

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

04

20
15



TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

L'ERMENEUTICA LETTERARIA E I PROBLEMI DELLA CONTESTUALIZZAZIONE

MARCELLO PAGNINI

NOTA DELLA CURATRICE

Uscito su «Iride» nel 1994¹ e successivamente ripubblicato in *Letteratura e ermeneutica* nel 2002,² il saggio di Marcello Pagnini che abbiamo scelto di riproporre per il quarto numero di «Ticontre» è un mirabile compendio di modi, presupposti teorici, innovazioni e problematiche testuali e contestuali della critica letteraria del Novecento. Esso è frutto di un lungo percorso di riflessione che conduce dalla teoria semiotica al suo ripensamento, e che si apre a un successivo ampliamento verso orientamenti innovativi tuttora rilevanti: la Semiotica, oggetto di uno studio pionieristico dello stesso Pagnini (*Struttura letteraria e metodo critico*)³ veniva infatti già approfondita e superata nel suo *Pragmatica della letteratura*,⁴ del 1980, e il saggio ci rende, anche con un mirabile esercizio di sintesi, se consideriamo la sua contenuta estensione, il senso della storia della critica letteraria della seconda metà del Novecento, ponendosi però non solo come opera di ricostruzione diacronica ma soprattutto come prezioso strumento critico verso nuovi orizzonti teorici.

Diversi orientamenti critici (o come si è detto in anni a noi più vicini diversi *critical turns*) vengono discussi e riproposti in questo saggio a una attenta riflessione. Tra essi si segnalano: il passaggio dalla critica tematica alla riflessione scientifica sulla testualità, il riconoscimento dell'autonomia del testo, il percorso che conduce dal Formalismo e dai New Critics alla Semiotica, il ruolo della teoria della ricezione della Scuola di Costanza, il rapporto del discorso letterario con la teoria della comunicazione e il suo modello comunicativo basato sulla «triade Mittente-Messaggio-Destinatario»,⁵ cui si aggiunge una nuova attenzione alla 'Situazione' comunicativa, introdotta appunto dalla Pragmatica. Queste «svolte» della critica novecentesca vengono riformulate con rigore critico e maestria, in una ricostruzione in grado di servire molti scopi diversi, che vanno dalla riflessione critico-filosofica sui problemi sollevati, alla funzione didattica di acquisizione di nuovi dispositivi utili alla comprensione e interpretazione del testo letterario.

La necessità di un superamento della prospettiva semiotica è posta in esordio («Se contemplato in vitro, il complesso dei meccanismi semiotici non è studio dell'enunciazione in quanto produzione di senso, ma descrizione astratta di funzioni»)⁶ e si fonda

¹ MARCELLO PAGNINI, *L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione*, in «Iride. Filosofia e discussione pubblica», VII (1994). È questo il testo che viene qui ripubblicato.

² MARCELLO PAGNINI, *Letteratura e ermeneutica*, Firenze, Olschki, 2002.

³ MARCELLO PAGNINI, *Struttura letteraria e metodo critico. Con esempi tratti principalmente dalle letterature inglese e anglo-americana*, Messina/Firenze, D'Anna, 1967.

⁴ MARCELLO PAGNINI, *Pragmatica della letteratura*, Palermo, Sellerio, 1980 (traduzione inglese *The Pragmatics of Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1987).

⁵ Cfr. *infra*, p. 228.

⁶ Cfr. *infra*, p. 228.

sull'assunto di una fondamentale distinzione tra la stessa Semiotica, che è un modello descrittivo, e l'Ermeneutica, che è invece un metodo critico. Pagnini evidenzia che l'atto semico si svolge sempre in un contesto (e non in astratto), e che questo contesto è implicato nella produzione del senso che viene colto, appunto, dall'attività ermeneutica.

Il debito della moderna teoria letteraria verso lo Strutturalismo e il Formalismo russo, e ancora più indietro verso la ricerca dei New Critics e il pensiero di Benedetto Croce (per il quale ciò che non è nella poesia è fuori della poesia) viene comunque riconosciuto: a loro si ascrive il merito di aver valorizzato la funzione testuale. Eppure, la desiderabilità, e finanche la necessità di un ripensamento di queste prospettive strettamente testuali vengono parimenti subito stabilite. La Pragmatica risulta essere l'esercizio ermeneutico più convincente perché inclusiva del contesto, che è da intendersi non solo come il contesto della scrittura dei testi, ma anche come quello della lettura degli stessi, sulla base del fatto che la scrittura letteraria presenta «un carattere fondamentale [...]: quello di essere un discorso fortemente decontestualizzato e variamente (ri)contestualizzabile».⁷

La distinzione centrale tra i due modelli di lettura, 'estesia' e 'interpretazione', costituisce l'altro aspetto nodale dell'argomentazione teorica nel contributo di Pagnini. Il piacere della lettura legato all'estesia è empatico, precategoriale, immediato, giubilatorio; è l'espressione più caratteristica delle dinamiche relazionali che si possono instaurare con il testo letterario ed è preservato come specifica forma di conoscenza che precede e persino prevale sull'interpretazione. Quest'ultima è una «recollection in tranquillity»⁸ con le caratteristiche del giano bifronte: essa accresce o perfeziona potenzialmente la nostra conoscenza dei testi, ma allo stesso tempo provoca degli «sprechi» di senso, perché nessuna pratica ermeneutica potrà mai colmare tutti i possibili significati di un'opera letteraria. Da qui il discorso, svolto in tono piuttosto polemico, su certe griglie ermeneutiche precostituite quali la Psicanalisi, la Critica Marxista, il Decostruzionismo, che, applicate al testo letterario, corrono il rischio della tautologia, nel loro ricercare conferme di un sapere già acquisito più che nuove forme di sapere possibile.

Quel che troviamo nel saggio che segue è il Pagnini più squisitamente teorico, che tralascia le mirabili qualità di interprete evidenziate per esempio nella sua lettura dei poeti romantici⁹ o di T.S. Eliot,¹⁰ per dedicarsi invece a riflessioni sui presupposti e sul metodo (sui metodi) dell'Ermeneutica stessa, e sulla sua parabola storica nel Ventesimo secolo. In questo modo, Pagnini conferma anche il ruolo fondamentale che alcuni studi nell'Anglistica italiana hanno avuto, nella seconda metà del Novecento e in particolare negli ultimi tre decenni del secolo, nell'innovare la prospettiva sulla teoria e sulla critica della letteratura, non solo nell'affrancare «dall'imperialismo dell'Autore e della Diacronia Storica»,¹¹ ma anche nel condurre al superamento di una critica riduttivamente tematica, rimasta saldamente al comando in altri ambiti letterari.

FRANCESCA DI BLASIO – *Università di Trento*

⁷ Cfr. *infra*, p. 232.

⁸ Cfr. *infra*, p. 230.

⁹ WILLIAM BLAKE, *Jerusalem*, cur. e trad. da Marcello Pagnini, 2 voll., Firenze, Giunti, 1994; SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *I poemi demoniaci*, a cura di Marcello Pagnini, Firenze, Giunti, 1996.

¹⁰ MARCELLO PAGNINI *et al.*, *Rhapsody. Tre studi su una lirica di T. S. Eliot*, Milano, Bompiani, 1974.

¹¹ Cfr. *infra*, p. 228.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BLAKE, WILLIAM, *Jerusalem*, cur. e trad. da Marcello Pagini, 2 voll., Firenze, Giunti, 1994. (Citato a p. 226.)
- COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR, *I poemi demoniaci*, a cura di Marcello Pagini, Firenze, Giunti, 1996. (Citato a p. 226.)
- PAGINI, MARCELLO, *L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione*, in «Iride. Filosofia e discussione pubblica», VII (1994). (Citato a p. 225.)
- *Letteratura e ermeneutica*, Firenze, Olschki, 2002. (Citato a p. 225.)
- *Pragmatica della letteratura*, Palermo, Sellerio, 1980. (Citato a p. 225.)
- *Struttura letteraria e metodo critico. Con esempi tratti principalmente dalle letterature inglese e anglo-americana*, Messina/Firenze, D'Anna, 1967. (Citato a p. 225.)
- *The Pragmatics of Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1987. (Citato a p. 225.)
- PAGINI, MARCELLO, ALESSANDRO SERPIERI e ANTHONY L. JOHNSON, *Rhapsody. Tre studi su una lirica di T. S. Eliot*, Milano, Bompiani, 1974. (Citato a p. 226.)

L'ERMENEUTICA LETTERARIA E I PROBLEMI DELLA CONTESTUALIZZAZIONE

MARCELLO PAGNINI

Se si vorrà parlare di conclusione di quell'arco meditativo, e di quella fatica di ricerche, che ha inizio con il Formalismo, prosegue con lo Strutturalismo e raggiunge il suo apice con la Semiotica, non si dovrà certo indicare il Decostruzionismo, ma una Semiotica integrata dalla Pragmatica. Cioè si dovrà vedere il complesso meccanismo semiotico, inteso come insieme di funzioni espressive, inserito in una – o, come vedremo, più di una – 'situazione locutiva'. Se contemplato in vitro, il complesso dei meccanismi semiotici non è studio dell'enunciazione in quanto produzione di senso, ma descrizione astratta di funzioni. L'enunciazione, o atto semico, si esplica in una particolare situazione reale, in un tempo reale e in condizioni reali, così come la sua ricezione si attua in condizioni situazionali determinate nel tempo e nello spazio.

Chiarita in questo modo la distinzione tra meccanismo espressivo ed espressione, sarà automaticamente distinta anche la Semiotica come scienza dei segni e l'Ermeneutica come interpretazione di un atto semico.

Il rinnovamento degli studi letterari attorno agli anni sessanta – e anche un po' prima – ha inizio con l'idea che l'opera letteraria sia un *artefatto autonomo* che può essere studiato scientificamente nella sua complessità fisico-tecnica e nelle sue modalità. La corrente si chiamò Strutturalismo, e prese le mosse dalla nuova linguistica e dal Formalismo russo, sebbene già prima si parlasse di autonomia dell'arte, ad esempio da parte del New Criticism americano, o anche di Benedetto Croce il quale dichiarava che «ciò che non è nella poesia è fuori della poesia».

La teoria della comunicazione osservava, quasi contemporaneamente, che il dettato poetico è – sia pure *sui generis* – un atto comunicativo, e che i termini da considerare erano Mittente, Messaggio e Destinatario, aprendo così la strada alla Semiotica e alla Pragmatica. La Semiotica ha studiato *il modo* della produzione del senso; la Pragmatica ha ricostruito l'intero modello della comunicazione aggiungendo alla triade Mittente-Messaggio-Destinatario anche la Situazione (o Contesto). La Pragmatica – così come io la concepisco – costituisce, in effetti, il superamento delle *radicalizzazioni* che le varie correnti del movimento hanno di volta in volta effettuato, partendo dall'imperialismo dell'Autore e della Diacronia Storica – caratteristici della critica post-romantica – all'enfasi sul Testo¹ e infine sul Lettore. L'enfasi sul Lettore ha avuto origine nella *Rezeptionstheorie* (o *Rezeptionsästhetik*) della Scuola di Costanza, sebbene trovi i suoi lontani precedenti nel pensiero estetico del Simbolismo francese. Paul Valéry aveva affermato: «Mes vers ont le sens qu'on leur prête» – un suggerimento che Roland Barthes aveva certamente meditato quando concepì il suo *Le plaisir du texte*.² Naturalmente, poiché i protagonisti della comunicazione letteraria sono *testo* e *lettore*, si può facilmente dimostrare che il

¹ Si segnala una certa oscillazione nella scrittura di questo termine, che talvolta compare con l'iniziale maiuscola, talvolta con la minuscola. Non si è riusciti a riconoscere una ratio evidente nell'oscillazione, estesa peraltro anche al termine 'marxismo'; si è deciso tuttavia di conservarla, rispettando l'originale (Ndr).

² Paris, Editions du Seuil, 1973.

testo, non come struttura di segni ma come tramite di comunicazione, *esiste solo in chi lo attualizza* (e per Lettore s'intende, naturalmente, anche l'Autore che per primo legge la propria opera dopo averla composta). L'enfasi sul Lettore divenne il logico *pendant* dell'enfasi sul Testo, ed ha cercato di risolvere, in ambito di diffuso scientismo, il problema di fronte al quale Formalismo e Strutturalismo si erano arrestati: l'impossibilità di fare scienza del Significato come fatto oggettivo, allo stesso modo in cui si faceva scienza del Significante. Quando si parla di Significati non è possibile prescindere dal Soggetto, e quindi, dalla interpretazione. *Quidquid recipitur, recipitur ad modum recipiendi*, diceva San Tommaso.

Il percorso della Scuola di Costanza, nel pensiero dei suoi due massimi rappresentanti, Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, matura una teoria della ricezione basandosi su due concetti fondamentali: l'«orizzonte d'attesa» (*Erwartungshorizont*) di Jauss e la «struttura d'appello» (*Appelstruktur*) di Iser.³ L'uno additando al fatto che il Lettore si avvicina al testo con un corredo di 'attese' intersoggettive, derivate dalla tradizione, e attrezzato per i giudizi di valore, l'altro indicando che il testo contiene delle sollecitazioni mediante «prospettive schematizzate» e istruzioni di lettura che chi legge attualizza. «L'opera non coincide mai – Iser afferma – completamente con il testo, perché attinge vita solo nella concretizzazione, la quale a sua volta non è del tutto esente dalle configurazioni del senso che il lettore vi apporta, anche se queste configurazioni sono poi le condizioni per l'attivazione del testo. Il luogo dell'opera letteraria è dunque situato là dove testo e lettore convergono ed è un luogo che ha necessariamente un carattere virtuale, perché non può essere ridotto né alla realtà del testo né alle configurazioni del senso proprie del lettore».⁴ Di assoluta sovranità del Lettore, Iser non parla, e la sua impostazione del problema – rivolta principalmente al testo narrativo – è acuta ed equilibrata. Ne parlano invece Roland Barthes e i Decostruzionisti americani.

Che il testo esista, nelle sue finalità, solo quando viene letto è una verità ineccepibile. Ma altra cosa è la libertà assoluta dell'interprete che persino trascura le direttive di lettura che sono nel Testo e, con esse, gli stessi condizionamenti della storia, sia sotto specie di filologia sia sotto le varie ricostruzioni extratestuali che dovrebbero accompagnare il Lettore nel suo cammino interpretativo. Il problema, abbastanza angoscioso, è questo: collaborare col Testo, e nelle direzioni implicite, e talora esplicite, che il testo propone, o crearsi direttive proprie in assoluto disprezzo delle intenzioni autoriali? E poi, quesito ancor più inquietante della problematica, come comportarsi di fronte a un Testo che appartiene ad una cultura lontana dalla nostra; caso in cui diviene spontaneo, e in un certo senso inevitabile, che paradigmi culturali eteroevi vengano proiettati nell'opera? Sappiamo dalla teoria della comunicazione che la ricezione del contenuto ha luogo quando

³ H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, 1967; trad. it. *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida Editori, 1969. W. Iser, *Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz, 1970; trad. it. *La struttura di appello del testo. L'indeterminatezza come condizione d'efficacia della prosa letteraria*, in «Quaderni urbinati di cultura classica», XIX, 1985, pp. 15-43.

⁴ Cfr. Wolfgang Iser, *The Reading Process. A Phenomenological Approach*, in «New Literary History», III, 1971-72, pp. 279-99; trad. it. *Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenologica*, in AA.VV., *Teoria della ricezione*, a cura di Robert C. Holub, Torino, Einaudi, 1989, pp. 43-44.

mittente e ricevente posseggono lo stesso codice. Il che è perfettamente vero per l'alfabeto Morse. Ma la letteratura è un messaggio ben più complesso, e in molti casi volutamente ambiguo. E pure ammettendo che una scrupolosa filologia, ed una puntuale ricostruzione dell'ambiente culturale storico, riescano a far sì che mittente e ricevente posseggano gli stessi elementi culturali, cioè il Lettore riesca, con un massimo di approssimazione, ad acquisire l'informazione paratestuale ed extratestuale necessaria, superando, quindi, i problemi che scaturiscono da un alto coefficiente di *decontestualizzazione* del testo letterario, si sa che esso testo ha pur sempre dei vuoti che devono essere riempiti, dei silenzi che possono, e devono, divenire voce. È anche noto che gli scrittori, i quali pur introiettano nel Testo elementi che servono alla sua interpretazione, lasciano tuttavia, ad arte, spazi vacanti, attuando quella *decontestualizzazione* del discorso, che nella ben programmata distribuzione del detto e del non detto, dei silenzi e degli impliciti, costituisce, a mio avviso, il carattere peculiare del dettato poetico. Il Lettore può colmare i margini di vuoto *nel* testo e *attorno* al Testo con una buona filologia ed una buona storia – e questo egli deve scrupolosamente fare – ma, al di là dei limiti di queste discipline, è chiamato a contribuire con apporti intuitivi, personali e persino intimi e talora inoggettivabili. In questo margine sta l'*appropriazione* del testo da parte del Lettore, e la sua *partecipazione*.

Si possono *grosso modo* distinguere due tipi di lettura: quella con risposta immediata, molto sensoria e sentimentale, fondamentalmente precategoriale, che si caratterizza come *estesìa*, e quella razziocinante, che traduce gli stimoli in strutture logiche e costituisce l'*interpretazione*.⁵ Iser distingue, giustamente, fra *ricezione* e *interpretazione*. La riduzione del Significante a Significato e a Senso è se si vuole un impoverimento delle potenzialità espressive del Testo, il quale, infatti, parlerà ancora, altrove, e in altro modo. È una scelta nella sua complessità di elementi privilegiati, che razionalmente vengono composti in ordine coerente. Rispetto alla viva partecipazione estesica l'interpretazione è una *recollection in tranquillity*, e i suoi sprechi nei confronti della grande potenzialità testuale sono inevitabili.

I 'vuoti' del Testo sono di varie specie: in parte sono dovuti alla natura peculiare della lingua, che 'segmenta' il mondo, lo rappresenta in modo discontinuo, intermittente; la parola, poi, è 'indeterminata', e ha bisogno della fantasia del Lettore, e del suo calcolo semiotico, per acquisire concretezza; inoltre, gli autori attuano loro particolari paratassi e brachilogie, distribuendole ad arte nel discorso. Tutte queste cose insieme coinvolgono il Lettore e lo inducono a partecipare alla concretizzazione degli 'schemi'. Più il testo è 'indeterminato' e 'decontestualizzato' più forte è il possesso che il recettore ne prende, più attiva la collaborazione. Leggendo testi letterari – in particolare narrativi – siamo costantemente impegnati a dar corpo agli ambienti, ai personaggi, formando immagini mentali la cui natura è sicuramente diversa da quella 'visiva', ma cerca comunque di rappresentare attingendo alla personale esperienza del mondo. Il testo attiva le facoltà immaginative del Lettore, e le attiva ad arte, accompagnandolo nei suoi processi rappresentativi e sentimentali. Da questi principi si deduce che la *produzione* del Testo – anche a livello elementare – è un fatto che concerne la risposta, più o meno soggettiva, agli stimoli oggettivi del discorso. E se ne deduce parimenti che la 'lettura' – cioè il testo *concretiz-*

⁵ Cfr. Marcello Pagnini, *Pragmatica della letteratura*, Palermo, Sellerio, 1980, p. 560.

zato – è qualcosa che *non coincide perfettamente* con la pagina del libro. Nella dialettica di Testo e Lettore si produce qualcosa che – come afferma Iser – non è esistito prima. Si può dire che la differenza tra Testo e lettura è la stessa differenza che si trova, in musica, fra *partitura* ed *esecuzione*.

Da questa elementare attività, il Lettore passa ad un altro livello di lettura, che è propriamente *interpretazione*, la cui etica primaria sarà costituita da un lavoro di ricostruzione filologica e storica, primo stadio di contestualizzazione. Poi passerà all'impatto decisivo col testo, che avrà ancora una natura dialettica. In questa fase avviene un confronto, concettuale, tra ciò che il testo propone e ciò che il Lettore si aspetta. Gadamer aveva affermato che in simile confronto di 'intenzionalità' avviene una sorta di «fusione» (*Grenzverschmelzung*) che garantisce la presenza sia della testualità che della partecipazione.⁶ L'interpretazione risulta essere, dunque, una lettura in parte *ri-costruttiva*, in parte *proiettiva*. Gli «orizzonti d'attesa» sono formati dalle regole dei generi vigenti nella storicità dell'interprete, dalle norme e condizioni sociali e culturali, dalle scienze, dalle fedi, dalle preoccupazioni metafisiche ed esistenziali.

Secondo la Scuola di Costanza è improprio parlare di significato immanente al testo, il quale viene generato nel processo della lettura, concepita come interazione di oggetto e soggetto. Non vengono rifiutati né la descrizione strutturale né l'ideale – anche se necessariamente pseudoggettivi – della ricostruzione storica, ma si sostiene che il processo della interpretazione non consiste nella presa di possesso di *un* significato, unico e immutabile, che si troverebbe *dentro* l'opera, ivi avviluppato e nascosto – e l'opera ne sarebbe semplicemente un contenitore – bensì una produzione attiva di senso e di riconoscimento di senso. L'opera d'arte viene dunque a collocarsi fra intenzione del testo e intenzione della sua concretizzazione. Ovviamente il punto di convergenza è una variabile. Jausa ha posto un accento particolare sulla «tradizione», o *storia della ricezione* di un determinato Testo, la quale, rifiutata, accolta, o modificata, viene, essa stessa, a far parte dell'orizzonte d'attesa. Va notato, ad ogni buon conto, che il concetto di «orizzonte d'attesa» non comporta una pregiudiziale rigorosa ed inamovibile, tale da rendere nullo il complesso razionale, psicologico, ideativo, sensibile, del recettore, e la sua stessa libertà di essere pensante; lo si deve considerare un corredo inevitabile della personalità, disposto a modificarsi nell'atto stesso della interpretazione. Si sa che le opere originali contestano, appunto, le aspettative dei lettori, e le trasformano, sedimentando una nuova precomprensione per letture future. La stessa ricostruzione della «struttura d'appello» può certo modificare le attese, contribuendo a riformare il gusto e, in qualche caso le ideologie dei lettori. D'altronde la psicologia cognitiva mostra che questo è esattamente il processo del conoscere e della interpretazione del mondo *tout court*.

Tornerei un attimo sulla questione della «struttura d'appello», in che consiste la *storicità* o, se si vuole, l'*intenzione* dell'opera. L'opera non è la copia, o la imitazione, di un mondo; non è meramente 'speculare' rispetto al reale. Quella della sua presunta 'specularità' era una ingenuità della ideologia marxista. Essa *costruisce* un mondo. Parlando di narrativa o di teatro, si può dire che realizza un 'mondo possibile'. E il modo in cui

⁶ Hans G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Paul Siebeck, 1960; trad. it. *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 356-57, 432-33, 456.

questo mondo viene costruito è una ‘prospettiva’, e, se si vuole, un ‘avviamento’ per il Lettore che dovrà costruire la propria visione dell’opera. È in questo avviamento che si riconosce l’intenzione dell’autore – non sempre in forma esplicita, naturalmente –. Essa *intentio auctoris* deve essere pure ricostruita dal Lettore attento ai suggerimenti del testo in esso disseminati. Iser parla di «linee guida». È utile rileggere l’intero passo ove, con molta chiarezza, viene esposto il problema: «Le varie prospettive del testo (ad esempio narrativo) non sono nessuna di esse *identiche* al *significato* del testo. Esse procurano delle ‘linee guida’ nascenti da punti diversi (narratore, personaggio, etc.) le quali convergono in un punto d’incontro generale. Chiamiamo tale luogo d’incontro *significato del testo* [noi diciamo *intenzione* del testo], che può essere messo a fuoco soltanto se è visualizzato da una posizione stabile. Può accadere che la convergenza e il punto d’incontro non siano formulati, e siano da immaginare. Il testo stimola immagini mentali. Il lettore, però, tenderà a formarsi un retroterra e una cornice di riferimento per l’atto di afferrare e comprendere sulla base delle sue convinzioni, esperienze, etc. Il fatto che il ruolo del lettore possa essere svolto in modi diversi, a seconda delle circostanze storiche e individuali, è una indicazione che il testo consente diversi modi di completamento».⁷

Questa pagina – va detto incidentalmente – tocca un tema che fu molto caro a Bachtin. Egli parlava di «dialogismo» a proposito dei vari punti di vista immanenti al testo; e, con un impulso di radicale democrazia letteraria, optava per quelle opere – e pensava a Dostoevskij – in cui il dialogo delle parti non consente al Lettore di abbracciarne una.

Personalmente ho parlato – e i miei Lettori lo ricorderanno – di un carattere fondamentale della scrittura letteraria: quello di essere un discorso *fortemente decontestualizzato* e variamente *(ri)contestualizzabile*.⁸ Orbene, il processo della lettura appare anche a Iser una *contestualizzazione* dell’opera, sia pure da lui considerata in ogni caso anacronistica. Il «linguaggio della finzione – egli dice – mette a disposizione istruzioni per la costruzione di una situazione, come pure per la costruzione di un oggetto immaginario».⁹ E questo, secondo Iser, sostituisce l’assenza di contesto situazionale. Va poi da sé che per la costruzione di questa situazione si deve intendere anche – e qui invece Iser sorvola – la ricostruzione originaria.

Si potrebbe già concludere che il ‘leggere’ è, in ogni caso, un *processo di contestualizzazione*: la parola, la frase, vengono definite nella osservazione del loro rapporto con le altre parole e le altre frasi dello stesso componimento, così come tutte le altre componenti testuali, immagini, azioni, metafore, e via dicendo, acquisiscono un senso interno, strutturale (di questo s’interessava lo Strutturalismo) se contemplate nei loro reciproci rapporti. Il singolo componimento viene osservato nel campo della intera produzione del suo autore, nel quadro della produzione letteraria di altri autori contemporanei, e viene inserito nella episteme del proprio tempo, nelle preoccupazioni esistenziali coeve, e anche – se l’operazione contribuisce alla comprensione dell’opera – nel quadro delle informazioni che vengono fornite dai documenti della vita pratica del suo autore. Con-

⁷ W. Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978; trad. it. *L’atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 76 e ss.

⁸ Marcello Pagnini, op.cit., *passim*.

⁹ *L’atto della lettura*, cit. pp. 113 e ss.

temporaneamente – visto che l'operazione non può mai essere assolutamente oggettiva, e visto anche che le opere letterarie sono scritte per essere sottoposte ad una collaborazione con i loro Lettori – il testo viene immesso nel complesso contestuale che appartiene, di volta in volta, ai suoi interpreti. E ovviamente divengono elementi della nuova contestualità i metodi critici, le convinzioni estetiche, le conoscenze scientifiche nei confronti della produzione linguistica del senso – che oggi chiamiamo Semiotica – le ideologie, e quanto altro, che appartengono al Lettore.

Il rapporto che si deve stabilire fra «orizzonte d'attesa» e «struttura d'appello» costituisce quella operazione delicata di cui abbiamo già detto più su, e non è possibile quantificarla a priori. Deve rimanere oggetto della intuizione e della finezza del critico. Forse si può citare in proposito, la formulazione che ne ha recentemente dato Ezio Raimondi. Ricordando che la critica istituisce una dialettica fra il passato dello scrittore e il presente del Lettore, egli dice che «ciò che conta non è presentare il testo nel contesto del suo tempo, secondo le procedure dell'erudizione tradizionale, ma porre in rappresentazione nel tempo in cui esse sorsero il tempo che le conosce, cioè il nostro». ¹⁰

Nel processo di queste contestualizzazioni si devono tuttavia evitare quelle operazioni proiettive che potremmo definire *tautologiche*, le quali imbavagliano l'opera e ne arrestano la produttività. V'è un sapere che io posseggo, e questo sapere vado a ritrovarlo nell'opera che leggo. Ciò accade, ad esempio, al Marxismo, alla Psicoanalisi e al Decostruzionismo – ed è apparso nella esegesi storica della Bibbia quando la Chiesa ne ha fissato, una volta per tutte, i sensi. La Chiesa ha stabilito un significato e lo ha imposto alla Scrittura, chiudendo ciò che era aperto, e ritrovando poi quello che già aveva stabilito. Anche Iser addita a questo pericolo. La psicoanalisi – egli dice – tende a «sistematizzare il testo e non ad esplorarlo (come ha mostrato Pontalis nel suo *Dopo Freud*). La reificazione dei concetti psicoanalitici ha frequentemente costituito un ostacolo piuttosto che un aiuto per le intuizioni psicoanalitiche». ¹¹ Infatti l'opera letteraria viene descritta non come una novità da apprendere e valutare ma come qualcosa che già esisteva prima, che già si conosceva. Aggiunge poi: «solo quando il lettore è obbligato a produrre il significato del testo in condizioni non familiari [...] egli può portare alla luce uno stato della sua personalità che precedentemente non era stato capace di formulare nella sua mente cosciente», ¹² e, aggiungerei ancora, viene ad apprendere qualcosa di nuovo dalla nuova esperienza che l'opera d'arte gli ha occasionato.

Ci domandiamo se è lecito parlare di 'significato nascosto', rispondendo alla categorica affermazione di Iser che l'opera non debbasi considerare un involucro del significato. Certamente esso significato nascosto c'è quando il senso non scaturisce dalle forze strutturali dell'opera ed è necessario ricorrere a qualche codice autoriale o epocale per comprendere il significato dei segni. In alcuni casi è il macrotesto che viene in aiuto, e il senso dalla parola o dell'immagine viene stabilito mediante il conforto della loro comparsa altrove, esplicita di senso. Altre volte è il contesto culturale coevo che ha fissato i valori di certe ricorrenze. Penso, ad esempio, all'emblematica, e comunque a certi segni conven-

¹⁰ *Ermeneutica e commento*, Firenze, Sansoni, 1990, p. 17.

¹¹ *L'atto della lettura*, cit. pp. 79-80.

¹² *Ibidem*, pp. 43 e ss.

zionali. E sono significati nascosti anche quei dati di pensiero etico che il Lettore applica al comportamento dei personaggi, ma non è certo più possibile parlare di immanenze in senso platonico o idealistico hegeliano (per Hegel l'arte era una manifestazione sensibile dell'idea). E sicuramente non si può parlare di significato nascosto quando al testo viene applicato un modello conoscitivo extratestuale, una proiezione dal di fuori, magari anacronistica; ciò, insomma, che appartiene all'«orizzonte d'attesa». Nulla di male che questo avvenga; ma la prassi va distinta come fatto *proiettivo* e non come procedimento filologico.

Appartiene evidentemente alle interpretazioni tautologiche la critica praticata dai Decostruzionisti. La prima autorizzazione al libertinaggio del Lettore si trova, come ho già accennato, in *Le plaisir du texte* di Roland Barthes. Il Testo è un tessuto di significanti che si rimandano l'un l'altro. E questo tessuto è un significante senza referente. Non è – si badi bene – che alluda a qualcosa di inesprimibile: è un gioco di rapporti, di associazioni, di contiguità, di opposizioni, groviglio anche di altri testi, non citati, di echi, di allusioni. Dunque va cancellata la nozione di Autore, e non si potrà parlare di sue 'intenzioni'. Bisogna leggere a briglia sciolta, gustando piaceri anarchici e intimamente soggettivi.¹³ Secondo l'epistemologia negativa di Derrida i segni non sono trasparenze di significati; non portano 'presenze', sono segni di 'assenze'. I loro significati non derivano da rapporti con il reale bensì dai loro rapporti reciproci. Alla *écriture* manca persino il soggetto, assente e imprevedibile. E non si può contare sulle delimitazioni contestuali perché i contesti sono infiniti. Neppure l'intuizione dell'intenzione, proposta da Husserl è garanzia d'intelligenza oggettiva. Così il segno, divorziato dall'intenzione autoriale, dalla situazione comunicativa, assume completa autonomia e continua, indipendentemente dalla propria origine, a significare *ad infinitum*. La sua deriva è inarrestabile. La teoria di Derrida ha dato origine ad un insanabile pessimismo circa la possibilità di afferrare il significato del testo letterario, sia pure nelle stesse forze della sua struttura. La scrittura poetica è apparsa a Paul de Man «una raffinata decostruzione» ave la «retorica sospende radicalmente la logica e spalanca vertiginose possibilità di aberrazione».¹⁴ Ogni interpretazione è un *misreading*. A parte le ingegnossissime 'aberrazioni' delle loro letture, ove alla serietà dell'intendere si sostituisce il gioco dell'inventiva, in sostanza i Decostruzionisti fanno una cosa sola – e ossessivamente la ripetono –: dimostrare la validità della teoria di Derrida (anche se Derrida continua a non volersi riconoscere nel pensiero e nell'opera loro). Si tratta, dunque, di un genere di *interpretazione tautologica* come quella del marxismo e della psicoanalisi.

Un cenno al dibattutissimo concetto di *pluralismo*, che viene spesso adoperato dagli scettici come la dimostrazione che alla letteratura si può far dire qualsiasi cosa. Il fenomeno scaturisce da un complesso di ragioni. La prima, e la più ovvia, è costituita dal fatto che ai nostri tempi si sono moltiplicati i metodi di approccio, e abbiamo detto che ogni lettura razionalizzante privilegia certi aspetti del testo e ne spreca altri. La seconda è da ascrivere ad una riflessione sulla vitalità che le opere dimostrano in epoche diverse da

¹³ Di Barthes si legga anche *From Work to Text*, in J.V. Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ithaca, Cornell University Press, 1979.

¹⁴ *Ibidem*, *Semiology and Rhetoric*.

quelle della loro comparsa; una vitalità che non solo dobbiamo riconoscere ma anche promuovere. Se l'opera è sempre un di più di ciascuna sua interpretazione, essa è un di più anche di quanto era stato previsto alla sua creazione. Abbiamo maturato la convinzione che una mera ricostruzione storica spiega la genesi dell'opera più che la sua vitalità, la quale risulta, invece, dalla storia, ragionata, delle sue ricezioni (tema caro a Jauss).

Questi sono motivi sufficienti per spiegare il fenomeno del pluralismo, a livello di specializzazione. Va tuttavia indicato che esiste oggi un fenomeno di lettura non specialistica che ha pretese di validità pari alla lettura culta. La libera e indifferenziata risposta alle opere del passato somiglia moltissimo al 'diritto di voto' nelle strutture democratiche. Io credo fermamente nelle omologie epocali. L'imperialismo delle letture elitarie, prevalenti nell'Ottocento, crolla assieme agli ultimi totalitarismi politici. Anche Jauss addita alla possibilità che la sua teoria della ricezione sia legata all'affermazione della borghesia, i cui individui desiderano divenire «soggetti della storia». Egli afferma che «l'ascesa del lettore borghese [...] in quanto *common reader*, reclama il riconoscimento pubblico di sé come soggetto autonomo».¹⁵ E a questo aggiungerei il fenomeno successivo dell'ascesa al livello di borghesia delle classi subalterne, che sfocia nella 'lettura di massa'. Credo fermamente che la contestualizzazione storico-filologica sia un ineludibile dovere, e che le pur inoppugnabili considerazioni che la visione del passato è comunque un presente del passato non debbano condurre a disastrosi scetticismi e a negazioni radicali. Ha giustamente osservato Cesare Segre che «il filologo deve [...] addentrarsi audacemente fra le strutture dell'opera e cogliere i significati che esse propongono. Egli farà tutto il possibile per attenuare qualsiasi fenomeno di 'disturbo' nella comprensione; egli dev'essere consapevole che gli riserva scoperte più esaltanti l'ascolto del messaggio sempre vivo emesso dalle strutture semiotiche di un'opera, che non l'intervento indiscreto delle sue aspirazioni di co-autore».¹⁶ L'eccessiva disinvoltura delle letture a ruota libera, e le varie teorie che le suffragano, ha indotto recentemente Umberto Eco a meditare sulle possibilità di arginamento delle derive del senso. Intendo riferirmi a *I limiti dell'interpretazione*.¹⁷ Alla ricerca di punti d'appoggio vengono qui isolati tre tipi di 'intenzione': l'*intentio auctoris*, l'*intentio operis* e l'*intentio lectoris*. Della prima Eco si sbarazza facilmente, precisando che lo specifico dell'interpretazione di un testo letterario non è un problema 'generativo', cioè non ricerca ciò che l'autore *voleva dire*, bensì ciò che il *testo dice*. «La vita privata degli autori empirici – egli afferma – è sotto un certo aspetto più impenetrabile dei loro testi». E aggiunge: «esistono anche una psicologia e una psicoanalisi della produzione testuale che, nei propri limiti e propositi, ci aiutano a capire come funzioni l'animale uomo. Ma, almeno in linea di principio, sono irrilevanti per capire come funziona l'animale testo». D'altronde si sa, ormai, che l'io è diviso e che nella scrittura possono comparire messaggi non coscientemente lanciati, e soprattutto – aggiungerei – si sa che l'espressività del testo è il risultato dell'impatto dell'impulso espressivo con la *langue*, la quale è veicolo ma anche ostacolo e deviazione. Mallarmé fondò, com'è noto, la sua poetica sulla «iniziativa delle parole». Bisogna però aggiungere tre cose: che certi prelievi sulla bio-

¹⁵ Robert C. Holub (ed.), *La teoria della ricezione*, Torino, Einaudi, 1989, p. 14.

¹⁶ Cesare Segre, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, p. 17.

¹⁷ Milano, Bompiani, 1990.

grafia degli autori – per esempio certe occasioni di vita e di cultura – possono essere non dico determinanti per quanto riguarda l'individuazione del senso, ma fornire dati di un contesto esistenziale che conforta certe ipotesi interpretative; che inoltre – e soprattutto – non vanno trascurate le dichiarazioni autoriali di poetica (se ci sono) anche se può accadere che la prassi raggiunga risultati non perfettamente consoni alla teoria; e infine che l'intenzione autoriale può risultare da una ricerca di costanti nel *corpus* della produzione di uno scrittore. Peraltro dell'idea di autore non si può fare a meno, nel processo della lettura, che ricompone, idealmente, il modello della comunicazione. Lo stesso Derrida ammette che per leggere un testo sia necessario formarsi una 'presunta' immagine della intenzionalità autoriale. L'interpretazione – egli dice – «opera *a fortiori* nell'ipotesi che io comprendo appieno ciò che l'autore intendeva dire»,¹⁸ anche se subito aggiunge che questo necessario rapporto fra autore e lettore non è una garanzia che la vera intenzione si sia colta. Il lavoro 'decostruttivo' di Derrida parte da qui, e semplicemente consiste nella dimostrazione che il testo, trattato in una certa maniera, può produrre altri significati, e persino in contraddizione con l'intenzionalità. In che cosa consiste, invece, la *intentio operis*? Si tratta di quelle virtualità espressive che il testo offre ad un Lettore ben congetturante e sono nel testo all'insaputa dell'autore. Naturalmente, Eco precisa, non qualsiasi congettura è valida, ma quella che trova conferma in altri luoghi del testo. Scrive in *La struttura assente*:¹⁹ «Agostino nel *De doctrina christiana* diceva che un'interpretazione, se a un certo punto del testo pare plausibile, può essere accettata solo se essa verrà riconfermata – o almeno se non verrà messa in questione – da un altro punto del testo. Questo intendo – Eco conclude – con *intentio operis*» (p. 33). Al che aggiungerei che la conferma non necessariamente si trova all'interno del testo; può anche essere data dal contesto extratestuale, sotto forma, ad esempio, di teorie e dottrine letterarie (il caso, tanto per portarne uno, della ricerca anagrammatica di un livello espressivo subliminale, dopo gli esperimenti di Ferdinand de Saussure). Per chiarire questi concetti è necessario tornare alla distinzione dei due generi di lettura che abbiamo già visti: il primo livello e il secondo livello, che è proprio della 'interpretazione'. Nella prima il testo guida e accompagna il Lettore, nella seconda è il Lettore che, decidendo di interpretare, *guida il testo*. Questo avviene principalmente nella lettura delle opere che sbarrano il senso – e che Eco chiama «opere aperte» – caratteristiche del Modernismo. E si potrebbe anche parlare di polarità fra testi 'trasparenti' e testi 'opachi', secondo una tipologia che ho proposto in altra sede.²⁰ Il problema della interpretazione riguarda questa seconda fase. È lì che la fantasia del lettore, scrollate le redini, può divenire aberrante. Ed è lì che è necessario stabilire dei 'limiti'.

Dopo quanto abbiamo detto più su, a proposito del Lettore, è forse superfluo parlare del concetto di *intentio lectoris*, peraltro teorizzata dettagliatamente in *Lector in fabula*.²¹ Ma qui Eco suggerisce, molto opportunamente, una distinzione: l'assolutamente diversa

18 Cit. in C. Norris, *Deconstruction and the Limits of Sense*, in «Essays in Criticism», XXX, Oct. 1980, pp. 281-92.

19 Milano, Bompiani, 1968.

20 *Difficoltà e oscurità nel Modernismo letterario*, in «Rivista di letterature Moderne e Compare», Fase. 4, ott.-dic. 1991, XLIV, nuova serie, pp. 311-331.

21 Milano, Bompiani, 1979.

attività di quel Lettore che scelga di *non interpretare* un testo, ma di farne uso per fini non interpretativi; come, diciamo, una sociologia che adoperi il testo come documento di una certa situazione sociale, o una psicoanalisi che usi il testo come pezza d'appoggio per la ricostruzione della psicologia di un autore, etc. In questa attività *abusiva* Eco inquadra giustamente certa critica decostruzionista, rivolta a dimostrare le illusioni logocentriche della linguistica occidentale.

Nella triade delle 'intenzioni', tabulate da Eco, non compare, come ci saremmo aspettati, la *intentio temporis*. Eppure è nostra ferma convinzione che la ricerca di argini per la deriva del senso debba essere rivolta anche *fuori* del testo. O, più precisamente, che si debba cercare qualcosa fuori del testo ma che è col testo *strettamente connessa*. La congettura dell'interprete può, e deve, essere guidata, e corretta, anche dal *contesto storico*: si badi bene, non come *causalità* – al modo in cui il vecchio storicismo concepiva la storia, e questo sarebbe davvero occuparsi della 'genesi' – bensì come *sincronia*. Naturalmente anche Eco parla di condizionamento contestuale. Egli dice: «Se voglio interpretare il testo di Wordsworth devo rispettare il suo fondo culturale e linguistico», e altrove: «Non sto affermando che non sia fruttuoso cercare messaggi nascosti in un'opera poetica: sto dicendo che, mentre è fruttuoso farlo per il *De laudibus sanctae crucis* di Rabano Mauro, è fuori luogo per Leopardi. Perché? Perché l'Enciclopedia Romantica, a quel che si sa, non contemplava l'acrostico come artificio» (p. 113). È evidente che l'esempio di questo acrostico non si può far rientrare nel meccanismo semiotico immanente al testo, quale forza e limite interno che legittima certe e non altre pertinenze. È da ascrivere all'*intentio temporis*, che induce a giudicare inopportuna quella certa attualizzazione. D'altronde è superfluo ricordare che Eco ha sempre dato grande importanza ai 'codici' e alle competenze dell'Enciclopedia.

L'*intentio temporis* comprende: a) la forza esercitata sull'autore dai sistemi culturali; b) la forza esercitata sul Lettore, al momento dell'approccio testuale, con la complicazione, osservata pocanzi, della pressione esercitata dai codici eteroevi nei confronti della creazione originaria. Secondo Prieto, sono 'contesto' «tutti i fatti conosciuti dal ricevente nel momento in cui l'atto semico ha luogo e indipendentemente da questo». Ed è quindi costituito dalle presupposizioni del messaggio, e cui il messaggio fa riferimento diretto e indiretto. E anche tutte le altre cose, va aggiunto, che oggi si studiano e si formalizzano nell'ambito della culturologia. Le due *intentiones temporum*, di cui fanno parte le «strutture d'appello» e gli «orizzonti d'attesa», costituiscono una dialettica fondamentale nel processo della interpretazione, e, a guardar bene, assorbono gran parte sia dell'*intentio operis* sia dell'*intentio auctoris*, sebbene gli autori originali siano spesso in disaccordo con la propria sfera culturale (disaccordo che è molto utile alla identificazione dell'autore stesso). L'autore, in questo caso, non viene trattato come depositario di curiosità biografiche, che servono a poco, ma come portatore di sistemi di sapere, utilissimi per gli argini e per le direttive di lavoro, quasi sempre *in absentia* rispetto ai testi. Non entro nella questione se si sia o no capaci di identificare i contesti. A rigore di logica non si può dar torto a Derrida, il quale sostiene che non si possono identificare con certezza. Ma sostengo che è impossibile leggere una espressione linguistica senza postularci una sua dipendenza situazionale. (Anche i Decostruzionisti si servono del Decostruzionismo come *frame of reference*). Dunque il problema va spostato sulla possibilità o meno di concepire i contesti come modo di avvicinarci, quanto più è possibile, alla loro *credibi-*

lità. Non si tratta tanto di attingere al Vero quanto di avvicinarvisi sul filo dell'*altamente probabile*.

C'è anche un genere di filologia che offre verifiche e conforti interpretativi. È un tipo di approccio che altrove ho definito «filologia epistemica».²² Per essa non si può parlare di 'codici', e di attualizzazioni di codici, bensì di modelli a raffronto. L'interprete che imposta in tal senso il proprio lavoro, modella la cultura, o quella parte di cultura, coeva al testo, che interessa il testo, e modella il testo. Può risultare che le due modellizzazioni diano un risultato 'speculare'. In questo caso, che è quello della 'omologia' di cui parlava Lucien Goldman,²³ noi abbiamo sicuramente un valido conforto interpretativo. E l'*intentio temporis* non necessariamente s'identifica con l'*intentio lectoris* e con l'*intentio auctoris*. L'identificazione non coincide certo quando le epoche dell'incontro sono lontane. Ma neppure quando sono coeve. Perché l'autore ha da dire cose che per la cultura sono delle novità (e magari s'integrano nel futuro) e anche il Lettore – un Lettore originale o metodologicamente innovativo – può non esprimere l'intenzione del proprio tempo, facendosi caposcuola.

Capisco che ad una Semiotica di stretta osservanza parlare di *intenzione della storia* sia come parlare di *autore empirico* e di *lettore empirico*. La Semiotica sa – ovviamente – che queste entità materiali esistono, ma sceglie, per delimitazione di campo, e per conservare intatta la sua purezza disciplinare, di parlare di *funzioni testuali*, che, nella terminologia corrente assumono vari nomi e in quella di Eco, a proposito della narrativa, si chiamano Autore Modello e Lettore Modello. Una critica letteraria avveduta ha il dovere di conoscere tutto ciò che le scienze dei segni hanno elaborato, derivando da quelle la possibilità di avvertire le più delicate sfumature degli effetti del Testo, e di dare loro un nome. Ma non può, e non deve, dimenticare che la letteratura non può essere ridotta ad un gioco di funzioni. Il discorso del poeta è un atto del soggetto empirico in un particolare momento della sua esistenza, in una particolare sociosfera, in una particolare fase della storia dell'umanità, con tutte le sue angosce, le sue preoccupazioni, le sue credenze; e al momento della sua ricezione trova una situazione analoga, anche se diversa, unita al desiderio di leggere una consolazione, una esperienza, una sofferenza, una gioia, una prospettiva di salvezza o di disperazione. I contesti storicizzano, e umanizzano, gli artifici dei poeti.

²² *Sistemi culturologici e strutture letterarie*, in *Semiosi*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 57-75.

²³ *Pour une sociologie du roman*, Paris, Seuil, 1965.

NOTIZIE DELLA CURATRICE

Francesca Di Blasio insegna letteratura inglese all'Università di Trento. Le sue aree di ricerca comprendono la teoria della letteratura, la English Early Modern literature, il Modernismo britannico e la letteratura indigena australiana

francesca.diblasio@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARCELLO PAGNINI, *L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione*, a cura di Francesca Di Blasio, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 225–239.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IV (2015)

FURIO JESI a cura di A. E. Visinoni, R. Ferrari e M. Tabacchini	I
<i>Introduzione</i>	3
TOMMASO GUARIENTO, <i>Macchina gnostica, macchina orfica: decostruzione e montaggio delle ideologie</i>	9
GIULIA SCURO, <i>Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo</i>	31
ANNA CERBO, <i>Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio</i>	45
EMANUELE CANZANIELLO, <i>Le fascisme, c'est du théâtre. Macchina scenica e meccanica narrativa</i>	59
ANDREA RONDINI, <i>Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico</i>	75
SAGGI	97
SERGIO SCARTOZZI, <i>La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale</i>	99
RAOUL BRUNI, <i>Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia</i>	125
ALBERTO FRACCACRETA, <i>Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide</i>	141
MARCO MONGELLI, <i>Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea</i>	165
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	185
VALERIO NARDONI, <i>L'incontro con la propria voce: sull'apertura di Descripción de la mentira di Antonio Gamoneda</i>	187
REPRINTS	205
FURIO JESI, <i>Vera storia dell'uomo senza ombra</i> (a cura di Marco Tabacchini)	207
MARCELLO PAGNINI, <i>L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	225
INDICE DEI NOMI	241
CREDITI	247

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.