

Per una tematologia ermeneutica. Sul *Dizionario dei temi letterari*

Alessandro Viti

La pubblicazione del *Dizionario dei temi letterari*¹ rappresenta il coronamento di una stagione della critica italiana che ha conosciuto un'ampia diffusione della critica tematica. Seppur accompagnata da una premessa metodologica volutamente scarna ed ellittica, nella sua architettura complessiva e nella realizzazione delle voci specifiche l'opera fornisce implicitamente lo spunto per ulteriori riflessioni su una pratica critica che ancora non ha trovato una definizione teorica condivisa e che sembra necessitare un riordinamento interno che chiarisca quali siano le sue aporie, opportunità e soprattutto finalità.

Alcune questioni fondamentali per definire la concezione di studio tematico avanzata dal dizionario possono essere messe a fuoco partendo dall'analisi di un singolo tema come quello del cavallo, inseritovi con una certa dose di coraggio, considerato il suo storico utilizzo (Spitzer, Jakobson) come paradigma negativo per stigmatizzare, o persino ridicolizzare, la critica tematica da parte dei suoi detrattori. Nella ricognizione cronologica omnicomprensiva, che va da Omero fino al cinema e alla tv degli ultimi decenni, il cavallo diventa nelle singole opere in cui compare, citando letteralmente: segno di civiltà o simbolo di libertà, segno divino, simbolo di forza, tema centrale nell'articolazione della guerra, simbolo di saggezza, simbolo d'inganno, simbolo di potere, di vari aspetti dell'animo umano nella tradizione favolistica, segno della potenza militare straniera, simbolo della carne e delle speranze mondane, simbolo di oppressione e di morte ma anche del giudizio finale, ecc. (DTL, I, 402-403). Tutto ciò soltanto per quanto riguarda le ricorrenze rinvenute nelle due tradizioni fondanti dell'antichità. Successivamente, vale la pena soffermar-

1 Aa. Vv., *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, UTET, Torino 2007, 3 voll. D'ora in poi i riferimenti all'opera saranno indicati direttamente nel testo con la dicitura DTL, seguita dal numero di volume e dalle pagine cui si fa riferimento.

si sulla notazione a proposito dell' *Orlando furioso*, in cui si sostiene che il cavallo partecipa alla costruzione narrativa, provocando il movimento della fuga e dell'inseguimento che è elemento insieme contenutistico e formale del poema (DTL, I, 403).

Questo breve e parziale riassunto di una delle voci del dizionario aiuta a chiarire due questioni teoriche: la prima è legata all'esempio ariostesco, in cui il contribuente del dizionario interpreta il testo complessivo partendo da un tema, fornendo un'ipotesi di lettura da verificare ma comunque inserita a pieno titolo nell'ambito della critica letteraria, soprattutto per come mira a definire quella forma del contenuto che in genere viene invocata quale area di studi propria della critica tematica. Se idealmente è vero che nei casi più interessanti i temi, dati semantici, attirano procedure formali analoghe,² nella pratica è altrettanto verificabile quanto constatava Manfred Beller nel 1970, ovvero che il rapporto tra tema e forma in letteratura fosse largamente inesplorato;³ oggi, dopo quasi quarant'anni di riflessioni, si potrebbe dire irrisolto a livello teorico. Ciò non toglie che una tale solidarietà tra semantica e forma possa essere rinvenuta in casi come il cavallo nel *Furioso*, ma anche il treno nella *Bête humaine* di Zola evidenziato da Ceserani,⁴ oppure la folla in Baudelaire studiata da Benjamin.⁵

Tutti questi esempi sono riferiti a una singola opera o a un campo ristretto di opere di un unico autore; appare quindi necessario sottolineare ancora la differenza, spesso non adeguatamente riconosciuta, tra una critica tematica (*thématique*) come *close-reading* sintetico e sincronico di una sola opera o un solo autore in riferimento a uno o più temi ed una tematologia che si pone come studio diacronico delle modificazioni, della scomparsa e rinascita di un tema in un dato periodo storico o a cavallo di più epoche, come avviene nel caso del dizionario. Si tratta di una distinzione non accettata unanimemente (ad esempio Matteo Lefevre la definisce capziosa),⁶ ma che si giustifica nella pratica in base a ritagli, scopi e principi diversi. Punto di riferimento principale della tematica restano l'opera o l'autore, mentre nella tematologia essi vengono generalmente sostituiti dal tema stesso, provocando così un sospetto di natura statutaria da parte dei critici letterari. La discrepanza – evidenziata da Sergio Zatti – tra condanna teorica e pratica concreta, per cui tutti fareb-

Per una tematologia ermeneutica. Sul Dizionario dei temi letterari

2 «Dans les cas plus typiques et intéressants, les thèmes attirent des procédés analogues»: A. Zholkowsky, *Instruments pour l'analyse thématique appliqué à un poème de Pasternak («Je veux chez moi, dans l'immensité»)*, in «Strumenti critici», IV, 60, 1989, pp. 179-191: a p. 180.

3 «Das Verhältnis zwischen Stoff und Form ist [...] weithin unerforscht»: M. Beller, *Von der Stoffgeschichte zur Thematologie*, in «Arcadia», V, 1, 1970, pp. 1-38: a p. 34.

4 R. Ceserani, *Treni di carta*, Marietti, Genova 1993, pp. 103-132.

5 W. Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1962, pp. 97-101.

6 M. Lefevre, *Tema e motivo nella critica letteraria*, in «Allegoria», XV, 45, 2003, pp. 5-22: a p. 6.

bero in una certa misura critica tematica,⁷ è verificabile soltanto per la *thématique*, nella misura in cui – al di là di estremismi formalistici – analizzando un'opera non si può prescindere da elementi di contenuto. Secondo Harry Levin i temi non possono essere evitati; devono essere menzionati incidentalmente, continuamente evocati in ogni discussione su ogni scrittore.⁸ Ciò che è in discussione è quindi la tematologia, disciplina contestata nella sua legittimità soprattutto in quanto, concentrandosi sullo sviluppo del tema, rischia di perdere di vista l'oggetto propriamente letterario. D'altro canto Menachim Brinker giustamente ribadisce che è nell'essenza di un tema la tendenza ad unire testi in quanto punto di contatto semantico; un tema è intuitivamente cercato in più opere.⁹ La comparazione di testi in base a temi e il rinvenimento di un tema costante in opere, autori e tempi diversi è una pratica disciplinare che non può essere semplicemente liquidata come fallace; è un qualcosa con cui bisogna fare i conti interrogandosi sul se e sul come la tematologia possa andare oltre la natura essenzialmente descrittiva e compilatoria con cui è spesso connotata, e liberarsi una volta per tutte dell'avverbio «merely», meramente tematico, come auspicato ormai quindici anni fa da Werner Sollors.¹⁰

La seconda questione teorica legata al tema del cavallo emerge dal succitato elenco di significati diversi che esso viene ad assumere: il percorso tematologico fondato sulla costante cavallo è necessariamente costruito, sin dal livello linguistico, tramite una ricorrenza quasi ossessiva dei verbi «si associa», «rimanda», «rappresenta», dei termini «segno», «simbolo». Il dubbio che sorge al proposito è sull'utilità – se non sulla legittimità – di porre al centro dell'analisi un oggetto (il cavallo) che rimanda sempre ad altro, configurandosi quindi non tanto come tema quanto come unità minima di contenuto, di volta in volta riusata strumentalmente per le esigenze dei singoli testi, dall'*Iliade* all'*Apocalisse*, dai *Viaggi di Gulliver* a *L'uomo che sussurrava ai cavalli*, opere che finiscono per essere tenute insieme soltanto dalla grezza materia del contenuto, per usare ancora le categorie di Hjelmslev.¹¹ L'interrogativo intorno all'op-

7 S. Zatti, *Sulla critica tematica: appunti, riflessioni, esempi*, in «Allegoria», XVIII, 52-53, 2006, pp. 5-22: a p. 6.

8 «Themes, of course, can never be avoided; they must be incidentally mentioned – must indeed be continually evoked – in any discussion on any writer»: H. Levin, *Shakespeare's Themes, with Variations*, in Aa.Vv., *The Return of Thematic Criticism*, a cura di W. Sollors, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1993, p. 192.

9 «The theme is understood as potentially uniting different texts [...] It is one principle among many since we often group together texts considered to have a common theme, which are importantly and significantly different in many other respects»: M. Brinker, *Theme and interpretation*, *ivi*, pp. 21-22.

10 W. Sollors, *Introduction*, *ivi*, p. XIII.

11 L. Hjelmslev, *I fondamenti della teoria del linguaggio* [1943], Einaudi, Torino 1968.

portunità stessa di inserire il cavallo nella lista dei temi rimanda al più controverso tra i sei punti in cui si articola la premessa metodologica del dizionario, quello in cui si rivendica all'opera la mancata distinzione tra tema e motivo, nella convinzione che essi siano termini intercambiabili: «ogni motivo può diventare tema, e ogni tema motivo, a seconda dell'estensione e della capacità di strutturazione tematica che tema o motivo assumono nelle singole opere o nel macrotesto della tradizione letteraria» (DTL, I, VII). Se è certamente arbitrario operare a priori una distinzione di natura ontologica, in quanto ogni singola opera può ri-usare a suo modo un elemento di contenuto, concretamente pare altrettanto azzardato negare la differenza di statuto tra motivo come piccolo aggregato semantico e tema come grande organismo simbolico, nell'ottica del quale il motivo possa assumere un suo valore di senso, un significato che vada oltre il tautologico per cui un cavallo – o un albatro, o una statua – in letteratura valgono in quanto tali. Se il motivo è un'unità fattuale obiettivamente presente nel messaggio del testo, il tema è anche ciò di cui il testo parla, soggetto contingente e insieme referente ad esso trascendente. La bivalenza tra *Stoffe Gehalt*, argomento e *dianoia* o idea ispiratrice, per dirla con Segre,¹² dà la misura della ricchezza e dell'interesse di un tema, ed è ciò che invece manca ad un motivo. Scrive Luperini: «il fatto che ogni tema sia soggetto o argomento non significa che qualunque soggetto o argomento sia un tema».¹³

Per quanto riguarda il criterio d'inclusione delle voci, è probabilmente la natura stessa di un dizionario a far sì che vengano invece privilegiate le ricorrenze concrete rinvenibili nei testi, col rischio però di anteporre la semplicità unidimensionale del motivo alla complessità bivalente del tema, che talvolta viene evidenziato nella sua natura polimorfica solo nella rete tematica posta in chiusura, in cui, sul modello di Dolezel,¹⁴ si rende visibile l'interconnessione potenzialmente infinita dei temi. Un esempio di concentrazione sul motivo concreto a scapito del tema – più astratto ma anche più significativo – è individuabile nel rapporto instaurato tra le voci 'nebbia' e 'alienazione'. La nebbia viene considerata un tema autonomo (DTL, II, 1633-1636), mentre mi pare che essa si potrebbe considerare un dato di contenuto di volta in volta passibile di assunzioni simboliche, allegoriche o figurate per indicare altro, come ad esem-

Per una
tematologia
ermeneutica.
Sul Dizionario
dei temi letterari

12 C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, p. 336.

13 R. Luperini, *Dalla critica tematica all'insegnamento tematico della letteratura: appunti per un bilancio*, in «Allegoria», XV, 44, 2003, pp. 114-122: a p. 116.

14 «Le thème peut être défini comme un agglomérat structuré de motifs récurrents. Il se constitue en relation avec d'autres thèmes, similaires ou opposés. Chaque thème fait partie d'un mini-système de thèmes apparentés, d'un *champ thématique*, et sa structure est déterminée principalement par un jeu d'oppositions à l'intérieur de ce champ»: L. Dolezel, *Le triangle du double. Un champ thématique*, in «Poétique», VI, 64, 1985, pp. 463-472: a p. 463.

pio la perdita di riferimenti spaziali e l'ottundimento dello stato d'animo dell'abitante che si sente alienato nella moderna città industriale nella letteratura dell'Otto-Novecento. Al tema alienazione è però negata un'analisi estensiva, non essendo annoverato nell'elenco principale. Bisogna attendere la rete tematica perché esso venga individualizzato tramite un breve elenco di voci in qualche misura affini, tra cui appunto 'nebbia' (DTL, III, 2692). Resta quindi in discussione il criterio gerarchizzante che ha portato al privilegio dell'una sull'altra voce. Per fare un esempio analogo, in un'ottica di *Wandlungsanalyse*, lo studio delle trasformazioni di un tema nella storia e nella storia della letteratura, bisognerebbe chiedersi se l'evidenziazione della perdita di attrattiva simbolica dell'inverno per gli scrittori del Novecento, a causa del radicale mutamento apportato dalla civiltà industriale e postindustriale per cui le diversità stagionali sono sempre meno avvertite, giustifichi la ricognizione del tema dell'inverno nella storia della letteratura (DTL, II, 1206-1210) e la contemporanea esclusione del tema dell'industrializzazione. Anche restando in un'ottica di storia della cultura che, in un contesto interdisciplinare, utilizzi la letteratura come documento teso a illustrare l'evoluzione storica di un tema nell'immaginario collettivo, è necessaria una selezione che tenga conto dell'effettiva importanza dell'oggetto culturale che si intende studiare, per evitare l'irrilevanza di un elenco fine a se stesso, che si legittima in maniera autoreferenziale, non così diversamente da certa deteriore filologia specialistica che non si pone la questione della rilevanza dell'oggetto in questione. *Cui prodest?*, è la domanda che occorre porsi, movente preliminare certamente ben chiaro agli autori dei migliori tra i *cultural studies*, dotati di attitudine *fire in the belly* e finalità ideologiche o comunque extraletterarie che, dal loro punto di vista, legittimano l'utilizzo strumentale della letteratura ed il contenutismo bieco generalmente rimproveratigli.

La tematologia applicata alla critica letteraria ha però presupposti e finalità in buona misura divergenti da quella collegata all'antropologia culturale e alle *humanities* in senso lato. Con un rovesciamento di prospettiva, anziché la letteratura sussidiaria allo studio di un tema, essa dovrebbe studiare un tema in quanto sussidiario ad un discorso sulla letteratura. Nello specifico letterario, anche le gerarchie d'importanza possono essere diverse; non necessariamente la tematologia sarà tanto più fruttuosa quanto più si rivolgerà a grandi temi antropologici di valenza universale. Per fare un esempio, un ipotetico studio sulla figura della madre in letteratura non garantisce in sé la sicurezza di essere criticamente fecondo, mentre a livello di storia letteraria può assumere rilievo un tema minore come quello dell'arpa eolia. Nel dizionario si evidenzia l'importanza che l'oggetto ha rivestito nella poesia romantica inglese come rappresentazione simbolica dell'ispirazione poetica spontanea, prove-

niente dai moti profondi e misteriosi della vita e della natura (DTL, I, 151); è quindi una figura emblematica che dimostra come attraverso lo studio di un elemento di contenuto, anche minimo, si possa pervenire all'individuazione della poetica di una corrente artistica e di un'intera epoca. D'altro canto, l'arpa eolia si configura come una sorta di *topos* tematico nel senso stabilito da Curtius,¹⁵ è un elemento che ha una rilevanza letteraria ma che difficilmente permette l'apertura alla vita vissuta e al dato di realtà extratestuale promessa dallo studio dei temi in letteratura; si perde così quell'esigenza di concretezza materiale anti-formalistica che generalmente ispira l'operazione tematologica.

Per quanto possa apparire paradossale in un ambito di studi associato al contenutismo, è esistito anche un modo di trattare i temi caratterizzato da un formalismo in alcuni casi persino eccessivo. Tra i formalisti russi si ricordano le funzioni di Propp,¹⁶ il valore architettonico del motivo di Tomaševskij,¹⁷ il tema come intreccio ed il motivo come unità indivisibile della narrazione di Veselovskij;¹⁸ nell'area strutturalista Greimas ha scritto una *Sémantique structurale*,¹⁹ Roland Barthes ha parlato di nuclei tematici,²⁰ il primo Brémond, in *Logique du récit*, ha studiato i contenuti sotto forma di processi.²¹ In molti casi il tema viene ridotto a semplice funzione strutturale, strumento tra gli altri della riduttiva *machinette* che, secondo i detrattori, si finirebbe per costruire. Ma la complessità del tema non si lascia rinchiudere in gabbie troppo strette e degradare a puro elemento formale. Con questa tematologia formalista siamo all'eccesso opposto di quella culturale in cui si perdono il concetto di forma e la specificità letteraria.

Il compito di un critico letterario che si dedica alla tematologia dovrebbe invece consistere nel costruire attraverso i temi un discorso che verta insieme sulla letteratura e sul mondo; lo stesso principio che guida un critico, qualunque sia il metodo adottato, che coniughi rispetto per il testo e volontà di aprirsi al di fuori di esso. Se il versante formalista si pone soltanto la domanda *come?* e quello aproblematicamente incentrato sul tema si limita al *cosa?*, il critico letterario a tutto tondo dovrebbe innanzitutto chiedersi *perché?*. Perché l'insorgenza di un dato tema o rete di temi in uno specifico periodo storico e storico-culturale certo (qui il concetto di *clusters* tematici epocali teorizzato nel dizionario, DTL, I,

Per una
tematologia
ermeneutica.
Sul Dizionario
dei temi letterari

15 E. R. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino* [1947], La Nuova Italia, Firenze 1997.

16 V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* [1928], Einaudi, Torino 1996.

17 B. Tomaševskij, *Teoria della letteratura*, Feltrinelli, Milano 1978.

18 A. N. Veselovskij, *La poetica degli intrecci*, in *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D'A. S. Avalle, Einaudi, Torino 1982.

19 A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris 1966.

20 R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in Aa.Vv., *L'analisi del racconto*, Feltrinelli, Milano 1969.

21 C. Brémond, *Logique du récit*, Seuil, Paris 1973.

VII), ma anche preventivamente: perché studiare un determinato tema? Ancora una volta, *cui prodest?* Anche convenendo sul fatto che – come si dichiara nella premessa del dizionario – i temi siano virtualmente infiniti (DTL, I, VIII), va ribadito con forza che non tutti i temi sono da porre sullo stesso piano, non tutti sono degni di essere studiati in quanto tali. Non si deve cedere alla tentazione ludica della compilazione di ricorrenze e semplici giustapposizioni senza giustificazione né teorica, né funzionale, né interpretativa.

L'equivoco sta nel convalidare a priori l'analisi di un tema, metodo valido per l'impostazione di un dizionario o di un repertorio, ma non estendibile ad una pratica critica che s'intenda votata all'approfondimento. Il punto di partenza non dovrebbe essere il tema come entità a sé stante, bensì i testi, nei quali si veda prendere forma una costante semantica che si mantiene riconoscibile pur attraverso le varianti con cui essa si presenta nelle singole opere. Meyer Howard Abrams ha isolato nel suo significato simbolico il motivo dell'arpa eolia soltanto dopo aver letto una grande quantità di poesia romantica inglese, e non viceversa.²² Lo schema degli oggetti desueti costruito da Francesco Orlando poggia sul retroterra di decenni di notazioni di lettura, come viene chiarito sin dalla prima pagina del volume: «non trovo niente di meglio che riportarmi indietro di vent'anni: cioè risalire alle più lontane e confuse intuizioni di esso [il tema], che erano venute sul filo del tutto accidentale delle letture. E mi avevano suggerito di registrare in un quaderno certi passi di letteratura, anteriormente a ogni riflessione da cui mi risultasse che valeva la pena di continuare a farlo in modo sempre più metodico».²³ Il procedimento della tematologia critica deve essere induttivo, non deduttivo, deve partire dai testi. Contro la tendenza alla semplice catalogazione che ha dato adito alla *vulgata* denigratoria di una tematologia come disciplina "facile", bisogna proporre l'idea di una tematologia "difficile", disciplina affrontabile solo dopo aver letto un gran numero di testi, ed essendo stati capaci di individuare in essi un rapporto di interconnessioni semantiche in cui le costanti possano equilibrare le varianti. Ma il compito non si limiterà a registrare questo rapporto, in quanto si dovrà anche fornire un'ipotesi di senso che ne giustifichi l'individuazione come pertinente ad un discorso critico la cui fecondità d'analisi vada oltre lo svelamento dell'ovvio per cui un medesimo elemento di contenuto ricorre in più testi. L'obiettivo da prefiggersi non è realizzare singoli studi che coniughino tematologia ed ermeneutica, bensì stabilire le basi condivise di una categoria teorica che si possa definire tematologia ermeneuti-

22 M. H. Abrams, *The Correspondent Breeze: a Romantic Metaphor*, in Aa.Vv., *English Romantic Poets. Modern Essays on Criticism*, a cura di M. H. Abrams, Oxford University Press, New York 1960, pp. 37-52.

23 F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 1993, p. 3.

ca, strumento per l'interpretazione più che la descrizione. Il movente conoscitivo della singola operazione critica deriverà dall'individuazione di un'idea forte, non aprioristica ma suggerita induttivamente dai testi, in una sorta di circolo ermeneutico che passi attraverso l'approfondimento sovratestuale del tema per poi tornare ad una accresciuta comprensione dei testi stessi, ovviamente sempre considerandoli nel loro posizionamento rispetto alla storia e alla realtà. Questo richiamo alla specificità letteraria ed al rispetto del valore della singolarità del testo-monumento non deve infatti valere come un invito alla chiusura nella letterarietà, bensì semplicemente ammonire la tematologia contro l'utilizzo strumentale di opere ridotte ad inafferrabili brandelli fluttuanti all'interno di un'insondabile nebulosa chiamata tema.

Contro i rischi di inclusività indifferenziata è necessario cercare sempre una forma di ritaglio a restringere il campo. Nella tematologia interpretativa è lecito rinunciare all'eshaustività, in favore magari del concetto di esemplarità. La tipologia di ritaglio migliore da adottare viene suggerita di volta in volta dal singolo tema che, nella prospettiva che stiamo delineando, per così dire "chiede" di essere studiato. È possibile tuttavia provare a indicare delle gerarchie di efficacia. Seppur non sempre da scartare, l'ottica nazionale appare particolarmente limitante in una categoria come quella dei temi, che si lega per affinità elettiva alla comparatistica. Più significativa appare la discriminante fondata sul genere letterario come strumento di codificazione di un determinato tema: ci sono temi specificamente legati a un genere come ad esempio la *quête* nel romanzo cavalleresco, altri che possono addirittura avere un rapporto genetico con la formalizzazione di un genere specifico o con la sua evoluzione in un dato periodo storico. Tuttavia, sostiene ragionevolmente Fusillo che a livello teorico non può esistere una corrispondenza netta e biunivoca fra generi e temi, i quali si irradiano in tutte le espressioni artistiche,²⁴ per cui si è portati a ritenere che un'indagine tematologica si legittimi in un quadro interdisciplinare.

Il ritaglio più efficace nel potenziare la capacità di penetrazione di senso dell'analisi tematologica mi pare debba essere quello cronologico: occorre rimarcare l'importanza, se non addirittura la necessità. La lunga durata, quella che solitamente si esplica nei tipici sottotitoli «dalle origini ai giorni nostri» o «da Omero alla letteratura postmoderna», è scelta obbligata per la vocazione enciclopedica ed inclusiva di un dizionario, mentre in genere risulta fallace per uno studio critico che dovrebbe al contrario tendere alla selettività. Il percorso tematologico coerente che si può costruire attraverso un insieme di testi reso omogeneo dalla me-

Per una
tematologia
ermeneutica.
Sul Dizionario
dei temi letterari

24 M. Fusillo, C. Bertoni, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?*, in Aa.Vv., *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2003, vol. IV (*Temi, luoghi, eroi*), pp. 31-58: a p. 31.

dia o addirittura breve durata rischia di sfilacciarsi, di perdere compattezza e di conseguenza interesse critico se viene esteso ad un confronto con contesti storici e culturali estremamente diversi e spesso incomparabili. Questa tesi è dimostrabile empiricamente proprio partendo dall'operazione perseguita dai singoli contributori nella compilazione di alcune voci del dizionario. Ad esempio, la voce 'umiltà/umiliazione' (DTL, III, 2524-2529) sconta un'eccessiva eterogeneità nei diversi contesti storico-letterari in cui il tema viene rintracciato, da San Francesco a Cervantes, da De Sade a Manzoni, rendendo difficile individuare un filo rosso interpretativo che unisca tutte le varianti. Nell'ultimo paragrafo, invece, si isola una forma particolare di umiliazione, quella che si impadronisce della vita di operai e impiegati dentro la macchina industriale e burocratica. Radicata in un *hic et nunc* temporale (la modernità) e spaziale (l'ufficio, la fabbrica), l'umiliazione si ramifica in una rete tematica coerente, che permette di tracciare legami criticamente significativi tra Gogol, Pirandello, Kafka, Tozzi. Una conferma dell'importanza della breve durata viene dal tema dell'ascesa sociale nella narrativa dell'Ottocento; basti pensare a come Peter Brooks in *Trame* l'abbia saputo associare al desiderio, fornendo un'ipotesi teorica in cui il contenuto tematico si salda alla forma della narrazione, disegnando un'immagine sociale e antropologica di un'epoca.²⁵

L'attenzione all'omogeneo e al circostanziato nell'ambito della temologia non deve essere considerata come un tradimento del concetto di *Wandlung*, cambiamento. Non si tratta di un'apologia della persistenza come valore esclusivo a scapito della variazione, ripresa camuffata del concetto di *topos* di Curtius. Al contrario, lo scopo è esaltare la funzione conoscitiva della *Wandlungsanalyse* evitando che essa, mancando di equilibrio nel rapporto tra costanti e varianti, perda di vista il rapporto con la letteratura limitandosi a fornire informazioni sul tema.

L'accusa di indifferenziazione sovente rivolta alla pratica tematologica che si esplica tramite modalità elencative è in molti casi immeritata: nel dizionario, ad esempio, vengono chiaramente messe in evidenza le variazioni di senso che connotano il tema nel corso della storia e della successione di opere in cui esso appare. Ma il risultato è che l'unico punto fermo, invariante, rimane quel minimo nucleo archetipico in cui consiste il tema, aggregato semantico talvolta non abbastanza significativo da giustificare criticamente il ruolo unificante tra testi, epoche e tradizioni diverse che gli viene affidato. È certo presente un disegno interpretativo teso a coprire l'intero macrotesto della tradizione, ma esso si attiene esclusivamente all'oggetto tematico preso in esame, al suo mutare nella storia. Partendo dal tema per poi in ultima analisi tornarvi si rinnova il ri-

25 P. Brooks, *Trame: intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* [1984], Einaudi, Torino 1995.

schio di uscire dal campo della critica letteraria, in quanto l'avvicinamento ai testi rimane tangenziale, il loro utilizzo strumentale.

Il rovesciamento di prospettiva che stiamo delineando va invece verso una tematologia che non verta sul tema ma sul testo, o meglio guardi al tema solo quel tanto che basta per arrivare all'essenza del testo, o dei testi. Si deve distinguere tra mezzo e fine: se in antropologia culturale e storia della cultura lo studio del tema può essere lo scopo da raggiungere, nella critica letteraria esso dovrebbe essere il mezzo, lo strumento per l'interpretazione di un discorso più ampio. Scrive giustamente Emanuela Annaloro che il tema è il grimaldello metodologico, punto ottico da cui si guarda per la costruzione interpretativa, laddove l'oggetto non è il tema in sé, ma sono le opere indagate alla luce prismatica del tema.²⁶ Rispettando questa logica ermeneutica, la legittimità della tematologia come pratica della critica letteraria non potrebbe più essere messa in discussione senza scadere nel formalismo estremo. Infatti, lo studio sovrastrutturale del tema non sarebbe più arbitrario di qualsiasi prassi critica basata su elementi ricorsivi di tipo formale, permettendo in più una notevole apertura all'extratesto e alla vita vissuta. Non è quindi con intenzione sminuente che va affermato il valore strumentale del tema, proponendo una tematologia come disciplina applicata alla pratica di una critica letteraria *tout-court* che non necessiti di ulteriori sottoetichette. Il tema in letteratura va restituito al suo ruolo di chiave interpretativa; la forza della tematologia consiste nella possibilità d'intreccio con altri metodi e nella sua virtuosa applicabilità in grado di rivitalizzare, ad esempio, una disciplina come la storia letteraria, fornendole una prospettiva diversa da quella esclusivamente cronologica, e dalle varie impostazioni nazionali, autoriali, per genere.

Interpretazione *versus* descrizione deve essere la linea guida di uno studio critico; non necessariamente, tuttavia, di un repertorio bibliografico come è in primo luogo il *Dizionario dei temi letterari*. Mario Domenichelli rivendica per un dizionario tematico l'utilità di analizzare un tema come ricorrente attraverso variazioni significative in tutta la tradizione, con la consapevolezza però che si sta mettendo a punto più uno strumento d'analisi che un'analisi in sé.²⁷ In questa funzione operativa va valutata l'importanza, la grandezza anche, di un'opera così imponente. Intanto, l'elemento materiale del contenuto resta pur sempre un significativo minimo comune denominatore semantico che intuitivamente nel senso comune invita all'associazione tra testi. Inoltre, l'enciclopedismo cui tende il dizionario è un presupposto di cui deve comunque tenere conto il

Per una
tematologia
ermeneutica.
Sul *Dizionario
dei temi letterari*

26 E. Annaloro, *Problemi di critica tematica*, in «Allegoria», XVIII, 52-53, 2006, pp. 171-183; a pp. 180-181.

27 M. Domenichelli, *Lo scriba, il mondo, la storia. Considerazioni in margine a «L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale» di Romano Lupferini*, in «Intersezioni», XXVIII, 1, 2008, pp. 135-146; a pp. 138-139.

tematologo interpretante al momento di iniziare uno studio che pure sia nato induttivamente dalla lettura di un numero circoscritto di testi, per avere conferma che un dato tema si presenti in una forma specifica solo nell'epoca (o comunque nel ritaglio) preso in esame. Luperini, nello studiare il tema dell'incontro nella letteratura europea tra il 1820 e il 1920, non avrebbe potuto prescindere dal conoscere ciò che l'incontro ha rappresentato in tutta la letteratura precedente, ed ha sentito l'esigenza di fornirne brevi cenni nell'introduzione.²⁸ È quindi facilmente immaginabile l'utilità del dizionario per uno studente che intenda sviluppare una ricerca partendo dall'individuazione circostanziata di un tema. Per fare un esempio, uno studio sul tema dell'esule nella letteratura legata alle lotte di liberazione nazionale dell'Ottocento acquisirà la necessaria profondità storica e storico-letteraria soltanto con la consapevolezza che la bipartizione tra gli atteggiamenti di orgoglio per un esilio sentito come onore (il dantesco «L'essilio che m'è dato onor mi tegno»)²⁹ ed esilio come sofferenza intima ha le sue radici già nell'antichità, con Cicerone e Seneca da un lato e Ovidio dall'altro (DTL, I, 744). Sta poi allo studioso motivare la pertinenza critica dello studio intrapreso e individuare le caratteristiche specifiche del tema nel periodo prescelto, magari poggiando sugli spunti offerti dagli accostamenti forniti nella già citata rete tematica posta in fondo al dizionario.

Tra gli indici finali, sembra meno utile la lista alfabetica degli autori con le voci tematiche che ad essi si associano: per i grandi autori si ha inevitabilmente uno sterminato elenco di temi che non aiuta a chiarirsi le idee, per i minori poche ricorrenze che difficilmente riescono a individuare fondamenti della loro poetica, essendo spesso dettate casualmente dai criteri di ogni singolo contributore. Ad esempio, per Camillo Sbarbaro è assente 'estraneità' e invece presente la voce 'albatro-gabbiano', ma in virtù di un singolo verso di una poesia minore (DTL, I, 40), non per la discendenza – che pure sarebbe plausibile – dall'albatro di Baudelaire come figura del poeta emarginato. Inevitabilmente, poi, la discrezionalità e le particolari competenze dei singoli contributori possono portare a privilegiare un genere, un periodo o una specifica denotazione di un tema trascurandone altre. Ad esempio per la voce 'indifferenza' non c'è quasi nessun riferimento alla poesia lirica (DTL, II, 1142-1145), sebbene da Baudelaire in poi il tema detenga un peso non secondario nella storia del genere.

Ma si tratta di notazioni parziali che non intaccano il disegno complessivo di un'opera che per sua natura tende ad un'eshaustività che non

28 R. Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 9-15.

29 D. Alighieri, *Tre donne intorno al cor mi son venute*, v. 76.

può umanamente essere totale. Va ribadito però che la tematologia compilativa ed incentrata sul tema del dizionario deve essere considerata punto di partenza e non di arrivo per una tematologia interpretativa che si incentri sulla letteratura nel suo rapporto con la storia e col mondo. Coetzee rivela che per lui «nella scrittura non è il tema a contare, bensì la tematizzazione. I temi che emergono nel processo sono euristici, provvisori, in questo senso insignificanti. L'immaginazione ragionante pensa attraverso temi perché essi sono gli unici mezzi che ha; ma i mezzi non sono il fine».³⁰ Ciò che vale per uno scrittore deve in questo caso valere anche per un critico. Il concetto brémondiano di tematizzazione³¹ serve a ribadire che spesso i temi davvero importanti non si trovano già dati nelle opere, pronti per essere annotati e compilati con sicurezza di stampo positivista, bensì vanno cercati e costruiti dal soggetto che interpreta, sia esso critico o semplice lettore, che ri-legge dal proprio punto di vista. Sta alla responsabilità del critico far sì che il tema da lui individuato abbia un valore conoscitivo e che – ovviamente – il grado di arbitrarietà inevitabilmente riservatogli sia vincolato al rispetto del contenuto di fatto dei testi, evitando così di degenerare nella mis-interpretazione. Questo il senso della scommessa ermeneutica del tematologo.

Per una
tematologia
ermeneutica.
Sul Dizionario
dei temi letterari

30 «In my account, it is not the theme that counts but thematizing. What themes emerge in the process are heuristic, provisional, and in that sense insignificant. The reasoning imagination thinks in themes because those are the only means it has; but the means are not the end»: J. M. Coetzee, *Thematizing*, in Aa.Vv., *The Return of Thematic Criticism*, cit., p. 289.

31 «La thématization consiste par conséquent dans une série indéfinie de variations sur un thème dont la conceptualisation, loin d'être donné d'avance, reste toujours à compléter ou à reprendre, et ne peut se cerner que par approximations précaires»: C. Brémond, *Concept et thème*, in «Poétique», VI, 64, 1985, pp. 415-423: a p. 417.