

(Trans)letteratura

Lorenzo Oropallo

Università di Verona, Dipartimento di Lingue e Letterature straniere

Abstract

Secondo i principi della semiotica, disciplina a tutt'oggi ancora molto praticata, la letteratura è caratterizzata da una particolare strutturazione segnica e semantica che la distingue da tutte le altre espressioni artistiche; tuttavia, tale concezione poggia in realtà su una base estetica tradizionale che sola è capace di garantire l'autonomia (e l'eteronomia) del fatto letterario.

According to semiotics, which is still very practiced nowadays, literature is characterized by a particular sign and semantic configuration that distinguishes it from all other arts; however, such conception is actually based on a traditional aesthetics that only can guarantee the autonomy (and the heteronomy) of literature.

Parole chiave

Semiotica, estetica, letteratura

Contatti

lorenzo.oropallo@live.it

In un suo recentissimo pamphlet, tradotto anche in italiano, Tzvetan Todorov discute della condizione attuale della letteratura e del suo destino futuro.

Quella che gli appare come una letteratura «in pericolo», ridotta all'assurdo del «formalismo», del «nichilismo» e del «solipsismo», che ne vizierebbero l'essenza fino a snaturarla, subisce così uno stravolgimento interno che non può se non inficiarne anche la funzione fondamentale, che Todorov identifica con la sua capacità di mettere in comunicazione gli uomini tra loro e l'uomo stesso col mondo.

Non che Todorov non riconosca a sua volta nella letteratura un'attività che, di per se stessa, sfugge a qualsiasi categorizzazione che voglia dirsi definitiva, tuttavia, il suo saggio appare condizionato da una visione irriducibilmente *semiotica* del testo letterario, che, laddove tale testo trascenda per l'appunto una precisa configurazione nello spazio della significazione-comunicazione, ne impone perciò il misconoscimento come tale, come, cioè, testo *letterario*, per pretenderne una nuova definizione proprio a partire da una configurazione che esula dagli schemi precostituiti.

Non stupisce, naturalmente, che un grande maestro prima dello strutturalismo e poi della svolta semiotica rimanga legato ad una prospettiva che si è andata sviluppando anche grazie al suo contributo: ciò che stupisce, invece, è che tale prospettiva possa ancora godere di un credito pressoché illimitato in ambito anche solo strettamente letterario, e che di conseguenza pretenda un primato che, non soppiantato, è vero, da nessun'altra «metodologia» che in quanto tale possa anche dirsi espressamente scientifica, le viene riconosciuto quasi (se non esclusivamente) a livello istituzionale.

Non mancano infatti studi altrettanto recenti di quello di Todorov che insistono sui presupposti di una disciplina che, sebbene nata in ambito prevalentemente letterario, non ha tardato ad esprimersi anche al di fuori del ristretto campo degli studi di matrice lette-

riaria per rinvenire in altre branche delle scienze umane una fortuna anche maggiore: non a caso, in quello che è uno dei testi fondatori della semiotica contemporanea, Umberto Eco aveva proposto un rinnovamento della semiologia francese che, prescindendo dal modello saussuriano e rifacendosi invece a quello alternativo di Peirce, era stato capace di superare alcuni limiti dello schematismo strutturale intervenendo specificamente sulla nozione centrale di *segno*, che veniva così estesa fino ad abbracciare, all'interno di un processo di significazione liberato da certi gravami troppo ingenuamente ricorrenti, ogni elemento possibile della realtà culturale.¹

Tale impostazione degli studi umanistici, che è tuttora attuale e molto diffusa, tende così ad inserire ogni fenomeno letterario in un più ampio processo di significazione, di cui la letteratura non rappresenta più il modello di riferimento, ma anzi, in una prospettiva ribaltata, ne è un'espressione, che conferma a un tempo ed esemplifica quello stesso modello.

Ciò che viene così costantemente riaffermato, anche per mezzo dell'analisi testuale, non è la validità del metodo d'indagine utilizzato, ma la sua intrinseca veridicità, che, sotto le spoglie di una metodologia fondamentalmente euristica, cela il ricorso ad un'epistemologia delle scienze umane che le vuole tributarie di un'organizzazione scientifica, cioè razionale, del mondo, che non è messa in discussione.

Se non bastasse l'esempio fornito dal saggio di Todorov, vorrei richiamare l'attenzione su di un breve scritto di Giorgio Agamben, questa volta riguardante la poesia, che, mentre si focalizza sulla struttura poematica, ne rileva i limiti intrinseci e quindi i punti di crisi, che preludono a una svolta concettuale: mi riferisco a *La fine del poema*.

Agamben è un filosofo di vasta fama, i cui studi hanno spaziato in varie branche delle scienze umane e della storia delle idee, tuttavia, nel tentativo di pervenire a una definizione della poesia, la sua analisi non manca di ravvisarne la natura ibrida, di oggetto che si origina dallo «scarto» tra la dimensione semiotica e quella semantica del testo, cioè tra il suono e il significato: Agamben può così non solo denunciare il rischio che corre ogni prosa che ignori la duplice natura del linguaggio (poetico), il che la porta a banalizzarsi fino a mancare di pensiero, ma anche quello in cui, al contrario, incorre la poesia stessa, sovraccaricata forse di pensiero, a meno che, rifacendosi infine a Wittgenstein, non si voglia, parafrasandolo, riconoscere che ogni poesia va, in un certo senso, soltanto pensata (144).

Fatta salva la questione di una poesia (moderna) stretta tra un richiamo alla naturalezza e un'intrinseca natura artificiale, che è propria in fondo di ogni arte successiva al romanticismo, il breve saggio di Agamben ha così il merito di compendiare in poche pagine una concezione della poesia (e quindi, per estensione, della letteratura) che si richiama direttamente a quella stessa scienza semiotica in seno a cui, sulla scorta delle ricerche pionieristiche di Jakobson, si è sviluppata: laddove la letteratura venga infatti riconosciuta in una precisa configurazione dello spazio della significazione-comunicazione, configurazione a partire dalla quale la letteratura deve potersi istituire come fenomeno autonomo, nello stesso tempo deve esser riconoscibile, però, anche a partire da una fondamentale *assenza* di autonomia, proprio perché altrimenti ne dovrebbe conseguire, secondo logica coerenza, la sparizione nel processo di significazione stesso; il fatto che, invece, la lettera-

¹ L'intento di Eco, nello specifico, è quello di superare il modello saussuriano della semiologia strutturale, a base prevalentemente linguistica, per recuperare invece in quello peirciano i fondamenti di una teoria generale della significazione che, prescindendo da una scienza dicotomica del segno, individui in ogni processo di comunicazione anche extra-linguistico il proprio oggetto privilegiato di studio.

tura possa permanere nel suo sta(tu)to, non costituisce contraddizione, ma, anzi, conferma la sua peculiarità, come fenomeno di significazione-comunicazione, all'interno dell'intero processo: ma qual è allora tale peculiarità?

In altre parole, cosa rende la letteratura un *fatto* autonomo, riconoscibile e individuabile dall'analisi semiotica, che non le permetta al contempo di estinguersi e di dissolversi ogni volta in un contesto più ampio e in un processo più comprensivo e pervasivo di comunicazione?

Evidentemente, questo costituisce un problema non secondario per ogni semiotica che voglia dirsi scientifica, e, non a caso, mantiene aperto il dibattito sulla sua validità generale.

Ne consegue che forse non è tanto in ambito semiotico che la letteratura può rivendicare una propria autonomia, ma piuttosto in un ambito che, in un certo senso, precede, almeno storicamente, la sua comparsa: e cioè quello dell'*estetica* (della letteratura).

Non è sfuggito ad alcun serio studioso di semiotica che il tentativo di decifrare il codice proprio della letteratura o di ogni altra arte deve infatti partire da una constatazione di fatto, ancorché data come premessa generale, ossia quella dell'esistenza stessa di un qualcosa che possa dirsi «letteratura», o «arte», etc.; ciò su cui allora insiste l'analisi non è la ricerca e eventualmente la legittimazione della fattualità precedente ad ogni successivo esame, ma, paradossalmente, il tentativo di giustificare *a posteriori* l'esistenza di quello stesso fenomeno, tramite la descrizione approfondita dei suoi meccanismi di espressione.

Ma allora, l'individuazione di una particolare configurazione formale che, vuoi sotto il profilo semiotico, vuoi sotto quello semantico o altro, deve poter caratterizzare universalmente, o perlomeno nella maggioranza dei casi, il fenomeno sottoposto ad analisi, tende, per forza di cose, a modificarne la natura stessa, così come, per istituire un'efficace analogia con la fisica teorica della prima metà del novecento, l'osservazione delle particelle subatomiche, il cui comportamento è di pertinenza della meccanica quantistica, non può descriverne la natura (indeterminata) se non al prezzo di modificarla, cioè di determinarla.²

Il problema che si trova ad affrontare ogni metodologia di analisi propria delle scienze umane è allora di simile natura, e nessuna disciplina che voglia ritenersi valida può in tal senso sottrarsi al medesimo confronto.

Non fa perciò eccezione il campo degli studi letterari, che è stato così costretto, a livello storico, all'interno di paradigmi di analisi sempre più stringenti e che hanno cercato, con sempre maggiore invasività, di descriverne la natura e il funzionamento, nel tentativo di legittimarsi proprio attraverso il riconoscimento, precedente ad ogni analisi, di un proprio specifico campo d'azione.

È il caso, oltre che della più recente semiotica o del suo diretto antecedente strutturalista, anche di tutta quella ricerca fenomenologica in cui, non a caso, Foucault ha potuto riconoscere i presupposti dello stesso strutturalismo: così, sebbene Husserl non si sia occupato direttamente di arte o di letteratura, alcuni importanti continuatori della sua opera, come Roman Ingarden, hanno potuto fornire una descrizione dell'opera letteraria facendo ricorso agli stessi principi della scienza fenomenologica.

Nella sua *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Ingarden tenta infatti di attingere a una fondazione ontologica della letteratura che, rifacendosi direttamente alla formulazione husserliana della realtà come «oggettività intenzionale», possa cogliere nel suo manifestarsi

² È la sostanza del celebre «principio di indeterminazione» formulato da Werner Heisenberg poco meno di un secolo fa, ma che da allora non ha mai smesso di tormentare la ricerca fisica teorica.

anche la specificità, estetica, dell'esperienza che ne rende possibile il riconoscimento, permettendo così una mediazione tra dimensione estetica della letteratura e dimensione ontologica del suo darsi come fatto che risente, al contempo, tanto della medesima ricerca di una legittimazione della fenomenologia come scienza, quanto, e forse più profondamente, della sua necessità aprioristica di riferirsi a una categoria, estetica, la cui esistenza verrebbe altrimenti a costituire un problema difficilmente superabile in ambito appunto fenomenologico.

Non diversamente, discipline quali la psicanalisi o la psicologia hanno nel tempo cercato di conciliare l'esistenza di un fenomeno, che si riconosceva come autonomo, con metodologie d'indagine di quello stesso fenomeno destinate altrimenti a decretarne, insieme alla specificità extra-disciplinare, anche la scomparsa disciplinare.

In questo senso, risulta illuminante la posizione assunta alcuni decenni orsono dalla critica americana di matrice decostruzionista, che non fa mistero, al contrario di molte altre scuole, della natura ben poco specifica della letteratura; a questo proposito, Paul de Man (24) ha infatti notato acutamente che:

Quando i critici moderni pensano di demistificare la letteratura, sono essi in realtà ad essere demistificati da questa; ma dal momento che ciò ha luogo necessariamente nella forma di una crisi, esso sono ciechi a quanto accade entro se stessi. Nel momento in cui pretendono di farla finita con la letteratura, la letteratura è dappertutto; ciò ch'essi chiamano antropologia, linguistica, psicanalisi non è altro che la letteratura che fa la sua riapparizione, come la testa dell'Idra, nello stesso luogo in cui si supponeva ch'essa fosse stata soppressa.

L'osservazione di De Man, che appare ancora molto attuale, non contesta così la legittimità di quelle discipline, soprattutto di matrice semiologica, che di volta in volta hanno cercato di fornire una descrizione del fatto letterario che fosse definitiva o quantomeno affidabile, ma ne rappresenta anzi la necessaria conseguenza: portando la critica semiologica al suo estremo, ciò che ne deriva, infatti, non è la fine della letteratura, come molti critici hanno recentemente denunciato, ma è semplicemente la fine di *un certo concetto* di letteratura che domina ormai da più di due secoli la scena.

Naturalmente, se ne viene destituito il concetto di base, possiamo ben dire che, in un certo senso, muore la letteratura stessa: ma è precisamente in questa prospettiva, allora, che la letteratura può rivendicare un diritto alla vita che, diretto antagonista di quel «diritto alla morte» di cui ha scritto Blanchot, ne determina bensì il trapasso, ma anche la trasfigurazione.

Così, si viene però a riaprire il dibattito su che cosa *sia* la letteratura, perché, accanto al motto che, in fondo, «tutto è retorica», la specificità estetica del fatto letterario torna alla ribalta, pretendendo una irriducibilità che la storia della cultura occidentale, nel suo cammino millenario, le ha assegnato in maniera inequivocabile e non negoziabile (Clark).

Non che perciò la legittimità di un'indagine semiotica, o estetica, venga così a poggiarsi unicamente su di una precedente impostazione culturale che non ci è dato di sovvertire, ma è chiaro che, proprio nel senso di un suo superamento, quella validità viene così legittimata da se stessa: si può ben affermare, perciò, che la letteratura, o qualsiasi altra forma d'arte, ha una propria specificità indagabile e (quasi) perfettamente descrivibile, ma allora tale specificità è *già* insita in ciò che chiamiamo «arte» o «letteratura», e la validità di ogni indagine successiva è inficiata *a principio* (o, meglio, ne è confermata).

Lo statuto propriamente concettuale della letteratura non è così qualcosa che possa venir seriamente discusso, perché una simile discussione, laddove ne riconoscesse ad

esempio l'irriducibilità *semantica*, dovrebbe anche accettarne, al contempo, quella *semiotica*, e viceversa, ingenerando una proliferazione del discorso critico *sulla* letteratura (o sull'arte) che prefigura e attualizza quello ben più profondo *della* letteratura, nel senso secondario del genitivo, dal quale ha avuto origine la stessa teoria letteraria, che è propriamente non quella disciplina che assolve al compito di descrivere efficacemente che cosa sia o come si sviluppi la letteratura, bensì, quell'attività preposta a legittimare di volta in volta l'esistenza stessa di un campo specifico della propria indagine, il che esemplifica, in questo movimento costante di ritorno su di sé, la natura riflessiva e autoriflessiva che è tipica di ogni critica successiva al romanticismo.

Non a caso, perciò, numerosi studi hanno recentemente riconosciuto nel primo romanticismo, soprattutto tedesco, il momento in cui, a fronte della fondazione di un'estetica moderna, da Kant a Hegel, la letteratura vede riconosciuti i suoi statuti autonomi, che la elevano, da semplice atto di scrittura, a disciplina vera e propria; a questo proposito, e riferendosi in particolare alla sua «sparizione» attuale, Blanchot (201) ha infatti scritto:

[...] è certo singolare, ma enigmatico, singolare al modo di un enigma, che la parola stessa *letteratura*, parola di epoca tarda, parola senza onore, buona soprattutto per i manuali, che convoglia la massa sempre più invadente degli scritti in prosa, e invece della letteratura indica piuttosto le sue bizzarrie e i suoi eccessi (come se le fossero essenziali) – nel momento in cui tra lo sparpagliarsi dei generi e il dissolversi delle forme la contestazione si fa più severa, in cui il mondo non ha più bisogno di letteratura e d'altro canto ogni libro sembra chiuso a tutti gli altri e indifferente alla realtà dei generi; e quel che pare esprimersi attraverso le opere non sono le verità eterne, i tipi e i caratteri, ma un'esigenza che si oppone all'ordine delle essenze – la letteratura, contestata come attività valida, come unità dei generi, come mondo in cui troverebbero rifugio l'ideale e l'essenziale, diventi la preoccupazione sempre più attuale, quantunque dissimulata, di coloro che scrivono e, in quella preoccupazione, si proponga come qualcosa che deve rivelarsi nella sua "essenza".

Il titolo emblematico del saggio di Blanchot, *Il libro a venire*, esprimeva così compiutamente, da un lato, la sensazione diffusa di fine di un'epoca, e di un'epoca della letteratura, e, dall'altro, la sua necessaria trasfigurazione e riconfigurazione in seno a un futuro, difficile da prevedere in tutti i suoi risvolti, ma di cui oggi facciamo finalmente esperienza, dominati come siamo dalla necessità di riscrivere le categorie del passato, ivi compresa quella della letteratura, ma anche di preservarne l'identità peculiare, pena la perdita della *nostra* stessa identità.

La sopravvivenza così di categorie estetiche che descrivono ancora e sempre ogni nostra attività, non prefigura alcun passaggio ad un paradigma che le rivisiti profondamente, a meno che, e qui sta la vera sfida del futuro, l'instaurarsi di un nuovo paradigma non implichi anche l'esercizio di una forza, sociale non meno che intellettuale, atta a destituire e distruggere completamente, nel senso prima heideggeriano e poi derridiano, i presupposti stessi di quel paradigma.

Se la letteratura non può così mai veramente *morire*, a meno che non si voglia vedere nella sua morte anche la nascita di una letteratura nuova, forse meno letteratura che scrittura, essa non può però, al contempo, nemmeno vivere pienamente nelle sue espressioni attuali, vincolate come sono ad una descrizione di quella stessa letteratura che la deve precedere per potervi accedere: in questo senso, nessuna letteratura è possibile che non sia, al contempo, una *trans-letteratura*, e che non debba perciò rivendicare, a partire dai

suoi presupposti, sostanziali e non formali, quella autentica svolta della civiltà in cui dobbiamo concentrare tutti i nostri sforzi.

Tale svolta, che non è prefigurata da alcuna dissoluzione della scrittura in immagine, da alcuna crisi del mercato editoriale, né da alcun declino morale nella produzione di romanzi o poesie, avverrà allora forse nella forma, ancora e sempre attuale, di una riscrittura del mondo che ne precederà l'autentica morte e trasfigurazione.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio, "La fine del poema." *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*. Roma-Bari: Laterza, 2010. 138-144. Stampa. Biblioteca universale.
- Blanchot, Maurice, *Il libro a venire*. Trad. Guido Ceronetti, Guido Neri. Torino: Einaudi, 1969. Stampa. Saggi.
- Clark, P. Michael, ed. *Revenge of the Aesthetic. The Place of Literature in Theory Today*. Berkeley and Los Angeles, California, London, England: University of California Press, 2000. Stampa.
- De Man, Paul, *Cecità e visione. Linguaggio letterario e critica contemporanea*. Trad. Eduardo Saccone. Napoli: Liguori, 1975. Stampa. Le forme del significato.
- Eco, Umberto, *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani, 1975. Stampa.
- Ingarden, Roman, *Fenomenologia dell'opera letteraria*. Milano: Silva, 1968. Stampa. Collana filosofica.
- Todorov, Tzvetan, *La letteratura in pericolo*. Trad. Emanuele Lana. Milano: Garzanti, 2008. Stampa. Le forme.