

Jonathan Culler



TEORIA DELLA LETTERATURA

Una breve introduzione

Prefazione di
Francesco Muzzioli



**ARMANDO
EDITORE**

RINGRAZIAMENTI

Questo libro deve molto agli studenti dei miei corsi introduttivi alla teoria della letteratura presso la Cornell University; le loro domande e argomentazioni mi hanno dato nel corso degli anni un'idea di cosa dire in un'introduzione. Sono particolarmente lieto di esprimere la mia riconoscenza a Cynthia Chase, Mieke Bal e Richard Klein, che hanno letto il manoscritto e mi hanno riferito le loro osservazioni, spingendomi a ripensamenti e riscritture. Mi sono stati di particolare aiuto Robert Baker e Leland Deladurantaye; Ewa Badowska, che mi ha aiutato a insegnare teoria della letteratura, ha contribuito in modo determinante a numerosi aspetti di questo progetto.

I. CHE COS'È LA TEORIA?

Attualmente negli studi letterari e culturali si parla molto di teoria; non di teoria della letteratura, attenzione, semplicemente di "teoria". A una persona che non sia dell'ambiente quest'uso deve sembrare molto strano: «teoria di cosa?», viene da chiedersi. Dò una risposta che è incredibilmente difficile rispondere. Non si tratta della teoria di qualcosa in particolare, né di una teoria onnicomprensiva delle cose in generale. Qualche volta la teoria non sembrerebbe tanto un'esposizione di qualcosa, quanto un'attività: qualcosa che si fa o non si fa. Ci si può occupare di teoria; la si può insegnare o studiare; la si può odiare o averne paura. Niente di tutto questo, però, è di grande aiuto per capire di cosa si tratti.

La "teoria" — ci dicono — ha cambiato in modo radicale la natura degli studi letterari, ma chi fa quest'affermazione non intende la *teoria della letteratura*, l'esposizione sistematica della natura della letteratura e dei metodi di analizzarla. Quando alcuni si lamentano che attualmente c'è troppa teoria negli studi letterari, non intendono dire troppa riflessione sistematica sulla natura della letteratura, per esempio, troppo dibattito sulle qualità distintive del linguaggio letterario. Anzi. Hanno in mente qualcos'altro.

Quello che hanno in mente può essere esattamente che si discutano troppo di questioni *non* letterarie, di questioni generali il cui rapporto con la letteratura è ben poco evidente, e che si leggono troppi difficili testi psicoanalitici, politici e filosofici. La teoria è un insieme di nomi (per lo più stranieri): significa Jacques Derrida, Michel Foucault, Luce Irigaray, Jacques Lacan, Judith Butler, Louis Althusser, Gayatri Spivak, ad esempio.

Allora, che cos'è la teoria? Parte del problema risiede nello stesso termine *teoria*, che porta in due direzioni. Da una parte, per

esempio, parliamo di "teoria della relatività", un insieme definito di proposizioni. Dall'altra, c'è l'uso più comune della parola *teoria*.

— Come mai si sono lasciati, Laura e Michele?
— Mah, la mia teoria è che...

Cosa significa qui *teoria*? Innanzi tutto, è spia di "speculazione". Ma una teoria non è la stessa cosa che una supposizione: «suppongo che...» suggerisce l'idea che esista una risposta giusta che io attualmente non conosco: «Suppongo che Laura si sia semplicemente stancata delle lamentele continue di Michele, ma lo sapremo con certezza quando arriverà Maria, la loro amica». Una teoria, viceversa, è una speculazione su cui le parole di Maria non possono avere un effetto, è una spiegazione la cui verità o falsità potrebbe essere difficile da dimostrare.

«La mia teoria è che...» pretende anche di fornire una spiegazione che non è ovvia. Non ci aspettiamo che chi parla vada avanti con: «Michele ha una relazione con Samanta», dato che non varrebbe come teoria. Se Michele e Samanta avessero una relazione, non ci vorrebbe un grande acume teorico per concludere che questo potrebbe aver influito sull'atteggiamento di Laura nei confronti di Michele. È interessante notare come, se chi parla *dovesse* dire: «La mia teoria è che Michele ha una relazione con Samanta», improvvisamente l'esistenza di questa relazione diventerebbe oggetto di una congettura; non sarebbe più una cosa certa e quindi una teoria possibile. Ma in genere, per valere come teoria, non solo una spiegazione non deve essere ovvia, ma deve implicare una qualche complessità: «La mia teoria è che Laura sia sempre stata segretamente innamorata di suo padre e che Michele non sia mai riuscito a diventare per lei la persona giusta». Una teoria dev'essere qualcosa di più che un'ipotesi: non può essere ovvia, implica relazioni complesse di tipo sistematico tra un certo numero di fattori; né può facilmente essere confermata o confutata. Tenendo presenti questi fattori, diventa più semplice capire cos'è che va sotto il nome di "teoria".

Negli studi letterari la teoria non è un'esposizione della natura della letteratura o dei suoi metodi di studio (nonostante tali que-

stioni ne facciamo parte e saranno qui affrontati, soprattutto nei capitoli II, V e VI); la teoria è un insieme di riflessioni e di scritti i cui limiti sono estremamente ardui da definire. Il filosofo Richard Rorty parla di un nuovo genere letterario misto, che nasce nel XIX secolo: «A partire dal tempo di Goethe, di Macaulay, di Carlyle e di Emerson, si è sviluppato un nuovo tipo di scrittura che non è né una valutazione dei rispettivi meriti di produzioni letterarie, né una storia intellettuale, né una filosofia morale, né una profezia sociale, ma tutte queste cose insieme mescolate in un nuovo genere». Il modo più conveniente per indicare questo genere miscelaneo è semplicemente l'etichetta *teoria*, che è giunta a designare opere che sono riuscite a sfidare e a orientare in modo nuovo il pensiero in ambiti diversi da quelli cui esse apparentemente appartengono. Questa è la spiegazione più semplice di ciò che rende qualcosa una teoria in senso proprio. Opere ritenute teoriche *producono effetti* al di là del loro ambito originario.

Tale semplice spiegazione è una definizione insoddisfacente, ma sembra cogliere quello che è avvenuto a partire dagli anni Sessanta: scritti non appartenenti al campo degli studi letterari sono stati ripresi negli studi letterari perché le loro analisi del linguaggio, della psiche, della storia o della cultura offrono una spiegazione nuova e persuasiva di questioni testuali e culturali. In questo senso, la teoria non è un insieme di metodologie per lo studio letterario, ma un numero illimitato di scritti su qualsiasi cosa esista al mondo: dai problemi più tecnici di filosofia accademica ai diversi modi in cui si è parlato e si è riflettuto sul corpo umano. Il genere letterario della "teoria" comprende opere di antropologia, storia dell'arte, studi cinematografici, studi sui generi sessuali, linguistica, filosofia, teoria politica, psicoanalisi, studi sulla scienza, storia sociale e intellettuale, sociologia. Le opere in questione sono legate ad argomenti pertinenti a questi ambiti, ma diventano "teoria" perché le loro visioni o argomentazioni si sono rivelate stimolanti o produttive per persone che non studiano queste discipline. Le opere che diventano "teoria" presentano delle spiegazioni che altri possono usare a proposito del significato, della natura e della cultura, del funzionamento della psiche, del rapporto tra l'esperienza pubblica e quella privata, e tra forze storiche di ampia portata e l'esperienza individuale.

Se la teoria viene definita dai suoi effetti pratici — come per esempio da cos'è che fa cambiare il punto di vista degli uomini, da cos'è che li fa riflettere in modo diverso rispetto al loro oggetto di studio e alla loro stessa attività di studio — di che tipo di effetti si tratta?

L'effetto più importante della teoria è che mette in questione il "senso comune": le visioni del senso comune rispetto al significato, alla scrittura, alla letteratura, all'esperienza. Per esempio, la teoria contesta:

- la concezione secondo cui il significato di un'affermazione o di un testo sia ciò che "aveva in mente" chi parla;
- l'idea che la scrittura sia un'espressione la cui verità vada rintracciata altrove, in un'esperienza o in una situazione delle cose che esprime;
- la nozione che la realtà sia ciò che è "presente" in un dato momento.

La teoria si risolve spesso in una critica combattiva delle nozioni del senso comune, e anche in un tentativo di dimostrare che quello che noi diamo per scontato come "senso comune" è in effetti una costruzione storica, una teoria particolare che è giunta a sembrarci tanto naturale da non ritenerla neppure una teoria. Come critica del senso comune ed esplorazione di concezioni alternative, la teoria mette necessariamente in questione le premesse o gli assunti più basilari dello studio letterario, implica uno sconvolgimento di qualsiasi cosa possa essere data per scontata: che cos'è il significato? che cos'è un autore? che cosa significa leggere? che cos'è "l'io" o il soggetto che scrive, legge o agisce? in che modo i testi sono in rapporto con le circostanze in cui vengono prodotti?

Qual è un esempio di teoria? Invece di parlare in generale della teoria, immergiamoci direttamente nella difficile scrittura di due tra i più famosi teorici per vedere cosa ne possiamo ricavare. Propongo due casi tra loro in relazione ma anche in contrasto, che implicano una critica delle idee del senso comune a proposito del "senso", della "scrittura" e dell'"esperienza".

Nella sua *Storia della sessualità*, lo storico francese del sapere Michel Foucault prende in esame ciò che definisce "l'ipotesi repressiva": l'idea comune, cioè, che il sesso sia qualcosa che alcune

epoche precedenti, in particolare il XIX secolo, abbiano represso e che i moderni abbiano lottato per liberare. Ben lontano dall'essere qualcosa di naturale che è stato represso, suggerisce Foucault, il "senso" è un'idea complessa prodotta da una gamma di pratiche sociali, indagini, discorsi e scritti — per sintetizzare, i "discorsi" e le "pratiche di discorso" — che nel XIX secolo vengono a unirsi. Ogni tipo di discorso — da parte di medici, ecclesiastici, romanzieri, psicologi, moralisti, operatori sociali, politici — che colleghiamo all'idea della repressione della sessualità non fu in realtà nient'altro che un modo per creare quello che chiamiamo "senso". Scrive Foucault: «La nozione di "senso" ha permesso di raggruppare in un'unità artificiale elementi anatomici, funzioni biologiche, comportamenti, sensazioni, piaceri, ed ha permesso di far funzionare quest'unità fittizia come principio causale, senso onnipotente, segreto da scoprire ovunque». Foucault non sta negando che esistano atti fisici di rapporto sessuale o che gli esseri umani abbiano un sesso biologico e organi sessuali; sta affermando che il XIX secolo ha scoperto nuovi modi per raggruppare sotto una singola categoria ("il sesso") una serie di cose potenzialmente del tutto diverse: alcuni atti, che chiamiamo sessuali, distinzioni biologiche, parti del corpo, reazioni psicologiche e, soprattutto, significati sociali. Il modo di parlare e di affrontare tali comportamenti, sensazioni e funzioni biologiche ha fatto nascere qualcosa di diverso, un'unità artificiale, chiamata "senso", che è arrivata ad essere considerata fondamentale per l'identità dell'individuo. Poi, con un rovesciamento di importanza cruciale, questa cosa chiamata "senso" fu vista come la *causa* della varietà dei fenomeni che erano stati raggruppati per creare l'idea. Questo processo ha conferito alla sessualità un'importanza e un ruolo nuovi, rendendo la sessualità il segreto della natura individuale. Parlando dell'importanza dello "stimolo sessuale" e della nostra "natura sessuale", Foucault fa notare come

siamo giunti oggi a chiedere la nostra intelligibilità a ciò che, per tanti secoli, fu considerato come follia, [...] la nostra identità a quel che si percepiva come una pressione oscura senza nome. Di qui l'importanza che gli attribuiamo, il timore reverenziale di cui lo circondiamo, la cura che ci diamo per conoscerlo. Di qui il fatto che sia diventato, su una scala di secoli, più importante della nostra anima.

Un modo di illustrare come si sia arrivati a rendere il sesso il segreto dell'essere dell'individuo, un punto chiave dell'identità individuale, è la creazione del tipo "dell'omosessuale", quasi una "specie", avvenuta nel XIX secolo. Epochen precedenti avevano stigmatizzato atti di rapporti sessuali tra individui dello stesso sesso (come la sodomia), ma ora diveniva una questione non più di atti, bensì di identità; non interessava più se qualcuno avesse commesso azioni proibite, ma se "fosse" un omosessuale. La sodomia era un atto, scrive Foucault, ma «l'omosessuale adesso era una specie». Prima esistevano atti omosessuali che si potevano compiere, ora era piuttosto una questione di nucleo o essenza sessuale che si riteneva potesse determinare lo stesso essere dell'individuo: è un omosessuale?

Secondo Foucault, il "sesso" viene costruito dai discorsi legati a varie pratiche e istituzioni sociali: il modo in cui dottori, ecclesiastici, pubblici ufficiali, operatori sociali e persino romanzieri affrontano fenomeni che identificano come sessuali. Ma questi discorsi rappresentano il sesso come qualcosa di prioritario ai discorsi stessi. I moderni hanno largamente accettato questo quadro e hanno accusato tali discorsi e pratiche sociali di cercare di controllare e reprimere il sesso che essi in realtà stanno costruendo. Rovesciando il processo, l'analisi di Foucault affronta il sesso come un effetto più che una causa, come il prodotto di discorsi che tentano di analizzarlo, descriverlo e regolamentare le attività degli esseri umani.

L'analisi di Foucault è un esempio di un ragionamento di ambito storico poi diventato "teoria", perché ha ispirato ed è stato ripreso da altri in ambiti diversi. Non è una teoria della sessualità nel senso di un insieme di assiomi che pretendono di essere universali. Vuole essere un'analisi di un particolare sviluppo storico, ma ha delle implicazioni chiaramente più ampie. Incoraggia a essere sospettosi nei confronti di quel che viene identificato come naturale, come un dato di fatto. Non potrebbe questo, al contrario, essere il prodotto dei discorsi di esperti, delle pratiche legate a discorsi di sapere che pretendono di descriverlo? Secondo Foucault è il tentativo di conoscere la verità sugli esseri umani che ha reso il "sesso" il segreto della natura umana.

Una caratteristica della riflessione che diventa teoria è il presen-

tare sorprendenti "spostamenti" utilizzabili nella riflessione su altri argomenti. Uno di questi spostamenti è il suggerimento di Foucault che la supposta opposizione tra una sessualità naturale e le forze ("poteri") sociali che la reprimono potrebbe essere, piuttosto, un rapporto di complicità: le forze sociali creano la cosa ("il sesso") che apparentemente cercano di controllare. Un ulteriore spostamento — un vantaggio in più, se vogliamo — è chiedersi cosa si guadagni dall'*occultamento* della complicità tra il potere e il sesso che esso dovrebbe reprimere. Cosa si ottiene quando questa interdipendenza viene vista come un'opposizione invece che come un'interdipendenza? La risposta fornita da Foucault è che così viene mascherata la pervasività del potere: crediamo di far resistenza al potere difendendo il sesso, quando in realtà stiamo agendo interamente nei termini stabiliti dal potere. Per esprimersi in altro modo, nella misura in cui questa cosa chiamata "sesso" sembra rimanere al di fuori del potere — come qualcosa che le forze sociali tentano invano di controllare — il potere sembra limitato, e anzi non molto potente (non riesce ad addomesticare il sesso). In realtà, ciononostante, il potere è pervasivo: è dappertutto.

Il potere, per Foucault, non è qualcosa che qualcuno controlla ma un "potere/sapere": potere in forma di sapere o sapere come potere. Quel che crediamo di sapere sul mondo — la struttura concettuale all'interno della quale siamo portati a riflettere sul mondo — esercita un grande potere. Il potere/sapere ha prodotto, per esempio, la situazione in cui si viene definiti a partire dal proprio sesso; ha prodotto la situazione che definisce una donna come una persona la cui realizzazione è ritenuta risiedere in un rapporto sessuale con un uomo. L'idea che il sesso sia al di fuori e in opposizione al potere occulta la portata del potere/sapere.

Ci sono diverse cose importanti da notare a proposito di questo esempio di teoria. In questo caso in Foucault la teoria è analitica — è l'analisi di una concezione — ma anche inerentemente speculativa, nel senso che non esiste alcuna prova che si possa citare per dimostrare che relativamente alla sessualità questa sia l'ipotesi corretta (ci sono molti indizi che rendono questa interpretazione plausibile ma nessuna prova decisiva). Foucault chiama questo tipo di indagine una critica "genealogica": un'esposizione di come presupposte categorie basilari, come quella del "sesso", vengano

prodotte da pratiche di discorso. Una critica di questo tipo non cerca di dirci che cosa sia "realmente" il sesso, ma si sforza di dimostrare in che modo ne sia stata creata la nozione. E' anche da notare come qui Foucault non parli affatto di letteratura, anche se la sua teoria si è dimostrata di grande interesse per chi se ne occupa. Innanzi tutto perché la letteratura riguarda il sesso; la letteratura è uno dei luoghi dove quest'idea del sesso viene costruita, dove troviamo promossa l'idea che l'identità intima delle persone sia legata al tipo di desiderio che provano per un altro essere umano. L'interpretazione di Foucault è stata importante per chi ha studiato il romanzo, come pure per chi si è occupato di studi gay e lesbici e, più in generale, negli studi di genere sessuale. L'influenza di Foucault ha riguardato soprattutto l'invenzione di nuovi oggetti storici: cose come "il sesso", "la punizione" e "la follia", che prima non si pensava avessero una storia. Le sue opere considerano queste cose come costruzioni storiche e incoraggiano perciò a indagare il modo in cui le pratiche di discorso di una determinata epoca, inclusa la letteratura, possano aver creato cose che diamo per scontate.

Come secondo esempio di "teoria" - tanto influente quanto la revisione della storia della sessualità operata da Foucault, ma con caratteristiche che illustrano alcune differenze all'interno della "teoria" - potremmo dare uno sguardo a un'analisi del filosofo contemporaneo Jacques Derrida su una discussione di scrittura ed esperienza nelle *Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau. Rousseau è uno scrittore francese del XVIII secolo cui si attribuisce spesso di aver contribuito alla nascita della nozione moderna dell' "io individuale".

Ma vediamo prima un po' di contesto. La filosofia occidentale ha tradizionalmente distinto la "realtà" dall'"apparenza". Le cose in sé dalla loro *rappresentazione*, e il *pensiero* dai *segni* che lo esprimono. I *segni* o le *rappresentazioni*, in questa prospettiva, non sono che un modo per cogliere la realtà, la verità o le idee, e dovrebbero essere quanto più chiari possibile. Non dovrebbero intervenire, influire o contaminare il pensiero o la verità che rappresentano. In quest'ottica, il linguaggio è sembrato la manifestazione o la presenza immediata del pensiero, mentre la scrittura -

che opera in assenza di chi parla - è stata considerata una rappresentazione artificiale e secondaria del linguaggio, un segno potenzialmente fuorviante di un altro segno.

Rousseau segue questa tradizione, che era entrata nel senso comune, scrivendo: «Le lingue esistono per essere parlate; la scrittura serve solo come supplemento al linguaggio». A questo punto interviene Derrida, chiedendosi: «Che cos'è un supplemento?». Il maggiore dizionario di lingua inglese, il Webster, definisce *supplemento* come «qualcosa che completa o opera un'addizione». La scrittura, allora, "completa" il linguaggio fornendogli qualcosa di essenziale che gli mancava, oppure aggiunge qualcosa di cui il linguaggio poteva fare tranquillamente a meno? Rousseau caratterizza ripetutamente la scrittura come una semplice addizione, un di più inessenziale, addirittura come "un disturbo del linguaggio": la scrittura consiste di segni che introducono la possibilità di una comprensione errata perché vengono letti in assenza di chi parla, che non è presente per spiegare o correggere. Ma nonostante egli definisca la scrittura un di più inessenziale, le sue opere di fatto la considerano ciò che completa o supplisce a qualcosa che manca nel linguaggio: la scrittura viene introdotta continuamente per compensare le imperfezioni del linguaggio, come la possibilità della comprensione errata. Per esempio, nelle sue *Confessioni*, che inaugurano la nozione dell' "io" come una realtà "interiore" sconosciuta alla società, Rousseau afferma che ha deciso di scriverle e di ritirarsi dalla società perché in essa egli apparirebbe «non solo in svantaggio, ma totalmente differente da come sono [...] Con me presente, le persone non saprebbero mai quello che valgo». Per Rousseau, il suo "vero" "io" interiore è diverso dall' "io" che appare nelle conversazioni con gli altri, e ha bisogno della scrittura per supplire ai segni fuorvianti del suo linguaggio. La scrittura si rivela essenziale perché il linguaggio possiede qualità precedentemente attribuite alla scrittura: come la scrittura, esso consiste di segni che non sono chiari, che non trasmettono automaticamente il significato inteso da chi parla, ma rimangono aperti all'interpretazione.

La scrittura è un supplemento al linguaggio, ma il linguaggio è già un supplemento: i bambini, scrive Rousseau, imparano presto a usare il linguaggio «per supplire alla loro debolezza [...] perché

non serve molta esperienza per capire quanto sia piacevole agire attraverso le mani di altri e far muovere il mondo semplicemente muovendo la lingua». Secondo un procedimento tipico della teoria, Derrida considera questo caso particolare come esempio di una struttura o di una logica comune: una "logica della suppletività" che egli individua nelle opere di Rousseau. Tale logica è una struttura in cui la cosa supplita (il linguaggio) rivela di aver bisogno del suo supplemento, perché dimostra di avere le stesse qualità che originalmente si ritenevano caratterizzare solo il supplemento (la scrittura). Cercherò di spiegarvi.

Rousseau ha bisogno della scrittura perché il linguaggio viene male interpretato. Più in generale, ha bisogno di segni perché le cose in sé non soddisfano. Nelle *Confessioni* Rousseau descrive il suo amore da ragazzo per Madame de Warens, nella cui casa viveva e che chiamava "Maman".

Non finirei mai se dovessi descrivere in dettaglio tutte le follie che il ricordo della mia cara Maman mi fece compiere quando non ero più in sua presenza: quanto spesso baciassi il mio letto, ricordando che ci aveva dormito; le mie tende e tutti i mobili della stanza, perché erano appartenuti a lei e la sua bellissima mano li aveva toccati; persino il pavimento, su cui mi prostravo, pensando che ci aveva camminato sopra.

Questi vari oggetti, in assenza di lei, funzionano da supplementi o sostituti della sua presenza. Ma si scopre che anche in sua presenza persiste la stessa struttura, lo stesso bisogno di supplementi. Continua infatti Rousseau:

Qualche volta anche in sua presenza commettevo stravaganze che solo l'amore più violento sembrava in grado di ispirare. Un giorno, a tavola, non appena Maman ebbe messo del cibo in bocca, esclamai che ci vedevo sopra un capello. Lei rimise il boccone sul suo piatto; io l'afferrai avidamente e lo inghiottii.

L'assenza di Maman, quando è costretto ad avere a che fare con sostituti o segni che gliela ricordano, viene in primo momento contrapposta alla sua presenza. Ma poi si scopre che la sua presenza

non è un momento di realizzazione, di accesso immediato alla cosa in sé, senza supplementi o segni; anche in sua presenza, infatti, la struttura, il bisogno di supplementi si rivelano gli stessi. Da qui il grottesco episodio di quando inghiottì il cibo che lei aveva messo in bocca. E la catena di sostituzioni potrebbe continuare. Anche se Rousseau dovesse "possederla", come si dice, continuerebbe a sentire che gli sfugge e che può essere solo preguistata o rievocata. E la stessa "Maman" è un sostituto della madre che Rousseau non conobbe mai: una madre che non sarebbe stata a sua volta sufficiente, che non sarebbe riuscita — come tutte le madri — a soddisfarlo e avrebbe richiesto dei supplementi.

«Tramite questa serie di supplementi — scrive Derrida — emerge una legge: quella di una serie a catena senza fine, che moltiplica ineluttabilmente le mediazioni supplementari che creano il senso della stessa cosa che rimandano: l'impressione della cosa in sé, della presenza immediata o percezione originaria. L'immediatezza è derivata. Tutto comincia con l'intermediario».

Quanto più questi testi vogliono parlarci dell'importanza della presenza della cosa in sé, tanto più ci mostrano la necessità di intermediari. Questi segni o supplementi sono in effetti responsabili della sensazione che ci sia qualcosa (come Maman) da cogliere. Quello che questi testi ci insegnano è che l'idea dell'originale viene creata dalle copie, e che l'originale viene sempre differito, senza essere mai colto.

La conclusione è che la nostra nozione comune della realtà come qualcosa di presente, e dell'originale come qualcosa che fu presente un tempo, si dimostra insostenibile: l'esperienza viene sempre mediata dai segni e "l'originale" viene prodotto come effetto di segni, di supplementi.

Per Derrida i testi di Rousseau, come di molti altri, suggeriscono che invece di pensare alla vita come qualcosa cui segni e testi vengono aggiunti per rappresentarla, dovremmo immaginare la vita stessa come cosparsa di segni, resa quel che è da processi di significazione.

Alcuni scritti possono affermare che la realtà è prioritaria alla significazione, ma in effetti dimostrano che — per usare una famosa espressione di Derrida — "Il n'y a pas de hors-texte"; "non esiste un fuori-testo": quando crediamo di accedere, al di là dei segni e

del testo, alla "realtà stessa", quello che troviamo è altro testo, altri segni, catene di supplementi. Scrive Derrida:

Ciò che abbiamo cercato di dimostrare nel seguire il filo di collegamento del "supplemento pericoloso" è che in quel che chiamiamo la via reale di queste creature "in carne e ossa" [...] non è mai esistito nulla al di fuori della scrittura, nulla al di fuori di supplementi e significazioni di sostituzione che potevano nascere solo in una catena di relazioni differenziali [...]. E così via all'infinito, perché abbiamo letto nel testo che l'assoluto presente, la Natura, quello che viene nominato con parole come "vera madre" e così via è sempre già fuggito, non è mai esistito; che ciò che inaugura il significato e il linguaggio è la scrittura come scomparsa della presenza naturale.

Questo non vuol dire che non esista una differenza tra la presenza di "Maman" o la sua assenza, o tra un evento "reale" e uno immaginario. È che la sua presenza si rivela un tipo particolare di assenza, che richiede ulteriori mediazioni e supplementi.

Foucault e Derrida vengono spesso accomunati in quanto "poststrutturalisti" (vedi Appendice), ma questi due esempi di "teoria" presentano notevoli differenze. La teoria di Derrida offre una lettura o un'interpretazione di testi, identificando una logica che opera al loro interno. L'interpretazione di Foucault non è basata su testi – in effetti egli cita incredibilmente pochi documenti o discorsi reali – ma offre un inquadramento globale per riflettere su testi e discorsi in generale. L'interpretazione di Derrida mostra fino a che punto le stesse opere letterarie, come le *Confessioni* di Rousseau, siano teoriche: esse offrono argomentazioni esplicitamente speculative sulla scrittura, il desiderio e la sostituzione o suppletività, e guidano la riflessione su questi argomenti in modi che lasciano impliciti. Foucault, d'altra parte, non si propone di mostrarci quanto alcuni testi siano penetranti e intelligenti, ma fino a che punto i discorsi di medici, scienziati, romanzieri e altri creino le cose che sostengono di analizzare. Derrida dimostra quanto le opere letterarie siano teoriche, Foucault quanto i discorsi del sapere siano creativamente produttivi.

Sembrerebbe esistere una differenza anche in quel che essi affermano e nelle questioni che ne derivano. Derrida sostiene di raccontarci quello che dicono o mostrano i testi di Rousseau, e la

questione che sorge è se ciò che dicono i testi di Rousseau sia vero. Foucault sostiene di analizzare un particolare momento storico, e la questione che sorge è se la sua ampia generalizzazione sia valida per altri tempi e luoghi. Affrontare conseguenze di questo tipo è, a sua volta, il nostro modo di entrare nella "teoria" e di farne pratica.

Tutti e due gli esempi di teoria illustrano come la teoria implichi una pratica speculativa: presentazioni del desiderio, del linguaggio e così via, che sfidano le idee ricevute (che ci sia qualcosa di naturale chiamato "sesso"; che i segni rappresentino realtà prioritarie). In questo modo veniamo spinti a ripensare le categorie con cui possiamo aver riflettuto sulla letteratura. Tali esempi espongono l'aspetto più minaccioso della teoria recente, e cioè la critica di qualsiasi cosa venga ritenuta naturale, la dimostrazione che qualsiasi cosa sia stata pensata o dichiarata naturale è in effetti un prodotto storico, culturale. Quello che avviene si può comprendere con un esempio diverso: quando Aretha Franklin canta «You make me feel like a natural woman» ("Mi fai sentire come una donna naturale"), sembra felice di trovare confermata un'identità sessuale "naturale" – prioritaria alla cultura – nel modo in cui un uomo la tratta. Ma il modo in cui formula la sua affermazione, "mi fai sentire come una donna naturale", suggerisce che la supposta identità naturale o data sia in effetti un ruolo culturale, un effetto prodotto all'interno della cultura; lei *non* è una "donna naturale" ma ha bisogno di qualcuno che la faccia sentire *come* tale. La donna naturale è un prodotto culturale.

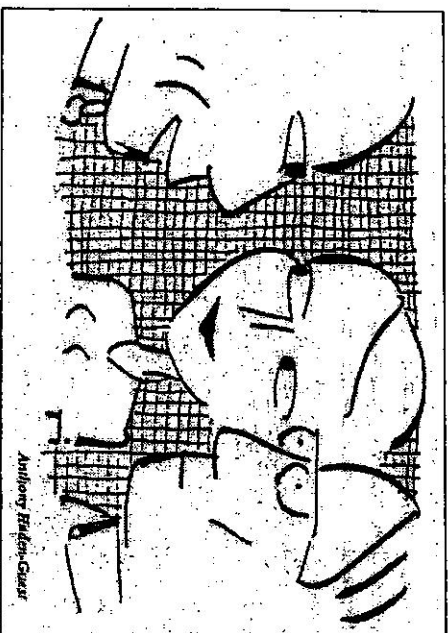
La teoria offre altre argomentazioni analoghe a questa, o sostenendo che le sistemazioni e le istituzioni sociali apparentemente naturali – come pure i modi di pensare di una società – siano il prodotto di rapporti economici sottostanti e di lotte di potere in atto, o che i fenomeni della vita conscia possano essere prodotti da forze inconscie, o che ciò che chiamiamo "Io" o "soggetto" venga prodotto all'interno e tramite i sistemi del linguaggio e della cultura, oppure che ciò che chiamiamo "presenza", "origine" o "l'originale" venga creato a partire da copie, sia un effetto della ripetizione.

Allora, che cos'è la teoria? Sono emersi quattro punti principali:

1. la teoria è interdisciplinare, un discorso con effetti al di fuori di una disciplina originaria;

2. la teoria è analitica e speculativa, un tentativo di elaborare cosa implichi quello che chiamiamo sesso o linguaggio o scrittura o significato o soggetto;
3. la teoria è una critica del senso comune, di concezioni ritenute naturali;
4. la teoria è riflessiva, un pensare sul pensiero, un'indagine nelle categorie che usiamo per dare un senso alle cose, in letteratura e in altre pratiche di discorso.

Ne consegue che la teoria intimorisce. Una delle caratteristiche della teoria che oggi più sgomenta è che non abbia fine. Non è qualcosa che si possa mai dominare, non è un particolare gruppo di testi che si possano apprendere in modo da "conoscere la teoria". È un illimitato corpo di scritti che viene costantemente accresciuto dal fatto che i giovani e gli irrequieti, criticando le linee guida di chi è più grande di loro, diffondono i contributi alla teoria di nuovi pensatori e riscoprono l'opera di altri più antichi e ormai



Sei un terrorista? Meno male. Avevo capito da Meg che eri un teorico
[Ingl. Terrorist / Theorist]

negletti. La teoria è perciò fonte di intimidazione, spiazza in continuazione: «Cosa? non hai letto Lacan? Come puoi parlare della lirica senza affrontare la costituzione speculativa del soggetto parlante?». Oppure: «Come puoi scrivere sul romanzo vittoriano senza usare l'interpretazione di Foucault dello sviluppo della sessualità e l'isterizzazione dei corpi delle donne, e la dimostrazione di Gayatri Spivak del ruolo del colonialismo nella costruzione del soggetto metropolitano?». Qualche volta, la teoria si presenta come una sentenza diabolica che ci condanna a faticose letture in ambiti a noi non familiari, dove anche raggiungere un obiettivo non significa una tregua ma ulteriori difficili mete («Spivak? Sì, ma hai letto la critica che fa Benita Parry di Spivak e la sua risposta?»).

L'impossibilità di padroneggiare la teoria è uno dei principali motivi di resistenza ad essa. Per quanto preparati ci si possa sentire, non si può mai essere sicuri se "si devono leggere" Jean Baudrillard, Michail Bachtin, Walter Benjamin, Hélène Cixous, C.L.R. James, Melanie Klein o Julia Kristeva, o se lì si può dimenticare "senza rischi" (dipenderà naturalmente da chi si è e da chi si voglia diventare). Buona parte dell'ostilità nei confronti della teoria viene indubbiamente dal fatto che ammettere l'importanza della teoria significa sottoporsi a un impegno senza fine, abbandonarsi a una posizione in cui esistono sempre cose importanti che non si conoscono. Ma questa, del resto, è la condizione della vita stessa.

La teoria ci fa desiderare di poterla padroneggiare: speriamo che letture di opere teoriche ci forniranno le concezioni necessarie a organizzare e comprendere i fenomeni che ci riguardano. Ma la teoria rende una sua padronanza impossibile, non solo perché c'è sempre qualcosa in più da conoscere, ma – più in particolare e più drammaticamente – perché la teoria significa di per sé mettere in questione presunti risultati e gli assunti su cui sono basati. La natura della teoria è quella di distare – tramite la contestazione di pretese e postulati – quel che pensavamo di sapere, e quindi gli effetti della teoria non sono prevedibili. Non siamo riusciti a impararne, ma non siamo neppure più dove eravamo prima. Riflettiamo sulle nostre letture in modo nuovo; abbiamo domande diverse da fare e una comprensione migliore di ciò che implicano le domande che facciamo alle opere che leggiamo.

Questa breve introduzione non vi renderà certo padroni della teoria (e non solo perché è molto breve), ma tratteggia quantomeno delle linee di pensiero e aree di dibattito significative, specialmente quelle pertinenti alla letteratura: presenta alcuni esempi di indagini teoriche, nella speranza che i lettori riterranno la teoria qualcosa di valore e di attraente, e coglieranno l'occasione per sperimentare i piaceri della riflessione.

II. CHE COS'È LA LETTERATURA E CHE IMPORTANZA HA?

Che cos'è la letteratura? Questa parrebbe una domanda centrale per la teoria della letteratura, ma in effetti non sembra aver avuto un gran peso. Come mai?

Semberebbero esserci due ragioni principali. In primo luogo, dato che la teoria stessa mescola idee prese dalla filosofia, dalla linguistica, dalla storia, dalla teoria politica e dalla psicoanalisi, perché i teorici dovrebbero preoccuparsi se i testi che stanno leggendo siano o meno letterari? Per gli studiosi e gli insegnanti di letteratura esiste oggi un'intera gamma di progetti e argomenti di critica da leggere e su cui scrivere — come per esempio "l'immagine della donna all'inizio del XX secolo" — dove si può avere a che fare tanto con opere letterarie quanto con opere non letterarie. Si possono studiare i romanzi di Virginia Woolf o le storie dei casi di Freud, o entrambi, e la distinzione non sembra fondamentale da un punto di vista metodologico. Non è che i testi siano in qualche modo tutti uguali: alcuni sono ritenuti più ricchi, più influenti, più esemplari, più contestatori, più centrali, per una ragione o per l'altra. Ma tanto le opere letterarie quanto quelle che non lo sono possono essere studiate insieme e in modi simili.

In secondo luogo, la distinzione non è sembrata centrale perché le opere di teoria hanno scoperto quella che viene chiamata semplicemente la "letterarietà" dei fenomeni non letterari. Qualità spesso ritenute letterarie si rivelano essenziali anche per discorsi e pratiche non letterarie: per esempio, le discussioni sulla natura della comprensione storica hanno preso a modello quello che implica la comprensione di una storia. Gli storici, caratteristicamente, non producono spiegazioni simili a quelle della scienza,