

La letteratura non è "una struttura autonoma che ha in se stessa le leggi del suo funzionamento" (Strutturalismo), infatti qualsiasi opera d'arte è un prodotto eterogeneo che dipende da vari fattori: il contesto storico-culturale, la biografia dell'autore che dal suddetto contesto riceve stimoli e condizionamenti, la sua personalità che determina scelte e decisioni. Anche quando un artista descrive e propone vicende e cronotopi lontani, sempre comunque se crea rinnova, interpreta e propone secondo modalità e principi suoi e dei suoi tempi. Altra cosa dovrebbe essere la Storia a cui spetterebbe l'obbligo della verità, ma neppure questa può essere avulsa dalle idee di chi scrive, che è naturalmente portato a proporre in chiave positiva o negativa eventi, fatti secondo la convergenza che questi hanno con le proprie idee. Ciò premesso, attraverso una panoramica, necessariamente non esaustiva di autori e metodologie critiche, si vogliono convalidare le tesi sopra esposte. La critica letteraria, come attività autonoma che ha lo scopo di dare un'interpretazione e un giudizio, nel senso in cui oggi intendiamo, si è andata formando sulla fine del Settecento ed ha elaborato le sue problematiche e i suoi metodi nel periodo romantico, stroncando in modo definitivo i principi della poetica rinascimentale che considerava l'imitazione dei modelli antichi e l'obbedienza alle regole, come condizione fondamentale perché un'opera d'arte venisse considerata veramente tale. Finalmente si avanza l'idea della relatività del gusto e il concetto di genio che allontanano dal formalismo regolistico e propongono in modo definitivo la concezione della letteratura come relativa ai paesi e ai tempi in cui sorge (M. De Staël: "La letteratura è espressione della società") e alla spontaneità e originalità creativa dell'artista. Ne consegue che il pregio di un'opera non è più la sua fedeltà al modello degli antichi, ma, al contrario, la novità della sua ispirazione e della sua forma, poiché ogni opera d'arte è un organismo individuale retto da leggi proprie che trovano nella weltanschauung dell'artista, oltreché nel contesto storico culturale da cui quella nasce e si nutre la ragione d'essere. Tali motivi implicano la dissoluzione dei generi letterari, come anche la distruzione della concezione retorica della forma come indipendente dal contenuto e, come poi teorizzerà Francesco De Sanctis, la forma sarà considerata "l'incarnazione organica del contenuto, per cui a tal contenuto corrisponderà tal forma". Ma prima ancora che egli pervenisse a tale teorizzazione Ugo Foscolo fonda la sua produzione letteraria e la sua attività di critico sullo stretto legame tra letteratura e vita, oltreché sul senso di verità e valore del sentimento degli individui. Foscolo infatti afferma che "gli egregi lavori del genio dell'uomo non saranno mai probabilmente stimati da chi guarda il genio diviso dall'uomo e l'uomo dalla fortuna della vita e dei tempi" e che "a intendere le parole degli scrittori più di mille commentatori giova la conoscenza delle loro anime". Così la sua produzione letteraria e critica hanno assunto un'intonazione storico-psicologica, dove la classicità culturale e formale non nuoce nei suoi scritti, all'esplicazione dell'io nel privato e nella storia e nell'interpretazione di altri autori, alla considerazione delle diversità dei temperamenti e delle epoche in cui gli artisti vissero, come componenti fondamentali per comprendere le loro opere e le loro parole. Così ne "Le ultime lettere di Jacopo Ortis", questi, protagonista dell'opera, diviene l'alter ego dell'artista e vive le sue stesse passioni, non a caso Foscolo stesso ebbe a dire che il romanzo è "un diario delle sue angosciose passioni" in cui si deve cogliere allo stato sorgivo e persino caotico, afferma successivamente Binni, il suo mondo poetico con i motivi che avranno un ampio e meditato sviluppo nelle opere successive. Dunque l'io, la propria vita, il proprio temperamento e le modalità in cui interagisce con la realtà storica in cui vive è la materia della produzione artistica di Foscolo e gli stessi elementi egli prende in considerazione nella sua produzione

critica. Esempio significativo sono i saggi su Petrarca, infatti gli aspetti che lo caratterizzano sono da lui spiegati in funzione della psicologia del poeta e nel "Parallelo fra Dante e Petrarca", la fisionomia diversa delle opere dei due scrittori è ricondotta alla profonda diversità dei loro temperamenti e alla differenza delle epoche in cui vissero. In effetti non possiamo parlare di Dante e di Divina Commedia, senza considerare la sua indole, la sua ideologia, il contesto comunale della Firenze del Tredicesimo secolo e le vicende personali che in quella realtà visse. Basti pensare alla pluralità di personaggi fiorentini che affollano la commedia da Ciaccio a Brunetto Latini, a Farinata, alle invettive contro la corruzione morale della sua città. Crediamo che tutto ciò riveli la stretta compenetrazione tra letteratura e vita: il concetto romantico di genio che si propone in modo spontaneo ed originale e che mantiene nella proposizione di una filosofia universale pienamente se stesso e le sue passioni, riteniamo che non potrebbe avere maggiore esplicazione. La stessa cosa può dirsi di Petrarca, infatti i contenuti del Canzoniere e del Secretum sono ampiamente rivelatori del legame tra letteratura e vita. Al di là dei propositi estetici e delle sue realizzazioni, che vedono il poeta precursore dell'equilibrio compositivo dell'età rinascimentale, le sue pagine vibrano di vita, del suo amore per Laura, della sua incertezza tra cielo e terra, dell'angoscia con cui vive il problema della salvezza. Anche nell'Orlando furioso, là dove l'evasione fantastica di L. Ariosto porta Angelica e Orlando tra mostri e castelli incantati e pare essere lontanissimi da ogni legame con la realtà, emerge con l'ironia che lo caratterizza, il poeta con la sua vita, l'amore per la sua donna (leggasi il proemio), la sua amarezza nei confronti dei suoi tempi, quei tempi ipocriti e falsi il cui fasto e ricchezza presto sarebbero stati motivo di attrazione delle potenze straniere e perciò di decadenza della fiorentina civiltà rinascimentale (Astolfo sulla luna). L'episodio del Castello di Atlante esplica con chiarezza l'ideologia dell'autore: l'incontentabilità dell'animo umano che induce sempre a correre, cercare, ad errare e perciò spesso a cadere in errore. Né può essere dimenticato Torquato Tasso la cui instabilità mentale si trasmetta appieno nella travagliata storia editoriale del suo poema, La Gerusalemme liberata, oltreché nel contenuto dell'opera, ove il contrasto tra angeli e demoni e cristiani e pagani è metafora non solo di contrasto tra le civiltà controriformista e rinascimentale, ma anche della psicologia conturbata dello scrittore, scissa tra rigore religioso e originaria formazione classica di laica mentalità, ormai sentita come peccato, eppure tanto apprezzata e amata e, proprio per questo, matrice di contrasti insanabili, origine di scissione e tormento. Leggasi qualche ottava del "Giardino di Armida" per rendersi conto come lascivia e piacere vengano negati solo perché la loro negazione è l'unico incoscio modo di ammetterle, di poterne parlare. Tutta La Gerusalemme liberata per adoperare un sintagma tipico di Leo Spitzer è una "spia stilistica" rivelatrice della psiche e del mondo poetico dell'artista, o per adoperare il linguaggio della critica psicanalitica, una metafora ossessiva che si dilata un po' in tutti i canti nel contrasto costante tra forze centrifughe (cavalieri devianti) e centripete (Goffredo di Buglione). Neanche la produzione letteraria dell'epoca illuminista, pur nella razionalità imperante che si esplica stilisticamente in un ritorno alla classicità, resta immune dalla costante presenza dell'artista nell'opera d'arte. Leggasi a tal riguardo "La caduta" di Parini, vera ode di denuncia sociale, o le cosiddette "Odi galanti", dove la figura femminile appare malinconicamente agognata nell'impossibilità del possesso, o ancora la sua opera più importante, "Il Giorno", dove attraverso l'antifrasi l'autore rivela tutta la sua non condivisione del mondo vacuo e vuoto dell'aristocrazia del tempo. Con Alfieri siamo ormai in un'atmosfera preromantica e il suo titanico individualismo emerge con la forza imperante di un'anima inquieta e libera. Leggasi, ad esempio, il sonetto "Bieca, o Morte, minacci? ...", qui il poeta affronta la morte con piglio virile e già si respira l'atmosfera eroica delle tragedie: stabilità

la negatività esistenziale e storica del vivere, la morte diviene strumento di riscatto dell'io e dei valori negati dal potere tiranno. Se seguiamo il nostro percorso, ci accorgiamo che la critica positivista, pur assimilando l'arte a un fatto naturale da studiarsi con metodi scientifici, pur postulando I. Taine, una concezione deterministica della letteratura (l'arte è un prodotto necessario di tre cause: la razza, l'ambiente e il momento storico in cui si vive) e teorizzando la ricerca di una impersonale obiettività è anche vero che Verga, massimo rappresentante del Verismo, movimento che trasferisce nella letteratura italiana i principi del Naturalismo francese, fa dell'impersonalità una tecnica compositiva che non esclude la proposizione dei propri convincimenti. Può apparire scandalosa tale affermazione se consideriamo le molte pagine che illustri critici hanno scritto intorno alla regressione (Baldi) o straniamento (Luperini) di Verga, ma è pur vero che i convincimenti estetici del narratore siciliano ["la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera sembrerà essersi fatta da sé"] (L'amante di Gramigna, dedicatoria a S. Farina) nascono da convincimenti ideologici (darwinismo sociale) che, giustificando la tecnica narrativa dell'impersonalità, mettono anche in evidenza la fisionomia di un galantuomo siciliano pessimista e con chiara connotazione conservatrice. La società umana è per Verga caratterizzata dalla lotta per la vita: un meccanismo crudele per cui il più forte schiaccia necessariamente il più debole e tale legge è una legge di natura, che governa qualsiasi società in ogni tempo e in ogni luogo, pertanto ogni giudizio diventa illegittimo: solo la possibilità di modificare il reale può giustificare l'intervento dall'esterno e, se la letteratura non può contribuire a modificare la realtà, diventa anche inutile scrivere, da qui il suo ritorno in Sicilia, il suo abbandono della letteratura. Dunque siamo in presenza di una ideologia che nasce dal contesto culturale in cui Verga visse e operò e che soprattutto ben si confà alla sua indole di galantuomo siciliano e ben giustifica l'abbandono della scrittura nell'ultimo periodo della sua vita. La critica positivista (storica, in Italia) e il lirismo cosmico crociano sono tra i metodi critici che maggiormente svalutano la presenza dell'io nell'opera d'arte, ma è pur vero che un'emozione per vibrare di vita universale deve attingere alla vita individuale. Compito del critico è per Croce distinguere la "non poesia" o elementi all'altro, quali la struttura, nel cui ambito è inseribile il contenuto e la sua natura, ma anche la rispondenza a tipi esterni di perfezione stilistica (generi letterari, distinzioni astratte di lingua e stile), dalla poesia, piena di afflato cosmico e perciò slegato dalla specificità del sentire individuale che l'ha generato. Sono tante le conseguenze che derivano da tale distinzione, ma la più importante è la separazione tra personalità poetica e personalità pratica e, per lui, quel che conta è soltanto la prima; ad esempio, la Divina commedia e non Dante, l'Amleto e non Shakespeare, in altre parole la personalità è costituita dalle opere e non dagli autori. Ne deriva che la storiografia artistica e letteraria non può essere altro che storiografia monografica, allontanandosi così decisamente dalla critica romantica e da De Sanctis. Da queste premesse deriva lo scempio perpetrato nei confronti della Divina Commedia, distinguendo notoriamente in parti brutte perché struttura e perciò non poesia (il racconto del viaggio) e parti belle perché poetiche che fioriscono di volta in volta entro la trama: l'episodio di Paolo e Francesca, ad esempio. Dopo che Momigliano e Russo colmano il distacco creato da Croce tra poesia e vita, poesia e storia e poesia e cultura, l'incontro con la critica sociologico-marxista era inevitabile e la letteratura, così come i sistemi politici diventano sovrastruttura della struttura economica. Lukacs, ricollegandosi ad Hegel e allo storicismo romantico tedesco, elaborò la nozione di "realismo critico", inteso come "rispecchiamento della realtà" nelle sue forme tipiche, sintesi di particolare e di universale, volto a cogliere attraverso la letteratura, le forze complesse che regolano la storia. Lukacs in questa direzione ha esaminato la tradizione realista dell'Ottocento

per cui, ad esempio, se consideriamo I Promessi sposi di A. Manzoni, le vicende di Renzo e Lucia (il particolare) incarnano la dinamica delle trasformazioni sociali(universale) nell'ambito della dominazione spagnola del Seicento in Italia. Ma noi sappiamo anche che I Promessi sposi sono un romanzo di formazione e, al termine del loro processo formativo, i valori che conseguono i due protagonisti "rispecchiano"per adoperare un termine caro a Lukasc, quelli cristiani di Manzoni; questi interviene continuamente non solo attraverso i personaggi, ma anche attraverso espliciti interventi che in qualità di narratore onnisciente, può realizzare, commentando e proponendo e soprattutto facendo emergere la sua visione cattolico- liberale .E, se consideriamo la restante produzione manzoniana e, in particolare gli Inni sacri, non possiamo non confermare la nostra tesi che considera la vita degli artisti strettamente connessa alla produzione letteraria degli stessi.La stessa cosa, per restare nell'ambito del Romanticismo, può dirsi di G. Leopardi, la cui intensa produzione poetica vibra di cosmico pessimismo che sicuramente trova la matrice nella sua biografia,cosicché B. Croce è stato indotto a negare l'esistenza di una vera filosofia in L., considerato che molte delle sue considerazioni trovavano la loro origine nelle sue tristi condizioni fisiche. Sicuramente propositivi della personalità dell'artista e dell'importanza dell'incoscienza nella creazione di un'opera d'arte , sono la critica psicanalitica e quella stilistica,sebbene l'una valorizzi il contenuto, attraverso le metafore ossessive,l'altra la forma, attraverso le spie stilistiche,intorno a cui si organizza il testo letterario, rivelando la psiche profonda dell'artista.Ormai è pressoché canonica l'interpretazione psicanalitica del Gelsomino notturno, testo poetico tratto dai Canti di Castelvecchio di G. Pascoli. L'interpretazione individua nelle tragedie familiari un trauma indelebile che lo avrebbe bloccato a una fase erotica infantile, di conseguenza la donna e l'amore sono sentiti con turbamento e repulsione che lo inducono a sublimare il nido, quale luogo protettivo e la madre morta, simbolo dell'amore negato,che mina alla radice ogni altra tensione erotica. Un apporto importante alla comprensione dei significati profondi della produzione decadente di Pascoli ha dato anche la Critica simbolica e ,in particolare, G. Barberi Squarotti che, ponendo l'accento sul valore alternativo della letteratura, ha esaminato l'immagine-tema del nido, simbolo della casa e dei legami familiari che tanta importanza assumono nell'inquieta e turbata psicologia del poeta e di cui l' impressionismo naturalista ne è espressione simbolica. Se consideriamo l'esteta D'Annunzio, egli fa della sua vita un'opera d'arte ed è stato paragonato, non a caso, da A.Marchese a una star del mondo attuale; Andrea Sperelli, protagonista del romanzo Il piacere, è l'alter ego di D'Annunzio e come questi è giovane, elegante, raffinato, piacente, intellettuale e seduttore, perciò ama il lusso, l'arte, le donne con una sensualità cinica e perversa, insomma ripropone nell'arte ciò che egli è nella vita.La poesia ermetica e la metodologia critica che ad essa si connette tende a considerare la letteratura in chiave esistenziale e documento rivelatore di tale tendenza è il saggio di Carlo Bo "Letteratura come vita" E in effetti, Ungaretti, maestro dell'Ermetismo italiano, fa della sua condizione esistenziale di uomo di pena il tema fondamentale della sua poesia, ma essa coesiste come in Quasimodo e in Montale al tema tragico della guerra che lo riporta alla storia e alla sua tragicità.Per quanto riguarda quest'ultimo, comunque appare opportuno sottolineare che l'Ermetismo nella sua poetica è stato solo un momento rapidamente superato da una prospettiva allegorica del rapporto tra letteratura e vita, sicché la donna diviene, in una dimensione del tutto laica che ne fa l'allegoria della poesia, portatrice di salvezza,"Cristofora", così come Beatrice nella Divina Commedia di Dante.Il Formalismo russo e lo Strutturalismo, legando il loro interesse solo all'aspetto formale del testo letterario ribadiscono per altri motivi e con altre argomentazioni, rispetto alla critica crociana, la separazione tra letteratura e vita. Le fredde analisi strutturali che considerano

l'opera d'arte come una struttura, un modello formale "smontabile nei suoi congegni" e meccanismi compositivi, per giungere a tipologie che consentono di ricostruire "il modello dell'opera", escludono ogni considerazione della vita e della personalità dell'artista. I limiti di un approccio puramente formale, e l'esigenza di considerare in un testo anche le strutture profonde favoriscono il sorgere della Semiologia che riconsidera il rapporto tra la forma e il contenuto, collegando il significante al significato. Intesa come scienza autonoma, o scienza della cultura, la Semiologia si occupa di tutti i processi della significazione e della comunicazione, fondandosi sul presupposto che questa utilizza codici particolari, costituiti da sistemi definiti di segni, intesi, come si è detto, quali sintesi di significante e significato. Di questi segni occorre esaminare le caratteristiche e le leggi del funzionamento per coglierne i valori ideologici e sociali. Assume un'importanza centrale in tale ambito il concetto di messaggio, come contenuto specifico della comunicazione. Italo Calvino ne "Le città invisibili", dà un impianto strutturale alla sua opera, resa evidente dall'indice che propone simmetrie nella distribuzione dei temi e dei numeri, tuttavia dallo scrittore lo strutturalismo è ridotto a puro strumento percettivo, emblema della riduzione della realtà a segni, a linguaggio che non riesce più a cogliere la referenzialità oggettiva. In tale prospettiva, la rivisitazione del Milione, che contiene i resoconti del viaggio in Oriente di Marco Polo, viene condotta da Calvino sotto il segno della trasformazione della dimensione spaziale: da spazio geografico del mondo, in cui accadono vicende realmente vissute, a spazio mentale in cui nulla accade realmente, infatti per conoscere l'ignoto, il M. POLO moderno non viaggia nel mondo esterno, ma scava al proprio interno, percorre i luoghi sedimentati dell'immaginario storico, ma entrare in una dimensione intellettuale significa compenetrarsi in essa sino a perdere la percezione dell'alterità. La conoscenza della realtà non implica il potere su di essa: sapere non è potere. Il dominio conoscitivo sul mondo non è più possibile perché è avvenuta la scoperta filosofica della relatività del segno, insomma nella dialettica tra natura-vita e cultura-emblema, le prime sono mute ed inespressive. Né perviene a risultati diversi la semiotica di Umberto Eco che nel romanzo "Il nome della rosa" lascia al lettore il seguente messaggio filosofico: "stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus" (la rosa originaria esiste per il suo nome, noi teniamo i nomi nudi), cioè l'essenza di ogni cosa è nel suo nome, quindi in un contenuto mentale astratto e noi conosciamo solamente i nomi non la realtà delle cose, né la loro essenza. Insomma siamo di fronte a una visione nichilista in cui si rivela la fragilità moderna dei significati e dei destini umani riscrivibili in una interscambialità di situazioni e l'io si annulla in personaggi già visti nella letteratura e nella storia (Guglielmo da Baskerville = il filosofo Guglielmo da Ockham, Adso = Watson, l'aiutante di Sherlock Holmes, etc...). Ma se ogni libro è rifacimento di altri libri, viene meno il legame con la realtà e la vita, intesa sia in senso strettamente individuale, sia in senso lato. Quando U. Eco pubblicò questo romanzo, aveva appena stampato un libro di teoria letteraria "Lector in fabula", in cui rivela il suo interesse per il lettore e i suoi vari livelli di partecipazione al senso del testo, in realtà "Il nome della rosa" può leggersi con intenti e risultati eterogenei da diverse fasce di lettori: romanzo giallo, storico, filosofico, opera saggistica. I nuovi orientamenti critici: decostruzionismo ed ermeneutica tendono di fatto a rivalutare il lettore, quale interprete soggettivo delle componenti dei testi. Il passaggio dall'emittente al destinatario, la rivalutazione della soggettività dell'interprete, se da un lato annulla nella pluralità dei significati possibili emittente e destinatari, dall'altro tuttavia la parcellizzazione dei significati ci appare oggi, nel relativismo imperante e nella massificata velocità di mode ed eventi, l'unica possibilità di sopravvivenza del legame tra letteratura e vita. Sono da preferire i giovani scrittori "Cannibali"? Forse sì, pur nel turpiloquio che stilisticamente spesso li caratterizza, pur nelle

tematiche volutamente violente e scabrose (discoteche, incidenti, stupri, cessi e vomiti), almeno propongono la vita, anche se trattasi di una vita totalmente schiacciata sul presente, priva di prospettive per il futuro e di memoria del passato.

FRANCESCA LUZZIO