” di giudizio, implica un grave impoverimento dell’intera questione, dal momento che promuove a discriminante assiologica un fattore, di per sé, assiologicamente neutrale (il “nuovo” può essere indifferentemente buono o cattivo, utile o inutile, bello o brutto). Sotto questo profilo, credo sarebbe opportuno tornare a occuparsi seriamente del problema del valore: non c’è nulla come ignorarlo, perché poi agiscono in realtà, al di là di criteri così deboli, preferenze surrettizie, incontrollate e, paradossalmente, acritiche. Si aggiunga che il giudizio di valore, lungi dall’essere una mera conseguenza delle nostre descrizioni, può rappresentare al contrario una guida o uno stimolo. Se, ad esempio, io non so distinguere tra una crosta qualsiasi e un quadro di Rembrandt, il fatto che qualcuno mi dica “questo è un orrore, e quest’altro è un capolavoro” sarà per me un invito a guardare diversamente i due oggetti e a coglierne proprietà che mi erano sfuggite. Né si può trascurare il ruolo del giudizio di valore nella selezione e nella trasmissione del patrimonio artistico da una generazione all’altra, ossia nel momento pedagogico intrinseco a ogni istituzione.

Giungiamo così all’ultima funzione, la funzione prescrittiva, o normativa, o anagogica. Noi siamo tutti eredi di una tradizione che ha proscritto, almeno verbalmente, ogni pretesa normativa dalla critica. Anche qui, tuttavia, mi sembra che il problema sia più di rendere espliciti i nostri scopi che non di eliminarli. Quando costruiamo una definizione della letteratura, descriviamo un testo o proponiamo un canone di valori, noi infatti diciamo anche che cosa



la letteratura deve essere e come debba essere fruita. Se non altro, dobbiamo ricordarci che la normatività della critica può esercitarsi in due direzioni, come precettistica rivolta agli scrittori o come precettistica rivolta, appunto, ai lettori: e questo secondo aspetto è, mi pare, ineliminabile dalla critica, che non può non proporsi di costruire letture esemplari, imitabili e ripetibili dai propri interlocutori.

Le funzioni citate, ripeto, non sono le uniche, né sono esclusive della critica letteraria. Il nostro problema sarà, ora, di individuare su questo sfondo comune che cosa invece distingue quest'ultima da altri tipi di critica. La risposta più ovvia è che la critica letteraria si occupa di oggetti verbali, e che pertanto le tecniche di analisi e classificazione di cui fa uso rinviano a metodologie specifiche, di tipo stilistico e retorico. In effetti, la critica letteraria è nata all'interno della retorica, in quanto disciplina generale del linguaggio quale era stata edificata dagli antichi: e gli attuali orientamenti linguistico-semiologici rappresentano, da questo punto di vista, un recupero di quell'orizzonte, tanto che potremmo parlare, in proposito, di una sorta di neoretorica.

La cosa merita qualche delucidazione. L'accostamento appena proposto, infatti, non deve farci dimenticare quanto la linguistica e la semiotica moderne siano diverse dalla retorica antica. Centrale è però, in entrambi i casi, il nesso tra linguaggio e letteratura. In entrambi i casi, inoltre, le categorie di analisi e classificazione sono valide *erga omnes*, ossia si applicano per ogni occasione di lettura e per qualsiasi testo. In breve, tali categorie sono *universali formali*: figure retoriche, strutture narrative, modalità di enunciazione, e così via, costituiscono *tipi* di cui ciascun testo fornisce realizzazioni o *repliche*. La distinzione tra tipo e replica (formulata a suo tempo da Peirce) è la stessa adottata in linguistica. E, come la linguistica nel suo campo, così la teoria della letteratura si propone precisamente di elaborare un catalogo di forme universali. In questo senso, l'affinità con la retorica antica resta evidente; certo, il *corpus* letterario che noi abbiamo di fronte presenta un tasso di eterogeneità ben maggiore di quanto non accadesse per il *corpus* costituito dalle letterature classiche (o più semplicemente noi ne abbiamo una maggiore consapevolezza): ma in entrambi i casi la mutevolezza e la variabilità appartengono al regno della contingenza, mentre i tipi ideali conservano la loro identità con se stessi, di là da ogni vicissitudine storica.

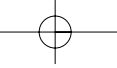
Sarà bene osservare, peraltro, che la neoretorica non costituisce solo e sempre un "progresso" rispetto alla retorica antica. Indubbiamente noi abbiamo a disposizione strumenti tecnici più sofisticati, rigorosi e "scientifici" che non in passato. La neoretorica, tuttavia, è stata per lungo tempo anche tributaria di una nozione restrittiva di analisi testuale, su cui vorrei brevemente soffermarmi. Citerò, per contrasto, questo passo di Aristotele (*Retorica*, 1358, a-b):

Della retorica i generi sono in numero di tre: altrettanti sono anche i tipi di ascoltatori dei discorsi. Il discorso è costituito a sua volta da tre elementi: da colui che parla, da ciò di cui si parla e da colui a cui parla; e il fine è rivolto a quest'ultimo, all'ascoltare. È necessario che l'ascoltatore sia o spettatore o giudice e che il giudice decida o sul passato o sul futuro. V'è chi decide sul futuro, come il membro dell'assemblea; quello che decide sul passato, come il giudice; quello che decide sul talento dell'oratore, cioè lo spettatore; cosicché necessariamente vi saranno tre generi di retorica: il deliberativo, il giudiziario, l'epidittico.

Con ogni probabilità, noi troveremo che la semiotica moderna possiede un quadro più ricco e articolato dei "fattori" che presiedono alla comunicazione: basti pensare al famoso schema di Jakobson (peraltro assai discusso). Manca però del tutto, nel modo in cui Aristotele definisce i generi del discorso oratorio, l'idea che pertinente sia solo ed esclusivamente ciò che è interno al testo, ciò che il testo ha interiorizzato nelle sue "funzioni" immanenti. Al contrario, lungi dall'identificare l'opposizione tra pertinente o non pertinente con l'opposizione tra interno ed esterno, Aristotele individua con grande sicurezza la cornice pragmatica all'interno della quale prendono corpo le differenze funzionali tra i generi: e in questo, mi sembra, egli si mostra fedele a una concezione *allargata* della retorica, una concezione di ampio respiro che, come sappiamo, verrà via via meno nel corso dei secoli a favore di una retorica *ristretta*, limitata alla sola *elocutio*. Ebbene, mi pare che per troppo tempo la neoretorica sia rimasta, in un certo senso, tributaria proprio di questa restrizione, e che il suo appello all'"immanenza" dell'analisi l'abbia per troppo tempo imprigionata in un equivoco, la confusione appunto tra "pertinente" ed "interno". Oggi lo sviluppo degli studi sulla dimensione pragmatica, in linguistica e in semiotica, danno per così dire ragione ad Aristotele, e prefigurano una sostanziale revisione dei nostri principi di analisi.

Con questo ritorno a una concezione allargata della retorica, la neoretorica farebbe anch'essa proprie, dunque, le ragioni che hanno motivato il fenomeno più generale di recupero di questa antica disciplina nella cultura contemporanea, a partire dai profondi contributi di Perelman, sorti appunto in reazione alle teorie riduzionistiche. Tutto bene, allora? Il circolo si chiude: ma da ciò che lascia fuori possiamo davvero, ormai, prescindere del tutto?

Il fatto è che la critica letteraria, quale noi la conosciamo, ha assunto la sua concreta identità *separandosi* dalla retorica. Può anche darsi che si sia trattato solo di una deviazione, un errore, una parentesi effimera. Pure, questo processo di differenziazione non può essere passato sotto silenzio, né credo possa essere del tutto riassorbito dalle future magnifiche sorti della nuova critica. A che cosa sto pensando, in particolare? Riassumerò tale processo in due nomi. Montaigne e Vico. Ad essi (intesi naturalmente più come emblemi che non come personalità storiche) la critica letteraria quale noi la conosciamo deve la sua identità.



Sia ben chiaro: tanto l'uno quanto l'altro nutrivano il più profondo rispetto per la retorica, né erano mossi da alcuna volontà di sovversione nei confronti della tradizione. Montaigne guarda ai classici come ai suoi maestri, e la loro parola conserva per lui tutta l'imprescrittibile universalità di significato che l'istituzione letteraria le attribuiva. Egli non è neppure, se è per questo, un critico letterario, bensì solo un lettore che in modo del tutto conforme all'educazione ricevuta interroga e cita i testi da lui amati per esibirne l'ammonimento di una lezione esemplare. Ma la differenza sta proprio qui, che il carattere *contingente* dell'occasione, nella sua idiosincrasia individuale, diventa tema di discorso, dà forma all'interrogazione, colora la reazione, la percezione, il giudizio del lettore. Un lettore che, lungi dallo scomparire dietro il reciproco rinvio tra i testi e le forme che essi realizzano, in tanto si fa rischiarare dalla loro universalità, in quanto rivendica interesse e significato alla contingenza stessa che lo muove a leggere, e che si accampa sulla pagina in tutta la sua irriducibile individualità di esperienza vissuta.

Questo radicamento nella reattività dell'individuo empirico, psicologicamente ed esistenzialmente determinato, di cui la grande saggistica letteraria dei secoli successivi sarà erede, non era d'altra parte possibile, se non su uno sfondo storico ben preciso: un orizzonte in cui l'individuo veniva emancipandosi come principio autonomo di azione, affermando il diritto di eleggere in piena indipendenza i propri scopi regolativi. È insomma l'orizzonte della modernità a investire di valore la contingenza.

Esiste dunque un rapporto di implicazione reciproca tra l'individuo moderno, che costruisce per sé un nuovo tipo di lettura, e la storia che gli sta alle spalle: la storia, in quanto percepita per la prima volta non come tempo che scorre sopra una realtà antropologica e istituti collettivi immobili, bensì come modificazione irreversibile dell'universo umano, che ad ogni generazione si confronta con mutate condizioni di vita, e che appunto per ciò chiama l'individuo a modellare di volta in volta il proprio progetto di esistenza. L'esperienza pregressa non è più necessariamente ripetibile, la tradizione non custodisce più necessariamente la verità. Ecco allora l'altra grande componente che ha contribuito a caratterizzare la critica letteraria quale noi la conosciamo: lo storicismo, annunciato, secondo lo schema qui sopra proposto, da Vico.

Non meno di Montaigne, come si è detto, anche Vico nutre un rispetto sovrano per la retorica. Il punto è che egli precisamente la storicizza rappresentandola non più come un sistema acronico di tecniche, bensì come una modalità di espressione organicamente connessa a un'età dell'uomo: la retorica è il linguaggio prelogico dell'infanzia della specie. Con questa semplice mossa, ma ben radicale, egli manda in pezzi il presupposto decisivo su cui era fondata sino ad allora l'analisi letteraria, ossia l'universalità della retorica. O meglio. Il *corpus* della tradizione cessa di costituire un insieme idealmente sin-

cronico, e su di esso viene proiettata una scansione temporale. Ogni volta, di età in età, il linguaggio dell'immaginazione, in cui consiste il *principium individuationis* dell'opera letteraria, sarà rivissuto in modo nuovo, rifondato e rilegittimato all'interno di ciascun contesto, e solo in tale contesto l'interprete potrà ricuperarne la chiave esplicativa.

La storia letteraria si propone così come la sintesi complessiva a cui per lungo tempo aspirerà la critica. Il fatto è che tale aspirazione è corrosa dall'interno da una difficoltà insuperabile. La valorizzazione dell'individuo non può non tradursi anche in una valorizzazione non solo della personalità creativa del singolo autore e delle circostanze irripetibili che hanno determinato le sue scelte espressive, ma anche e soprattutto dell'individualità dell'opera stessa. La medesima spinta che ci invita alla storicizzazione ci pone da ultimo di fronte a una pluralità puntiforme di infinite contingenze, non più riconducibile ad ordine alcuno. Tra le due componenti che caratterizzano la critica letteraria non vi è spazio per una riconciliazione realmente risolutiva.

Nata attraverso un processo di differenziazione dalla retorica, si può ben capire che la critica letteraria abbia perciò avvertito la necessità di ritornare ad essa. *Quantum mutata ab illa* sia la neoretorica di cui stiamo parlando, ripeto, lo sappiamo tutti. Resta però il nostro interrogativo: siamo certi che la vicenda così sommariamente rievocata sia stata solo una parentesi? Io credo di no. Un mondo che sia privo di storia, e dove il soggetto individuale sia solo l'esecutore delle leggi che connettono certe repliche a certi tipi, è sicuramente, a mio avviso, un mondo affatto inverosimile. Soprattutto, è un mondo in cui non dovremmo rassegnarci a vivere: per ragioni che esulano dal nostro tema, ma che altrettanto sicuramente sono chiare a ciascuno di noi.