

Ugo Maria Olivieri, *Lo specchio e il manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin, «Tel Quel» e H. R. Jauss.*

Silvia Guslandi
Università degli Studi di Genova

Il libro

Recensiamo il libro di Ugo M. Olivieri. *Lo specchio e il manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin, «Tel Quel» e H. R. Jauss.* Milano: Franco Angeli. 2011.

Contatti

silvia.guslandi@gmail.com

Nell'introdurre le interviste che concludono il volume *Lo Specchio e il Manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin, «Tel Quel» e H. R. Jauss*, Ugo Maria Olivieri indica nei testi proposti una costante, ovvero la tensione comune a «una proiezione di una teoria della letteratura [...] ben al di là di un semplice riflessione sui metodi e gli strumenti di analisi del testo letterario». Egli aggiunge poi una riflessione che si potrebbe leggere come personale dichiarazione di intenti e spiegazione delle proprie ragioni:

Sconfinare oltre i propri limiti disciplinari nell'ambizione di essere una scienza che si occupa, attraverso i testi, del processo di simbolizzazione proprio alle culture umane o che analizza le risposte culturali ai problemi del presente è un'ambizione che la teoria della letteratura sembra avere nei propri fondamenti epistemologici. (135)

Questa tensione alla riaffermazione del valore della teoria letteraria, non solo come metodo di analisi testuale, ma come chiave di lettura privilegiata della realtà presente, emerge costantemente dalle pagine del saggio di Olivieri.

Si tratta di un'opera che mira a partecipare alla ridefinizione degli statuti teorici della teoria letteraria, in un momento in cui essa ha perso centralità nell'ambito delle scienze umane e si trova ad essere aperta ad un pluralismo metodologico che le offre senz'altro una ricchezza di prospettive, ma che può disorientare chi non si trova più davanti a scuole ben definite. La teoria letteraria necessita dunque di una ridefinizione metodologica e soprattutto di una nuova legittimazione – due processi ai quali il saggio di Olivieri offre un utile contributo.

La scelta dei tre momenti su cui si concentra il volume – la riflessione di Bachtin, la rivista «Tel Quel» e l'estetica di Jauss – che apparentemente potrebbe sembrare parziale, trova la sua giustificazione nell'individuazione del periodo strutturalista di metà novecento come punto di forte accelerazione della congiunzione tra pratica di scrittura novecentesca e teoria letteraria. In particolare, nell'introduzione al volume, Olivieri indica il 1966 quale anno di affermazione dei paradigmi strutturalisti, derivati da due patrie: la Ginevra del Corso di Linguistica Generale di Ferdinand de Saussure e la Mosca del formalismo post-rivoluzionario. Da queste origini deriva tanto il concetto di teoria come effetto tota-

le – capace di leggere con gli stessi strumenti tipologie testuali le più diverse – quanto l'idea di arte come avanguardia, volta cioè a svolgere una critica anche aggressiva della realtà, in vista di una sua concreta trasformazione. Propria dello strutturalismo quale teoria generale di cultura intesa come sistema segnico è, infatti, l'attitudine a unire la speculazione teorica ad una prassi di scrittura avanguardistica. Per questo esso appare all'autore come il momento da privilegiare per salvare il posto della teoria letteraria nella società, in un'epoca di marginalizzazione ormai compiuta del critico letterario con solide basi metodologiche, i cui studi risultano poco utili in un mercato che in genere preferisce una critica soggettiva e per così dire impressionistica.

A questo scopo è necessario ripercorrere la definizione storica di alcuni concetti teorici per mostrare l'evolversi del rapporto tra la teoria letteraria e la società circostante, e il suo ruolo spesso contestativo dell'estetizzazione dell'esperienza sociale. Tra i concetti chiave indagati nel saggio vi sono l'ironia, la parodia e l'intertestualità, elementi fondamentali per lo studioso sensibile al rapporto del testo con altri testi, oltre che con la realtà extra-letteraria.

Il punto di partenza del percorso storico tracciato da Olivieri è Michail Bachtin, cui è dedicato il primo dei tre capitoli del saggio. Il pensatore russo, in polemica ma anche in costante dialogo con il formalismo e la sua estetica materiale, rivendica il momento attivo e intenzionale della creazione estetica e l'idea del linguaggio quale momento di strutturazione del mondo grazie alla sua natura dialogica e pluridiscorsiva.

L'autore del saggio non si mostra interessato alle radici folkloriche dello studio bachtiniano sul carnevalesco – che definisce un retaggio di ascendenza romantica – bensì alla commistione di serio e comico che caratterizza la parodia nel suo essere all'origine del discorso romanzesco, la cui polifonia è data proprio dalla compresenza del linguaggio del parodiato e del parodiante. A proposito degli esiti favorevoli dell'intreccio tra parodia e romanzo in Rabelais, Cervantes e Sterne, Olivieri sottolinea la vicinanza alle ricerche coeve dei formalisti, e in particolare al saggio del 1923 dedicato a Puškin da Viktor Šklovskij. In esso viene rintracciata l'influenza sterniana su Puškin, si opera una prima approssimazione della connessione tra costruzione narrativa e intertestualità romanzesca, con un primo allontanamento dalla pura descrizione formale, verso un abbozzo di interpretazione, ovvero di spiegazione della ragione di tale affinità. Olivieri ripercorre, infatti, l'evoluzione della teoria formalista, che dalla definizione di letterarietà come scarto dalla norma, passando per il concetto di dominante di Jurij Tynjanov, l'analisi funzionale di Viktor Tomaševskij, il recupero della dimensione storica, e la distinzione tra stilizzazione e parodia, giunge ad una prospettiva sistemica e intertestuale. L'accenno al saggio di Pavel Medvedev del '28, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica* – in cui un confronto con il formalismo offre l'occasione per fare un passo nella concezione dell'ideologia da fenomeno psicologico individuale a segno di produzione discorsiva sociale – serve a introdurre più specificatamente il discorso sul genere e quindi sull'idea bachtiniana del moderno romanzo polifonico. È interessante che Olivieri si soffermi sull'argomento non ponendo l'accento sulla sua utilità quale strumento di indagine testuale, ma insistendo soprattutto sulle riflessioni tarde di Bachtin – dal '52 fino alla morte – nelle quali le dimensioni filosofica e antropologica della teoria sono più sviluppate, nell'intento di mostrare come la critica letteraria sia una chiave di lettura del reale. Per Bachtin, nello specifico, essa è un caso particolare dell'ermeneutica basata sul senso in quanto costruzione intersoggettiva. A questo proposito, il discorso di Oliveri si e-

stende alla semiologia e in particolare agli studi tipologici di Lotman e della scuola di Tartu sulle culture intese come sistemi segnificativi modellizzati sulla base del sistema linguistico.

Se all'origine della semiologia vi è il formalismo russo, esso costituisce altresì la radice del secondo nucleo teorico-critico indagato dall'autore, ovvero quello incentrato intorno alla rivista francese «Tel-Queb» (1960-1982). Di essa Oliveri ricorda la vicinanza al *Nouveau Roman* – definendo i romanzi di Robbe-Grillet una metafora della loro teoria del testo. Nella riflessione intorno all'*écriture*, appare chiara la scelta di «Tel-Queb» quale momento di transizione da una teorizzazione che vede il senso dell'opera all'interno del testo stesso a una concezione che lo considera un prodotto della dialettica continua tra scrittura e lettura. L'asse della riflessione si sposta, dunque, verso la pragmatica – passando per gli studi di semianalisi della Kristeva – e verso una concezione di opera che valorizza il momento ricettivo, come sarà indagato nel terzo e ultimo capitolo del saggio, quello dedicato a Jaus. Quindi, nella sezione sul gruppo di Sollers – esplorato nei dettagli anche relativamente alle polemiche interne e all'evoluzione storica del gruppo – appare evidente la volontà di privilegiare un insieme di studiosi per i quali l'intreccio tra riflessione teorica e prassi di scrittura è strettissimo, fino al punto da coinvolgere anche l'azione politica – pur con le contraddizioni e i fraintendimenti che Olivieri non esita a mettere in luce. Quelle di «Tel-Queb» e degli studiosi ad essa legati non sono soltanto scelte politiche, ma prese di posizione dettate da una teoria letteraria che si fa teoria della società, in forme di volta in volta diverse. Nel caso di Kristeva, per esempio, la semianalisi è presentata come «la scienza dell'emergere storico e testuale di [una] rete pulsionale a-simbolizzata e a-sociale che rifiuta la riduzione all'Uno» (Olivieri, 87). Questa caratteristica è vista come dominante ancora di più nel gruppo di «Change» – del 'fuoriuscito' Faye – per il quale il ruolo delle scienze linguistiche si riverbera nella letteratura come momento generativo di scrittura attraverso la forza trasgressiva del *récit*.

Olivieri muove poi ancora una volta dal formalismo per passare all'odierna attenzione alla fruizione dell'opera in quanto momento costitutivo del suo senso. Già Genette, nella ripresa della terminologia dell'*elocutio*, si era servito di elementi della retorica della persuasione, puntando l'attenzione sul rapporto con il lettore. Non solo la lettura, però, ma anche la scrittura è vista in una nuova prospettiva, tramite la lente dell'intertestualità, poiché la creazione letteraria da un lato è aperta al contesto dall'altro colloca l'oggetto nel quadro dell'istituzione letteraria. Attraverso la semiotica a base pragmatica di Eco, Oliveri giunge alle teorie della ricezione, partendo dalla *reader-response theory* di Wolfgang Iser, il quale postula un'esperienza ermeneutica intersoggettiva la cui sintesi finale si situa nel lettore. «In tal senso la retorica della persuasione che la tradizione semiotica pone a fondamento della partitura d'autore nel romanzo moderno si trasforma nell'esperienza esistenziale di una lettura che cerca di saturare la struttura di appello del testo» (107). I vuoti che devono essere colmati dal lettore si moltiplicano con la modernità, rendendo anche per questo sempre più decisivo il ruolo della ricezione, intesa non innanzitutto quale processo semantico, ma quale esperienza dell'immaginario prodotto dal testo. Oliveri segnala come questo stadio implichi la riabilitazione di un'estetica governata dal godimento e la problematicità del considerare l'opera come evento quando essa è parte di una tradizione canonica, e dunque sostenuta da una autorità preesistente. Proprio per sanare questa difficoltà, secondo Oliveri, a partire dalla prolusione di Jaus *Perché la storia della letteratura?* la dimensione diacronica, messa in scacco dal formalismo, è recuperata. La tradizione letteraria non è più la norma rispetto a cui emerge lo scarto dell'opera

d'arte, ma un elemento presente nel dialogo tra il lettore reale e il testo, inteso sempre di più in quanto «manufatto» storico (come indica già il titolo del volume). La ricezione privilegia alcuni elementi del sistema rispetto ad altri e lo storico della letteratura è colui che, ricostruendo la successione di percezioni sincroniche parziali, mette in relazione la comprensione di opere nuove e il senso di quelle passate. In questa fase, Olivieri sottolinea non tanto l'appartenenza di Jauss alla tradizione filologica tedesca, quanto piuttosto l'influenza su di lui da parte di Gadamer. Mentre per questi, però, la fusione degli orizzonti nasceva dalla verità insita nel capolavoro classico, attraverso il carattere intersoggettivo dell'orizzonte d'attesa Jauss interroga la distanza storica e accentua il momento di reinterpretazione dialogica della tradizione. Si tratta di un passo ulteriore anche rispetto alle ricerche di «Tel Quel», che consideravano ancora il testo come depositario di valore estetico, al di là del momento della lettura – come conferma la preferenza per testi-limite, trasgressivi rispetto al *logos* occidentale. Jauss, invece, influenzato anche dallo strutturalismo di Praga, ascrive la costruzione di senso all'interazione tra produzione e ricezione, recuperando il significato greco di *aisthesis* in quanto evento che coinvolge attivamente il lettore.

Su questo terreno si aprono gli ultimi due temi affrontati dall'autore, ovvero quello della tradizione e quello del canone. Il problema è posto nei termini di una comprensione ermeneutica dell'alterità, della quale il canone si presenta come caso particolare. La soglia del XIX secolo è indicata quale luogo privilegiato di ricezione attiva della tradizione e di scoperta della dissimmetria tra esperienza estetica e orizzonte d'attesa del lettore, grazie alla sistematica infrazione delle norme del genere e all'entrata nella dimensione artistica del brutto. Il circolo ermeneutico è così messo in discussione, ma Jauss riafferma il valore conoscitivo dell'arte, non collocandolo, come i francofortesi, nel momento negativo, ma individuandolo nella convergenza tra interprete e tradizione. Jauss auspica uno spazio specifico all'ermeneutica letteraria e lo rintraccia nella dimensione intersoggettiva e comunitaria dell'esperienza estetica. Così il canone è, per lui, centrato sulla continuità ermeneutica del senso e non, come invece negli approcci anglo-sassoni, su quella delle opinioni. Nell'attenzione alla riattualizzazione della tradizione testuale sta il terreno comune con la scuola di Costanza, mentre in ambito francese la funzione della letteratura sarebbe la risocializzazione impossibile di un mito. Per Blanchot, in particolare, la lettura è discontinuità rispetto alla tradizione e la comunicazione tra soggetti non può essere fusione ma presa di coscienza della propria finitudine.

Ancora una volta la formulazione del problema da parte di Olivieri si collega al proposito di interrogare il ruolo della teoria letteraria oggi, e di focalizzarne le sfide. Se, infatti, il dialogo con l'altro necessita di un terzo termine che ne garantisca la riuscita, il problema della società post-moderna sarebbe quello della natura di questo elemento garante, che – non potendo più risiedere nella metafisica nella storia o nel canone tradizionale – «non può essere altro che una teoria letteraria che si fa nell'atto stesso della sua applicazione» (134). La conclusione del saggio rilancia in tutta la sua portata l'ambizione dell'arte moderna di proporre costantemente il nuovo e il trasgressivo, salvando il circuito della comunicazione e svelando i fondamenti «infondabili» del linguaggio.

È questo nodo denso, oscuro, tra decentramento del significato e distruzione della soggettività, tra perdita della *promesse de bonheur* dell'arte e sottrazione al tempo omogeneo e teleologico del lavoro che la teoria letteraria, in feconda tensione tra semiotica ed ermeneutica, è chiamata ad indagare, lavorando soprattutto sui margini e sulle pieghe del testo, sul suo statuto di manufatto esposto alla dissoluzione del tempo. (134)

È come tentativo di risposta a questa sfida che va letto il volume di Olivieri, come tassello del discorso sullo statuto della teoria letteraria oggi e sull'apporto effettivo che il critico può offrire non solo al mondo delle lettere, ma all'epistemologia, alla sociologia, all'antropologia, a tutti gli studi, insomma, che si propongono di indagare le forme e i metodi del sapere oggi e di intervenire concretamente nella prassi artistica e, in senso lato, culturale. Proprio i concetti chiave scelti dall'autore per indagare l'evoluzione delle teorie letterarie nel corso della storia – intertestualità, parodia, ironia – una volta afferrate nei luoghi generativi e l'evoluzione storica, possono essere un punto di partenza per elaborare oggi, con strumenti di cui si è quanto mai consapevoli, un pensiero artistico, culturale, sociale e politico, per fornire risposte ai problemi del presente.

Questa impostazione è visibile anche nella scelta di concludere il volume con una serie di interviste, appartenenti agli anni tra il 1977 e il 2001, che costituiscono una delle ricchezze di questo saggio. Ad eccezione di quella a Julia Kristeva – inedita – si tratta di interviste già apparse su rivista, raccolte qui come testimonianze di incontri importanti per l'autore nel definire il suo quadro teorico di riferimento. Gli studiosi intervistati sono niente meno che Julia Kristeva, Luis Jorge Prieto, Jacques Derrida e Harald Weinrich. L'inclusione delle interviste risulta utile alla chiarificazione di molti dei concetti e delle posizioni illustrate nella parte precedente del volume, per esempio per quanto concerne le risposte secche e inequivocabili di Kristeva sul ruolo della semiologia nelle società di classe, oltre che al completamento del quadro tracciato, grazie per esempio alle riflessioni di Weinrich sulla memoria letteraria. La varietà di temi trattati – il marxismo, il dono, l'amicizia, il sogno, l'oblio – è una riconferma della tensione dell'autore prima di tutto a recuperare un fondamento epistemologico. Il volume si chiude quindi così come è iniziato, con la confessione di una «nostalgia “benjaminiana” di questa funzione della teoria della letteratura», una nostalgia che contiene in sé non solo la rassegnata constatazione della fine di un'epoca – percepibile nella scelta di risalire fino agli anni '60 per proporre dei modelli teorici – ma l'appello ad una possibile prosecuzione e rivitalizzazione della teoria della letteratura.

Bibliografia

Jauss, Hans Robert. *Perché la storia della letteratura?* Ed. A. Varvaro. Napoli: Guida, 1969. Stampa.

Kristeva, Julia. “Le sujet en procès”. *T.Q.* 53 (1973). Riedito in *Artaud. Verso una rivoluzione culturale*. Bari: Dedalo, 1974. Stampa.

Medvedev, Pavel Nikolaevič. *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*. Trad. N. Bruzzese. Bari: Dedalo, 1978. Stampa.

Sklovskij, Viktor. “Evgenij Onegin (Puskin e Sterne)”. Trad. D. Galdo. *Allegoria*, III.7 (1991): 179-195. Stampa.