

Comparatismi 4 2019

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20191592>

Risposta

Giovanni Bottioli

Abstract • L'autore risponde alle riflessioni di Giampiero Moretti e Niccolò Scaffai sul suo *Manifesto*.

Parole chiave • Testo; Esperienza estetica; Interpretazione; *Conflictual reading*; Apollineo e dionisiaco.

Abstract • The author replies to Giampiero Moretti's and Niccolò Scaffai's reflections on his *Manifesto*.

Keywords • Text; Aesthetic Experience; Interpretation; Conflictual Reading; Apollonian and Dionysian

Ledizioni 

Risposta

Giovanni Bottioli

I. Le riflessioni attente, generose e stimolanti di Giampiero Moretti e di Niccolò Scaffai mi inducono a una replica, che dovrebbe confermare, me lo auguro, l'importanza della discussione tra colleghi che si stimano nella differenza delle prospettive e degli interessi di ricerca. Avevo deciso di pubblicare il mio manifesto *Return to Literature* sulla rivista del nostro settore anche per favorire questo tipo di confronto, che potrà proseguire su altri problemi.

Mi sembra che i due interventi di Moretti e Scaffai siano felicemente complementari: il primo, per le aperture filosofiche, di cui condivido la necessità – senza la filosofia, mi capita spesso di ripeterlo, non si va avanti, quando si affrontano le questioni più complesse –, il secondo (anche) per la sollecitazione concreta sul versante di una didattica che non rinunci a favorire l'esperienza estetica. Ecco il punto essenziale, su cui vi è piena condivisione, credo, con i miei interlocutori: *l'esperienza estetica come irrinunciabile* per il desiderio di conoscenza, per la crescita linguistica, per il benessere mentale, e persino per le ricadute che può avere su tutti gli aspetti della formazione, negli studenti a cui ci rivolgiamo ogni giorno.

Il mio *Manifesto* – mi si conceda qualche veloce riferimento – presenta una *pars destruens*, chiaramente indicata nel sottotitolo: *against Methodologically Reactionary Studies (Cultural Studies etc.)*. Dunque, contro il contestualismo nelle sue varianti, da quella storicista a quella intertestuale (meno facilmente riconoscibile), a cui si può certamente aggiungere l'approccio quantitativo che passa attraverso le *Digital Humanities*, e altro ancora. Il dialogo con i contestualisti è impossibile: ed è assai difficile persino comprendere le cause di una disaffezione così rovinosa nei riguardi delle opere letterarie, in colleghi che hanno scelto il nostro campo di studi. Il rifiuto del contestualismo non implica – lo dico una volta per tutte – la morte del contesto (per riprendere il famoso articolo di Barthes, *La morte dell'autore*). È vero che ho spinto la mia polemica sino ad affermare che «l'arte è ciò che piace senza contesto»: un'affermazione su cui Scaffai manifesta ragionevoli perplessità e su cui non sarà inutile una precisazione. In quel passo invitavo a riflettere su ciò che per un contestualista appare come una sorta di miracolo, o di evento inspiegabile, cioè la possibilità, che anche i non specialisti sperimentano, di un incontro folgorante con qualche testo, di cui si ignora quasi tutto per quanto riguarda la genesi storica, culturale, ecc. Quello che per il contestualista rimane misterioso e improbabile, come un incontro ravvicinato di terzo tipo (qualcuno ricorderà il film di Spielberg del 1977), va compreso invece come «una conseguenza di nostre capacità», cioè delle nostre disposizioni psichiche. L'arte offre agli esseri umani la possibilità di incontrare se stessi (Hegel).

Per sottolineare quanto sia importante questa esperienza, comunque e soprattutto per i giovani in fase di formazione, non è necessario scrivere la parola *letteratura* con la *L* maiuscola, come è stato rimproverato ad Harold Bloom, venuto a mancare da pochi giorni. Non è necessario enfatizzare la 'grande letteratura' contro la narrativa di intrattenimento, e riproporre una distinzione che poggiava su basi in parte sbagliate, ma che riemerge oggi, in maniera diversa, e in tutto il suo valore: oggi, cioè in una fase storica in cui molti credono

che basti essere un omosessuale, una donna, o un migrante, per scrivere testi degni di venire studiati all'Università. Della letteratura fanno parte i libri ben scritti (Wilde), e nient'altro.

Sì, ma come proporli – possiamo proporli, favorirne la lettura, e niente di più: non si può insegnare la letteratura come si insegna la matematica o la chimica. La difficoltà evidenziata da Scaffai è certamente reale: e certamente le informazioni che derivano dal contesto sono utili. Non solo dal contesto storico, ma anche da quello enciclopedico: ad esempio, quanti studenti comprendono il riferimento alla parabola di Lazzaro e del ricco Epulone nel secondo capitolo di *Moby Dick*? Vorrei soffermarmi però su un problema più complesso, a cui accenna Scaffai: anche la teoria del desiderio, a cui attribuisco un ruolo essenziale, «non può non avere una dimensione culturale oltre che eventualmente antropologica, senza la quale la complessità rimane inattuabile». Sono d'accordo, la storia del desiderio, dell'amore e dell'eros in Occidente presenta dei «cambi di paradigma», uno dei quali è certamente rappresentato dalla poesia cortese (su cui vale ancora la pena di leggere De Rougemont). Qual è allora il ruolo della teoria?

Primo: liberare una storia di passioni (positive o negative) da un contesto penalizzante. Ad esempio, perché dovremmo leggere ancora *La lettera scarlatta*, e provare interesse per una vicenda in cui il desiderio erotico e un rapporto extraconiugale vengono colpevolizzati? Per la generazione attuale, tutto ciò è talmente anacronistico da risultare quasi incomprensibile. Ma la teoria sale più in alto, ci offre un punto di osservazione e di analisi che fa emergere meccanismi psichici che sono quelli dell'umanità in generale, pur nelle varianti culturali. Utilizziamo pure gli studi di Foucault sull'ermeneutica del Sé, per riscoprire la peculiarità del mondo antico: ma abbiamo bisogno di concetti, e non solo di un approccio storico, se vogliamo analizzare i *processi di soggettivazione*. E l'identità di Pearl, così inquieta e instabile, attratta e catturata dai riflessi, non potrà essere compresa senza una teoria del desiderio, che naturalmente dovrà intrecciarsi con la scelta di una componente narrativa allegorica.

Secondo: ci illudiamo di suscitare interesse nei nostri studenti, se parliamo del desiderio con il lessico e le nozioni di un talk show televisivo? La teoria è liberazione da un linguaggio generico e stereotipato, è la scoperta di meccanismi che ciascuno di noi può riconoscere in se stesso.

Non semplicemente l'empatia! Contro cui ha preso posizione sensatamente Paul Bloom (*Against empathy*, 2018), evidenziando i limiti e anche i danni di questa emotività zuccherosa, effimera e sterile. Non i processi di *immedesimazione* con i personaggi, nella letteratura e nei film, di cui si occupano i cognitivisti, ma i processi di *identificazione*, indagati da Freud e dalla psicoanalisi, e di cui la letteratura ci offre una pluralità di versioni, dal valore inestimabile. Dunque, una teoria relazionale e modale dell'identità, che ho presentato in maniera concisa nel n. 1 di «Comparatismi» (*Identity Exists Only in Its Modes*).

Terzo: le teorie del desiderio sono un campo di ricerca, che presenta forti differenze e contrasti, e che è sempre in evoluzione. Nel mio *Manifesto* – e adesso mi riferisco alla *pars construens* – indico senza mezzi termini quella che è oggi la prospettiva più ricca, quella della psicoanalisi, con alcune fondamentali precisazioni. Vanno senz'altro riconosciuti i meriti della critica neo-freudiana (Lavagetto, Orlando, Serpieri) che negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso aveva finalmente introdotto in Italia un approccio indispensabile ai testi letterari. Tuttavia il contributo di questi studiosi appare troppo limitato: ispirato dal Lacan della tesi «l'inconscio è strutturato come un linguaggio», ma non dalla teoria dei registri, che è la vera e grande novità del pensiero lacaniano. Questa concezione va ulteriormente analizzata e arricchita (è quello che propongo da diversi anni, anche con analisi

di testi), ma è irrinunciabile.¹ Non ci si può accontentare del semplicismo di Girard, che ha svolto peraltro un'importante funzione di stimolo.

Quarto: restando nell'ambito delle passioni, che cosa mi pare scandalosamente arretrato nel contestualismo e nel sociologismo? Ad esempio, che si possano dedicare decine di pagine a *Il rosso e il nero*, ignorando quasi completamente le due grandi storie d'amore, che sono fondamentali anche per la formazione dell'identità di Julien Sorel. La povertà, se non l'inconsistenza, del contestualismo è facilmente verificabile in ogni episodio di *distant reading* (in questo caso, *Il romanzo di formazione* di Franco Moretti).

2. Le opere letterarie esigono un *conflictual reading*: questa è una delle tesi principali del mio manifesto, ed è una tesi rispetto a cui convergono alcuni dubbi di Giampiero Moretti e di Niccolò Scaffai (le cui riflessioni non si limitano al campo dell'insegnamento). Mi pare tuttavia che vi sia accordo sul punto di partenza, e cioè sullo statuto dell'opera d'arte come *grandezza dinamica*. L'interpretazione svolge dunque un ruolo espansivo: si oppone ai tentativi di selezione rigida e punitiva nei confronti dei possibili significati di un'opera, tentativi compiuti da chi si richiama esclusivamente ai codici e ai contesti e vuole considerare l'opera come una grandezza statica.

Ma un'enfaticizzazione unilaterale delle possibilità conduce a quel relativismo che Giampiero Moretti giustamente deplora: se ogni approccio diventa legittimo, e se ogni attribuzione di senso viene giustificata, non potranno venir rifiutate neanche le pratiche «metodologicamente reazionarie» del vecchio e del nuovo contestualismo. Quello indicato da Giampiero Moretti è *il problema* dell'interpretazione, su cui sono chiamati a confrontarsi tutti coloro che si rifiutano di ridurlo alla storicità della ricezione.

Ecco una delle questioni che la teoria della letteratura non può affrontare senza la filosofia. Procedo ancora una volta per pochi punti essenziali:

(a) possiamo rifiutare la proliferazione illimitata delle interpretazioni, mettendo in primo piano, come ha fatto Umberto Eco, la nozione di *limite*? Credo di no. Diversamente da Eco, che peraltro non ha mai nascosto la sua antipatia per coloro che intendono l'interpretazione in senso forte (da Heidegger a Lacan), e che non si è mai liberato della sua simpatia jakobsoniana per i codici, non dobbiamo assumere un atteggiamento rigidamente difensivo: in tal caso, la battaglia è persa in partenza.

Se il testo è la combinazione tra un artefatto e un campo di virtualità (così nel mio *Manifesto*), allora l'artefatto agirà come vincolo che seleziona ipotesi arbitrarie: ecco l'alleanza auspicabile tra filologia ed ermeneutica (Scaffai). Ma l'azione esercitata dall'artefatto non va intesa semplicemente come un filtro: non è solo riduttiva, ma anche espansiva. Scartare una cattiva ipotesi dovrebbe dare l'impulso a leggere di nuovo il testo come un tessuto di relazioni, come un «labirinto di nessi» che l'interprete frettoloso si era illuso di aver colto nella sua complessità. Perciò l'intertestualismo di chi salta freneticamente da un testo all'altro è molto spesso criticabile (sia nella versione derridiana sia in quella di una comparatistica che registra troppo facili e banali somiglianze).

(b) L'interpretazione non è un'iniezione di senso: sono grato a Giampiero Moretti per aver sottolineato la mia tesi, secondo cui *interpretare è articolare*, cioè introdurre nuove

¹ Tra le mie più recenti analisi di testi, mi permetto di menzionare *Il desiderio "effrayant" di Julien Sorel. Un "conflictual reading" per un romanzo di formazione*, «Enthymema», n. 21, 2018, pp. 134-151; *Shakespeare e il teatro dell'intelligenza. Dagli errori di Bruto a quelli di René Girard*, «Metodo», vol. 6, n. 1, 2018, pp. 73-98; *To Be and Not to Be. Hamlet's Identity*, «Enthymema», n. 23, 2019, pp. 250-285 (la versione in italiano è disponibile su Academia.edu).

articolazioni. Penso alle micro-articolazioni di *S/Z*, e naturalmente alle scissioni introdotte dagli stili di pensiero, come li ho definiti. In entrambi i casi, è la presunta compattezza del senso a venir messa in discussione.

(c) Il campo dell'interpretazione è conflittuale: questo è un altro fattore di selezione. Ogni buona interpretazione ne corregge altre, e in certi casi le elimina completamente in quanto ne mostra i difetti, gli errori, le ristrettezze. Il conflitto non è la rissa, bensì il pluralismo che nasce da lettori appassionati e dotati di capacità interpretative. Perché dovremmo percepire nel pluralismo solo una fonte di incertezze? Da quale nevrosi nasce il bisogno di un'interpretazione definitiva? (Non è certo al termine *nevrosi* che faremo ricorso discutendo con i colleghi più affezionati al significato stabile, ma una nevrosi non nasce forse da un eccesso di difesa?)

(d) Il problema sollevato da Giampiero Moretti è più complesso, poiché non riguarda solo la rivalità tra interpretazioni diverse, bensì la conflittualità "interna" all'opera, il *polemos* che la genera e la costituisce, e anzitutto la coppia apollineo-dionisiaco. Riconosco la pertinenza e la validità di alcune osservazioni: la necessità di ampliare l'orizzonte estetico, recuperando la cultura tedesca dell'Ottocento (da Creuzer a Bachofen), a partire dagli autori romantici a cui Moretti ha dedicati studi molto importanti; e non posso negare che la serie degli autori che a mio avviso convergono verso un'estetica conflittuale appaia decisamente eterogenea. D'altra parte un manifesto è uno scritto a cui si potrebbe perdonare, in una certa misura, la concisione e l'elencazione rapida.

Mi sento di ribadire le somiglianze di famiglia, senza dimenticare le differenze tra Nietzsche, Freud, Bachtin, ecc. Molto schematicamente: lungo un periodo non breve si è delineato e affermato un nuovo paradigma estetico, per cui la forma è un impulso che deve imporsi al 'senza forma' (da intendersi in vari modi) o che dovrebbe rinunciare a tale vocazione, secondo l'estetica dell'informe. Una volta assegnato all'opera d'arte uno statuto conflittuale, si possono auspicare esiti diversi. Giampiero Moretti mi sollecita a chiarire l'estetica dei correlativi, che sono opposti non sintetizzabili. Il dubbio, o l'obiezione, è che l'antagonismo tra i due principi (in particolare nella versione nietzscheana), se pensato come una relazione *paritaria*, non possa che condurre a un nuovo irenismo, vale a dire a uno spazio relativistico e di indifferenza.

Non è semplice formulare una risposta breve, poiché il riferimento a Nietzsche implica altre questioni: la lettura della sua filosofia come pensiero della liberazione, il rapporto che Heidegger stabilisce con Nietzsche nei suoi corsi universitari, ecc., e la possibilità, che io ritengo legittima, di ridimensionare il peso del dionisiaco a favore dello stile. «Dominare il caos che si è» – tramite la forma, l'organizzazione stilistica: quest'affermazione di Nietzsche (*Frammenti postumi*, primavera 1888, 14 [60]) mi sembra che offra il punto di vista migliore sulla relazione tra apollineo e dionisiaco. Ed è comunque il mio punto di vista, a partire dal quale credo di poter rispondere a Giampiero Moretti, sciogliendo l'ambiguità che mi ha segnalato: Apollo è superiore a Dioniso in quanto è una divinità del flessibile e non del fluido. Apollo sta dalla parte del diviso, Dioniso rimane un dio dell'indiviso. In questo senso, un'estetica conflittuale non può essere dionisiaca.

Grazie ancora a Giampiero e a Niccolò per l'attenzione e il tempo che mi hanno dedicato.