

LA LETTERATURA – CRITERI METODOLOGICI

INDICE

Pag.

<i>1</i>	<i>La comunicazione linguistica</i>
<i>2</i>	<i>Le funzioni linguistiche</i>
<i>3</i>	<i>La struttura del linguaggio</i>
<i>4</i>	<i>Rapporti con il messaggio e metodi critici</i>
<i>6</i>	<i>Lo strutturalismo – distinzione tra lingua e parola, significato e significante</i>

LA LETTERATURA – CRITERI METODOLOGICI

Letteratura non necessariamente è una scrittura che insegna a scrivere bene. Talvolta può essere: Manzoni, per esempio, ha impostato un sistema che abbiamo seguito, imparando a scrivere.

Non necessariamente insegna storia: Manzoni, ad esempio, crea un Cardinal Borromeo che non è certo storico. Durante la peste a Milano si prodiga ad aiutare la gente, mentre la storia dice che aveva paura, non usciva a confortare il prossimo.

Non necessariamente deve dare insegnamenti morali, far trionfare il bene sul male. Boccaccio viveva in una società in cui si pensava che l'arte dovesse essere morale: così era presentato in edizioni ridotte, perché alcune novelle venivano censurate per immoralità. Anche in opere morali, come i Promessi Sposi, Manzoni presenta una morale di Don Abbondio, una di Lucia, una di Agnese, a significare che i **valori assoluti** incontrovertibili, incontestabili sono pochi.

Non necessariamente insegna a vivere, come comportarsi, anzi sarebbe rischioso identificarsi con personaggi letterari.

Dante, nell'Inferno, presenta Paolo e Francesca, la cui storia confonde il romanzo con la vita. Sono persone colte, appartenenti all'aristocrazia, e sono cognati, ulteriore motivo per considerare l'adulterio infamante. Reprimono la passione, ma leggendo insieme il romanzo d'amore di Ginevra e Lancillotto si lasciano andare, poi scoperti, vengono uccisi.

Dante li mette nell'Inferno non a causa dell'adulterio, ma perché la logica è stata sovvertita, il piacere si è sostituito alla ragione.

Le ragioni per cui si cede al piacere devono essere giustificate, non dovute ad un libro.

Nel '68 si credeva che vita e romanzo fossero la stessa cosa. Ecco perché i giovani hanno visto fallire le loro idee e azioni: non hanno saputo guardare con logica la realtà, si sono lasciati vincere dalla fantasia, dall'avventura: la fantasia si usa per il romanzo, non per la vita. Infatti il romanzo non insegna a vivere, può farlo ma non è detto.

Letteratura è un modo di scrivere che realizza delle infrazioni alla regola, distrugge le norme, crea degli scarti rispetto al linguaggio comune.

Lo scrittore può inventare qualsiasi cosa, può dar vita a nuovi mondi, a realtà in verità impossibili.

Tale atteggiamento può realizzarsi perché il linguaggio verbale è imperfetto, si evolve, muta, è teso alla perfezione.

La lingua non solo è perfettibile, ma estremamente ricca: segno e mezzo di **libertà** dell'uomo, che attraverso la trasgressione e l'invenzione può creare altre realtà.

La letteratura ha la parola come **strumento basilare della comunicazione:** per questo è più importante della musica (o della pittura), anche se più rischiosa.

La musica è già un linguaggio a sé, diverso da quello di uso comune, ha uno scarto in sé stesso.

La parola, invece, è la base del linguaggio comune e la poesia, il romanzo devono operare da sé gli scarti. **Utilizzano l'imperfezione del linguaggio, e tentano di raggiungere la perfezione attraverso invenzioni, innovazioni, nuovi modi di dire le cose,** di combinare le parole, di forgiare le strutture.

E inventare un linguaggio è testimonianza di libertà. Infatti il **linguaggio comune** è fascista, impone parole e slogan che altri hanno coniato e messo in voga. È un linguaggio **schiaivo**, che accetta senza discutere, passivamente, senza dar vita a qualcosa di proprio, **senza**, cioè, raggiungere la **libertà**. È proprio questa passività che la letteratura vuole infrangere, trasgredire per dar vita a qualcosa di scatenante, dinamico, libero.

Per essere liberi bisogna scrivere cose proprie o almeno leggere e cercare di capire lo scrittore.

Il piacere estetico nasce proprio da questa lettura: apre la mente e stimola, costringe ad associazioni e collegamenti capaci di mettere in moto meccanismi che di solito rimangono fermi, utilizzando organi che altrimenti rischierebbero di atrofizzarsi.

Se, per esempio, pronuncio la frase “la madre racconta una favola al bambino”, uso il linguaggio normale, che esprime ciò che accade nella realtà. Invece nel verso di **Ungaretti** “Tornano in alto ad ardere le favole”, la parola **favole** significa **stelle** e concentra in sé i tanti significati che implica tale accostamento – le stelle sono lontane, favolose, incredibili, misteriose, mitiche. Crea un’attività, scatena una dinamica: nasce il **piacere estetico**.

Peraltro, la poesia è **comunicazione linguistica**, quindi si basa sul linguaggio normale e su certi **elementi**. La poesia è un fatto totale, deve essere letta ad alta voce perché ha una sua **musicalità** ed è anche un **quadro**, perché la stessa disposizione dei versi ha un suo significato. Dopo molti anni Ungaretti ha modificato la poesia **Soldati**: ha messo “come” nel primo verso, anziché nel secondo.

Si sta **come**
(come) d’autunno
sugli alberi
le foglie

Tutta la poesia dà un senso di precarietà, d’insicurezza. In origine il primo verso era “Si sta”: una frase finita, completa, sicura, in contrasto con il resto. Nella versione finale il “come” rende la frase sospesa, trunca, come sono troncate le vite dei giovani soldati in trincea.

La lingua poetica si differenzia dalla lingua d’uso comune, perché è lingua di infrazione, di libertà, attiva (favole = stelle). L’infrazione, però, deve essere razionalizzabile, con un senso, riconducibile al **grado zero** – **grado di comunicabilità** – pur non essendoci **feed-back** – **spiegazione di ciò che si dice**. Il verso deve contenere tutti i mezzi di interpretazione.

La comunicazione linguistica richiede diversi elementi: **mittente** (che può essere anche un personaggio di un romanzo, che esprime un suo sentimento) – **destinatario** – **codice** (cioè una lingua, per comprendersi) – **veicolo** (la carta, attraverso cui si realizza la comunicazione) – **referente** (contenuto, che deve essere comune sia al mittente che al destinatario: se parlo di calcio di rigore e il destinatario non sa che cosa è, manca il referente).

Agli elementi della comunicazione corrispondono le funzioni linguistiche:

- **funzione emotiva** (Addio ai monti, di Lucia), presente soprattutto nella poesia lirica e moderna. Si ha quando il mittente esprime qualcosa che lo riguarda
- **funzione referenziale** (telegiornale, interrogazione). Si ha quando si forniscono dati oggettivi, si descrivono le cose
- **funzione conativa** (pubblicità, campagne politiche). Si ha quando si danno ordini, si invia un messaggio per convincere il destinatario.

La **funzione poetica** è propria della poesia, non del linguaggio comune. Si ha quando il mittente volge il suo interesse alla **forma** del messaggio. È la **funzione critica del poeta**, che non corregge i sentimenti, il referente, ma la sua forma. Ne è esempio l’ultima edizione della poesia di Leopardi **La sera del dì di festa**. La **prima stesura** si intitolava **La sera del giorno festivo** – Leopardi non ha cambiato il referente, ha soltanto modificato il messaggio.

Forse, con la parola “giorno” a Leopardi il titolo sembrava troppo sciatto, normale, comune: “dì” è un latinismo (da “dies”), è una parola non utilizzata nel linguaggio d’uso, è aulica, colta, quindi di infrazione poetica.

La **funzione metalinguistica** si ha quando il mittente denuncia una situazione, i limiti, le inadempienze del codice, cioè della lingua.

Nella poesia **A Silvia** Leopardi recita “Lingua mortal non dice quel ch’io sentiva in seno”. Il poeta afferma che la lingua umana non esprime ciò che provava.

All’interno del linguaggio letterario, ci sono differenze tra prosa e poesia.

Il **verso** ha un suo **metro**: le parole sono aggregate secondo regole canoniche o, nella poesia moderna, secondo la propria sensibilità, e la continuità della riga sulla pagina si interrompe.

In prosa, la pagina viene riempita completamente; la casa editrice può pubblicare un manoscritto come vuole, a caratteri grandi o piccoli, righe larghe o strette, senza che cambi nulla.

La poesia ha un suo ritmo, viene spezzata la continuità del discorso, che entra in relazione con lo spazio bianco. **Corenne** dice che già questa **rottura dello spazio bianco è poetica, crea un’atmosfera**.

La disposizione delle parole prepara già alle analogie, ai collegamenti, al linguaggio d’infrazione.

La poesia ha **anche un effetto pittorico**, una funzione visiva. Nella sua ricerca delle parole il poeta privilegia l’elemento sonoro, cerca la sua musica, molto più della prosa, anche se esistono pagine di prosa liriche e musicali, come l’Addio ai monti, di Lucia.

“Voi che ascoltate in rime sparse il suono”: così dice **Petrarca** rivolgendosi ai lettori, che considera ascoltatori, perché **la sua poesia è suono, musica**. Ecco perché la poesia va **letta ad alta voce** – gli antichi non concepivano la lettura mentale, che è iniziata con Sant’Agostino. La **poesia** tende quindi ad essere totalizzante: non solo **comunicazione**, ma anche **musica e pittura**.

Oggi la poesia è in crisi proprio perché la cinematografia e la grande produzione dei consumi hanno inaridito la nostra sensibilità, la capacità di reagire all’accettazione passiva dei linguaggi che ci vengono propinati dalla pubblicità, dalla moda.

Sarebbe una sventura, se morisse la poesia, perché si perderebbe la libertà sulle parole, quindi sulle cose.

Per capire meglio il testo, il messaggio letterario, sono importanti_

- **elemento storico**. La **Metamorfosi** di Kafka non ha nulla di storico né realistico nella trasformazione del protagonista in scarafaggio. Se ne scoprono meglio i significati, lo si può capire più a fondo, se lo si ambienta nel contesto storico: disgregazione dell’impero austro-ungarico a cui segue il nazismo, in cui l’uomo imbestialisce, diviene arido, tanto da veder morire un uomo con indifferenza. Allora il testo si rivela quasi profetico per ciò che sarebbe accaduto in Europa.
- **elemento biografico del mittente**. Aiuta a capire l’opera, così come l’opera talvolta spiega elementi biografici dell’autore. L’essere esule mette Dante in una situazione drammatica, la quale si riflette in molti passi della Divina Commedia. D’altro canto Dante non parla mai del padre: questo rifiuto è sintomatico di una conflittualità padre-figlio, tanto più se si pensa che Enea, quando scende nell’oltretomba e fa un viaggio simile a quello di Dante, per primo incontra proprio il padre, con gioia e commozione.
- **identità del destinatario**. Boccaccio era letto dai borghesi, quindi lo scrittore si adeguava ad una concezione di vita borghese.
- **situazione ideologica**. Anche se più ideologie possono coesistere, la situazione ideologica ricostruisce l’ideologia egemonica, cioè la visione della vita dominante in un certo periodo (cattolicesimo nel Medioevo)
- **struttura culturale è l’intertestualità**, il rapporto che un libro ha con altri libri. L’arte tende ad imitare l’arte, quindi un libro ha rapporto con la vita ma nasce come imitazione di altre opere. Virgilio descrive la guerra tra Rutuli e Troiani dopo aver letto Omero; Manzoni descrive la peste a Milano non perché l’ha vissuta, ma attraverso altre testimonianze.

- **poetica**, cioè la concezione dell'arte da parte dell'autore, il suo giudizio sul bello. La poetica di Manzoni, per esempio, è il realismo.
È importante, anche se non indispensabile, la **poetica intenzionale**. Tasso ritiene che il bello è l'epica, descrivere grandi eroi, gesta, ma poi, nella Gerusalemme Liberata, le parti belle sono i momenti di tenerezza, fragilità. Così Tasso è diverso da quello che dice di voler essere e impazzisce poiché non è contento di sé stesso.
- **struttura stilistica**, come la concezione della vita dell'autore si riflette, si traduce in parola, linguaggio.
A Zacinto: Foscolo dice "Né mai più **toccherò** le sacre sponde". Il poeta è pronto a guardare in avanti, la sua concezione della vita è proiettata nel futuro.
L'Infinito: Leopardi usa il passato remoto "Sempre caro mi fu quest'ermo colle", perché il poeta tende a ricordare, la vita è ricerca dell'intimo, della rimembranza.

Il Rapporto con il messaggio, con l'opera, varia:

- **rapporto filosofico, estetico** – Riguarda l'essenza del bello, è la concezione filosofica che un autore ha dell'arte. Secondo **Platone** l'arte è inganno, illusione, menzogna, errore: questa è affermazione estetica, perché non dà regole, norme per fare arte.
Per **Schelling** l'arte è l'assoluto: affermazione estetica, poiché non pone limiti all'artista.
- **rapporto di natura poetica** – Ha carattere precettistico, normativo: sono le regole che il poeta, la civiltà, la cultura impongono affinché si realizzi un'opera d'arte. Il **Medioevo**, ad esempio, elabora soltanto poetica, perché sostiene che è arte soltanto se glorifica Dio.
A volte estetica e poetica si confondono. Per **Aristotele** l'arte è imitazione della realtà: è affermazione filosofica, estetica, ma è anche normativa, perché l'artista che astrae non fa arte. L'affermazione di **Manzoni** – l'arte è il vero e il vero è storia – è estetica ma anche poetica, perché dà delle norme: l'artista deve documentarsi, studiare storia.
- **critica letteraria**: dà giudizio di valore dell'opera.
 - a) **giudizio critico**: è personale, basato sulla propria sensibilità, legato a una situazione.
Una canzone sentita in una notte molto romantica è bella, può sembrare brutta se ho mal di testa.
 - b) **giudizio analitico**: è più scientifico, oggettivo. Il messaggio viene scomposto, indagato, analizzato.
 - c) **critica idealistica**. De Sanctis ne è il padre e si rifà all'idealismo di Schelling, Hegel. Fondatore dell'idealismo nel Novecento è **Benedetto Croce**. Il suo giudizio è severo e riguarda tutta la letteratura italiana. L'arte per lui è sentimento, che si traduce in immagine (personaggio, vicenda), e diventa universale. Nei confronti di Manzoni, afferma che troppo spesso il sentimento diventa propaganda cattolica: quando il sentimento diventa ragionamento, l'autore non fa arte.
In questo modo però si rischia di appiattire molto, di unificare i poeti: tutti parlano di nostalgia, gioia, tristezza, ma non si accontentano dei sentimenti. Quindi la critica di Croce, rimasta incontrastata sino agli anni '40, è poi sentita limitativa, schizofrenica.
 - d) **critica marxista**. Finché dominano il fascismo e il crocianesimo, in Italia Marx è proibito. Poi tra il '45 e il '68 ha avuto grande successo, oggi è in declino. Nell'interpretazione marxista di un testo ciò che conta è la realtà economica, cioè il rapporto produzione-lavoro, padrone-operaio. Il gusto, la moda, i sistemi etici, religiosi, estetici sono sovrastrutture, perché è la realtà economica a deciderne le sorti, quindi passivamente soggetti a cambiare con l'evolversi della realtà

economica. L'arte, però, è anomala perché non muore: nessuno crede in Zeus, ma si può credere in Omero come poeta. L'arte, pur determinata dall'economia, le sopravvive, la supera e continua ad essere apprezzata se è veramente tale, perché è una struttura attiva e ha una forza propria.

Croce esalta la poesia lirica: in essa massimamente si ha l'espressione del sentimento puro.

Marx predilige film e libri di prosa, perché più facilmente vi si rispecchia la realtà storico-politico-sociale, vi emergono i rapporti imprenditore-proletariato, determinanti per Marx. Il rispecchiamento, però, deve essere attivo, altrimenti non è arte. Infatti anche un trattato storico rispecchia la realtà socio-politica, ma non è arte, poiché si limita a descrivere il presente, senza superarlo.

Il romanziere deve costruire un'opera in cui è già prefigurato il futuro. Manzoni, quando rispecchia il Seicento, immette la fede nella borghesia, che prelude a progetti, tensioni, utopie, profezie del futuro. **L'arte è profezia**, se è tale presagisce il futuro, ha elementi che lo fanno prevedere.

- e) **critica psicanalitica.** Freud è forse colui che ha maggiormente influenzato il modo di vedere l'uomo, per cui non si può più considerarlo come prima.

Psicoanalisi è il metodo analitico della psiche. Tale metodo ha avuto molta fortuna in Francia, mentre in Italia c'è stata una forte prevenzione culturale: soltanto oggi si sta sviluppando. Freud ha immesso il concetto di inconscio nella cultura occidentale e ha dato una nuova dimensione dell'uomo. Secondo Freud esistono tre stadi della psiche

- “ego”, che corrisponde alla coscienza
- super-ego, che riguarda l'ideologia, i progetti
- “id” o “es”, che è l'inconscio

Ego è la coscienza, una specie di memoria che può rendere conscio ciò che non è presente in un certo momento

Super-ego: valori ideologici, morali, religiosi in cui crediamo. È la parte filosofica, che conserva fedi, certezze

Id è l'inconscio o subconscio, parte della psiche di cui non abbiamo più memoria, consapevolezza: serba tutto ciò che rimuoviamo, vogliamo nascondere, coprire, dimenticare. L'uomo nasce senza inconscio, ma deve subito censurare parte di sé tanto da dimenticarlo del tutto. Sin dai primi mesi di vita, il bambino nutre sentimenti che deve reprimere. Deve rimuovere la conflittualità nei confronti del padre, perché nutre amore totalizzante per la madre che lo ha portato in grembo e lo ha allattato. Se vuole vivere con questa conflittualità, il bambino deve reprimerla fino a dimenticarla e crea l'inconscio. È il complesso di Edipo e può essere causa di devianze e squilibri come l'omosessualità. Nel suo amore sviscerato per la madre il bambino vorrebbe essere in tutto simile a lei (le bambine vi riescono), fare quello che fa lei, ma non può in quanto maschio. Si crea lo squilibrio: non può estrinsecare l'amore per la madre, né può amare le altre donne, diventa omosessuale.

Da questa scena primaria di vita il figlio può arrivare a spodestare il padre, poi per rimorso a divinizzarlo. Basti pensare a Giove che scaccia il padre Saturno, poi lo rende divino.

L'inconscio si trasforma in linguaggio, messaggio. **Parla** attraverso il gioco. Un giorno un bimbo prende un vaso e lo butta a terra: mentre si rompe, dice papà. Ha ucciso il padre, esprime i sentimenti, le pulsioni più profonde attraverso quel **gesto**.

L'inconscio si rivela attraverso i **lapsus**, azioni, errori inconsapevoli, che rivelano i sentimenti repressi: sono momenti in cui l'inconscio si proietta fuori, nonostante l'ego, la coscienza censuri, rimuova tendenze e pulsioni con tanta forza da farle dimenticare. L'inconscio riaffiora anche attraverso i **sogni**. Di notte l'ego dorme e l'id ci parla, non chiaramente ma tramite simboli, allusioni. I fantasmi dell'inconscio sono come persone che vogliono entrare in un ballo, ma c'è il guardiano (ego) che li costringe a mettersi la maschera.

Freud sostiene che c'è un **collegamento fra arte e nevrosi**.

Il nevrotico è colui che non riesce a dimenticare stimoli e pulsioni gettati nell'inconscio, quindi è squilibrato.

Leonardo da Vinci non riesce a rimuovere del tutto l'amore per la madre, tanto da non poter avvicinare un'altra donna e divenire omosessuale. Riesce, però, a purificare, a sublimare tale amore nell'arte.

Mentre i nevrotici comuni si rivolgono al dottore, l'artista non vuole guarire, perché si rende conto che è la sua nevrosi a permettergli di realizzare l'arte: l'arte è una ricompensa troppo alta per perderla. Più semplicemente si può anche vedere come ci sia collegamento tra arte e inconscio, perché entrambi sono comunicazione, linguaggio. Se l'uomo non rimuovesse nulla e vivesse secondo natura, non esisterebbe la cultura. Poiché l'uomo deve reprimere la natura, si ricompensa con la cultura, l'arte.

L'arte esprime sempre la scena primaria, l'inconscio, ma lo rappresenta con serenità e perfezione, senza l'angoscia e il turbamento, spesso comunicati dai sogni: è un linguaggio terso, sublime, capace di comunicare il piacere estetico. **Sia nell'arte che nei sogni, il linguaggio è fondamentalmente simbolico**, parla attraverso figure, immagini. Manzoni esprime il cattolicesimo tramite Fra' Cristoforo. **Nel sogno, però**, il grado di simbolicità è tanto grande che non si riesce a capire il significato profondo: questo non è arte. **L'arte, infatti, deve sempre essere razionalizzabile**, avere un significato riconducibile al grado zero.

La poesia è il linguaggio dell'io, della coscienza, ma si configura con quello dell'inconscio utilizzando metafore, allegorie, simboli. Questa constatazione talvolta è importante per la critica: è il caso di **Pascoli**.

In questo poeta la presenza dell'inconscio è resa evidente dalla morte del padre: sebbene apparentemente amato, in realtà è odiato, perché, anche al di là della sua volontà, ha lasciato nella fame la madre, che il figlio ama.

- f) **Critica stilistica.** Si diffonde in Italia negli anni '30-'40. Si basa sul presupposto che la poesia consiste in una serie di scarti, di infrazioni linguistiche cui corrispondono i mutamenti psicologici. Analizzando gli scarti si ricostruisce la psiche, il mondo interiore del poeta.

Fubini ne è il massimo rappresentante.

Strutturalismo linguistico

Tende ad usare metodi scientifici per analizzare la struttura del linguaggio di un'opera. È la scuola critica, la rivoluzione più recente nella concezione del linguaggio e nell'interpretazione dei poeti.

Il fondatore è **De Saussure**. Distingue la **lingua** – linguaggio d'uso quotidiano – dalla **parola** – lingua poetica, diversa nel suo modo di essere e retta da regole. La **parola** è un segno, un vocabolo di **significato** e di **significante**.

Ogni parola ha un suo referente, cioè un **significato**, ma ha anche un **significante**, cioè una struttura fisica propria, un **suono**.

La **parola poetica** mira **anche al significante**, al suono, alla forma metrica, alla disposizione delle parole.

Lo strutturalismo non dà alcun giudizio, si limita ad analizzare come si articolano i significanti. Ne consegue una prima accusa: analizzare un fumetto oppure Dante è la stessa cosa. Ribattono che le strutture non sono tutte uguali: sono semplici, come in pubblicità, oppure complesse, come in letteratura.

Fa seguito una seconda accusa: se non si può dare una valutazione, è impossibile anche fare storia della letteratura. Al riguardo, sostengono che, per analizzare l'uso poetico del linguaggio, bisogna metterlo a confronto con la lingua comune, con i diversi linguaggi storici, da cui deriva una storia della letteratura.

Diversi sono i **metodi per analizzare le strutture**.

Roland Barthes tende a dividere il romanzo in grandi sequenze narrative, macrosequenze. Sono parti in cui l'azione si realizza con scene, figure che si susseguono a tendere ad un unico significato, come per esempio nei Promessi Sposi il capitolo in cui Don Abbondio è minacciato dai Bravi, non deve fare quel matrimonio!

Quando, invece, giungono personaggi nuovi a determinare una realtà nuova, cambia sequenza.

Una sequenza è formata da **nuclei** ed **espansioni**. I nuclei sono i personaggi e le azioni che determinano il racconto, mentre le espansioni sono i paesaggi, le scenografie, le scene che si evidenziano superflue.

Torodov mette in luce la dinamica delle azioni. Individua i personaggi, scheda le situazioni che determinano le azioni, poi definisce le azioni e i mezzi di cui i personaggi si servono per compierle.