

Anna Guzzi

Giovanni Bottirolì

Ibridare, problema per artisti. Alcune tesi

«Enthymema». Rivista internazionale di critica, teoria e filosofia della letteratura

<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

n. 1 (2010)

pp. 154-163

ISSN 2037-2426

Bottirolì riesce ad argomentare la tesi principale del suo saggio anche solo dal titolo che è, come egli stesso precisa nelle righe iniziali, un caso di ibridismo, una citazione che deforma e cattura una forza. Il titolo anticipa la sua lettura del Prospero shakespeariano, della quale parlerò successivamente, limitandomi intanto a esplicitare il suo debito con il saggio di Gottfried Benn, *Invecchiare: problema per artisti*. Il contributo di «Enthymema» si inserisce, in realtà, in un contesto molto preciso, poiché si tratta della relazione pronunciata, nel 2007, a un Congresso Internazionale, tenutosi all'Università di San Marcos, a Lima in Perù.

Schierandosi contro facili schematismi, lo studioso prende le distanze dalla «ideologia dell'ibrido» (p. 157), che maschera la sua povertà con argomenti etici e politici in base ai quali ibridare significherebbe cancellare le frontiere, accogliere l'alterità, tollerare, avere uno spirito democratico ecc. Dall'altro lato, si troverebbe una presunta purezza, nient'affatto moderna e cattiva in sé. Ma se ogni etica deve accompagnarsi all'intelligenza che evita di considerare ideologia qualsiasi discorso complesso, allora, le ibridazioni e le mescolanze non sono valide a priori. Possono anche indebolire il linguaggio e il mondo, come, per il romanziere Paul Auster, il cinema con colori e suoni ha spesso impoverito la visione del bianco e nero, pur creando una terza illusoria dimensione.

Dietro gli argomenti di Bottirolì, per il quale la teoria è «la capacità di porre distinzioni» (p. 156), emergono alcune riflessioni di Nietzsche che, in *Al di là del bene e del male*, non si limita a contrapporre il «puro e il misto, l'aristocratico e il plebeo» (p. 156), ma individua ibridazioni sterili in cui le forze in azione si ostacolano a vicenda. D'altronde, è il senso storico dell'uomo europeo, che, parafrasando sempre Nietzsche, accetta un caos di vari colori, un guazzabuglio di toni delicati, rozzi, artefatti, a spingere verso una riconsiderazione del problema. La coscienza storica moderna, con il suo gusto estetico così difforme da quello di un ateniese della cerchia di Eschilo, pur lodevole, sembra rasentare sempre il cattivo gusto o, quantomeno, favorirlo. Come chiave ermeneutica del 'guazzabuglio', Bottirolì propone, pertanto, una «teoria modale dell'ibridazione: modale in quanto si riferisce ai modi di pensare, agli stili di pensiero» (p. 157), una prospettiva che non privilegi, come Auerbach e Canclini, le contaminazioni tra livelli, né concepisca lo stile l'espressione di una personalità individuale o collettiva. Piuttosto, lo stile sarà il linguaggio diviso, sotto gli auspici di Lacan, già presente in modo incisivo, nella «intelligenza figurale» che aveva richiamato la mia attenzione nel libro *La teoria nella letteratura: Jorge Luis Borges* (Pisa, ETS, 2009, p. 42). Il testo di Bottirolì al quale sto alludendo è *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, uscito per la Bollati Boringhieri di Torino, nel 1993.

Ma il linguaggio è diviso da cosa? Dai vari registri del pensiero che diventano corpo linguistico in una concezione non lineare del nesso lingua/pensiero. Per questa via, Bottirolì recupera anche la funzione strategica delle frontiere che non sono solo «divieti oppressivi» (p. 157), ma, appunto, distinzioni, limiti, talora necessari per il dispiegarsi di una maggiore ricchezza semantica e interpretativa. Questa teoria, che non può prescindere dalla letteratura a cui si applica, sembra disegnarsi così come un insieme, più o meno sistematico, di soglie in trasformazione: si potrebbe forse parlare di una teoria liminare. In linea con questa impostazione, Bottirolì legge due opere: *I Persiani* di Eschilo e *The Tempest* di Shakespeare. I risvolti ermeneutici sono interessanti nella misura in cui incrinano letture stereotipate e ideologiche, costruendo un'«allegoria dell'opera

d'arte» (p. 163), secondo la definizione che, in realtà, viene riferita dallo studioso alla sola opera inglese. Per quanto riguarda il primo esempio, Bottirolì dimostra come Eschilo sembri ridurre le differenze di pensiero fra Greci e Persiani, cancellando la «frontiera separativa tra i due popoli, tra le due culture» (p. 158), rigida, poco flessibile, prodotta da uno stile disgiuntivo di pensiero. I due popoli, infatti, credono entrambi in Zeus e condividono l'idea della *hybris*. Ai confini rigidi si oppone la «frontiera congiuntiva», che «è invece una frontiera non soltanto facile da attraversare, ma che in una certa misura è già *attraversata*. In questo caso l'identità sta nella relazione con l'altro, nell'interazione, nell'interdipendenza» (p. 158, il corsivo è nel testo). Il secondo tipo di pensiero ha quindi un'anima relazionale molto più profonda. Dall'instabilità della frontiera congiuntiva si dischiudono due possibilità, entrambe presenti nel testo eschileo: da una parte, il trionfo 'confusivo' delle mescolanze, del caos, secondo un'eterogeneità cumulativa, dall'altra, la valorizzazione delle distinzioni all'interno di una ibridazione/mescolanza più controllata. Questa seconda opzione caratterizza lo stile distintivo o strategico del pensiero, l'eterogeneità fondata su più relazioni. L'opera di Eschilo esibisce il conflitto tra queste due forme di eterogeneità. Una spia testuale, in tal senso, è il catalogo dei condottieri persiani in cui compaiono Lidi, Babilonesi, Egiziani ecc. Essa è «una cattiva eterogeneità» (p. 159), perché ha un carattere solo cumulativo e «la relazione che domina è la relazione *à côté*, la contiguità» (p. 159), una relazione, con lessico retorico, metonimica. Questa è la ragione 'umana' della sconfitta di Serse al quale, peraltro, non si contrappone la purezza greca, ma un'altra forma di eterogeneità che conosce «la possibilità dell'impasto e della coesione» (p. 159). Un indizio ulteriore dell'ibridismo metonimico di Serse e dell'oppressione che esso cela è nel ponte di barche, costruito sull'Ellesponto. Qui è la metafora del giogo, che Serse vorrebbe porre intorno al collo delle acque, a rivelare la sua *hybris*: voler «aggiogare il mare e la terra, elementi troppo eterogenei per essere vincolati ad un unico nodo» (p. 159). La molteplicità e l'ibridazione possono nascondere forme di dominio, di tracotanza, di eccessiva semplificazione. Perciò, occorre riscoprire «la polisemia di questi termini» (p. 160). Nella seconda parte del saggio, Bottirolì legge la tragedia di Shakespeare rovesciando l'interpretazione corrente che intende l'opera come un'allegoria politica del dominio coloniale. Anche il personaggio di Calibano, in genere ritenuto l'uomo meticcio per eccellenza, simbolo dell'America Latina, viene ripensato. Qui il riferimento va al libro di Roberto Fernández Retamar, *Calibán*, del 1971, ora in *Calibano. Saggi sull'identità culturale dell'America latina* (Milano, Sperling & Kupfer, 2002). L'interpretazione di Bottirolì, felicemente borgesiana, come egli stesso riconosce a proposito dell'isola-labirinto, critica il difetto metodologico delle letture precedenti, «una concezione veicolare del significato, cioè l'idea per cui un testo trasmette un significato [...] un po' come un'automobile trasporta chi la guida o altri passeggeri» (p. 160). Allo stesso modo sono relativizzate alcune antitesi, come quella di natura e cultura o realtà e illusione. Lo studioso può così rivedere i rapporti di forza inscritti nella tragedia, dove anche quello del mago Prospero è un potere non assoluto e il personaggio mostra una sua vulnerabilità, perché «il potere è qualcosa che si può detenere, ma non possedere; dunque, è qualcosa che si può perdere in qualsiasi momento» (p. 161). D'altronde, tutte le identità, nello spazio labirintico, sono soggette a trasformazione. Proprio utilizzando il labirinto come isotopia principale dell'opera, viene incrinata la prospettiva politica e ideologica prevalente. Così l'acquisizione del linguaggio del 'padrone' Prospero da parte di Calibano non è solo un atto di sottomissione. Al contrario, gli consente di trovarsi sul suo stesso livello, mostrandosi come una personalità in espansione, poiché «il linguaggio è un processo di alienazione temporanea – e necessaria – che prepara possibilità imprevedibili» (p. 162), in linea con il rovesciamento dei rapporti servo/padrone, descritto da Hegel nella *Fenomenologia dello Spirito*. Bottirolì, tuttavia, non intende minimizzare la violenza coloniale subita dall'America Latina; vuole, però, comprendere le ragioni della fallita rivolta di Calibano, non ascrivendole solo al predominio assoluto di Prospero, ma anche all'intenzione dello sconfitto di distruggere i libri di Prospero e, quindi, di non confrontarsi con l'alterità. Dal canto suo, Prospero «domina Calibano [...] non in base alla purezza della sua cultura, ma grazie all'ibridazione che soltanto nell'isola egli ha potuto realizzare» (p. 162), lì dove ha incontrato la *darkness* dionisiaca

che gli mancava. La celebre frase di Prospero, «this thing of darkness / acknowledge mine» (W. Shakespeare, *The Tempest*, V,1, vv. 275-276, cit. ivi) non rivendica un possesso, ma indica come ogni identità sia «un processo di ibridazione e di traduzione» (p. 162). Prospero infatti si lascia introdurre da Calibano nei segreti dell'isola, nella sua energia, esce dall'isolamento, raggiungendo quella flessibilità strategica che è anche il tratto precipuo dell'opera letteraria.

Mi chiedo, a questo punto, cosa accadrebbe se ibridassimo questa modalità allegorica, più aderente alla filologia testuale, con quella di Porfirio, che, nel *De antro Nympharum*, per Franke, trasforma la poesia omerica in un codice, nel segno di nuova critica, basata, anch'essa, su un'eterogeneità essenziale: quella tra la luce del giorno e i recessi della caverna di Itaca. Fuor di metafora: tra un contesto storico visibile, a volte, già divenuto tradizione, e un senso letterario che può anche risultare oscuro, *dark*, per richiamare la lingua di Prospero, ma 'seleziona' una precisa conoscenza dell'universo, la costruisce con il suo sguardo, prende posizione (W. Franke, *Sulla verità poetica che è superiore alla Storia: Porfirio e la critica filosofica della letteratura*, traduzione di L.L. Rossi, in «Enthymema», n. 1, 2010, pp. 141-142).