

Polemiche sulla critica

di Cesare Segre

STANLEY FISH, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Einaudi, Torino 1987, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Mario Barenghi, Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo e Stefano Manferlotti, pp. XXII-228, Lit. 14.000.

Stanley Fish (classe 1938), professore alla Duke University, è autore di saggi notevoli su John Skelton, su Milton, su Georg Herbert. Godrebbe dunque di una notorietà puramente specialistica, se non fosse per una serie di interventi sui metodi e sulle finalità della critica, che sin dal 1977 hanno acceso le polveri della polemica, provocando, in riviste americane anche importanti, un dibattito che non finisce mai. Non finisce, anche perché Fish muta di continuo la sua posizione sull'argomento, e riesce a mettere in subbuglio ambienti letterari diversi, talora gli stessi di cui in precedenza faceva parte. Di questa mutevolezza dà un buon esempio anche *C'è un testo in questa classe?*, che per Einaudi ha presentato C. Di Girolamo. V'era forse l'intento di importare tra noi lo stesso dibattito. Cosa che sinora non si è verificata, i nostri tempi non sono particolarmente fervidi di idee critiche; e poi le nostre basi culturali sono tali da ammettere pluralità di posizioni, ma non un impianto così fluttuante.

Il titolo nasce da un aneddoto. È la frase con cui una studentessa della Johns Hopkins interpellò un professore in un periodo in cui Fish teneva lezioni alla stessa università. La domanda sembrava una richiesta d'informazioni (qual è il libro di testo adottato?); era invece un riferimento alle teorie decostruzioniste o affini, cui aderiva Fish, secondo le quali "nessun testo può significare alcunché", e "non si può mai sapere che cosa uno vuole dire sulla base di quello che scrive". La studentessa, insomma, desiderava sapere se il corso dell'anonimo professore presupponeva fiducia o sfiducia nella funzione comunicativa del testo.

L'aneddoto è interessante per almeno due motivi. Il primo, caratteriologico, consiste nel compiacimento con cui Fish si sente alluso dalla domanda della studentessa, che diventa il titolo di un capitolo e dell'intero volume. Il secondo, teorico, sta nell'attenzione linguistica ai discorsi (testi, guarda caso, nella linguistica testuale): Fish in molti capitoli mostra come il significato di una data frase sia condizionato, persino determinato, dalla situazione in cui viene enunciata. Osservazioni non prive di valore, ma assolutamente ovvie per la linguistica contemporanea, che approfondisce in particolare proprio il problema del rapporto tra significato e discorso.

Sono invece non ovvie, ma senz'altro erranee, le conclusioni per ciò che riguarda l'ambito letterario. Perché l'indecibilità astratta di una frase non è solo portata a un significato preciso dal contesto discorsivo, ma anche dal contesto letterario. Le ambiguità che restano possono in parte essere eliminate da un'analisi sistematica (per esempio mediante confronti con espressioni o affermazioni affini), mentre in parte raggiungono l'assieme di polisemie che, consapevoli o no l'autore, rispecchiano le contraddizioni del reale, quelle dell'immaginario o gli intrichi delle nostre menti. Insomma la difficoltà di dare un significato preciso a qualche segmento discorsivo non permette di concludere che un testo è privo di

senso, che è inutile cercare di comprenderlo.

Ma Fish, nella sua, del resto piacevole, variabilità, non è sempre sulla posizione appena accennata. Un'altra argomentazione che gli è cara fa leva sulla temporalità della lettura e sulle sorprese che essa procura al lettore, il quale prima si sente indirizzato in una certa direzione, poi si accorge d'essere trasportato in una direzione assai diversa. Ogni frase dunque non è un enunciato, ma un even-

alla momentanea incompletezza della lettura. Uno che abbia familiarità con lingue sintatticamente meno semplici dell'inglese, saprebbe che si tratta di un'esperienza comunissima. In tedesco una frase pare affermativa sinché non si è giunti alla negazione finale, e un verbo è passibile di varie interpretazioni, delle quali risulta vera quella indicata dalla particella separabile in fondo alla frase.

Fish invece parla di sovrapposizione di due esperienze, cioè del significato parziale e di quello definitivo, e conserva come parte costitutiva dell'esperienza anche la prima interpretazione parziale smentita dal seguito. Il solito ingenuo dirà che basta tornare indietro nella lettura, per siste-

Nessuno può costringerci, però, a metterli tutti sullo stesso piano, come elementi costitutivi del significato, o se si preferisce, dell'inesistenza di un significato.

Quanto allo strutturalismo, va detto intanto che la conoscenza che ne mostra Fish non è straordinaria. Per esempio cita Jakobson e Lévi-Strauss solo attraverso le critiche di Riffaterre, la cui opera a sua volta, dice, ha richiamato la sua attenzione da poco (il capitolo è del '70-'71). Qualche iniezione di strutturalismo, comunque, gli gioverebbe. Si prenda la sua analisi del sonetto *When I consider how my light is spent* di Milton (pp. 87-92). Il problema che si pone Fish è se l'ultimo verso faccia ancora par-



Fish si è poi rivolto dall'atto della lettura all'azione dei lettori, avvicinandosi in parte all'estetica della ricezione. Egli propone il concetto di comunità interpretativa. Ogni comunità interpretativa sarebbe costituita dalle persone che, condividendo per motivi di appartenenza culturale alcune premesse teoriche, maneggiano le stesse strategie operative. Se con questo si vuol dire che la partecipazione a una stessa tendenza letteraria, l'accettazione di una stessa poetica, possono portare a interpretazioni convergenti, si dice cosa probabilmente vera ma ovvia. Non è comunque con le comunità interpretative che si può razionalizzare la varietà delle interpretazioni, né si può credere che il riconoscimento delle comunità interpretative possa giovare a mettere ordine tra i percorsi ermeneutici scelti dai vari lettori. Al massimo può spiegare l'esistenza di questi percorsi. Questi percorsi hanno però un punto di partenza comune; seguirli può servire a scoprire i contributi soggettivi, a valorizzare i tratti che variamente cooperano a metterne in valore la produttività semantica.

Il problema che assilla Fish è insomma quello del significato; ciò lo lega alla corrente americana dell'ermeneutica, sia pure contestata. Il suo errore è sforzarsi di mostrare l'inesistenza o la contraddittorietà dei significati più facilmente determinabili, quelli letterali, occupandosi molto meno dei significati complessivi, insomma del senso e della significazione. Per questi mancano sì criteri definibili di individuazione, o almeno di validazione. Quando Fish segnala, per il *Samson Agonistes* di Milton o per *The Tyger* di Blake, interpretazioni complessive totalmente incompatibili, dice cose sacrosante, confermabili con le interpretazioni su qualunque autore della letteratura mondiale. Ed è vero che la critica moderna non si è molto occupata di questo problema teorico, pur essendo prodiga di proposte interpretative.

Sul problema occorre lavorare, teoricamente, senza preconcetti. E lavorare storicamente, risalendo magari ai vari sensi sovrapposti che la poetica medievale aveva saputo riconoscere. È comunque la storia che offre i primi e principali appigli, perché i significati sussistono solo entro la storia. Quando Fish sottopone agli studenti una serie di cognomi che ha scritto, per altri studenti, alla lavagna (pp. 162-78), e dichiarando che si tratta di una poesia religiosa li invita a un'interpretazione, egli pecca contro la storia e contro la fiducia che gli studenti gli accordano. Storicamente, la lista di nomi è un promemoria bibliografico, non un testo letterario, tanto meno religioso. Gli studenti che ne hanno tratto un senso hanno dimostrato sottigliezza, ma anche insensibilità storica, perché il testo analizzato, in quanto poesia religiosa, non sussiste e non potrebbe sussistere. Non si può dimostrare l'inesistenza del senso in base agli sforzi volenterosi e un po' stupidi di trovare un certo tipo di significati in ciò che ne ha tutt'altri. Questi sforzi non autorizzano affatto a dichiarare che siamo sempre noi a dare un senso al tesoro di significati che per nostra fortuna, e in barba a qualunque nichilismo semantico, i testi racchiu-

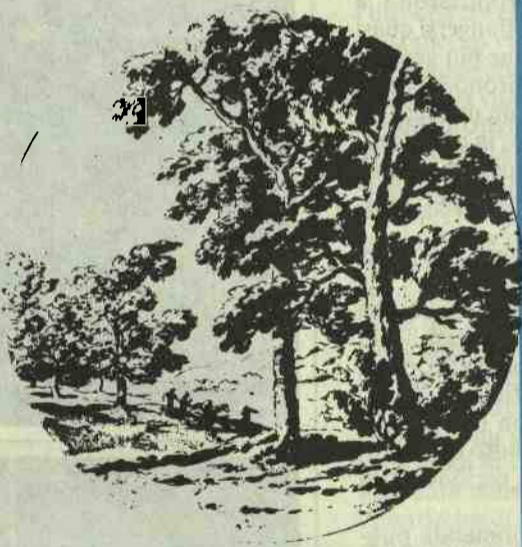
controllato, solo apparentemente lieve di narrare, e apre una lunga serie di ritratti femminili, di giovani donne timidamente vitali che cercano nel sogno e nel vagheggiamento amoroso una via d'uscita dalle case in cui rischiano di restare impigliate per l'incapacità di dare altrimenti sostanza al sogno. E qui sta il salto compiuto da Elizabeth Bowen rispetto alle sue eroine, la sua implicita professione di fede e la sua modernità.

Erede di Katherine Mansfield, di Virginia Woolf e di Henry James, la Bowen traduce tutto il ricordo in scrittura, fa essere nelle sue pagine tutto il non detto di situazioni che parlano da sole. Dando corpo ai fantasmi iscrive i luoghi della memoria nello spazio concluso dei suoi romanzi e delle sue perfette short stories, di cui la raccolta *È morta Mabelle* ci offre una selezione accurata e stimolante. Rispettabili interni borghesi, ville aristocratiche sospese fra il passato e un incerto presente, macerie di case di una Londra ammutolita per i bombardamenti, fino alle case-scatolette di cioccolatini della città surreale della signora Moysey in uno splendido racconto: attraverso le luci, i dettagli, la descrizione minuziosa dei luoghi, delle ore, degli oggetti, Elizabeth Bowen sottolinea la centralità delle sfumature e delle sensazioni e racconta con incredibile spettacolarità i silenzi e i vuoti.

Ida Levi, nell'introduzione a *L'ultimo settembre*, si chiede come mai in Italia ci si accorga solo ora dello straordinario talento di questa scrittrice che Virginia Woolf considerava sua pari e che Victoria Glendinning, la sua più autorevole biografa, colloca fra i dieci veri scrittori inglesi del ventesimo secolo. Animatrice disinvolta e acutissima della cosiddetta seconda generazione di Bloomsbury (con Vita Sackville-West, Rosamond Lehmann, Stephen Spender) alla fine degli anni trenta, la Bowen andò rapidamente oltre la produzione di genere cui l'elitario autoisolamento condusse il gruppo. Forse

per la lucidità disincantata che le veniva dalle sue origini anglo-irlandesi, forse per l'appassionata ricerca di identità attraverso la scrittura, la Bowen passò dai romanzi d'interni della giovinezza ai romanzi e ai racconti dal territorio di guerra degli anni del conflitto mondiale, quando si arruolò nel corpo dei volontari civili, fino ai romanzi psicologici della maturità cui affiancò un'instancabile attività di critica letteraria.

È auspicabile che, dopo questi due volumi che ci propongono la sua prosa raffinata e sottile in una traduzione esemplare, l'intera opera della Bowen, quelle sue pagine "in cui le righe si gonfiavano e sprofondavano" venga proposta ai lettori italiani. Sono ormai ritrovabili i romanzi tradotti nella *Biblioteca Moderna Mondadori*: *Crepuscolo* (*The Death of the Heart*) 1948 e *Ora decisiva* (*The Heat of the Day*) 1956.



to: un evento per il lettore, beninteso. Non si può parlare di significato, ma di esperienza.

Ecco un esempio molto semplice, dal *Lycidas* di Milton (vv. 42-44):

*The willows and the hazel copses green
Shall now no more be seen,
Fanning their joyous leaves to thy soft lays.*

Traduzione: "I salici e le macchie verdeggianti dei noccioli ora non saranno più visti sventolare le loro allegre foglie alle tue dolci canzoni". Giunto alla fine del v. 43, dice Fish, il lettore pensa che la morte di Lycidas produca, per il dolore, la morte di salici e noccioli; il verso 44 invece gli fa capire che salici e noccioli non saranno più accarezzati dalla musica di Lycidas, ma restando ben vivi.

Un ingenuo, voglio dire uno che non si lasci invischiare nelle girandole di Fish, direbbe che non c'è molto da dire né da sottigliezzare: il significato autentico è quello che risulta quando si è giunti al punto fermo, mentre quello totalizzato alla fine del v. 43 costituisce un errore dovuto

mare ciò che in un primo tempo ha prodotto equivoco, ma Fish sentenzia che "il tornare indietro è proprio quello che un'analisi condotta in termini di azioni ed eventi non consente". Insomma: l'esperimento proposto funziona solo nelle condizioni volute dal Fish, contro la notoria fenomenologia della lettura che include soste, ritorni, riflessioni, provvisorie ricapitolazioni.

Quali gli obiettivi di questa capziosa descrizione del modo di leggere? L'obiettivo più esplicito è la contestazione dello strutturalismo che, sciagurato, tiene conto dei significati risultanti dalla lettura, e non delle false piste, delle attese smentite: dunque dei risultati comprovati e non di quelli che trascinano nella mente dell'anelante lettore. Un obiettivo implicito, e non si vede quanto cosciente, è un'analisi empirica, in sostanza psicologica, della lettura, come mostra il richiamo insistito ad LA. Richards. E certo l'esperienza della lettura come processo psichico registra gli equivoci raccolti da Fish.

te del discorso della Pazienza, iniziato al v. 9, oppure sia da mettere nella bocca dell'io che si esprime nei vv. 1-9. Ebbene, il parallelismo tra 11 e 14 ("they serve him best"; "They also serve"), il chiasmo che i soggetti dei due *serve* istituiscono ("who best/bear"; "who only stand", ai vv. 10-11 e 14), infine il rapporto responsivo con "To serve" del v. 5, testimoniano a favore della prima ipotesi.

In conclusione, direi che Fish è malfermo nelle critiche (per esempio allo strutturalismo) quanto nell'uso di procedimenti linguistici. Per l'analisi del discorso s'è già visto qualcosa. Aggiungerei i riferimenti, pure di seconda mano, a Chomsky, dove il rapporto tra strutture superficiali e strutture profonde non è visto come una verifica di equivalenze semantiche precise tra il più complesso e il massimamente semplice, ma piuttosto come una pluralità di estrinsecazioni variamente interpretabili. Che è proprio l'opposto di quanto afferma il creatore della grammatica generativa.