

Premessa

Il secolo degli studi letterari

1. Il paradigma degli studi letterari

Il Novecento può essere considerato il secolo degli studi letterari. Esso inizia con un profondo cambiamento con il quale la teoria letteraria, superato il positivismo e lo storicismo, intraprende il suo cammino verso il conseguimento di uno statuto scientifico proprio. Svincolata dal tronco dell'estetica nella quale era stata precedentemente confinata, nella sua evoluzione la teoria letteraria presenta momenti di progressione e di arretramento, testimoniati dal proliferare di libri e riviste specializzate che promuovono il dibattito sulla difficile rottura epistemologica in corso.

La definizione rigorosa dell'oggetto letterario – la letterarietà – e del metodo – formale – diventano la principale preoccupazione teorica dei formalisti russi che, già dal 1915, iniziano a misurarsi con le esigenze del metodo scientifico: poetica, teoria o scienza della letteratura sono le denominazioni, con valore sinonimico, con cui si è avviata l'indagine sui testi che vengono ora intesi come oggetti della scienza, e non più come documenti atti all'uso storico, psicologico o sociologico.

Da quel momento in poi, negli studi letterari è prevalsa un'ansia di scientificizzazione che ha avuto il suo sviluppo attraverso momenti di rottura e di recupero che si sono manifestati senza una lineare sequenzialità e cronologia. Il panorama letterario, infatti, vede la presenza di scuole teoriche che non sono state il diretto prolungamento della corrente precedente, bensì hanno, nella maggioranza dei casi, il frutto di un recupero, del rinvigorismento di un movimento al quale hanno attinto,

arricchendolo con nuovi apporti. Dal formalismo russo, alla scuola di Praga, dalla fenomenologia, ai neocritici angloamericani e agli stilisti tedeschi e spagnoli degli anni Quaranta e Cinquanta, fino agli strutturalisti francesi degli anni Sessanta, seguiti, per alcune linee guida, dai semiotici, il percorso degli studi letterari è caratterizzato da superamenti e arretramenti, dal rinnovato interesse per alcuni teorici inizialmente dimenticati e successivamente rievocati, al punto da divenire i nuovi e obbligatori riferimenti per correnti e scuole. Il caso di Michail Bachtin è, probabilmente, uno dei più evidenti: il ritorno al concetto di dialogismo ha interessato molte tendenze critiche successive alla pubblicazione delle sue opere. Qualcosa di simile è accaduto anche con la ripresa degli studi di Mukaròvsky sulla funzione estetica.

Lo stesso formalismo russo, del resto, viene divulgato e adottato come guida teorica in Europa e negli Stati Uniti con il nome di neoformalismo francese, di stampo strutturalista. La sua conoscenza, pertanto, è stata tardiva e si è imposta attraverso l'applicazione che ne fecero i nuovi formalisti europei¹.

La storia della teoria letteraria, dunque, presenta correnti e movimenti a volte in stretto rapporto tra loro, a volte eredi postume di epistemologie precedentemente in auge. La propensione scientifica per la quale veniva dichiarata la specificità – e univocità – teorica, presto inizia a doversi confrontare con l'impossibilità di isolare tale disciplina dalle influenze esercitate da almeno altri quattro sistemi di pensiero: la fenomenologia, l'ermeneutica, il marxismo e la psicoanalisi. Si tratta della tensione dialettica tra specificità e universalità che sperimenta ogni scienza umana.

José María Pozuelo Yvanco² attribuisce il profilo discontinuo dell'evoluzione storica della teoria non solo a questa prima contrapposizione, ma anche alla tensione dialettica tra essenzialismo metafisico e funzionalismo pragmatico. In altre parole, tra chi privilegia la domanda

¹ Tre furono i testi che principalmente contribuirono all'affermazione delle teorie formaliste in Occidente: V. ERLICH, *Russian Formalism*, Mouton & Co., L'Aia 1954 (trad. it. Bompiani 1966); T. TODOROV, *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris 1965 (trad. it. Einaudi 1968); I. AMBROGIO, *Formalismo e avanguardia in Russia*, Ed. Riuniti, Roma 1968.

² J.M. POZUELO YVANCO, "La teoría literaria en el siglo XX", in M.Á. HUMÁN V., *Lecturas de teoría literaria I*, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor San Marcos, Lima 2002, pp. 115-116.

di ordine metafisico «che cos'è la letteratura» e chi, piuttosto, è proclive a vincolare la letteratura al discorso teorico secondo cui questa non è che una pratica sociale dipendente da categorie storiche, ideologiche e assiologiche. La domanda «che cos'è la letteratura» si trasforma in «che cosa intendiamo e cosa chiamiamo letteratura», producendo una relativizzazione del campo letterario³.

Sarebbe inutile, ai nostri fini, presentare una panoramica delle teorie letterarie che hanno caratterizzato il xx secolo: esiste infatti una cospicua bibliografia che costituisce un fondamento indispensabile per tutti coloro che affrontano tali studi⁴.

È però proficuo per l'indagine sullo *status* degli studi critici procedere con alcune riflessioni sul frastagliato cammino evolutivo della teoria letteraria.

La definizione dei testi letterari intesi nella loro immanenza e vincolati al loro funzionamento specifico ha imposto l'impiego di una strumentazione metodologica volta a scoprire i meccanismi di organizzazione e costruzione del linguaggio nei testi letterari. Tale convinzione ha avuto vigore fino all'affermazione del *New Criticism* angloamericano e delle diverse scuole della stilistica, che hanno privilegiato gli aspetti formali del testo, rispetto a quelli di contenuto.

René Wellek, capogruppo del *New Criticism* statunitense, sostiene infatti che il punto naturale di partenza per gli studi letterari è l'interpretazione e l'analisi delle opere in sé. Solo esse possono giustificare il nostro interesse per la vita dell'autore, per il suo ambiente e per il processo intero della letteratura⁵, rimarcando inoltre che è necessario

³ Da tale presupposto derivano alcune concezioni teoriche tra cui la decostruzione o le teorie femministe per le quali la letteratura non è che una delle pratiche di scrittura che condivide peculiarità proprie di altri ambiti disciplinari, come ad esempio la filosofia.

⁴ Tra i molti testi che si potrebbero citare, si ricordano: C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985; J.M. POZUELO YVANCO, *Teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid 1988; F. MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1994 e *Le teorie letterarie contemporanee*, Carocci, Roma 2000; R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Bari-Roma 1999; F. MUZZIOLI, *Le teorie letterarie contemporanee*, Meltemi, Roma 2000; F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, M. FUSILLO, *Introduzione alla letteratura*, Carocci, Roma 2003; S. RAMAN, *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona 2004; J. CULLER, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford Univ. Press, New York 2000 [1997].

⁵ R. WELLEK, W. AUSTIN, *The Theory of Literature*, Harcourt, Brace and Company, New York 1943, p. 139.

delimitare con precisione i confini entro i quali collocare la storia della letteratura, configurandola come un'arte isolata dalla storia sociale e dalla biografia degli autori⁶.

Wellek si somma alle altre correnti di pensiero che hanno riconosciuto, come denominatore comune anche per gli studi letterari, il carattere sincronico della linguistica, assumendo uno dei postulati saussureani:

La prima cosa che colpisce quando si studiano i fatti di lingua è che per il soggetto parlante la loro successione nel tempo è inesistente: il parlante si trova dinanzi a uno stato. E così il linguista che vuol comprendere tale stato deve fare *tabula rasa* di tutto ciò che l'ha prodotto e ignorare la diacronia. Egli può entrare nella coscienza dei soggetti parlanti solo sopprimendo il passato. L'intervento della storia non può che falsare il suo giudizio⁷.

Il carattere scientifico conferito agli studi della letteratura ha richiesto quindi la formulazione di un metodo unico con cui interpretare l'oggetto verbale; presto però l'esclusività ed unicità di tale impianto ha messo in luce le sue insufficienze per poter spiegare la complessa natura dei testi letterari e i molteplici codici a cui essi sono vincolati.

Questo primo schema entra in crisi quando si confronta con un nuovo postulato teorico: la poetica della ricezione. Attingendo alla fenomenologia e all'ermeneutica, questo nuovo presupposto trasforma il lettore e la decodificazione che esso fa del testo nel nuovo oggetto della teoria letteraria. La letteratura non è più un insieme di testi già definiti, ma una comunicazione sociale all'interno di una cultura in cui si intersecano diversi codici di natura non solo formale: ideologici, etici, istituzionali. Da una teoria della lingua letteraria si passa ad una teoria della comunicazione letteraria come pratica sociale che intende il fatto letterario non più come un'espressione essenziale del linguaggio, ma come un modo in cui il linguaggio si produce, si riceve e agisce all'interno di una cultura.

Il ricettore pertanto assume un ruolo centrale. Siamo in presenza di un sostanziale giro dei presupposti epistemologici su cui si fondavano le precedenti scuole di pensiero letterario. Con lo sviluppo della teoria della

⁶ Ivi, p. 254.

⁷ F. DE SAUSSURE, *Corso di Linguistica Generale*, Astrolabio, Roma 1970, p. 100.

ricezione e con l'inserimento in una dimensione storica della critica della ricezione, Hans Robert Jauss elabora una teoria che trova un punto di compromesso tra il formalismo russo e le teorie sociali. Nella conferenza inaugurale dell'anno accademico all'Università di Costanza⁸ nel 1966, Jauss esprime un chiaro rifiuto nei confronti della storiografia tradizionale e lancia la sua proposta della teoria della ricezione letteraria.

L'estetica della ricezione ha operato un profondo rinnovamento nella storia letteraria, soprattutto con l'elaborazione del concetto di orizzonte di aspettative che attribuisce importanza primaria all'impatto che i testi producono sui lettori e sulle loro attese, determinando in questo modo una dialettica tra attese del fruitore e rispetto o rottura di quelle aspettative⁹. In questo senso, Jauss critica la sociologia della letteratura che ha studiato la relazione opera-pubblico in modo univoco, come se un libro fosse diretto solo a lettori specifici. Per il critico tedesco, la sociologia della letteratura

non considera abbastanza dialetticamente il suo oggetto quando determina tanto unilateralmente il circolo scrittore-opera-pubblico. [...] Ci sono opere che al momento della loro pubblicazione non si possono rapportare a nessun pubblico specifico, ma rompono così radicalmente il consueto orizzonte delle attese letterarie che solo poco a poco si può formare per esse un pubblico¹⁰.

L'esperienza estetica che scaturisce dal nuovo rapporto tra autore e lettore permette al fruitore dell'arte di liberarsi dei pregiudizi legati agli interessi della vita pratica e di rendersi disponibile alla comunicazione

⁸ Tale discorso venne pubblicato, nel 1966, nel volume *La storia della letteratura come provocazione*.

⁹ A tale proposito, Cesare Segre ritiene che molte teorie *reader-oriented* oltre a dare al lettore il compito di riscoprire i significati analitici, finiscono per consegnare al lettore ogni responsabilità del significato. Il testo, quindi, appare inerte prima dell'atto di lettura: «Ed ecco allora il lettore, dotato di infinite possibilità, signore assoluto dei significati. Questo tipo di critica tende non solo ad allontanare dal testo, ma persino dai significati, per muoversi subito nella stratosfera del senso. [...] Lo spazio del senso è davvero libero a qualunque acrobazia, se non lo si riferisce al testo, di cui il senso è una specie di quintessenza, non solo difficilmente formalizzabile, ma persino difficilmente dimostrabile. [...] Inizia così una catena di metadiscorsi, incontrollata, in cui il critico estrinseca se stesso, dimenticando il testo da cui ha preso l'avvio. È il trionfo del metadiscorso». C. SEGRE, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Einaudi, Torino 1993, p. 9.

¹⁰ H.R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura*, Guida, Napoli 1969, pp. 63-64.

o all'assunzione di norme di comportamento sociale. In questa prospettiva, il piacere estetico consente all'uomo «prigioniero della sua attività quotidiana di liberarsi per altre esperienze»¹¹; in altre parole, il testo coinvolge il lettore e lo invita ad una lettura emotiva che va comunque sempre mediata da una lettura riflessiva¹².

Innovativo per il ruolo conferito al ricettore del messaggio letterario, tale concetto nei suoi presupposti generali non si discosta, però, di molto da alcuni postulati del formalismo, poiché conferisce al piano formale della lettura un ruolo di grande rilievo.

Robert Holub sostiene infatti che gli antecedenti della scuola di Costanza si possono riscontare nelle nozioni formaliste di “artificio”, “straniamento” e di “dominante”; ma si ritrovano anche nella nozione di Ingarden di opera come scheletro o schema che deve essere completato dall'interpretazione del destinatario, ovvero come insieme di profili tra cui il destinatario deve scegliere. Non si discosta, poi, sempre a giudizio di Holub, dalle teorie estetiche dello strutturalismo praghese e in particolare da quelle di Mukarovsky; dall'ermeneutica di Gadamer e dalla sociologia della letteratura¹³.

Per questo è possibile sostenere che la teoria della ricezione non rappresenta un vero cambiamento paradigmatico; ci troviamo, piuttosto, di fronte ad una situazione post-paradigmatica, preludio di un futuro sovvertimento radicale.

Il polo della ricezione comporta una rivalutazione o un ritorno alla storia letteraria a partire da nuovi presupposti, con i quali si cerca di inserire la letteratura all'interno di coordinate comunicative e contestuali più ampie.

La rivendicazione della storia con propositi rinnovatori diviene un elemento centrale per diverse correnti e metodologie: dalla sociologia dei fatti letterari, alla teoria marxista e neomarxista, dall'estetica della ricezione, agli studiosi che hanno recuperato il pensiero di Bachtin, dalla semiotica e pragmatica, alle ricerche sui fenomeni di intertestualità o le teorie sistemiche. La stessa teoria dei polisistemi che debutta sullo

¹¹ Id., *Apologia dell'esperienza estetica*, Einaudi, Torino 1985, p. 35.

¹² Ivi, p. 11.

¹³ R.C. HOLUB, *Reception Theory*, Methmen, London 1984, in U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990, p. 18

scenario critico internazionale a metà degli anni Settanta – e che ha avuto forse la sua maggiore ricaduta sulla letteratura comparata – ha prestato attenzione allo sviluppo della dimensione diacronica e storica del sistema letterario, benché abbia mantenuto i suoi legami con la tradizione formalista e con il circolo di Praga.¹⁴

Il nuovo storicismo, successivamente influenzato dall'antropologia di Clifford Geertz e dai lavori di Michel Foucault¹⁵ genererà un profondo rinnovamento della storia letteraria, e porterà a considerare la letteratura come una delle manifestazioni discorsive che vanno ricollocate all'interno di insiemi culturali più complessi dei quali, in origine, era parte. Lo sguardo antropologico permetterà di rimediare ad una delle debolezze croniche della storia letteraria: l'idea che la letteratura è un qualcosa di dato, immutabile e statico nel corso del tempo.

Le diverse correnti del xx secolo hanno evidenziato, pur con le loro diversità, il riconoscimento di un paradigma di riferimento, basato sul modello della linguistica; ogni scuola infatti, con le sue peculiarità, ha ripensato il testo letterario dalla «prigione del linguaggio»¹⁶. Il perenne conflitto tra sincronia e diacronia, monologismo e plurivocalità o il ricorso al pluralismo ermeneutico hanno aperto nuovi orizzonti teorici che sono rimasti, però, saldamente vincolati allo schema anteriore.

Lo stesso strutturalismo, per scoprire un codice esplicativo con cui svelare i meccanismi di struttura e funzionamento del testo, ha applicato un procedimento analogo a quello adottato dalla linguistica strutturale per lo studio delle lingue.

¹⁴ I. EVEN-ZOHAR, *Polysystem Studies*, «Poetics Today» 11:1, Duke University Press, Durham 1990. Even-Zohar prende in considerazione il sistema globale della letteratura, costituito da vari sottosistemi, in modo non del tutto dissimile dalla concezione di Lotman della semi-sfera. Tale macrosistema è definito polisistema letterario. In un polisistema, il rapporto di influenza reciproca tra singoli sistemi dipende dalla loro individuale staticità e dalla loro posizione centrale o periferica. Più un sistema culturale è periferico, rispetto al 'centro' culturale, meno è autosufficiente e più è ricettivo alle istanze nuove (dinamico). Più un sistema culturale è centrale e assestato, meno si manifesta la ricerca del nuovo all'esterno, ossia è meno forte la spinta *dinamica verso l'esterno*.

¹⁵ Ci si riferisce principalmente a Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* del 1973 e al concetto di archeologia del sapere di Michel Foucault espresso in *Historie de la folie à l'âge classique* (1961).

¹⁶ F. JAMESON, *La prigione del linguaggio. Interpretazione critica dello strutturalismo e del formalismo russo*, Cappelli, Bologna 1982.

In tal senso, lo strutturalismo ha reso manifesta la sua preoccupazione per la costituzione di una teoria letteraria intesa come scienza della letteratura, il cui oggetto non risiedeva tanto nelle opere letterarie, nella loro storia e valore, ma nella ricerca di un oggetto nuovo, adeguato al metodo: la letteratura intesa come costruzione del linguaggio. In questo modo, per le stesse esigenze del metodo immanentista e sincronico, veniva trascurato il fatto che ogni segno – e quello letterario in specifico – è inseparabile non solo dalla sua storia, ma anche dal suo valore d'uso all'interno di complessi sistemi di codificazione e decodificazione in cui intervengono il contesto, l'ideologia, la cultura, etc.¹⁷.

Le successive scuole teoriche come la pragmatica o la semiotica della cultura hanno messo in discussione i postulati precedenti, generando la crisi definitiva della poetica formal-strutturalista.

Tuttavia, anche in questo caso, l'abbandono dei presupposti previi non è radicale; anzi, possiamo affermare che il post-strutturalismo nasce e si sviluppa in seno allo strutturalismo: Barthes, Lacan, Foucault sono stati, in un certo modo, strutturalisti e post-strutturalisti allo stesso tempo, quasi simultaneamente. Basta pensare che l'antologia con cui è stato introdotto lo strutturalismo negli Stati Uniti conteneva un articolo di Derrida che muoveva una critica al concetto strutturalista di struttura¹⁸.

Sono questi gli anni¹⁹ in cui la teoria letteraria vive una situazione post-paradigmatica, poiché ogni corrente o movimento nuovo si affaccia all'ombra del paradigma anteriore, annunciando la premessa di un futuro e definitivo sovvertimento.

Assumendo la definizione di Thomas Kuhn²⁰, per paradigma intendiamo quell'insieme di orientamenti teorici, concezioni metafisiche e procedure sperimentali che caratterizzano, in un determinato momento, una

¹⁷ J.M. POZUELO YVANCO, *art. cit.*, p. 129.

¹⁸ J. DERRIDA, "Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas", in R. MACKSEY e E. DONATO (eds), *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre: Controversia estructuralista* (1970), trad. J.M. LLORCA, Barral, Barcelona 1972, pp. 269-287 (*Discusión*, pp. 287-293).

¹⁹ Si può considerare il 1968 un anno centrale per il cambiamento di rotta negli studi letterari: è infatti l'anno in cui prendono avvio gli studi del gruppo di Costanza; di un anno precedente è il famoso discorso di Jacques Derrida *La scrittura e la differenza*; del 1966 la conferenza "La storia letteraria come provocazione" e del 1969 è *L'Archeologia del sapere* di Michel Foucault. Tutti nomi decisivi per il rinnovamento teorico della letteratura.

²⁰ T. KUHN, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1969.

comunità scientifica. Le rivoluzioni scientifiche che segnano i diversi momenti della storia della scienza non vanno considerate come confutazioni delle singole ipotesi accolte fino a quel momento, ma come mutamenti complessivi di tali orientamenti.

In teoria, alcuni paradigmi vengono sostituiti da altri che li superano e li integrano; nella pratica, il processo è molto più complesso e confuso, con avanzamenti e resistenze che si protraggono fino all'avvenuta imposizione del nuovo paradigma.

Un cambiamento paradigmatico, pertanto, provoca una rivoluzione scientifica; prima di tale sconvolgimento, il paradigma dominante non viene mai messo in discussione e costituisce la base essenziale per una spiegazione adeguata di qualsiasi fenomeno²¹.

Per questo è appropriato parlare di situazione post-paradigmatica. Il prefisso *post* permette di enfatizzare l'idea di sequenza tra un movimento e l'altro, di una successione che contemporaneamente esprime il concetto di continuità e di rottura, di eredità e di differenza. Nel prefisso *post* convivono quindi, in netto contrasto tra loro, i due poli di significato.

Nel significato di "differenza", il termine "post-strutturalismo" designa un'ampia gamma di discorsi teorici il cui denominatore comune è l'allontanamento dal progetto strutturalista e dal suo interesse per i meccanismi e le funzioni che governano la genesi dei fenomeni letterari.

Il cambiamento di paradigma avviene, nel senso compiuto del termine, quando la riflessione sugli studi letterari rimette al centro l'opera e i suoi significati, e non solo i mezzi con cui è possibile interpretarla. La reazione alla "cosificazione" del testo, come l'ha definita Eagleton²², ossia al suo trattamento come fonte unica della lettura interpretativa e come fatto isolato dal contesto in cui si è prodotto, ha aperto un nuovo orizzonte che ha consentito di leggere la produzione discorsiva in dialogo con la società e la cultura. A tale fine, per intraprendere il processo di comprensione del testo, l'ado-

²¹ Per superare possibili ambiguità e rendere più precisa la definizione di "paradigma" Kuhn ha proposto di parlare di "matrice disciplinare": *disciplinare*, in quanto comune agli aspetti di una specifica disciplina; *matrice* perché consiste di elementi ordinati che richiedono specificazioni per ogni individuo.

²² Il termine "cosificazione" del testo è di T. EAGLETON, *Literary Theory. An Introduction*, Blackwell, Oxford 1983. trad. sp. *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo Cultura Económica, México 1988. p. 61.

zione di un modello unico di interpretazione ha evidenziato i suoi limiti e la sua parzialità.

Gli studi letterari degli ultimi anni del Novecento inaugurano un nuovo spazio epistemologico con cui si cerca di rispondere ai molteplici interrogativi sollevati dal testo, stabilendo la “inter”, “trans” e “multidisciplinarietà” come procedimento cognitivo con il quale riformulare l’oggetto di studio, usando gli strumenti e i dati acquisiti per un fine più complesso.

La letteratura viene ora intesa sia come fenomeno estetico, che come fenomeno sociale che negozia con il contesto storico il senso e il valore che le viene attribuito. L’abbandono dello schema epistemologico tradizionale e l’assunzione del concetto di parzialità come aspetto metodologico portante inaugurano la nuova fase del cambiamento paradigmatico.

2. La creazione del modello e la critica letteraria

La formalizzazione ha richiesto l’acquisizione di strumenti idonei con cui ottenere un riscontro tra ipotesi teoriche e la loro verifica nei testi: ha implicato perciò il superamento di un’attitudine puramente soggettiva. Per delimitare la natura dell’oggetto di studio e per tracciare le linee di trasmissione di tali conoscenze, è stato necessario stabilire leggi e costruire modelli generali di classificazione e gerarchizzazione del sapere letterario. In altre parole, formalizzare ha significato formulare un metodo di lavoro per la scienza della letteratura.

Lo scienziato della letteratura, per svolgere la sua funzione, si dota di una sua retorica; il modello discorsivo che maggiormente risponde a questo scopo è quello della lingua dotta del trattato, ossia di un discorso sistematico con il quale catalogare, per ordine di importanza, i temi affrontati, facendo uso di un gergo particolare²³. Il trattato non può esprimere il giudizio dell’autore o le sue riflessioni; esattamente come avviene per le scienze naturali, campo in cui gli studiosi non devono pronunciarsi sui meriti o demeriti degli oggetti della loro ricerca, gli

²³ G. ROJO, *De la crítica al ensayo*, «Taller de Letras» 38, 2006, p. 48.

scienziati della letteratura non devono esprimere giudizi su un poema o un romanzo, ma devono invece svelare i meccanismi e il funzionamento del testo.

Ne consegue la produzione di una prosa difficoltosa, molto distante dalle caratteristiche distintive della prosa letteraria. La lingua del trattato scientifico, infatti, deve espellere ogni tentazione estetica, privilegiando la scelta dei termini che designano la precisione richiesta a questo scopo.

Spesso la critica accademica è confluita in questo spazio interpretativo, dimostrando così la sua predilezione a rispondere a domande di ordine epistemologico, piuttosto che a quelle di tipo ontologico. Certamente l'approccio accademico ha delimitato il campo dell'interpretazione e ha demarcato i confini del suo agire rispetto ai labili spazi in cui si muove la critica pubblica, soggetta invece agli orientamenti di chi dirige o possiede la testata giornalistica che la ospita e alle esigenze indotte dalle leggi del mercato. In altri casi, si è anche differenziata dal campo della critica di stampo comunicativo, che intende lo studio dei fenomeni letterari come un fatto di esclusiva pertinenza della comunicazione, poiché «metodológicamente la posibilidad de situar lo literario en el espacio de la cultura pasa por su inclusión en el espacio de los procesos y prácticas de la comunicación»²⁴. È questa una tendenza che negli ultimi anni sta investendo sempre più il dibattito nell'ambito degli studi umanistici e per tale ragione, per il peso che ha acquisito, sarà oggetto di maggiore approfondimento nel corso di questo studio.

Il lavoro del critico letterario, pertanto, non può risolversi né nella critica accademica, né in quella pubblica o comunicativa, ma deve ripartire dal quesito di fondo sul perché si fa critica, interrogativo che sottolinea il valore cognitivo della funzione critica. Ciò comporta un evidente interesse per la pluralità degli aspetti che riguardano la realtà letteraria di cui il testo è parte, favorendo il processo di spiegazione/comprendimento a cui si è riferito Ricoeur²⁵ e con il quale si propizia una nuova comprensione del mondo.

²⁴ J. MARTÍN-BARBERO, *De los medios a la mediación. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gil, Barcelona 1987, p. 138.

²⁵ P. RICOEUR, *Dal testo all'azione*, Jaca Book, Milano 1989.

Teoria letteraria e recupero della tradizione in cui è inserita la produzione discorsiva studiata, insieme all'esame delle condizioni storiche, politiche, sociali, economiche e culturali in cui sorge l'opera, danno vita a nuove conoscenze sul testo. Noé Jitík²⁶ sostiene che il lavoro del critico deve saper tener conto delle influenze ideologiche insite nella produzione letteraria. Per questo, perché possa svolgere idoneamente la sua funzione, deve avvalersi di altre discipline, come la linguistica, la semiologia o la storia. Deve cioè separarsi dalla produzione letteraria per poter costruire il suo oggetto a partire dall'enunciato, ma deve al contempo essere in grado di stabilire il rapporto tra detto enunciato e l'insieme della società. È da tale combinazione che scaturisce una nuova comprensione che vincola il lavoro critico e teorico all'insieme della società e della cultura.

In questo senso, il nuovo paradigma della critica equilibra il rigore analitico che deriva dall'approccio scientifico con la capacità creativa e artistica del critico, poiché il suo studio è un saggio letterario che deve saper generare conoscenza sui testi, trovando un momento di raccordo tra i diversi tipi di discorso normalmente relegati ai loro ambiti specifici: editoriale, accademico o giornalistico. Così la critica, «como lenguaje racional a priori, se poetiza y aún se narrativa»²⁷.

In questi ultimi anni il dibattito sugli studi umanistici e sulla funzione della critica ha conosciuto una notevole espansione e ha richiesto un profondo rigore nell'approccio, a discapito dei numerosi proclami sulla morte della letteratura²⁸. Lontana dalle tesi catastrofiste, la riflessione odierna verte sui temi che riguardano il fine autentico della letteratura e dello studio ad essa attinente. Nel caso del continente latinoamericano, oggetto di questa indagine, è evidente che il rinnovato fermento della produzione narrativa ha imposto nuove sfide, promuovendo una seria discussione su categorie e postulati che attraversano numerosi campi di studio.

²⁶ N. JITIK, *Producción literaria y producción social*, Sudamericana, Buenos Aires 1985, p. 49.

²⁷ ID., *La vibración del presente: trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritos latinoamericanos*, Fondo Cultura Económica, México 1987, p. 11.

²⁸ C. BELSEY, "English Studies in Postmodern Condition", in M. MCQUILLAN et al. (eds), *Post-Theory: New Directions in Criticism*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999, p. 123.

La stessa etimologia del termine “critica” fornisce una prima pista con la quale orientare alcune considerazioni. Critica, infatti, deriva da crisi²⁹: cambiamento improvviso, positivo o negativo, nel decorso di una malattia; crisi designa anche una situazione di grave incertezza che caratterizza il passaggio da uno stato all’altro. Può indicare pertanto una situazione di sostanziale trasformazione a partire dalla quale i soggetti e gli oggetti coinvolti non torneranno più ad essere gli stessi.

Strettamente relazionata alla facoltà di giudicare, delimitare e considerare situazioni di mutamento, assume uno stato proprio di instabilità interna e per questo deve espletare la sua tendenza periodica a rivedere i suoi fondamenti, i limiti della sua presunta autonomia, i suoi obiettivi, le alleanze con i campi affini e l’allontanamento da quelli considerati estranei, i vincoli che stabilisce con le sfere ad essa non immediatamente pertinenti ma che contribuiscono a attribuirle referenzialità, senso storico e valore ideologico.

Il suo legame profondo con le condizioni di produzione culturale condiziona in modo sostanziale il suo sviluppo, rendendola ricettiva ad ogni cambiamento. Mabel Moraña afferma che

Quando las condiciones de producción cultural se tensan y se extreman debido a alteraciones sustanciales, en el entorno teórico o social, el campo de la crítica se vuelve una verdadera caja de resonancia en la que hacen eco los factores que obligan a una nueva búsqueda de parámetros que permitan fundar una “lógica” interpretativa y representacional capaz de relevar e incorporar el cambio³⁰.

Il critico, dunque, non può limitarsi a riflettere la realtà, ma deve sapersi incuneare negli spazi generati dalla situazione di incertezza e di rottura che sono presenti nella sfaccettata realtà del testo, consapevole

²⁹ Critica e crisi rimandano alla parola greca *krisis* e *Krinō*. Arte, scienza di giudicare, «secondo i principi del vero, del buono e del bello, le opere dell’ingegno in specie quelle letterarie ed artistiche; censura o scritto fatto per censurare checchessia». Critico, pertanto, proviene dal gr. *Kritikós*, agg. verbale di *Krinō*, separo. «Scelgo, giudico, decido ond’anche le voci di crisi e critico (v. cernere). Assume vario significato, secondoché riferiscesi a Crisi o a Critica e quindi vale: a) appartenente alla critica, o al critico; b) come sost., colui che esercita l’arte critica. Censuratore, e famil. Ripensare». T. DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*, Paravia, Torino 2000.

³⁰ M. MORANA, *Critica impura*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid-Frankfurt 2004, p. 180.

della pluralità degli aspetti che lo compongono. Una realtà che si presenta spinosa, formata da strati sovrapposti, «come un carciofo infinito», come direbbe Calvino, che apre la porta a dimensioni di lettura sempre nuove³¹.

Il lavoro del critico, però, non sempre ha risposto e risponde a tali presupposti. Sono diverse le ragioni per cui tale concezione viene spesso disattesa, lasciando spazio al sopravvento della fedele riproposizione dei modelli precostituiti.

Nel caso latinoamericano, ad esempio, il retaggio coloniale tuttora vigente, ha permesso che la grande influenza delle teorie culturali provenienti dall'Europa, principalmente dalla Francia e la loro applicazione statunitense, dettassero l'agenda degli studi letterari. Roberto Schwarz, poeta e ricercatore brasiliano, in un mordace saggio del 1970 ironizza sulla moda strutturalista a cui si piegarono i circoli accademici del suo paese, moda che si affermò proprio nel momento in cui gli studi letterari universitari vivevano un momento critico, causato dal processo di deculturazione provocato dagli anni bui dei governi militari³². La riproduzione pedissequa di un modello teorico da applicare ai testi di letteratura brasiliana ha portato ad una interpretazione spesso meccanicista e comunque estranea al contesto del loro sviluppo, della loro tradizione, del loro essere parte di un processo.

Schwarz si riferisce al Brasile, ma la sua lettura critica potrebbe essere attribuita a qualsiasi altro paese del continente. Con lo stesso vigore, mettendo in luce i limiti e le contraddizioni in cui versa la critica letteraria nel suo paese, lo studioso brasiliano si sofferma, alcuni anni dopo, sull'influenza che le accademie nordamericane ed europee esercitano sulle teorie applicate allo studio della letteratura in America Latina; in quella parte dell'emisfero, argomenta, l'esercizio della cri-

³¹ I. CALVINO, *Perché leggiamo i classici*, Mondadori, Milano 1995, p. 216.

³² Tra i *19 Princípios Para Crítica Literária* leggiamo: «[...] Princípio 2: Citar em alemão os livros lidos em francês, em francês os espanhóis, e nos dois casos fora de contexto. Princípio 3: Començar sempre por uma declaração de método e pela desqualificação das demais posições. Em seguida praticar o método habitual (o infuso). [...] Princípio 9: Resolva sempre sem entrar no mérito da questão. Princípio 10: Para as questões de ontologia, Wellek; para as de forma Kayser, e ultimamente Todorov». Il testo *19 Princípios Para Crítica Literária* è contenuto in R. SCHWARZ, *O pai e outros estudos*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1978.

tica ricalca, quasi in forma passiva, le diverse tendenze in auge nelle università metropolitane, propendendo per l'una o l'altra scuola senza un valido progetto di studio che motivi il loro uso o il loro abbandono a favore di un nuovo modello. In merito a questo, e riferendosi alla sua esperienza di cattedratico in Brasile, precisa:

Nos vinte anos em que tenho dado aula de literatura assisti ao trânsito da crítica por impressionismo, historiografia positivista, *new criticism* americano, estilística, marxismo, fenomenologia, estruturalismo, pós-estruturalismo e agora teorias da recepção. A lista é impressionante e atesta o esforço de atualização e desprovincianização em nossa universidade. Mas é fácil observar que só raramente a passagem de uma escola a outra corresponde, como seria de esperar, ao esgotamento de um projeto; no geral ela se deve ao prestígio americano ou europeu da doutrina seguinte. Resulta a impressão – decepcionante – da mudança sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito³³.

In questo modo, la strumentazione teorica che dà fondamento all'interpretazione critica si trasforma in una camicia di forza che tende ad imporre uno schema fisso e unico con cui leggere il testo letterario, rendendo così impossibile l'eventualità di letture differenti, diverse anche in base all'epoca in cui si compiono. Se non è possibile evitare l'imitazione, afferma nuovamente Schwarz, è necessario per lo meno ricercare una maniera di imitare che eviti il dominio assoluto dell'"originale"³⁴.

Torna quindi di grande attualità la proposta di assumere un'attitudine critica di tipo antropofagico, come Oswald de Andrade suggeriva già alla fine degli anni Venti. Un'attitudine a livello metodologico che permetta di garantire l'armonia tra il recupero della tradizione e le influenze provenienti dai diversi ambiti in cui lo studio teorico e l'esercizio critico hanno avuto un maggiore o un diverso sviluppo, senza rinunciare a nessuno degli apporti ricevuti³⁵. La nozione "testualista" che isolava e circoscriveva l'opera, oggi è sostituita da un'idea più ampia e corretta di letteratura, che riconsegna al testo il suo significato iniziale di intreccio tra i molteplici

³³ ID., *Que Horas São?* Companhia das Letras, São Paulo 1987, p. 30.

³⁴ ID., "National by Imitation", in M. ARONNA, J. BEVERLEY, J. OVIEDO (eds.), *The Postmodern Debate in Latin America*, Duke University Press, Durham and London 1995, p. 265.

³⁵ A proposito dei problemi relativi alla dipendenza culturale molto dibattuti in America Latina, il brasiliano Oswald de Andrade, nel suo *Manifesto Antropofagico*, già nel 1928, proponeva la sfida di recuperare la cultura originaria senza chiudersi, però, a quella ereditata.

fili che è necessario dipanare. Un tessuto composto da una rete di rapporti sul piano estetico, storico, culturale e sociale da cui non ci si può esimere se vogliamo interpretare l'opera, consapevoli che conoscere e far conoscere un oggetto letterario è un compito altamente ambizioso, perché la letteratura ha possibilità infinite. Come ricorda Todorov, la letteratura può molto.

Può tenderci la mano quando siamo profondamente depressi, condurci verso gli esseri umani che ci circondano, farci comprendere meglio il mondo e aiutarci a vivere. Non vuole essere un modo per curare lo spirito; tuttavia, come rivelazione del mondo, può anche, cammin facendo, trasformarci nel profondo. La letteratura ha un ruolo vitale da giocare, ma può ricoprirlo solo se viene presa nell'azione ampia e pregnante che è prevalsa in Europa fino alla fine del XIX secolo e che oggi è stata messa da parte, mentre sta trionfando una concezione assurdamente ristretta. Il lettore comune, continuando a cercare nelle opere che legge come dare senso alla propria vita, ha ragione rispetto a insegnanti, critici e scrittori quando gli dicono che la letteratura parla solo di sé, o che insegna solo a disperare. Se non avesse ragione, la lettura sarebbe condannata a scomparire nel giro di breve tempo.

Come la filosofia e le scienze umane, la letteratura è pensiero e conoscenza del mondo psichico e sociale in cui viviamo. La realtà che la letteratura vuole conoscere è semplicemente (ma, al tempo stesso, non vi è nulla di più complesso) l'esperienza umana³⁶.

È questo il presupposto con il quale, nel corso della ricerca, si visitano e rivisitano le tendenze che orientano il campo di lavoro del critico.

³⁶ T. TODOROV, *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano 2008, pp. 65-66..