

Maria Pia Ellero

## Un lettore in presenza d'altri Brioschi sulla critica letteraria

### *1. A Bao A Qu. L'identità della critica letteraria e la teoria della letteratura*

Leggendo *Sull'identità della critica* dal punto di vista di chi appartiene a una generazione diversa da quella dell'autore, la generazione che si è formata sui suoi *Elementi di teoria letteraria*, scritto in collaborazione con Di Girolamo, ho avvertito da un lato un'aria di famiglia, dall'altro una distanza che pone interrogativi e indica alcune direzioni di indagine.

L'aria di famiglia riguarda la visione generale dei fenomeni letterari e le modalità di approccio al testo, le scelte di metodo che facciamo quando lo descriviamo e interpretiamo. Rientra in quest'ambito la stessa distinzione di descrizione e interpretazione, sviluppata da Brioschi e rifiutata, per opposte ragioni, sia dalle metodologie di orientamento semiologico sia dalla teoria *reader oriented* di Stanley Fish.

La distanza invece ha a che fare con uno snodo importante, messo da subito in evidenza dal titolo: *l'identità della critica*, appunto. Ed è una distanza da ridurre. Per Brioschi quell'identità è l'esito di una teoria della letteratura coerente e organica; quella alla quale appartengo invece è per certi versi una generazione di critici senza teoria. La teoria è fatta di strade senza uscite laterali, da percorrere fino al capolinea e in modo esclusivo. Sceglie tra alternative binarie (opera vs. testo; diacronia vs. sincronia; extratestuale vs. testuale; varianti vs. invarianti), percorre un solo corno del dilemma e a quello adegua normativamente la pratica interpretativa. Rifiuta per statuto l'ecllettismo ed è animata da una *vis* polemica diretta verso avversari e bersagli ben definiti. Come scriveva Compagnon, già nel 1998 (tr. it. *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 2000, p. 5), «Le cose non stanno più esattamente così. La teoria si è istituzionalizzata, si è trasformata in metodo, è diventata una tecnica pedagogica spicciola» – aggiungerei che è diventata una pedagogia di successo nei licei; ma quante sono oggi le cattedre di Teoria della letteratura nelle Università? Alla pratica interpretativa dei nostri maestri i cui metodi erano dettati dai loro partiti presi teorici, la mia generazione ha sostituito un artigianato onesto e ben attrezzato, per nulla ingenuo e di solito efficace, ma quasi del tutto irriflesso.

Che fine hanno fatto allora gli amori dei nostri maestri (per parafrasare ancora Compagnon)? Delle teorie – forti o deboli – degli anni Sessanta-Settanta ci è rimasto

l'ammirevole e sofisticato apparato metodologico, che fa da supporto alla spiegazione del testo; ma di un metodo appunto si tratta, le cui premesse teoriche non sono mai (o quasi mai) portate alla luce del dibattito. A volerle ricavare dai nostri apparati metodologici risulterebbero, temo, eclettiche. Non è detto che ciò sia un errore: eclettico non significa necessariamente incoerente. È programmaticamente eclettica, per esempio, una delle teorie più solide e oggi seguite: quella della ricezione di Iser, che recupera tutto l'apparato metodologico del formalismo nella cornice di una teoria di orientamento pragmatico. Penso sia un errore invece eludere il dibattito teorico, lasciare implicite le premesse del nostro o meglio dei nostri metodi critici.

Come potremmo sintetizzarle? Una prevalente condivisione della definizione del fenomeno letterario su base pragmatica invece che su base sostanzialista; un rifiuto generalizzato (almeno in Italia, ma non così in Francia e meno ancora negli Stati Uniti) di quelle che Francesco Orlando chiamava le interpretazioni 'sostitutive', quelle che motivano unilateralmente uno o più aspetti del testo in base a elementi extratestuali di ordine sociologico, psicologico, antropologico...; una ben attestata presa di posizione a favore della rilevanza dei generi letterari e delle costanti – tematiche e formali – che li definiscono in sincronia e in diacronia.

Si tratta appunto di linee di ricerca osservabili empiricamente nei lavori critici degli ultimi vent'anni, ma non di temi di riflessione teorica. Potremmo dire che abbiamo consapevolmente raccolto l'invito a una «visione stereoscopica» del testo letterario che Brioschi ci rivolgeva dalle pagine degli *Elementi di teoria letteraria*, ma è la critica, oggi, l'animale fantastico di Borges, l'A Bao A Qu, al quale Brioschi associava la letteratura. Può osservare i testi e i fenomeni letterari da molte e diverse angolature, ma, salvo rare eccezioni, non c'è uno sforzo teorico che inquadri le modalità (gli strumenti e le dinamiche) dell'indagine entro una visione complessiva e pubblicamente discussa della letteratura. Forse è tempo di raccogliere l'altro invito di Brioschi, l'invito al dibattito teorico (quasi l'esortazione a una *theoria perennis*) che emerge anche nelle ultime righe di *Sull'identità della critica*. Non so se esista ancora oggi la possibilità di elaborare una nuova teoria della letteratura e non credo neppure che sia necessariamente questo l'obiettivo da prefigurarsi, ma credo sia necessario riportare almeno alcune questioni centrali alla luce della discussione pubblica.

## 2. Noterelle

### 2.1 Il giudizio di valore e la responsabilità del critico

Tra i problemi sollevati dal saggio di Brioschi, partirei da quello che mi sembra più attuale: la questione del giudizio di valore. «Il valore letterario non può essere fondato teoricamente – scrive Compagnon (p. 278) –: questo è un limite della teoria,

non della letteratura». Tuttavia ciò non impedisce di «studiare razionalmente», e in una prospettiva storica, le categorie estetiche, le gerarchie assiologiche e i loro cambiamenti né di sottoporre a un controllo intersoggettivo quelle categorie e gerarchie che presiedono oggi ai nostri giudizi. Credo insomma, con Brioschi, che «non c'è nulla come ignorare» la questione del giudizio di valore «perché poi agiscano [...] preferenze surrettizie, incontrollate e paradossalmente acritiche» o perché si finisca per confondere il valore di un'opera d'arte con valori (in genere anacronistici) di *political correctness*.

Quello del giudizio di valore è un tema che ne contiene molti altri. Tra questi, la definizione della letteratura (la «funzione definitoria» di Brioschi) e la definizione del canone, del quale si è parlato molto in questi anni, anche in seguito alle sollecitazioni contrapposte, provenienti dal libro di Bloom, *Il canone occidentale*, e dai *cultural studies*. La «funzione valutativa» della critica è connessa come poche altre alla «funzione definitoria», un problema che «rischia di essere sopravvalutato», è vero, ma che dà forma ai nostri giudizi di valore, poiché, come Brioschi mette in luce, da che cosa chiediamo alla letteratura, da cosa pensiamo che essa debba essere dipende non solo il modo in cui interroghiamo i testi ma anche il modo in cui li valutiamo in quanto opere d'arte. I «metodi di ispirazione formalistico-semiologica», osserva, hanno «contribuito a oscurare» la questione del giudizio di valore, sottraendola al dibattito. «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 [...]». Al criterio della novità (rifiutato peraltro con argomentazioni simili a quelle di Brioschi), un difensore convinto della definizione sostanzialista della letteratura, come Francesco Orlando, opponeva quello della coerenza degli strumenti della rappresentazione, ossia di forme del contenuto e forme dell'espressione. Non so se Orlando abbia mai messo per iscritto le sue riflessioni – il mio è un ricordo di studentessa particolarmente assidua ai suoi seminari e alle sue lezioni –, ma ritengo che questo sia uno dei possibili punti di partenza.

Torno però a Brioschi. In pagine molto belle di *Paradossi del canone* (in *Il canone letterario del Novecento italiano*, a cura di N. Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, pp. 153-168, p. 167), parlando delle avanguardie primonovecentesche, Brioschi menzionava accanto al criterio del «Nuovo» quello della «Purezza». Esso consiste nella «ricerca della *quidditas*, la quintessenza trascendentale dell'arte incarnata in un'opera immune da qualsiasi scoria. Ciò che prima e altrove era esteticamente legittimo (la lettura come immedesimazione simpatetica, come evasione fantastica o mero intrattenimento coltivato) è ora delegittimato come spurio ed extraestetico». Il giudizio estetico è, al contrario, un giudizio sull'esperienza dello spettatore e in questo senso va distinto dal giudizio critico:

Posso dire bensì, ed è un discorso affatto diverso, che la scrittura di Joyce è nutrita da una sapienza stilistica, da una cultura, da un'intelligenza senza paragone alcuno nella scrittura di Carolina Invernizio; che la sua

descrizione del mondo è infinitamente meno angusta; il suo universo morale meno gretto; le sue armoniche emotive meno elementari: che insomma essere in grado di leggere e apprezzare esteticamente l'*Ulysses* è meglio che doversi limitare a leggere e apprezzare esteticamente il *Bacio di una morta*. Anche se non per questo la soddisfazione estetica del mio vicino di casa sarà meno estetica della mia, giudizi di tal sorta sono però a loro modo 'oggettivi', nel senso che si riferiscono (veridicamente o falsamente) alle opere in questione e alle loro qualità, mettendo in luce *a parte subiecti* una deprivazione e simmetricamente un privilegio sociale su cui non potremmo [...] chiudere gli occhi.

La questione del giudizio di valore si intreccia qui con quella che Brioschi chiama nel nostro saggio la «funzione normativa» della critica letteraria e altrove la «responsabilità del critico». «Il critico – dice Brioschi a una conferenza tenuta nel 2002 al Liceo Parini di Milano – è un lettore 'in presenza d'altri'». Il suo scopo è quello di costruire «letture esemplari, imitabili e ripetibili dai propri interlocutori». In questo senso, egli non è un semplice analista, ma un «detentore del gusto», il cui compito è anche quello di persuadere il lettore a leggere un'opera letteraria. Questa concezione della critica valorizza, oltre che quella del critico, anche la responsabilità del lettore, il quale conferisce al critico una delega solo temporanea.

La responsabilità del critico dunque non riguarda soltanto il testo, del quale dovrà dare una descrizione-interpretazione rilevante, intersoggettiva e controllabile, ma anche e soprattutto il lettore, che dovrà poter ripetere l'esperienza di lettura che il critico gli propone. Non a caso Brioschi afferma di preferire le forme del commento e del saggio critico (cito sempre dalla trascrizione della conferenza tenuta al Parini, che si può leggere online), le più avvicinabili da parte di un lettore medio, ma soprattutto quelle forme della critica letteraria che meglio si prestano a mediare tra testo e lettore, letteratura ed esperienza comune. È il critico stesso a occupare una simile posizione intermedia. La sua responsabilità verso il lettore è duplice: da un lato rendere accessibile l'esperienza estetica che l'*Ulysses* induce nel critico-lettore; dall'altro – ed è di capitale importanza in una teoria di ispirazione pragmatica come quella di Brioschi – la responsabilità del critico consiste nel trasmettere il patrimonio letterario alla catena del riuso, il suo compito cioè è quello di vigilare sullo statuto di letterarietà assegnato a certi testi.

## 2.2 La retorica 'allargata'

La proposta di ritorno a una retorica 'allargata' gioca un ruolo importante in *Sull'identità della critica*. Credo si possa dire per certi versi che essa riassume emblematicamente la visione di Brioschi sia sulla letteratura sia sul lavoro del critico. Non è un caso che, in una teoria vicina alle teorie della ricezione qual è la sua, la definizione di opera letteraria come discorso di riuso non sia mutuata dall'ermeneutica filosofica, ma dai lavori sulla retorica antica di Lausberg. E non sorprende, pur essendo uno dei suoi tratti più originali, che *Elementi di teoria letteraria* sia il solo manuale di teoria della letteratura in cui la distinzione tra logica e retorica, dimostrazione e argomentazione figurì tra le premesse del discorso.

Il modello al quale Brioschi rinvia è quello delineato nel *Trattato dell'argomentazione* di Perelman e Olbrechts-Tyteca, che inquadra l'argomentazione entro una cornice pragmatica. Brioschi poteva contrapporlo alla retorica 'ristretta' delle teorie di ispirazione formalistico-semiologica sul duplice piano del merito e del metodo. Sul piano del merito gli strumenti della retorica 'allargata' potevano contribuire a definire alcune delle peculiarità dell'opera letteraria. Come l'argomentazione retorica (e come il discorso del critico), il messaggio letterario non si sviluppa nel vuoto, non è cioè un atto linguistico autonomo, autotelico e autosufficiente. Esso si rivolge a un destinatario, che presuppone e sollecita; entra in relazione con il mondo, che seleziona e rappresenta in forme duttili, ma generalizzabili. Sul piano del metodo, la retorica 'allargata' di Perelman e la sua distinzione tra dimostrazione e argomentazione potevano rispondere ai concorrenti metodi formalisti e al sogno di certezza scientifica che essi presuppongono e coltivano, dichiarando che ciò che si sottrae al dominio ristretto della certezza razionale non è di per sé sottratto al dominio della razionalità e non comporta necessariamente una fuga nel soggettivismo.

Come dicevo, il ritorno a una retorica 'allargata' nel campo degli studi letterari è oggi più di un auspicio; lo direi piuttosto un invito raccolto, almeno per quanto concerne l'attenzione alla situazione pragmatica in cui il discorso letterario si svolge. Credo tuttavia – e lo dico di passaggio – che un ulteriore lavoro di riflessione possa riguardare il versante dell'*inventio*. Negli ultimi decenni, la critica tematica ha progressivamente affinato i suoi strumenti di indagine, ma non è alla ricerca critica sulla 'sostanza del contenuto' che penso, bensì a una riflessione teorica sulle 'forme del contenuto' così ben rappresentata in alcune concezioni delle *sedes argumentorum* della retorica antica. I modelli (alternativi) dai quali partire sono molti: l'esemplificazione di Brioschi (sul modello di Goodman), la 'finzionalità' di Genette o di Käte Hamburger, il dialogismo di Bachtin (ma su questo si è già detto molto), la formazione di compromesso di Francesco Orlando.

Ma anche un ritorno 'compiuto' a una retorica allargata non chiuderebbe il cerchio, poiché – scrive Brioschi – «la critica letteraria, quale noi la conosciamo, ha assunto la sua concreta identità *separandosi* dalla retorica» e lasciando entrare nel proprio apparato metodologico – e soprattutto nella propria visione della letteratura – la storia. Qui, in chiusura, voglio menzionare una delle linee di ricerca più interessanti e più problematiche (per molti rispetti, credo) suggerite da Brioschi: il nesso tra lo storicismo, che ha animato (e anima, almeno in Italia) gli studi letterari, e il concetto di accelerazione della storia di Koselleck, che le ultime pagine di *Sull'identità della critica* presuppongono pur senza citarlo direttamente. L'accostamento è carico di implicazioni – e di aporie – ancora tutte da esplorare.