

■ LA “AMERICAN THEORY”: NUOVO REALISMO E LETTURA ONTOLOGICA

A proposito dell'edizione italiana di Francois Cusset, *French Theory*, Il Saggiatore, Milano 2012

Pier Giuseppe MONATERI

1. Premessa

■ Qual è l'importanza per il lettore italiano di oggi della traduzione di *French Theory* di Francois Cusset?

Comincerò ad elencarne alcune, per poi discuterle.

Innanzitutto è la riproposizione della centralità della 'teoria letteraria', rispetto al dibattito 'filosofico', nella formazione dell'opinione generalista. Come dimostra Cusset, infatti, la discussione sul canone letterario e il valore dei testi costituisce l'elemento di trasversalità tramite cui si forma questa opinione, nel suo ruolo fondamentale di discussione dei valori pubblici. Si tratta del compito 'letterario', più che filosofico, di definire una cultura. L'analisi della *literariness* diviene allora strumento essenziale nella comprensione degli stessi meccanismi politici.

In secondo luogo si tratta, appunto, di notare e individuare la differenza dell'approccio letterario rispetto ad altri tipi di approccio concettuali. La 'teoria' rimane qui infatti legata indissolubilmente ai testi nel senso dei dettagli dei testi, e dei loro dispositivi di creazione di significato. Il che non è, appunto, l'approccio meramente linguistico, o semiotico, o logico, o concettuale o anche solo ermeneutico di tipo filosofico. Si tratta, se si vuole, a sua volta di uno stile proprio di riflessione e dibattito, che incide sulla formazione generale della società.

In terzo luogo, soprattutto per chi come me si occupa di comparazione, e quindi di mediazione culturale, si tratta di mettere in mostra i diversi meccanismi che caratterizzano la vita accademica e i suoi rapporti con la 'borghesia', latamente intesa, in Francia e in America. Un binomio 'di lunga durata' – per così dire da Lafayette a Lacan – che

appare da sempre come la soglia entro cui si può intravedere la dualità dell'occidente. Non solo le due lingue sono opposte l'una all'altra – chi abbia esperienza di riscrivere una propria opera in francese e in inglese sa perfettamente che non deve solo rivedere la frase, ma deve riformulare compiutamente i propri pensieri per restarvi fedele – ma, dietro ogni velo di apparenza, i due 'circuiti' culturali e tipi di interazione tra accademia e potere pubblico sono, e rimangono, profondamente differenti. Eppure si tratta di due culture, geopoliticamente atlantiche, che costantemente e reciprocamente 'si attirano' e 'si repingono' nel corso della modernità, e del suo superamento.

Infine, e certamente non ultimo punto, si tratta di capire, e riapprendere, che cosa sia realmente la 'teoria', e quindi in cosa consista propriamente il suo rifiuto ovvero la *resistenza* a essa.

2. Cosa è la 'Teoria'?

Partirei proprio da quest'ultimo punto, invertendo volutamente il modo americano di presentazione dei *papers*, laddove evidentemente l'elencazione iniziale *deve* essere seguita da una trattazione conforme all'ordine lessicografico impostato nell'introduzione. E, quindi, naturalmente con una consapevolezza '*en deuxième degré*' del voluto effetto di straniamento che ciò comporta.

Eppure, ovviamente, il punto centrale consiste proprio in una definizione della 'teoria' in campo letterario. Una definizione che non può che essere duplicemente polemica: all'indietro nei confronti dei *conservatori*, che la rifiutarono in quanto sviamento della vera e propria analisi letteraria classica; e in avanti verso quanti oggi la rifiutano proprio in quanto essenza dell'analisi letteraria, per sostenere di forme di sapere più 'scientiste', o più fondate, più vendibili secondo i committenti attuali, o difendibili di fronte ad una platea allargata. Da un lato quindi la teoria, in particolare proprio come *French theory*, si presenta col duplice e incoerente volto dello *sviamento* dalla vera critica letteraria, e dall'altra come sua *essenza*, ma sempre e comunque concepita in senso negativo, ovvero come marginalizzazione della *literariness*, laddove evidentemente ciò che in essa veramente ne va è proprio il valore di quest'ultima nella formazione dell'opinione generalista, tendenzialmente colta. Anche se mi rendo ben conto che usare, oggi, questo vocabolo, in Italia, non ha più – *alas!* – lo stesso significato di quando viene usato a proposito della borghesia americana o francese.

Orbene le critiche iniziali alla 'teoria' furono portate in nome della sua *indeterminazione* in quanto teoria concepita come un paradosso logico. David Kaufmann parlò a questo proposito di vero e proprio 'virus epistemico'. In questo modo essa divenne oggetto di dibattiti universitari *americani*, assolutamente impensabili in Francia (Cusset 2012: 129),

come quello che imperversò su *Critical Inquiry* nel 1982-1983, dove compare con il titolo "Against Theory" l'articolo di Steven Knapp e Walter Benn Michaels, che le rimproverano il fatto di essere un "tentativo per sottomettere le interpretazioni di testi particolari a una concezione dell'interpretazione in generale". Per dirla con Wlad Godzich essa produce solo uno "straripamento verboso a partire dal testo letterario". Ovvero, come disse Peter Brooks essa ne sa sempre di più del testo che ne giustifica l'esistenza. In questo modo si giustificò la presa di posizione esiziale di Stanley Fish, il quale, a modo suo, si auto-eresse a arbitro del dibattito, e secondo cui essa "non può fare paura" poiché essa è, in definitiva, "senza conseguenze". Il ché ha costituito il contenuto essenziale delle critiche dei marxisti inglesi, à la Eagleton: la teoria distrae dall'essenziale e quindi, anzi, depotenzia il discorso critico radicale.

Se ben si nota, allora, e non mi pare che il punto sia stato finora notato, la critica alla teoria riproduce gli stilemi della critica al 'romanticismo', tracciando un curioso parallelo tra l'una e l'altro che merita di essere indagato.

Infatti la famosa critica di Schmitt (ad esempio) al 'romanticismo politico' è appunto quella per cui questo trasforma il mondo in una mera occasione dell'io, dando origine ad una verbosità del soggetto che è parallela alla verbosità dei saggi di 'teoria' sui testi ridotti a mera occasione di sfoggio di termini e ragionamenti teorici. In ultima analisi, si potrebbe dire, la *French Theory* rappresenta il ritorno sulla scena della verbosità romantica che subentra alla *affabulazione* del mondo, cioè al suo decadimento a mera occasione di discussione inconcludente su testi che rimandano solo ad altri testi. Da qui la attuale non condivisibile, ma diffusa, opinione sul senso della frase "non ci sono fatti, solo interpretazioni", e l'antipatia verso discorsi che scoprono in ogni testo molto di più di quello che l'autore e la sua audience avrebbero mai potuto sospettare, pur restando in una dimensione di sostanziale *impotenza politica*. Questo rilievo mostra, d'altronde, l'insospettabile parallelismo che lega la critica da sinistra di Eagleton, alla critica di destra di Schmitt della verbosità e, quindi anche, del parlamentarismo come fenomeno romantico, e quindi, in ultima analisi *letterario ed estetico*: cioè della riduzione dei fatti politici a mera occasione di discussioni parlamentari infinite, sostanzialmente irrilevanti proprio dal punto di vista politico.

Questa critica però, per quanto per me incondivisibile, getta una luce su un fenomeno ancora più strano, e che effettivamente punta nella direzione di un certo qual 'romanticismo'. Come scrive Cusset "nella *theory* americana si tratta senz'altro della venuta di un "testo" alla presenza, della sua pienezza prima che i suoi esegeti non la ritaglino in significazioni, dell'irruzione del suo linguaggio, un linguaggio certo non "governabile" dai lettori o dall'autore" (Cusset 2012: 131).

In questo modo la 'teoria', in quanto viene celebrata dai suoi autori americani, implica *senz'altro una dimensione ontologica*, che non ha affatto a che fare con una nostalgia della piena presenza, quanto piuttosto con un ritrarsi verso 'l'essere' del testo, con una sorta di ritorno al testo e alla sua 'vita autarchica', ed in tal modo questi americani rimangono sempre più gli eredi dei New Critics, e quindi, del modernismo, e specie del suo tentativo di cattura in immagini, lasciamo stare se allegoriche o anti-allegoriche, di un *eccesso originario* di significato. E si ricordi che questa è una impostazione, e un problema così tipicamente americano da rimontare alla stessa conferenza di Emerson *The American Scholar*, per non parlare della scuola pittorica dell'*Hudson River*.

In questo senso un testo (Zizek) *produce*, o meglio ridisloca, tutte le letture che è in grado di produrre. E qui si tratta non di una visione del lettore, ma di un approccio *ontologico* alle proprietà del testo, che semmai accompagna la 'caduta' del lettore dalla sua fede ermeneutica.

Orbene, e ciò è di nuovo sommamente strano, se c'è un autore che ha fatto della 'ingovernabilità' del linguaggio il perno della propria teoria della Legge, per la quale ha pure vinto il premio Nobel per l'economia, questi è un autore che nulla ha a che fare con gli intellettuali francesi, o la sinistra americana, e cioè Von Hayek. Parallelismo di cui in Italia, bisogna riconoscere, se ne è accorta la Stimilli.

Nella sua opera è chiaro che noi siamo governati da modelli o oggetti culturali, come il linguaggio, che ci dominano molto più di quanto noi stessi siamo in grado di governarli.

Questa constatazione ha immediate conseguenze politiche: la denuncia dell'illusione dell'uso della legislazione (linguaggio della legge) per governare o trasformare il mondo, nella direzione di un sublime della legge che permane oltre il linguaggio che la esprime e che peraltro a sua volta è difficilmente governabile.

Questi incredibili parallelismi hanno, per l'appunto, in Hayek una radice dichiaratamente romantica: egli infatti si rifà in modo testuale alla teoria del sublime di Burke, come scrittore *politico*, e alla teoria del parallelismo tra legge e linguaggio di Von Savigny. Ora è effettivamente in Burke che noi troviamo una difesa dell'eccedenza del significante, e della nostra incapacità di governarlo, per cui siamo pre-razionalmente attratti dal mare in tempesta ben oltre la contemplazione *razionale* della bellezza del mare calmo; teoria che costituisce poi la base per la condanna *politica* della rivoluzione francese, in quanto rivoluzione *filosofica*, cioè guidata dall'*abuso* della ragione, rispetto al *sublime gotico* della tradizione costituzionale inglese. Punto su cui mi sono intrattenuto nel mio recente libro di Laterza, *Geopolitica del diritto*.

Nel tentativo di arrivare a una 'cattura' della *French Theory* è, quindi, secondo me assai fecondo partire proprio dalle ambiguità denunciate dai suoi critici, le quali non ne costituiscono, come molti riduttivamente

dicono, meri aspetti di folklore, ma, forse, il nocciolo stesso, dato che in Paul de Man, e nel primo Harold Bloom, la famosa – non a caso – “critica dell’illuminismo” non si giocava sul terreno superficiale della storia delle idee, ma nel cuore stesso dell’ *enigma della lettura*, rimandando a un meticoloso rifiuto del *pregiudizio della chiarezza*, e del postulato della *luminosità* del testo, il ch  costituisce un omaggio all’*autarchica oscurità* del linguaggio, abbandonandosi come dice Cusset ai “cupi piaceri dell’opacità” (Cusset 2012: 142). Ma, ovviamente, tutto ci  non   che Burke, e la teoria del sublime: un testo scientifico sar  bello e chiaro, ma un testo letterario   opaco e sublime, e ci  che attira   proprio la grandezza sconfinata dei suoi possibili *links* intertestuali come sua stessa caratteristica ontologica, che produce il suo significato mediante il suo costante differimento.

Se ben teniamo presente tutto questo, e i rimandi impliciti, oltre che espliciti, che in quanto abbiamo detto sono *inevitabilmente* contenuti, la *theory* consiste in un discorso critico che si interroga sempre anche sui modi stessi della propria produzione, e sul come questi *modi* si ripiegano nel testo restando infine visibili nella sua stessa struttura, e nel suo linguaggio.

In questo modo la ‘teoria’ si occupa, quindi, del *prodursi* dei testi e delle loro letture, ovvero dei modi in cui i testi dislocano le loro letture, come possibilit  stessa di investigazione di ci  che nei testi e nelle letture   *ingovernabile* da parte dell’autore e del lettore. E in ci  la *theory* punta, per me, sempre a quella che gi  Eliot chiam  una “wilderness of mirrors”, ovvero “a heap of broken images where the sun beats”. Cio  punta alle ‘icone’, alle ‘soglie’, alle ambiguit  sovrane, quale svelamento della *ontologia* stessa dei testi in quanto dispositivi di produzione di significati, nel senso di tentativi di ‘cattura’ di una ‘eccedenza’, attraverso una *narrativa*.

3. Intertestualit , Letteratura, Legge e Politica

In sostanza la teoria   un discorso sul testo che al tempo stesso riflette sui modi stessi della sua produzione ancora rintracciabili nei suoi dettagli, rispetto all’*eccedenza* delle letture che ogni testo inevitabilmente produce. Perci    anche un discorso che *vede* nel testo, e nella sua costruzione, il *modo di rappresentazione* del suo oggetto *in quanto* si ripiega nella sua stessa scrittura.

Mirabile a questo proposito, per comprendere la teoria, l’interpretazione del primo Stanley Fish, nel 1972, del *Paradiso Perduto* di Milton: ci  che quel lungo poema, spesso oscuro, metterebbe in scena non sarebbe altro che la *caduta* del lettore; la ‘indirezione’ del testo miltoniano mirerebbe infatti a far perdere al *lettore* la sua *fede ermeneutica*, e persino al fargli amare lo *slittamento del significato*, in cui

si manifesterebbe l'equivalente letterario del peccato. Il poema sarebbe quindi una parabola della sua stessa lettura (Cusset 2012: 249).

La vera vicenda che la teoria avrebbe sempre in mente sarebbe proprio la *vicenda essenziale* della scrittura e della lettura, per come viene sempre e comunque riflessa in ogni testo, quale che ne sia l'altro oggetto.

Per contrappunto la 'innocenza teorica' consiste evidentemente nella non consapevolezza, ovvero nel *rifiuto* di questa consapevolezza.

Naturalmente per me ciò non ha nulla a che fare con un 'trionfo' del lettore, ovvero con le usuali teoriche della centralità dell'interpretazione, e quindi fuorviante ne sarebbe la denuncia della sua verbosa irrilevanza, o peggio della sua *over-interpretation*, quale operazione sostanzialmente scorretta, apologicamente sostenibile solo in base alla sua stessa verbosità.

Semmai, per me, la 'teoria' ha proprio a che fare con il contrario di tutto ciò. Cioè con una nuova 'lettura ravvicinata' (*close reading*) dei classici della letteratura, osservando con la lente di ingrandimento i meccanismi attraverso i quali il referente, più che dissiparsi, rimane continuamente differito dalla scrittura stessa, che rivela una vera e propria *ontologia* della polisemia. Cioè la polisemia *non* è un prodotto della attività interpretativa, ma una caratteristica ontologica della scrittura, che viene disconosciuta, *dimenticata*, dagli 'innocenti' che resistono alla teoria, così come per costoro cade in oblio il fatto che l'opera costruisca il proprio senso *differendolo*, e si possa quindi ricostruirlo intorno ai suoi 'vuoti'.

Gli esempi possono sovrabbondare, ma si pensi – e questo esempio è mio – a come il Coppola di *Apocalypse Now* costruisca il senso del proprio Kurz, rispetto a quello di Conrad, differendone costantemente la comparsa, inquadrandolo solo alla fine, ma indugiando ancora per qualche secondo con la cinepresa, *prima* di riprendere il personaggio, che finalmente giunge a mostrarsi dopo *ore* di film, inquadri di sfuggita, per pochi secondi, due libri: *From Ritual to Romance* di Mrs. Weston e *The Golden Bough* di Frazer. Ovvero esattamente i due libri che compaiono all'inizio delle note di *The Waste Land* di Thomas Eliot, cioè quelle opere *verso cui* Eliot indugiandovi differisce il senso della propria opera.

In sostanza il Kurz di Coppola è costruito sull'interpretazione che Eliot dava di Conrad, specie *ricordando* che proprio l'epigrafe iniziale del poema, poi fatta sostituire da Pound e quindi non pubblicata, era "...The horror, the Horror..." cioè esattamente le parole finali del Kurz di Conrad in punto di morte.

Qui è evidentemente chiaro come persino un'opera di cultura popolare come *Apocalypse Now* costruisca il proprio senso in un 'circolo del differimento', verso *The Waste Land* il cui senso è differito nella direzione di Frazer e Weston, compiendo un giro che attraverso il vuoto di una citazione, che era presente, ma è stata cancellata, riporta proprio a

Conrad. Nello stesso modo in cui – dopotutto – Frazer ha concepito il *Ramo d'oro* sul differimento in circolo che partendo da Nemi, ritorna – dopo tre volumi – a Nemi. Tutto ciò in un film il cui inizio – come sappiamo – *inizia* con le parole 'This is the End', e mostra come prima scena quella che solo alla fine si intuirà essere l'ultima scena.

In questo senso è come se Coppola mettesse in scena la 'teoria', mettendo in scena proprio il circolo del differimento come *produzione* del significato, non già come dissipazione del referente, attraverso una serie chiara e precisa di referenti che catturano mostrandola l'eccedenza del differimento stesso.

Per quanto ancora concerne la costruzione del testo, a partire dai suoi vuoti, basti infine pensare a come l'intero testo di *Prufrock* sia costruito intorno ad una scena centrale, il così detto *Pervigilium di Prufrock*, che è la parte più esplicativa del poema, e che è stata *omessa* dall'autore nella stesura finale dell'opera.

Questo gioco di differimento, vuoto ed eccedenza è proprio, peraltro, ciò che accomuna la legge alla letteratura; non solo perché la legge differisce costantemente sé stessa, ma perché così pure fanno le sentenze.

Quando, per fare una serie a caso di esempi, l'art. 2043 del Codice Civile statuisce che chiunque *cagiona* un danno *ingiusto* con *dolo* o *colpa* è obbligato al *risarcimento*, senza dire altro, inevitabilmente differisce il proprio senso agli artt. 1223 e 1226 sul calcolo del danno, e all'art. 41 del codice penale sulla causazione, nonché necessariamente all'art. 43 sulla colpa, e quell'ingiusto rimanda a tutte le possibili situazioni di diritto soggettivo che possono essere contenute nella legge o nella costituzione. La legge costruisce, disloca, il proprio senso proprio a partire dal suo differimento, dalla sua disseminazione nell'intero sistema delle 'norme in vigore'.

Lo stesso avviene quando, sempre esempio a caso, leggiamo in *Donoghue vs Stevenson*¹, una famosa decisione della House of Lords del 1932, in cui Lord Atkin fa un riferimento al precedente di *Buckmaster*, costruendo una critica implicita alle opinioni del Chief Justice Wilson, che era già stata operata da Benjamin Nathan Cardozo quando, nella giurisdizione di New York, aveva deciso *McPherson vs Buick Motor Co.* nel 1929. Ogni citazione di ogni precedente costituisce un *varco* nel testo che ne differisce il senso a un altro caso, che a sua volta apre altri varchi, mostrando quanto la legge sia sempre composta di '*cunning passages, contrived corridors and issues*', per dirla con Gerontion.

¹ Cito qui dei celeberrimi precedenti di Common Law che il lettore non è tenuto a conoscere per seguire il ragionamento, e che sono comunque tutti oggi rintracciabili su internet semplicemente digitando il nome delle parti.

Peraltro quale sia uno dei possibili sensi di *Donoghue* noi lo apprendiamo ad esempio solo da *Anns vs Merton* che è un caso del 1972. Cioè proprio nella legge ci troviamo sempre in un 'circuito del differimento' per cui tutte le opere (i precedenti) sono in realtà simultane, ed è l'ultimo che attribuisce un senso ai primi e non viceversa.

Chi poteva mai pensare che uno dei sensi di *Plessy vs Ferguson*, che impediva ad un viaggiatore per 1/5 africano di viaggiare su una carrozza per 'bianchi', sarebbe stato quello attribuitogli in *Brown vs Board of Education*, che permise a ragazzi di colore di iscriversi ad un college per caucasici. Eppure è stato così. Perché la *polisemia*, e la disseminazione che la accompagna, non sono un errore ma parte essenziale della natura della legge.

D'altronde ciò, che è perfettamente oscuro per il pensiero euro-occidentale, è perfettamente chiaro invece per l'ebraismo secondo cui ogni versetto della Legge ha in sé i 70 significati.

Dico questo per ricordare l'importanza che la *French Theory* ha avuto anche nel campo legale negli Stati Uniti influenzando direttamente la nascita dei così detti *critical legal studies*, anche a partire dalla conferenza di Derrida alla Cardozo Law School di New York su 'decostruzione e diritto' (Cusset 2012: 156).

Al di là di tutte le questioni di 'dispersione' della legge, e di sua 'decostruzione' per produrne un uso alternativo, e al di là di tutte i parallelismi essenziali tra legge e narrativa, così bene messi in luce da Cover in un celebre Forward della Harvard law Review, *Nomos and narrative*, il punto centrale rimane l'ambivalenza dello stesso pensiero giuridico e letterario nei confronti del *politico*, che però è stata la chiave del successo della *Theory* negli Stati Uniti.

Con ciò intendo parlare di quella dimensione del politico puro che, come dice Galli, resiste a ogni sua ontologizzazione, proprio in opposizione all'ontologia del mondo recata dalla legge (per cui le 'cose' si distinguono in mobili e immobili, gli atti violenti possono essere 'atti di eroismo' con encomio pubblico, o omicidi con pubblica condanna, gli accordi possono o meno essere contratti, e così via), e all'ontologia dei personaggi letterari, che saranno pure 'fatti della stessa sostanza dei sogni', ma intanto possiedono una personalità, agiscono in un mondo, piangono e ridono, e soprattutto *fanno* piangere e ridere *veramente*.

I discorsi di legge e letteratura riescono cioè a mostrare una certa *abissalità* del politico che rimane sempre come eccesso rispetto ai fatti e alle categorie e narrative giuridiche in cui esso si cristallizza, operando contemporaneamente un doppio sfondamento: verso il basso, come reale apprensione fisica di territori e loro spartizione, e verso l'alto, verso una *uncanny presence* che sicuramente ascoltiamo quando sentiamo le parole "We, the people..."

In questo senso il politico rimane sempre una eccedenza che non viene mai catturata senza residui nella legge, in un *gioco* di *Ghostly Demarcations*, che – come ha fatto notare la Costantini – proprio attraverso la *French Theory* rimanda a un pensiero della spettralità che non è né la presenza residuale della trascendenza, né l'assenza della cosa, ma è una modalità di un persistere che è irriducibile al dualismo sensibile-intelligibile (Cusset 2012: 159).

Siamo qui ben al di là della mera questione della *indeterminacy* della legge, che fu già denunciata dal realismo giuridico americano degli anni '30, verso il problema del rendersi visibile della legge, pur restando sostanzialmente un invisibile assente. I timbri, le aule, le scritte, i cocci di vetro aguzzi alla difesa dei muretti, la rendono visibile *ma non la esauriscono*, così come essa stessa *non* esaurisce quella parte abissale del politico che si attualizza, come ha ampiamente dimostrato lo stesso Giorgio Agamben, nello *Stato di eccezione*, come stato politico puro, che per me è però essenzialmente anche uno *stato ontologico* di ambiguità originaria, in cui tutte le categorie del legittimo e illegittimo, del diritto e del fatto entrano in uno stato di indeterminazione crescente, proprio in quanto la loro ontologia, catturata nei testi e nelle narrative della legge, è divenuta, o meglio è tornata, a essere essa stessa ambigua. Così come tale 'ontologia' permane perennemente ambigua a livello della sovranità, cioè di ciò che essendo ai vertici dell'ordinamento, è sempre al tempo stesso dentro e fuori della legge. (Cfr. Derrida su La Bestia e il Sovrano).

In sostanza non c'è differenza tra l'ambiguità sovrana e l'ambiguità dell'eccezione, e l'ordinamento si attua proprio differendosi sempre alla fine verso questa ambiguità incatturabile. Cioè, in realtà, verso la sua dimensione *letteraria*; non in quanto ne rivela il carattere affabulatorio, ma al contrario in quanto ne svela *aletheicamente* l'essenza.

4. Dispersione, Ripiegamento, Disseminazione e 'Iconic Turn'.

Detto ciò sulla dimensione propriamente culturale, letteraria, politica, e financo giuridica della *French Theory*, così come emerge dall'opera di Cusset, qualcosa deve pure essere detto con riferimento alla 'verboosità irrilevante' dei testi che rimandano sempre e solo ad altri testi, che è il rimprovero che viene mosso, diciamo così, tanto da destra – i conservatori contrari a De Man che *resistono* alla teoria – quanto da sinistra e specialmente dai marxisti inglesi alla Eagleton.

La questione della letterarietà, in quanto *literariness*, e della referenzialità, in quanto 'reality hunger', cioè fame di realtà, di fatti, di concretezza, e così via, non può, quindi, essere elusa in questa lettura.

Ora a me pare che la questione sia sempre e solo stata del tutto mal posta. E non mi riferisco qui agli aspetti 'filosofici' della questione, che su questa rivista sono già stati trattati dalla D'agostini, e che non mi

competono, e neanche, dopo tutto, mi attraggono più di tanto², ma mi riferisco proprio a quell'intreccio di legge e letteratura, che come abbiamo visto si attua, da Foucault a tanti scritti di Derrida, a varie questioni 'americane' fino ai *critical legal studies*.

È abbastanza ovvio, innanzitutto, che per un giurista il problema della referenza è sempre costantemente anche fin troppo presente, e che esso non impatta minimamente con la struttura letterario-narrativa della legge. Quale problema può esservi nel riconoscere che *Brown vs Board of Education* rimanda a *Korematsu* che rimanda a *Plessy vs Ferguson*, via le critiche di Liddle Hart alle funzioni interpretative della Corte Suprema, così come filtrate da Hart e Sacks in *The Legal Process*, rese evidenti da Bicknell in *The Least Dangerous Branch*, e, infine, raggruppate nelle dottrine della Corte Warren? Cosa importa constatare onestamente questa 'wilderness of mirrors' della disseminazione della Legge, quando per tutti noi è evidente che una tale costellazione letteraria della legge comunque comporta alla fine che qualcuno sia assolto e qualcuno condannato? Così come è evidente che 'giocando' letterariamente nella definizione di un *Canone* dei precedenti, rispetto a un relegare altre decisioni nella periferia, o addirittura nell'anticanone, non rimane mai un puro gioco, visto che proprio dalla definizione del Canone in questo caso dipende che qualcuno deve pagare 100,000 dollari oppure 1,000,000 di dollari e qualcun altro li deve ricevere.

Insomma proprio se consideriamo alla greca il *Nomos and narrative*, o all'ebraica l'incrocio di Halakà e Hagaddà, la 'verbosità' dei rimandi letterari di testi a testi, e il *lavoro di seconda mano* della citazione (Compagnon), in quanto varco situato in soglie concettuali che vanno dal *giuramento* alla sottile linea che forse divide la *colpa gravissima* dal *dolo eventuale*, ebbene tutte queste 'verbosità' hanno un evidente impatto pratico, e degli evidenti correlativi oggettivi nelle condotte, nei comportamenti ascrivibili, nella tracce, e nei segni di una qualsiasi azione umana, e che tutto ciò, naturalmente, non esclude affatto di poter convivere anche con la più ingenua ma fondamentale teoria della verità, per cui 'Joe Smith entrò nel negozio alle 17 di mercoledì' è semplicemente vero o falso a seconda di se 'Joe Smith entrò o meno nel negozio alle 17 di mercoledì'. Mentre ogni domanda del tipo "Lei ritiene che..." fa semplicemente riferimento, *non* ad un fatto, ma ad un'opinione.

In sostanza una teoria ingenua della verità può benissimo convivere con i lati sofisticati della 'teoria', e quest'ultimi – contrariamente

² Lo dico – si badi – in senso 'rabbinico'; cioè nel senso di quel Maestro della Legge che consigliava al proprio allievo di studiare la 'filosofia' greca, ma solo quando non fosse più giorno, ma neanche ancora notte.

all'opinione frettolosa del secondo Fish – possono avere enormi impatti sociali e politici. Almeno nella Legge è così.

Qui semmai occorre riconsiderare pacatamente come la 'referenza' non vada mai perduta nel contesto della critica letteraria che discende dalla *Teoria*, solo che essa deve essere recuperata in un senso più preciso e *perciò* più profondo.

Basti qui pensare al celeberrimo brano in cui in *Allegorie della Lettura* Paul de Man si riferisce alla distinzione tra metafora e metonimia come esemplificate nel testo di Proust, laddove l'estate è evocata dal ronzio delle mosche, e dalla finestra aperta per cui si sente cantare per la strada.

Questa analisi di De Man è per me particolarmente interessante proprio perché il suo libro costituisce uno dei 'capisaldi' della teoria, nel momento stesso in cui *questa* analisi potrebbe benissimo essere 'modernista', ed è sicuramente un esempio di *close reading* come avrebbero potuto compierlo Richards o Empson.

Nella lettura di De Man l'associazione tra l'estate e le mosche è metaforica in Proust perché è ontologica, quando c'è l'estate, ci sono le mosche. Mentre la canzone che entra dalla strada perché la finestra è aperta è metonimica perché è accidentale. È vero che quando è estate le finestre stanno più aperte, e la gente canta più volentieri per strada, ma non è essenziale. La finestra può accidentalmente essere aperta anche in autunno o in inverno, e qualche allegrotto di buone speranze può passare in quel momento canticchiando un motivo alla moda. Ciò che qui conta è l'assoluta preminenza delle cose, in quanto – come diceva Pound – costituisce il *luminous detail* attraverso cui la letteratura si costruisce come letterarietà. Sono le mosche, la canzone, la finestra, le luci della stanza che fanno la letteratura, tanto che, oserei dire, quando questi fatti, oggetti, catene di eventi che costituiscono la scena allestita da Proust vengono dati, viene immediatamente evocata l'emozione precisa dell'estate e del tepore che viene letta dal lettore. La referenza non viene affatto dispersa, ma anzi dislocata in modo così preciso da evocare una emozione precisa, e il segreto di questa sua dislocazione può benissimo essere colto proprio dal linguaggio della retorica, nel senso preciso per cui la strada che conduce dalla grammatica alla logica passa attraverso la retorica, nel senso che questa coglie di più e meglio i 'fatti' di qualsiasi immaginabile linguaggio *di grado zero*.

Basti anche pensare alla celeberrima *sineddoche* di Foscolo per cui "...se da lungi i miei tetti saluto" *non* è evidentemente una permutazione verbosa di una frase semplice, dove per figura retorica le case sono sostituite coi tetti, ma rappresenta effettivamente *l'esperienza* di chi si sta imbarcando e allontanando dalla costa, tant'è che c'è un certo preciso momento in cui, al largo, le case *non si vedono più* e *si vedono* soltanto i tetti. Onde è proprio la retorica della *sineddoche* che riesce a comunicare

questa sensazione precisa rispetto ad un fatto preciso: i tetti, e non le case, e il fatto che si vedano solo più i tetti è tanto un troppo *quanto* il referente concreto del discorso letterario tramite cui quella poesia produce il proprio significato.

Sul punto credo, anzi, che sia sufficiente rimandare a quando disse una volta Northop Frye: la letteratura è come la matematica, nel senso di poter stabilire una relazione *qualunque* tra il proprio linguaggio e il mondo. Dal romanzo verista al racconto dell'orrore, alla fantascienza, la letteratura, come la matematica, stabilisce una relazione *qualunque* col mondo. Ma si parli di Ecuba, o di fantasmi, o delle creature inesistenti e orripilanti di H. P. Lovecraft, o delle *sentinelle dello spazio*, ciò avviene sempre e solo attraverso porte, finestre, luci, stridii di pavimenti di legno, schiusure di portelli stagni, cader di foglie, o viscidici tentacoli che afferrano comandi di astronavi sconosciute. Cioè avviene sempre attraverso una serie di correlativi oggettivi, che, in quanto tali, soprassano e depassano di molto il mero problema tecnico della referenza, così come è normalmente impostato.

In questo senso ritengo che proprio dalla French Theory, in quanto teoria *letteraria*, e in ciò del tutto opposta alla *teoria filosofica*, si possa giungere a una re-evaluation tanto di questa distinzione quanto del concetto modernista di 'correlativo oggettivo', e proprio attraverso quanto Cusset dice a proposito del *pensiero della spettralità* e la questione delle *Ghostly Demarcations* (Cusset 2012: 159).

Mi spiego: il modo migliore di comprendere la differenza tra una *teoria filosofica* e la *teoria letteraria* è leggere Harold Bloom su YHWH, nel senso di riconsiderare persino YHWH come *personaggio letterario*, ciò che indubitabilmente sicuramente anche è, ed in questo modo scoprire come gli piaccia il 'vento della sera', passeggiare nei giardini, l'ombra delle querce, e raramente si sottragga al piacere di un bel pic-nic fuori porta, specie se in compagnia di persone anziane. Di quanto sia irascibile, ma soprattutto di quanto odii i censimenti, e non sopporti più di tanto le offerte di frutta e di verdura.

Questa è finalmente una analisi *letteraria* e non filosofica di YHWH, la quale peraltro, e appunto per questo, è molto più vicina al pensiero dei Maestri della Legge, di quanto non lo sia mai stato qualsiasi tentativo di utilizzare i concetti generali greci al contenuto della rivelazione.

La rivitalizzazione del 'correlativo oggettivo' e *nel contempo* della teoria, come sopra l'ho definita, può passare proprio attraverso le polemiche della teoria francese sulla rappresentazione e le sue imperfezioni, e la stessa questione degli usi 'antirappresentazionali' del linguaggio (Cusset 2012: 257).

Se, in questo contesto, le parole appaiono esse stesse come dei *tropi*, ancora prima che congiungendosi diano origine ai *tropi* del discorso, e nel contempo esse siano ciò che deriva dal dispositivo tropologico di

creazione del lessico, mi pare che la questione del 'significato' si riproponga come dislocazione di 'blocchi di icone', e sicuramente *non* come mera questione di 'referenzialità'.

A me pare che qui divenga preagnate la 'Iconic turn' che va da Mitchell e altri al 'pensare per immagini' (Breidbach e Vercellone), e del pensiero *sulle* Immagini, parole e cose di Sormano.

Infatti da un lato la considerazione dell'iconicità del linguaggio muove giustamente contro la considerazione semiotica della *frattura* tra significante e significato. E in questa accezione l'iconicità si contrappone all'arbitrarietà del segno linguistico (che invece produce un senso per convenzione, senza instaurare un rapporto "trasparente" tra il piano dell'espressione e quello del contenuto). Onde, in quest'ottica tutti i livelli del linguaggio sono suscettibili di essere interpretati sotto il profilo della loro iconicità, e si può parlare perciò di iconicità fonologica, morfologica, sintattica e testuale.

In questo senso però si deve ammettere che parlare della 'cosa' significa, sempre, eccederne la cosalità stessa: significa *recare* la cosa *eccedendola*.

Da questo punto di vista si può dire che la prestazione fondamentale della *parola* è la *produzione del nudo oggetto mediante la sua esclusione* oltrepassandolo verso la sua eccedenza quale si manifesta nei tropi-parole che la recano.

5. 'Correlativo oggettivo', Referenza, Teoria e 'Lettura Ontologica'.

In questo modo torna utile, come dicevamo, la nozione di correlativo oggettivo come termine tecnico introdotto da Eliot nella critica letteraria e posto a fondamento della sua prima poetica.

In fondo la referenzialità estensiva elude l'eccedenza nella riduzione metonimica, credendo di eliminarla. La parola viene eliminata dal campo di oggetti cui essa 'si riferisce', e l'essere diviene il valore della variabile di una data funzione proposizionale. Il linguaggio, ma quindi anche la legge, non è più di per sé significante, a meno che non ci sia un meta-linguaggio che indica per ogni parola il suo campo, e così via, con tutto quel che ne segue.

Il correlativo oggettivo, invece, esprime l'eccedenza *nella* riduzione metonimica che attua come cattura, non già della cosa, ma della sua stessa eccedenza, verso una direzione che vuole essere precisa, non nel senso della designazione, ma della 'cattura'.

Il linguaggio cioè, e specie il linguaggio letterario, è di per sé significativo nel differimento che attua dell'oggetto, lasciandoci come residuo proprio il suo tentativo di cattura. La poetica del correlativo oggettivo in Eliot è ovviamente il tentativo di amministrazione di questo residuo, non verso la sua vaga indefinitezza, ma al limite nella speranza

che esso liberi un unico residuo, che sia proprio quella emozione particolare, che si è cercato di catturare mediante una determinata riduzione metonimica, di tipo sostanzialmente anti-allegorico, ma sinestetico.

Mani che si lavano, sono sempre mani che si lavano, ma in quanto correlato oggettivo di Lady Macbeth esse sono la formula di quel particolare residuo che è l'emozione particolare di *quella* figura rispetto all'ossessione dei suoi delitti.

Come si vede, si può allora trovare una spiegazione, e un superamento.

Nel senso, innanzitutto, che si può intendere quella che è la teoria base di Cusset: e cioè che la *French Theory* sia stata una *invenzione* americana. Furono proprio gli eredi disillusi degli Yale Critics a trovare nella *filosofia* francese la chiave di una *costruzione letteraria* che permettesse di rinviare la pratica del *close reading* dei testi attraverso la teoria. Sostanzialmente, infatti, il *close reading* da sempre permette una visione del testo, nel suo dislocare le proprie letture, con riferimenti ai varchi del testo stesso che, rimandando ad altri testi, ne mostrano la *consistenza* nel momento stesso in cui, svelandone i differimenti, lo dismembrano nelle sue eccedenze, attraverso letture che tentano di amministrarne i residui.

Tutto ciò ha anticipato, e proprio da parte di critici conservatori come Eliot, di molto la 'morte dell'autore' e ha sempre spiazzato, e proprio in ambienti conservatori, la questione della *over interpretation*. Infatti rimane famosa la risposta che T.S. Eliot stesso dette circa il significato di *The Waste Land*: "I wonder what an intention means! ...In the Waste Land I wasn't even bothering whether I understood what I was saying". Laddove diventa abbastanza evidente, e non un paradosso, che il lettore in fondo ne sa più di lui sul suo poema. Opinione che d'altronde corrisponde perfettamente a quanto egli espresse nel saggio del 1951 su "Virgil and the Christian World", secondo cui "He need not know what his poetry will come to mean to others: and a prophet need not understand the meaning of his prophetic utterance".

Per me, come per Cusset, vi è in fondo un profondo *americanismo* nella teoria francese, nel senso sia della centralità della letteratura, e della critica, nella formazione *politica* della opinione generalista, che della vita autonoma dei testi nel loro legarsi, scollegarsi, e ricollegarsi, il quale, infine, punta a una lettura *ontologica* dei testi che spiazza, superandolo, il problema della referenza.

Chiamo questa una lettura ontologica perché è proprio dall'unione dei termini francesi con la pratica del *close reading*, che tale lettura supera il lettore, indirizzandosi ai vuoti del testo, ma anche alle sue segnature, ai suoi varchi, alle sue soglie, alle sue eccedenze e ai suoi residui.

Anzi sono forse *proprio* questi i 'bricks' della sua ontologia.

Se l'autore è in fondo solo il luogo in cui avviene un certo assemblaggio come testo, il lettore non è che il luogo in cui avviene la dislocazione di una determinata lettura. In questo modo ciò che rimane è una vita oggettiva dei testi, in quanto dispositivi in grado di catturare e orientare pensieri e comportamenti, sebbene, evidentemente, non si tratti di una *forma di vita* basata sul carbonio o sull'ossigeno.

Per quel che infine attiene al problema della referenza vero e proprio, vorrei ripartire, in conclusione, proprio da una frase di Northop Frye che mi pare molto esplicativa della permanenza di determinati pensieri *letterari* americani tra conservatori e rivoluzionari.

Infatti è proprio nel classico *Anatomy of Criticism* che troviamo quanto segue:

What we have is a conception of literature as a body of hypothetical creations which is not necessarily involved in the worlds of truth and fact, nor necessarily withdrawn from them, but which may enter into any kind of relationship to them, ranging from the most to the least explicit ... Mathematics, like literature, proceeds hypothetically and by internal consistency, not descriptively and by outward fidelity to nature ... The conception of art as having a relation to reality which is neither direct nor negative, but potential, finally resolves the dichotomy between delight and instruction, the style and the message (Frye 1990: 92 s.).

Questa frase di Frye, al di là del suo *modernismo* ancora evidente nel riferimento alla matematica, laddove appare quasi un J. Evans Pritchard di grado più elevato, rimane fondamentale nel suo spiazzare il problema della referenza come questione centrale, e proprio nella direzione della teoria del 'correlativo oggettivo' come immagine anti-allegorica.

Ciò che qui, per me conta, è proprio quanto aveva messo in luce la *Neue Sachlichkeit* tedesca, rispetto al 'nuovo realismo' attuale, ovvero quanto la cosa stessa in quanto *Sache ecceda sempre sé stessa*, onde è proprio il riportare la rappresentazione alla cosalità della cosa, ovvero l'emozione al suo correlativo oggettivo, ad aprire verso l'eccedenza di senso delle cose stesse i cui residui non sono mai compiutamente catturati nella lingua che li reca.

Ciò naturalmente avviene perché – come era stato notato proprio nella *Ontologia del telefonino* di Ferraris – gli oggetti stessi sono dei dispositivi di cattura e orientamento dei comportamenti, delle emozioni, e dei pensieri. È la natura ontologica di tali dispositivi che deve essere studiata. E il correlativo oggettivo è appunto il tentativo *letterario* di 'tornare indietro', cioè di ridislocare l'emozione o il pensiero, che altrimenti rimarrebbe vago e impreciso, verso gli oggetti che lo dislocano, in un modo che *non* è né allegorico, né meramente referenziale, ma molto preciso.

In definitiva a me pare che sia proprio attraverso la riapprensione, sostenuta da Cusset, di questo *americanismo* della *teoria francese* che si può giungere a una *lettura ontologica*, nel senso della considerazione del testo letterario come amministrazione delle eccedenze degli oggetti e tentativo della loro cattura, attraverso icone, tropi, correlativi, che cercano di dislocare le proprie letture senza poterle, come Virgilio, “conoscere” in anticipo.

Inevitabilmente, secondo me, questa conclusione deve portare, anche, a una riconsiderazione *non* strutturalista, e *non* semiotica, del linguaggio, e a una reimpostazione ontologica della stessa referenzialità, e dei suoi problemi.

■ BIBLIOGRAFIA

- Breidbach O., Vercellone F. (2010), *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Bruno Mondadori, Milano.
- Brooks P. (1994), “Aesthetics and Ideology. What Happened to poetics?”, in *Critical Inquiry*, 20, pp. 509-523.
- Compagnon A. (1979), *La Seconde Main, ou le travail de la citation*, Seuil, Paris.
- Costantini C. (2007), *La Legge e il Tempio*, Carocci, Roma.
- Cusset F. (2012), *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Co. all’assalto dell’America*, Il Saggiatore, Milano.
- Derrida J. (2009), *La Bestia e il Sovrano, La bestia e il sovrano*, edizione stabilita da M. Lisse, M.-L. Mallet, G. Michaud, edizione italiana a cura di G. Dalmasso, tr. di G. Carbonelli, I (2001-2002), Jaca Book, Milano.
- Fish S. (1984), “Consequences”, in W.J.T. Mitchell (ed.), *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism*, University of Chicago Press, Chicago, pp. 106-131.
- Frye N. (1990), *Anatomy of Criticism*, (1957), 10th printing, Princeton University Press Princeton.
- Galli C. (1996), *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bologna.
- Kaufmann D. (1990), “The Profession of Theory”, in *PMLA*, 3: *The Politics of Critical Language*, pp. 519-530.
- Sormano A. (2013), *Immagini, Parole, Voci*, Mimesis, Milano.
- Stimilli E. (2011), *Il debito del vivente. Ascesi e capitalismo*, Quodlibet, Macerata.
- Zizek S. (2011), *Lynch: il ridicolo sublime*, Mimesis, Milano.