

# Critica tematica e tematologia: paradossi e aporie\*

**Pierluigi Pellini**

---

I. Una cosa è certa: negli ultimi venticinque anni circa, la critica tematica, in tutte le sue molteplici forme, si è presa una sorprendente rivincita contro gli anatemi idealisti e strutturalisti. Una rivincita tanto più notevole, in quanto imprevedibile: quasi nessuno, alla fine degli anni Settanta, sarebbe stato disposto a scommettere su un ritorno d'interesse per i temi, tante e tanto solide erano state, nei vent'anni precedenti, le argomentazioni teoriche volte a screditare definitivamente un approccio critico debitore, si diceva, del più ingenuo positivismo contenutista. La cosa più curiosa, in questo ritorno ai temi, è precisamente che quelle obiezioni teoriche (in buona parte, almeno) non sono state superate, ma semplicemente accantonate. I critici hanno ricominciato, soprattutto in Italia, a fare critica tematica, un po' come gli scrittori hanno ricominciato a confezionare romanzi ben fatti, con la massima naturalezza: quasi fingendo di ignorare le ragioni – forse tendenziose, ma certamente non peregrine o irrilevanti – che avevano mandato in crisi un metodo, se così si può definire, di ascendenza ottocentesca (o, per proseguire il parallelo, le certezze artigianali del romanzo tradizionale).

Non c'è da stupirsi, perciò, se appare impossibile ricondurre il ritorno della critica tematica a un quadro teorico chiaro e condiviso. Guidata di volta in volta dalle predilezioni del singolo studioso, e molto spesso da un empirismo di buon senso, la ricerca sui temi appare come un filone eteroclitico, non come una coerente metodologia. Perfino su questioni terminologiche che possono a buon diritto essere considerate preliminari, vige la più babelica confusione: al punto che, per esempio, dicendo “critica tematica”, o “critique thématique”, ben difficilmente uno studioso ita-

\* Questo intervento riprende, ma con varie modifiche, aggiunte e puntualizzazioni, un saggio già pubblicato in francese: P. Pellini, *Les cinq paradoxes de la critique thématique: notes pour une palinodie*, in Aa.Vv., *La critique littéraire du XX<sup>e</sup> siècle en France et en Italie*, a cura di S. Lazzarin e M. Colin, Presses Universitaires de Caen, Caen 2007.

liano e uno francese arriverebbero a intendersi, dal momento che, di qua e di là dalle Alpi, non si parla quasi mai della stessa cosa, quando si evoca la nozione di tema. E davvero poco hanno in comune un'analisi concentrata sull'universo immaginario di un unico autore (come, per esempio, nei libri di Jean-Pierre Richard) e uno studio che varca secoli e frontiere alla ricerca di costanti di lunga durata (come nei saggi di Francesco Orlando o di Massimo Fusillo). Certo, la ricerca comparatista che segue le trasformazioni di un tema dall'antichità a oggi può vantare adepti illustri anche in area francofona, a cominciare da Raymond Trousson. Ma va prevalentemente sotto il nome di ricerca sui miti letterari, e non è percepita come affine alla *thématique*: che invece individua e interpreta le costanti fondamentali nell'opera di un solo scrittore.

Per fare un minimo di chiarezza, sarebbe opportuno distinguere anche da noi critica tematica (sincronica) e tematologia (comparatista e diacronica): è una vecchia proposta semplice e utile – mi risultano oscure, in proposito, le forti resistenze dei tematologi italiani. Ma anche dando per acquisita questa distinzione, rimane aperto l'eterno problema di fondo: che cos'è un tema? Impossibile, in questa sede, tentare una risposta; o anche solo abbozzare una genealogia delle risposte (innumerevoli) che la critica novecentesca ha suggerito. Mi limito semplicemente a constatare un'evidenza: in Italia abbiamo letto, negli ultimi decenni, molti libri – alcuni molto belli: sia detto una volta per tutte, a scanso di equivoci – di tematologia (e assai pochi, purtroppo, di critica tematica), senza però che le nostre conoscenze teoriche su ciò che si deve chiamare tema letterario abbiano fatto progressi consistenti. Fin troppo facile chiedersi che cosa ci sia in comune fra Ulisse e la macchina a vapore, fra gli oggetti non funzionali e le menzogne, fra lo sdoppiamento dell'identità e i miti del cavaliere e del gentiluomo. Sta di fatto che sono questi gli argomenti dei saggi, scritti da studiosi importanti come Piero Boitani e Remo Ceserani, Francesco Orlando e Mario Lavagetto, Massimo Fusillo e Mario Domenichelli, che hanno segnato, negli ultimi anni, in Italia, il cosiddetto ritorno della critica tematica – cioè, nella maggioranza dei casi, della tematologia.<sup>1</sup>

2. Del resto, è sufficiente consultare uno dei numerosi dizionari dei temi letterari (o dei motivi, o dei miti: curiose sinonimie): si incontrano personaggi storici (Giulio Cesare, Napoleone) o d'invenzione (Ulisse, Amleto, Don Giovanni); sentimenti (la gelosia, la noia) e schemi narra-

1 Cfr. P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1992; R. Ceserani, *Treni di carta* [1993], Bollati Boringhieri, Torino 2002; F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 1993; M. Lavagetto, *La cicatrice di Montaigne*, Einaudi, Torino 1992; M. Fusillo, *L'altro e lo stesso*, La Nuova Italia, Firenze 1998; M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, Bulzoni, Roma 2002.

tivi (la vendetta, il *nostos*); oggetti mitici o artistici (vello d'oro, statua, quadro), o naturali (fiore, roccia), o anche tecnologici (treno, macchina, bomba); categorie sociologiche o sessuali (il proletariato, la lesbica) e avvenimenti chiave da un punto di vista antropologico (nascita, matrimonio, morte). Di tutto e di più. Pure gli animali. Qualche tempo fa ho ricevuto il *call for papers* di un convegno (di letterati, beninteso) sull'asino nell'immaginario mediterraneo. Evidentemente, sono caduti tutti i tabù: assistiamo al ritorno in forza di quella "critica del cavallo" messa alla berlina, con ragioni teoriche diversamente buone, da Roman Jakobson, o da Leo Spitzer, o da Benedetto Croce. Uno studio sul cavallo in letteratura appariva, fino a qualche anno fa, come l'esempio (in parte fittizio) delle peggiori aberrazioni positiviste. Ora, se nel campo del  *sujet* del catalogo della Bibliothèq ue Nationale di Parigi si inseriscono i lemmi *cheval e littérature*, il computer risponde, impietoso, sciorinando una buona decina di titoli, tutti recenti.

La confusione non diminuisce se si consultano i testi dei teorici della letteratura: a volte il motivo è inteso come l'unità minima del contenuto (un oggetto, un referente: per esempio la cicca famosa del romanzo poliziesco) e il tema come un qualcosa di più astratto e generale (un concetto che lega il contenuto al senso: per esempio la ricerca della verità, o il paradigma indiziario); a volte succede esattamente il contrario. Un tentativo di messa a punto teorico-metodologica non è mancato, ma risale, per l'essenziale, addirittura agli anni Ottanta. Pur essendo in gran parte ancora fortemente limitati dall'ossequio all'ortodossia strutturalista, i partecipanti ai tre grandi convegni parigini, programmaticamente intitolati *Pour une thématique* (I, 1984; II, 1986; III, 1988),<sup>2</sup> avevano provato a elaborare categorie operativamente condivisibili. Ma il rapido declino del quadro teorico di riferimento, cui si rifacevano molte di quelle proposte, in pochi anni le ha rese datate – o almeno inservibili come supporto per la nuova voga della temalogia comparatista.

Di fatto, perciò, a partire dagli anni Novanta la preoccupazione di fornire alla critica tematica una legittimazione di metodo ha lasciato il posto a una fioritura un po' anarchica di studi temalogici. Cosicché si potrà forse fissare almeno un punto fermo puramente descrittivo: se lo strutturalismo, soprattutto in Italia, è stato per molti versi una teoria vuota, i cui risultati critici concreti appaiono il più delle volte deludenti e destinati a rapidissima obsolescenza (per convincersene, si rileggano oggi senza pregiudizio i celebrati *Orecchini* di Avalor: difficile non trarne una sconcertante impressione di pretestuosa irrilevanza), la nuova temalogia sembra presentarsi il più delle volte come una pratica (non di rado pre-

---

Critica tematica e temalogia: paradossi e aporie

2 Cfr. gli atti: *Du thème en littérature*, in «Poétique», 64, 1985; *Variations sur le thème*, in «Communications», 47, 1988; *Pour une thématique*, in «Strumenti critici», 60, 1989.

gevole) senza teoria. È un primo paradosso. Confermato dalla flagrante sproporzione fra la mole imponente dei tre volumi del recente, ricchissimo e utilissimo, *Dizionario dei temi letterari*, diretto per la Utet da Remo Ceserani, Mario Domenichelli e Pino Fasano, e la scarna paginetta introduttiva: che di fatto rinuncia a giustificare *in limine* l'operazione editoriale e culturale, fornendo al lettore solo qualche informazione essenziale sui criteri seguiti nella definizione del lemmario.

3. Vale allora la pena – a rischio di ricordare ovvietà – di ripercorrere rapidamente alcuni snodi nella storia di un metodo (se, appunto, la definizione non è troppo pretenziosa, o comunque fuori centro), le cui origini sono incontestabilmente positiviste. Sarà bene ammetterlo: la grande tradizione (soprattutto russa e tedesca) della *Stoffgeschichte* ha prodotto, fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, una messe impressionante di ricerche, i cui risultati sono senza dubbio utilissimi ancora oggi. L'erudizione fine a se stessa possiamo disprezzarla quanto ci pare: poi, però, non sapremmo farne a meno. E dunque dobbiamo solo ringraziare gli studiosi della scuola storica positivista. I quali, del resto, si atenevano dichiaratamente a una deontologia al tempo stesso ingenua e onesta, dal momento che, nella maggior parte dei casi, erano convinti di svolgere il compito dello storico: un lavoro senza ricadute immediate nell'ambito dell'estetica e dell'ermeneutica. A rigore, si potrebbe perciò sostenere che il sarcasmo degli idealisti e dei formalisti contro gli adepti del "cavallo in letteratura" è almeno in parte fuori bersaglio, perché la storia positivista dei contenuti letterari allo stato grezzo (*Stoff*, 'materia') non pretende, di norma, di elevarsi al rango di critica.

In fatto di estetica, i campioni della scuola storica italiana – a volte, verosimilmente, a loro stessa insaputa – hanno posizioni che non si discostano di molto dalla *doxa* romantica al tempo dominante. Viceversa, è ben noto come Benedetto Croce sia stato, a tempo perso e non solo, un formidabile erudito. Forse, negli studi letterari italiani, positivismo e idealismo sono stati meno incompatibili di come ce li presenta un resistente *cliché* storiografico. Certo, possiamo sempre sorridere di un Pio Rajna, che denuncia una mancanza di originalità in Ariosto, dopo aver dedicato buona parte della sua vita allo studio delle fonti dell'*Orlando furioso*. Ma si tratta precisamente di un caso di schizofrenia teorica: Rajna lavora con metodo positivista, ma emette giudizi estetici fondati sul valore (romantico, idealista) dell'originalità.<sup>3</sup>

E allora, diciamolo subito, un po' provocatoriamente: il problema della recente voga postmoderna di tematologia italiana non è il ritorno a un protocollo positivista. L'erudizione è certo noiosa, ma non si vede per-

3 Cfr. P. Rajna, *Le fonti dell'«Orlando Furioso»* [1876 e 1900], Sansoni, Firenze 1975.

ché non dovrebbe essere sempre legittima. Il problema, al contrario, sta nel tentativo – in sé certamente comprensibile, e anzi in astratto condivisibile – di superare la schizofrenia della scuola storica, per fondare non più una *Stoffgeschichte* (umilmente ancillare), ma una vera e propria critica tematica (definizione, già s'è detto, quantomeno infelice), capace di coniugare lo studio storico dei temi e le sfide dell'interpretazione.

4. Tutti sanno che Croce negava ogni interesse critico allo studio delle costanti letterarie. L'individualità incomparabile del capolavoro, sintesi perfetta di intuizione e espressione, non tollerava analisi comparative: proprio l'unicità inconfondibile era garanzia di riuscita estetica. Nessun rapporto è perciò possibile, nel sistema idealista, fra un cavallo (o un uomo agonizzante, o un oggetto, poco importa) in Ariosto e in Tolstoj. Del resto, lo studio delle costanti formali (generi letterari, figure retoriche, scelte linguistiche) appariva, agli occhi di Croce, sprovvisto di senso critico non meno della ricerca di ricorrenze tematiche.

La cultura italiana – anche questo è ben noto – si è liberata dall'egemonia culturale idealista in modi gradualisti e non di rado ambigui, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. Essere post-crociani senza per questo diventare anti-crociani: questo, nella formulazione celebre di Gianfranco Contini, il *tour de force* teorico di una generazione (o forse due) di critici letterari italiani. E se lo strutturalismo ha avuto buon gioco nel rimuovere la censura che gravava sullo studio delle forme e delle tecniche letterarie, la critica di sinistra ha privilegiato, in larghissima maggioranza, l'ambito delle ideologie. Nel quadro degli studi letterari italiani del dopoguerra, non c'era perciò spazio né per la critica tematica né per la tematologia:<sup>4</sup> agli anatemi idealisti, che colpivano ogni studio dedicato a costanti, si aggiungevano ormai i pregiudizi formalisti, che rinchiudevano la letteratura nella prigione del linguaggio, e l'indifferenza (non di rado il disprezzo) dei (cattivi) discepoli di Gramsci nei confronti dei miti dell'immaginario.

Le eccezioni sono molto rare. Va di moda citare la grande opera di Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, che risale al 1930.<sup>5</sup> Un libro splendido, non c'è dubbio: che però è con ogni evidenza il frutto tardivo della tematologia positivista, piuttosto che l'annuncio di una metodologia nuova. Dal momento che Praz si propone di redigere l'inventario dei miti di un'epoca, un cattivo romanzo gli interessa quanto (e forse più di) un capolavoro. Formidabile catalogo dell'immaginario di un certo Ottocento, *La carne, la morte e il diavolo* non

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie

4 Cfr., fra le tante, la ricostruzione di M. Lefevre, *Tema e motivo nella critica letteraria*, in «Allegoria», XV, 45, 2003, pp. 5-22.

5 Cfr. M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* [1930], Sansoni, Firenze 1996.

prende prioritariamente in considerazione né il valore, né il senso, né la portata dei testi che cita. Del resto, se tesi c'è – quella di una sostanziale continuità fra romanticismo e cosiddetta *décadence* – è alquanto discutibile e datata.

5. Fin qui, ho ripreso, e solo in parte rielaborato, critiche formulate a più riprese, in passato, da molti avversari della ricerca sui temi.<sup>6</sup> Vorrei sottolineare soprattutto un punto (di nuovo, tutt'altro che originale): la tematologia, nelle sue espressioni più grezze (e non solo) appare incompatibile con l'ermeneutica, dal momento che in ogni opera tende a ritagliare arbitrariamente un solo aspetto (o addirittura un solo passo), perdendo di vista, così, l'unità del testo e il suo senso globale. Insomma, si propone scopi tendenzialmente extra-letterari (la storia dell'immaginario collettivo, o perfino la storia delle idee), usando la letteratura come semplice repertorio di immagini. Un libro come, per esempio, quello di Mario Praz dà lumi sui gusti di un'epoca, non sul senso di un testo, sulle ragioni della sua riuscita estetica. Ora, è evidente che *La carne, la morte e il diavolo* ha potuto ritornare di moda nell'ultimo decennio precisamente perché non va (più) da sé che la critica letteraria sia intimamente legata all'ermeneutica e/o all'estetica.

Naturalmente, tutto ciò è possibile perché l'autonomia del fatto letterario è stata messa radicalmente in discussione: gli studi culturali anglosassoni, il *new historicism* americano, le diverse e rinnovate forme di critica sociologica, e altri metodi ancora, sono d'accordo su un punto: è inutile inseguire l'utopia della letterarietà; conviene anzi abbattere tutte le frontiere fra il testo letterario e il discorso sociale (nel senso precisato da Michel Foucault), rimettere in discussione il canone occidentale, sbarazzarsi di una terminologia critica dalle origini palesemente religiose, e perciò ideologicamente sospette (appunto: “canone”, “ermeneutica”, e magari anche “valore”). Non è certo questa la sede per discutere consistenza teorica e portata storica di questi mutamenti, che hanno stravolto (altrove più che in Italia e in Francia) il campo degli studi letterari. Non si può tuttavia passare sotto silenzio come la svolta “culturalista” sia imprescindibilmente all'origine del successo, in Italia, degli studi comparatisti sui temi. Rivendicando per la letteratura un ruolo chiave nell'architettura del discorso sociale, la nuova tematologia ha sperato di salvaguardare la funzione degli studi letterari, negando tuttavia *de facto* l'esistenza della letteratura. Nei suoi esiti più deludenti, appare perciò come una versione addomesticata e diluita dei *cultural studies*: in fondo, si potrebbe di nuovo insinuare, un approdo a Gramsci e anche un po' al po-

6 Le riassume lucidamente R. Luperini, *Critica tematica e insegnamento della letteratura*, in *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005.

sitivismo, di ritorno da un viaggio negli Stati Uniti. E, in ogni caso, un compromesso teoricamente alquanto precario.

6. Eppure, c'era un modello molto diverso di critica tematica, elaborato intorno agli anni Cinquanta del Novecento dai critici della famosa "scuola di Ginevra" – che in realtà non era affatto una scuola, se è vero, fra l'altro, che i suoi due rappresentanti migliori, Georges Poulet e Jean-Pierre Richard, non hanno mai insegnato sulle rive del Lemano. In realtà, quasi tutta la *nouvelle critique*, ai suoi esordi, è stata, poco o tanto, una critica tematica: anche Roland Barthes, nei suoi primi libri, non esita a fare l'inventario delle costanti che rivelano «un réseau organisé d'obsessions» (così nel *Michelet*),<sup>7</sup> senza ricondurle per partito preso alla logica universale delle opposizioni linguistiche. Solo più tardi, nel corso degli anni Sessanta, lo strutturalismo revocherà ai temi il diritto di piena cittadinanza nella repubblica della critica letteraria – abitata, a partire da quel momento, solo da funzioni dai referenti intercambiabili.

Se un Barthes "ginevrino" ci appare oggi un flagrante paradosso, suscita altrettanto stupore constatare come Georges Poulet provi a arruolare nientemeno che Marcel Proust sotto le bandiere della critica tematica. Eppure, è davvero l'autore dei *Pastiches et mélanges* e del *Contre Sainte-Beuve* a aver constatato per primo la necessità di rintracciare delle costanti in diverse opere di uno stesso autore, per farne emergere i tratti «caractéristiques et essentiels»,<sup>8</sup> è lui che ha notato, per esempio, come in Stendhal tutte le scene-chiave si svolgano in un luogo elevato. È sufficiente, questa constatazione, per fare di Proust «le fondateur de la critique thématique»; e per aggiungere, a chiosa, questa «vérité fondamentale»: che cioè ogni critica degna di questo nome «s'avère donc nécessairement comme *thématique*».<sup>9</sup> L'autore della *Recherche* non è forse uno dei padri nobili del formalismo (ancora un paradosso)?

Anche a voler dar ragione a Poulet, di certo bisognerà constatare che la sua «critique d'identification», postulando «la coïncidence de deux consciences»,<sup>10</sup> quella del lettore e quella dell'autore, attribuisce a quest'ultimo un ruolo che né Proust, né tantomeno gli strutturalisti, sarebbero stati disposti a concedergli. Il punto è questo: con ogni evidenza, nell'opera critica di Poulet, il soggetto non è morto. Nemmeno in quella di Jean-Pierre Richard: ma il rapporto dell'io con la realtà, in *Poésie et profondeur*, o in *Littérature et sensation*, si situa a un livello meno elevato della coscienza (o, forse meglio, del subconscio): dove avviene l'esperien-

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie

7 R. Barthes, *Michelet* [1954], Seuil, Paris 1988, p. 5.

8 M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Gallimard, Paris 1971, p. 75 («Bibliothèque de la Pléiade»).

9 G. Poulet, *La Conscience critique*, Corti, Paris 1971, p. 55.

10 *Ivi*, p. 9.

za diretta del mondo sensibile, «à fleur de terre»,<sup>11</sup> al di qua delle idee – «les images avant les idées», come insegnava Gaston Bachelard.<sup>12</sup> La ricerca delle costanti, «points névralgiques de l'espace intérieur»,<sup>13</sup> conduce a una topologia dei temi, o magari delle ossessioni, che si ramificano nella totalità dell'opera, e costituiscono al tempo stesso il movente profondo e il principio strutturante dell'universo immaginario di un autore: «un thème serait alors un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se déployer un monde».<sup>14</sup>

Non siamo lontani, a prima vista, dalla ricerca delle «métaphores obsédantes», care alla psicocritica di Charles Mauron.<sup>15</sup> Con una differenza non secondaria: in Jean-Pierre Richard, nessun sapere esterno alla letteratura è convocato in soccorso dell'interpretazione; le scienze umane non si installano d'autorità al capezzale della letteratura. È precisamente questo, pare a me, il più importante carattere di originalità (paradosale, se si vuole) che distingue la tematica "ginevrina" – impiego a mia volta, per economia, questa etichetta alquanto imprecisa e semplicistica – nel quadro delle metodologie critiche del Novecento. Altrove, appena viene chiamato in causa un referente (contenuto, motivo, tema, ideologia, ecc.), ci si affretta a analizzarlo alla luce di una teoria esterna alla letteratura: nella critica freudiana, marxista, sociologica, ecc., il discorso letterario è sempre infeudato a quello delle scienze umane e sociali. Per questo i formalisti hanno gioco facile, quando denunciano polemicamente un'invasione di campo.

E allora – per quanto possa apparire desueta e perfino francamente reazionaria, o magari crociana – a mio modo di vedere la domanda fondamentale, quando si parla di temi, è questa: è possibile parlare del contenuto senza uscire dalla letteratura? E simmetricamente: esiste un discorso specificamente letterario che non sia costretto a rinchiudersi nel formalismo? Oggi, ne va dell'esistenza stessa della letteratura – o almeno di quella dei dipartimenti di studi letterari, che in varie università, non solo americane, vengono chiusi, o drasticamente ridimensionati, o brutalmente snaturati, senza troppi rimpianti. È facile, di moda, e magari anche teoricamente e storicamente legittimo, farsi beffe del concetto di letterarietà, dissolvere ogni specificità del fatto letterario nel magma indistinto del foucaultiano discorso sociale. Le conseguenze, però, sono (dovrebbero essere) sotto gli occhi di tutti. Perché si dovrà ammettere

11 J.-P. Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris 1961, p. 20.

12 G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Corti, Paris 1942, p. 247.

13 Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, cit., p. 26.

14 *Ivi*, p. 24.

15 Cfr. Ch. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, Paris 1963 (in particolare le pp. 29 e 45-49).

che l'interdisciplinarietà, tanto invocata per decenni (e ancora oggi! e fra i meriti della tematologia!) è la condanna della critica letteraria e della letteratura stessa: sapere obliquo e aporetico, schiacciato dalle certezze di discipline che ostentano (non sempre a ragione) più saldi fondamenti scientifici.

7. Non vorrei essere frainteso. Ne sono ben consapevole: una critica "pura", libera da ogni influsso filosofico e metodologico esterno alla letteratura, è inimmaginabile; chi ne invocasse l'avvento, altro non farebbe che contrabbandare un'ideologia inconfessata. E del resto non sarebbe difficile individuare e decostruire i fondamenti teorici (espliciti e impliciti) dell'attività critica di un Jean-Pierre Richard: non tarderemmo a imbarbarci, qua e là, in vecchi arnesi concettuali desunti da una *koiné* filosofica situata, grosso modo, fra esistenzialismo e fenomenologia. Quanto di più datato, si potrebbe a buon diritto obiettare.

Sono due, in particolare, i postulati teorici di Richard (e di altri "ginevrini"), che vanno a confliggere frontalmente con i luoghi comuni che tutti, più o meno, tendiamo a condividere oggi, in epoca postmoderna. Ho già evocato il primo: sulle sponde del Lemano, il soggetto esiste. Cito a caso: «l'objet décrit l'esprit qui le possède; le dehors raconte le dedans». <sup>16</sup> Molto probabilmente è questa la ragione principale che ha fatto finire nel dimenticatoio (non solo in Italia) libri magnifici come le *Études sur le temps humain*, o *Poésie et profondeur*. Il secondo postulato palesemente inattuale è il mito della coerenza: la critica tematica si presenta, sotto la penna di Richard, nel 1961 (*L'univers imaginaire de Mallarmé*), come una metodologia «interrogative et totalitaire», <sup>17</sup> capace di individuare, oltre la superficie versicolore dei testi, «les deux qualités essentielles du chef-d'œuvre: cohérence et simplicité». <sup>18</sup> Inutile sottolinearlo: ce lo vedremmo male un Pynchon, a riconoscersi in siffatta pedagogia.

Eppure, Richard non scivola (quasi) mai nel biografismo: il che peraltro non stupisce, da parte di un profondo conoscitore di Proust. Ai suoi occhi, lo scrittore esiste esclusivamente «dans la somme concrète de ses livres», perché «c'est en eux qu'il s'avoue et se crée». <sup>19</sup> Certo, si potrebbe osservare, il discorso oscilla fra confessione e auto-creazione fittizia: di qui, inevitabilmente, una certa dose di ambiguità. Tuttavia, in linea generale, si può senz'altro dire che la critica tematica interroga una coscienza testuale (non biografica): «une conscience qui se crée elle-même en chacune de ses inventions». <sup>20</sup>

---

Critica tematica e tematologia: paradossi e aporie

16 Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, cit., p. 20.

17 *Ivi*, p. 14.

18 *Ivi*, p. 23.

19 *Ibidem*.

20 *Ivi*, p. 32.

Quanto poi all'ambizione «totalitaire» del 1961, nel 1974 (*Proust et le monde sensible*) riappare in una forma molto più sfumata; e anzi è ormai de-rubricata dalla concreta prassi critica e confinata fra le utopie: «toute étude de thèmes se nourrit de l'utopie d'un sens tout à la fois entièrement cohérent et indéfiniment ramifié»; è ormai lasciata libera facoltà al lettore (anzi, alla «lecture infinie») di «réunifier l'habit d'Arlequin, ou, s'il en a la fantaisie, d'en accentuer au contraire la diversité, de la disséminer davantage encore».<sup>21</sup> Si direbbe che nel frattempo Richard abbia letto, e con profitto, i libri di Jacques Derrida (il lessico pare inequivocabile: disseminazione, indefinita moltiplicazione del senso): perciò i temi sembrano almeno in parte traslocare dall'oggettività dell'opera alla coscienza del lettore. In ogni caso, il dogma di una coerenza cristallizzata, *a parte obiecti*, inscritta fin dall'origine nei testi, è stato nutrito dallo strutturalismo molto più che dalla critica tematica – quest'ultima infatti può liberarsene senza danno, il primo no (motivo non ultimo della sua irreversibile obsolescenza).

8. E allora non sarà forse troppo peregrino e anacronistico proporre, *cum grano salis*, un ritorno alla «simplicité», e perfino alla «naïveté» – sono sempre parole di Jean-Pierre Richard – di un programma descritto, fin dal 1955, come un «effort de compréhension et de sympathie», che si propone di cogliere il senso «à son niveau le plus élémentaire», quello della «sensation pure», del «contact physique»;<sup>22</sup> perché non c'è opera letteraria che possa «tourner absolument le dos au monde»: «même pour le nier, elle a besoin de lui».<sup>23</sup> Perfino nell'universo smaterializzato e ideale di un Mallarmé, «le rien n'existe en nous que par l'abolition de quelque chose».<sup>24</sup> Ecco perché, per riprendere l'affermazione, già citata, di Georges Poulet, qualsiasi critica (autentica) «s'avère [...] nécessairement comme thématique»: la letteratura nasce a contatto con la realtà concreta; di conseguenza, ha qualcosa da dirci sul mondo in cui viviamo, sulla nostra esistenza, sugli oggetti che abitano la nostra coscienza (poiché «toute conscience est conscience de quelque chose»:<sup>25</sup> affermazione, va da sé, smaccatamente sartriana). E la letteratura ce lo dice, questo qualcosa, in modi che le sono propri: perciò, non può essere ridotta all'esemplificazione di una verità già data (di natura psicologica, ideologica, filosofica, sociologica, ecc.). Anzi, la letteratura è precisamente la creazione di un mondo, che si dispiega attorno a uno «schème» o a un «objet»: intorno cioè a quel centro nevralgico che Richard, s'è visto, chiama «thème», inteso come «principe concret d'organisation».

21 J.-P. Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, Paris 1974, pp. 7-8.

22 J.-P. Richard, *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris 1955, pp. 9-10.

23 Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, cit., p. 20.

24 *Ibidem*.

25 Richard, *Poésie et profondeur*, cit., p. 9.

Ancora una volta, bisognerà ammettere che la teoria implicita nei libri di Richard non è priva di ambiguità. Ci si potrebbe chiedere, in effetti: schema o oggetto? Di certo, non è la stessa cosa, dal momento che il primo si situa a un livello alto di astrazione (possiamo attingere qualche esempio in Mallarmé, seguendo da vicino le analisi dello stesso Richard: «sommation et vaporisation; clôtüre et rejaillissement»,<sup>26</sup> ecc.), mentre il secondo rinvia, al contrario, al mondo concreto (ancora in Mallarmé: «éventail, miroir, danseuse, lustre»,<sup>27</sup> ecc.). Motivi e temi, potremmo dire: da un lato l'inventario dei referenti, dall'altro la loro organizzazione, premessa indispensabile di ogni attribuzione di senso (e di ogni interpretazione). Si correrebbe tuttavia il rischio di mutilare, in questo modo, l'idea di letteratura che emerge dalla concreta prassi critica di Richard: il quale, richiamandosi ai lavori di Gaston Bachelard, che a suo avviso avrebbero «permis d'introduire du sens dans les choses»,<sup>28</sup> rifiuta di stabilire distinzioni troppo nette fra il concreto e l'astratto. Ai suoi occhi, sono le cose stesse che, grazie a Bachelard, «se sont mises à signifier».<sup>29</sup>

Oggetti e sensazioni hanno dunque conquistato definitivamente il diritto di cittadinanza negli studi letterari: ma di che oggetti si tratta? qual è il loro rapporto con il mondo reale? Nessun ricorso all'universalità archetipica viene a limitare riduttivamente la singolarità contingente dell'esperienza sensoriale: su questo punto, è bene sottolinearlo, Richard prende le distanze dal suo maestro, se è vero che in Bachelard l'appropriazione soggettiva dell'universo materiale è quasi sempre ricondotta all'impersonalità dei quattro elementi fondamentali. Per un altro verso, siamo anche piuttosto lontani dalla critica della coscienza cara a Poulet: certo, gli oggetti letterari sono sempre filtrati da un soggetto che li ricrea, ma il partito preso delle cose porta sempre a prediligere la sensazione rispetto alla rielaborazione intellettuale. Ci si potrebbe cavare d'impaccio (con eccessiva disinvoltura?) appropriandosi di un giudizio di Jean-Paul Sartre, lettore attento e partecipe delle poesie di Francis Ponge: «ici, matérialisme et idéalisme ne sont plus de saison. Nous sommes loin des théories, au cœur des choses mêmes».<sup>30</sup> È questo, forse, lo scandalo della critica tematica? è corretto dire che questo metodo inafferrabile alberga lontano dalle teorie, ma al cuore dell'esperienza della lettura – una lettura che è sempre ri-creazione immaginaria di un mondo assolutamente

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie

26 Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, cit., p. 20.

27 *Ivi*, p. 19.

28 Aa.Vv., *Les chemins actuels de la critique*, a cura di G. Poulet, Plon, Paris 1967, intervento di J.-P. Richard nel corso di una «Discussion», p. 389.

29 *Ibidem*.

30 Citato assai a proposito da G. Poulet, *La Conscience critique*, cit., p. 214 (nel capitolo dedicato a J.-P. Richard).

te concreto, pienamente sensibile, la cui eventuale inesistenza non può minimamente turbare la felicità dell'immedesimazione?

9. Torniamo in Italia. Si è spesso ripetuto che nel nostro Paese l'eclissi pressoché totale della critica dei temi in tutte le sue forme (sia della tematologia, sia della tematica) è stata provocata in larga misura, se non esclusivamente, dalla cosiddetta "dittatura crociana" e dalle già ricordate ironie strutturaliste contro la "critica del cavallo".<sup>31</sup> Se si pensa alla ricostruzione diacronica dei *topoi* e alla *Stoffgeschichte* positivista, questa ricostruzione non è priva di plausibilità: una definizione come quella che René Wellek ha coniato per la tematologia, in un libro forse non molto originale, ma assai prestigioso e influente (la sintesi di *Teoria della letteratura* scritta nel 1949 insieme a Austin Warren, e poi molte volte ristampata e tradotta), era in grado di suonare il *de profundis* a qualsiasi metodo: «la meno letteraria di tutte le storie», del tutto sprovvista di «coerenza» e «dialettica». Ma una simile stroncatura di certo non poteva attagliarsi ai libri di Jean-Pierre Richard (peraltro successivi). Perché allora i critici abitualmente considerati membri della "scuola di Ginevra" hanno ricevuto, in Italia, un'attenzione tanto distratta?<sup>32</sup> Per la verità, non mancano le eccezioni, tali però da confermare e anzi avvalorare la regola: da un lato, alcuni lettori attenti e fini, ma appartati, fra cui mi piace ricordare Antonio Prete, fin dagli anni Sessanta hanno registrato con passione e consenso l'uscita dei libri di Poulet, Richard, Rousset, ecc.; dall'altro, alle opere di Jean Starobinski è stata riservata, da noi, un'accoglienza non di rado calorosa. Frutto, tuttavia, di una lettura alquanto tendenziosa, se non perfino di un equivoco: dal momento che l'autore de *La transparence et l'obstacle* veniva presentato, negli anni Settanta, come un compagno di strada degli strutturalisti. Del resto, non c'è da stupirsi: meno incline alla tematica "pura", meno disposta a caricare direttamente di senso gli oggetti materiali, più sensibile invece alla storia delle idee, alla stilistica (e pure, certo, alla linguistica strutturale), insomma – diciamolo – intelligentemente eclettica e alquanto permeabile alle differenti mode culturali del Novecento, l'opera critica di Starobinski ha potuto essere assorbita senza scossoni, e con tutti gli onori, nella *doxa* dominante degli studi letterari italiani. Poco importa che Richard (e anche Poulet) sia critico letterario di ben altra, ben superiore levatura.

Di certo, però, non è stato un pregiudizio idealista a sbarrare la strada, in Italia, alla ricerca delle costanti tematiche all'interno dell'opera

31 Cfr. per esempio l'autorevole sintesi di F. Orlando, *Costanti tematiche, varianti estetiche e precedenti storici*, introduzione a Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, cit.

32 Cfr. le interessanti considerazioni svolte da Paolo Tortonese, in una recensione alla traduzione italiana (quanto mai tardiva) de *La conscience critique* (G. Poulet, *La coscienza critica*, Marietti, Genova 1991) apparsa in «L'indice», 4, 1992, p. 19.

di un solo autore. Al contrario, qualcuno è arrivato perfino a suggerire, non senza un briciolo di ragione, che Benedetto Croce in persona praticava ai tempi suoi una forma un po' spiccia e rudimentale di critica tematica "ginevrina" (*ante litteram*, va da sé), quando si ingegnava a caratterizzare l'opera intera di uno scrittore stampigliandoci sopra una o due parole-tema riassuntive: cosicché, come tutti sanno, Ariosto diventava il poeta dell'armonia e dell'ironia, Carducci, assai meno sensatamente, quello della storia, e così via. Se c'è stata una censura, non poteva perciò venire dai rigurgiti della tradizione idealista: certo diffidente nei confronti del mondo sensibile, ma pronta a riconoscere alla letteratura una giurisdizione autonoma nella rappresentazione dei sentimenti (presunti universali).

Sarebbe perfino possibile spingersi oltre, ventilando l'ipotesi che la critica tematica "ginevrina" sia stata rifiutata, in Italia, proprio, e paradossalmente, per timore di un surrettizio ritorno a Croce. Se le cose sono andate così, si dovrà constatare come il bambino sia stato gettato via insieme all'acqua sporca: e infatti, da allora (anni Sessanta, approssimativamente), sembra bandita, da noi (come sempre: salvo eccezioni), ogni riflessione non dozzinale sul rapporto fra la lett(erat)ura e la vita. È stata negata la possibilità di una verità letteraria, e in certi casi perfino la legittimità di ogni discorso che, fondandosi sui testi letterari, prenda sul serio l'ambizione di parlare dell'esistenza concreta degli uomini.<sup>33</sup> Su questo punto, si è saldata un'alleanza perversa fra i fautori del contenuto (critica ideologica di sinistra, tentativi di psicanalisi "ortodossa", sociologia, ecc.) e quelli delle forme (stilistica, strutturalismo, ecc.): i primi interessati a usare la letteratura per verificare teorie elaborate nell'ambito delle scienze umane, i secondi occupati a sezionare i testi nei loro asettici laboratori, e non di rado fautori di un'asfittica autoreferenzialità del linguaggio. È stato spazzato via (non solo dalle università) ogni approccio sanamente «ingenuo» ai temi – l'aggettivo, lo ricordo, è di Richard.

10. Probabilmente, nessun professore italiano oserebbe scrivere un libro come quello che Pierre Bayard ha dedicato, qualche anno fa, a un argomento assai curioso, e cioè alla stupefacente capacità della letteratura di rappresentare gli avvenimenti della vita futura degli scrittori. Il titolo è trasparente, e provocatorio: *Demain est écrit* (nella collana «Paradoxe», a buon diritto).<sup>34</sup> Gli esempi sono numerosi e illustri, da Oscar Wilde a Marcel Proust a Virginia Woolf. Se ne può pensare quel che si vuole: resta il fatto che il catalogo delle coincidenze è impressionante. E dunque:

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie

33 Lo dico una volta per tutte: quando parlo di una "verità letteraria", penso a una verità relativa e dialogica, aperta e plurale. Con la "v" minuscola, ovviamente. Una verità capace di inserirsi, sempre provvisoriamente, nella prospettiva di una contingenza laica e materialista.

34 P. Bayard, *Demain est écrit*, Les Éditions de Minuit, Paris 2005.

conviene accettare l'irrazionale? o piuttosto andare in cerca di una spiegazione psicanalitica? o si tratta solo, appunto, di pure e semplici coincidenze, prive di qualsiasi interesse? o invece è possibile rintracciare una ragione specificamente letteraria in grado di dare conto di un fenomeno che può apparire perfino perturbante? A libro chiuso, è certamente legittimo pensare che le argomentazioni e le risposte dello studioso francese siano al tempo stesso alquanto capziose e un po' superficiali. Ma ciò nonostante, o forse proprio per questo, il saggio di Bayard è appassionante, e assai istruttivo per un critico italiano. *Demain est écrit* segue un cammino sempre aperto in Francia, e da decenni impercorribile in Italia: dove i rapporti fra la letteratura e la vita sono stati abbandonati alle fantasticherie solitarie dei lettori, o alle vacue elucubrazioni dei ciarlalani d'alto bordo, alla Pietro Citati.

Ragione non ultima (e raramente sottolineata), fra quelle che rendono oggi, in Italia, più acuta e disorientante che altrove la famosa, o famigerata, "crisi della critica": di cui fin troppo s'è parlato negli ultimi anni, anche se poi di cose da dire ne rimarrebbero molte, e complesse. Provo invece a dirne una nel modo più rapido e schematico. Da De Sanctis in poi, si è attribuito alla letteratura e ai discorsi che la riguardano, nel nostro Paese, un ruolo molto più importante che in quasi tutte le altre nazioni europee: prima, quello di cemento della (traballante) unità nazionale; poi quello di terreno privilegiato di ogni battaglia culturale. Sovraccaricata di responsabilità, la critica letteraria (e insieme a lei anche la letteratura stessa) ha rischiato di essere schiacciata, di scomparire in quanto tale; ormai alleggerita, in epoca postmoderna, dal peso di tanti onori (perché la televisione adempie con più trista efficienza alle missioni di egemonia politica, e le scienze umane sono passate di moda), incontra difficoltà forse insormontabili a ritagliarsi un diverso spazio, a forgiarsi una nuova identità. Non c'è da stupirsi: in realtà, siamo caduti da molto in alto; il tonfo, anche per questo, è stato più doloroso che altrove.

Sorprende invece la pigrizia teorica di chi cerca di sottrarsi alla crisi percorrendo una delle grame scorciatoie che passa il convento – filologismo spicciolo, studi culturali d'accatto, o appunto tematologia. Rimanendo nel campo che qui interessa, è stupefacente che nessuno, a mia conoscenza, abbia recensito (magari polemicamente, perché no?) il solo libro teorico serio – e davvero eccellente – pubblicato in questi ultimi anni sul concetto di tema: quello di Daniele Giglioli, nei confronti del quale il mio intervento ha contratto debiti molteplici e profondi.<sup>35</sup> Il fatto è che Giglioli non è affatto tenero con la *Stoffgeschichte* in versione postmoderna; adottando un punto di vista ermeneutico, privilegia suggeriri-

35 Cfr. D. Giglioli, *Tema*, La Nuova Italia, Firenze 2001.

menti di provenienza “ginevrina” (Richard, Starobinski), sottolineando poi con forza il ruolo del lettore nel processo di tematizzazione. Bisogna ammetterlo: la nuova moda della tematology non ha per nulla favorito un ritorno alla critica tematica. E pure Giglioli, in un peraltro notevolissimo volume successivo, *All'ordine del giorno è il terrore*, sembra rinunciare all'interpretazione letteraria, volgendo verso un brillante e rischioso esercizio di antropologia della modernità.<sup>36</sup>

11. E dunque, si dovrà affermare che il successo recente della tematology comparatista – al quale, non lo voglio certo nascondere, ho dato in prima persona qualche piccolo contributo – altro non sia stato che una risposta debole e empirica alla crisi radicale della critica (e della letteratura)? Di certo non spingerò la palinodia fino a smentire quel che più volte mi è capitato di sostenere, in difesa della legittimità delle ricerche comparatiste su temi e miti dell'immaginario.

In primo luogo, mi pare innegabile che la tematology arricchisca enormemente la nostra conoscenza dell'intertestualità: i positivisti lo sapevano bene. Si chiamava, semplicemente, ricerca delle fonti: e rimane sempre utile. In specie, nell'esercizio difficile e decisivo del commento. È invalso l'uso, soprattutto fra gli italianisti, di corredare i testi (per lo più poetici) di apparati vacui e straripanti, spesso riversando in nota, senza molto discernimento, tutte le occorrenze di un sintagma (o perfino di una parola) censite dalla Liz. Procedimento facile e palesemente insensato: non solo perché il commento diventa così illeggibile; non solo perché la Liz è un canone storicamente astratto e in certa misura arbitrario; non solo perché il concetto di intertestualità risulta, così, diluito e depotenziato; ma anche perché, a illuminare il senso di un passo, più di un mero rilievo linguistico, contribuisce spesso la ricostruzione di una genealogia tematica (magari comparatistica). La storia (internazionale, ovviamente) di un tema rappresenta non di rado la decisiva *langue* su cui si staglia la *parole* di un capolavoro: impossibile dar conto dell'originalità (mi si passi la semplificazione “romantica”) di un'opera importante, senza conoscere i suoi antecedenti in tutta la tradizione, senza allargare (con giudizio) ai temi i concetti di fonte e di intertestualità. Un modesto suggerimento per uscire dalla crisi della critica potrebbe essere questo: rinunciare alle stratificazioni (pseudo-)scientifiche e all'elefantiasi degli apparati a compartimenti stagni (lingua, fonti, filologia, ecc.); e ridare lustro e vigore a un'antica tradizione di commento, che non avrei remore a chiamare “liceale”: in cui storia del testo, scelte stilistiche e temi sia-

---

Critica tematica e  
tematology:  
paradossi e  
aporie

<sup>36</sup> Mi sia concesso rinviare, in merito, alle argomentazioni svolte in P. Pellini, *L'altro che è in noi*, in «L'Indice», 7-8, 2007, p. 6 (recensione a D. Giglioli, *All'ordine del giorno è il terrore*, Bompiani, Milano 2007).

no amalgamati in un unico discorso critico, capace di cogliere in profondità il senso e la bellezza di un passo, di suggerirne le risonanze (magari divaganti, perché no?) e le possibili interpretazioni (anche fra loro incompatibili). Un commento al servizio non di un'inesistente scienza, ma della sensibilità e dell'intelligenza del lettore.

D'altra parte, non intendo certo negare che sia legittimo usare la letteratura come pietra di paragone delle esperienze fondamentali dell'uomo. Per questo, credo, i temi carichi di risonanze antropologiche profonde (la nascita, la malattia, la follia, la morte, l'amore, il sesso, il doppio, ecc.) devono godere di uno statuto privilegiato: studiarli seriamente può produrre un guadagno di conoscenze sia in ambito propriamente letterario, sia nell'ambito delle scienze umane. Quasi sempre, infatti, i grandi temi antropologici sono davvero i modelli dell'esperienza, o perfino «la forma dell'esperienza»: come scrive, con particolare convinzione, Mario Domenichelli.<sup>37</sup> Attraverso la ricezione dei temi, il lettore può mettere in discussione il proprio vissuto esistenziale e culturale. Non arriverei tuttavia a dire che la «collettività» si può «riconoscere» nella memoria della tradizione, di cui i temi sarebbero la traccia,<sup>38</sup> per non dissolvere ancora una volta la specificità della letteratura nell'indistinto dell'immaginario collettivo.

**12.** La possibilità di una deriva junghiana sarebbe in ogni caso di gran lunga preferibile al trionfo del più frivolo *divertissement*. Il fatto è che troppe ricerche recenti (tesi di laurea e di dottorato, ma non solo) sembrano appagarsi nella dimensione effimera della curiosità stuzzicante. Sarebbe certo piacevole, e pure divertente, leggere un libro sul tiglio nella letteratura romantica (l'esempio, che io sappia, è fittizio: ma alquanto verosimile). Una simile lettura aggiungerebbe ben poco, tuttavia, alla comprensione del *Werther*, o della *Winterreise*, o anche, in generale, della cultura dei decenni a cavallo fra Sette e Ottocento. Se si promuove con disinvoltura al rango di tema letterario qualsiasi oggetto provvisto di un significato culturale qualunque (oggi, almeno in Italia, mi pare questa la *vulgata*), si risolve brillantemente, per due o tre generazioni, il problema di che cosa far fare ai (troppi, smisuratamente troppi) dottorandi in "scienze" letterarie; ma si perde di vista, temo, l'oggetto-letteratura, e il senso della critica.

Sarei tentato di proporre la generalizzazione seguente: anche nelle ricerche comparatistiche e diacroniche, un approccio tematologico può essere definito critica letteraria (e non semplicemente – si fa per dire – storia delle idee e dell'immaginario collettivo) solo quando prende in

37 M. Domenichelli, *I temi e la letteratura europea*, in Aa.Vv., *Studi di letterature comparate in onore di Remo Ceserani*, Vecchiarelli, Manziana 2003, p. 131.

38 *Ivi*, p. 133.

considerazione non *un* tema, ma *il* tema di un'opera, diventando in questo modo *anche* critica tematica (in accezione "ginevrina"). Naturalmente, non sono tanto ingenuo da credere che questo tema centrale esista *in re*: in realtà, si tratta sempre e solo di un effetto di lettura, di una costruzione soggettiva (ma non arbitraria) dell'interprete, del risultato, insomma, di un processo storicamente determinato di tematizzazione. S'è visto che anche Jean-Pierre Richard, almeno a partire dagli anni Settanta del Novecento, sembra inscrivere la (ri-)creazione dei temi nella coscienza del lettore, piuttosto che nell'oggettività dei testi. È noto, tuttavia, come la libertà ermeneutica, per quanto infinita, non sia illimitata. Si può sostenere che *il* tema della *Winterreise* sia il viaggio del *Wanderer* romantico; o magari l'amore-passione; o la metafora delle stagioni; forse anche il paesaggio invernale – di certo non il taglio.

Un ricerca fruttuosa sulla storia di un tema dovrebbe a mio avviso trovare compimento nell'interpretazione originale e globale di un certo numero di testi importanti, nei quali il tema in questione sia centrale. A questo, che mi pare il requisito fondamentale di un libro di critica, soddisfano in pieno, e sia pure con metodologie diverse, tutti i grandi libri ricordati in principio;<sup>39</sup> e anche studi più recenti, solo in parte ascrivibili alla tematologia, come *L'incontro e il caso* di Romano Luperini.<sup>40</sup> Un solo esempio, brevemente: l'ottimo libro di Massimo Fusillo sul tema del doppio. Nell'*Altro e lo stesso* le letture approfondite di testi importanti di Plauto e di Pasolini, di Jean Paul e di Conrad, di Poe e di Dostoevskij, e di altri ancora, fanno aggio sul tentativo (del resto riuscito) di classificare storicamente i materiali del *corpus*.

E allora, è sufficiente accogliere con plauso pieno l'eccellenza di certi risultati, stare in guardia contro le derive più frivole, e mettere strategicamente da parte le aporie teoriche? Oppure è preferibile trarre almeno una conclusione dai discorsi abbozzati, e sostenere che la *Stoffgeschichte* dovrebbe rimettersi risolutamente al servizio dell'ermeneutica – o perfino ritrovare, come ai tempi del positivismo, un ruolo ancillare? Rispondere non è facile: a maggior ragione nell'ambito di un intervento che (sarà risultato chiaro) si propone di sollevare problemi, anche (soprattutto) quando non è in grado di risolverli.

Forse qualche suggerimento utile può venire dalla critica francese, cui ormai da qualche decennio si guarda in Italia con (largamente eccessiva) distrazione e sufficienza. Per esempio, vorrei segnalare un libro pubblicato nel 2003,<sup>41</sup> e un articolo uscito sul web,<sup>42</sup> entrambi opera di un

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie

39 Cfr. qui sopra la nota 1.

40 Laterza, Roma-Bari 2007.

41 L. Dubreuil, *De l'attrait à la possession. Maupassant, Artaud, Blanchot, Hermann*, Paris 2003.

42 L. Dubreuil, *Thème, concept, notion*, in [www.fabula.org](http://www.fabula.org), da cui cito nelle righe che seguono.

giovane studioso (che per la verità insegna negli Stati Uniti), Laurent Dubreuil, propenso a elaborare l'idea di «une littérature en mèche avec les différents savoirs et qui pense autrement qu'eux». Proponendo di rimpiangere il "tema" (letterario) e il "concetto" (filosofico) con la "nozione" (letteraria, ma capace di sviluppare una «pensée singulière» sul mondo), Dubreuil scommette sull'esistenza di una verità specificamente letteraria, capace di sprigionarsi dal testo a ogni lettura. Si delinea così il progetto, ancora embrionale ma assai allettante, di una nuova tematica, che si richiama esplicitamente al modello di Jean-Pierre Richard, senza tuttavia escludere la legittimità della tematologia (lo stesso Dubreuil, studiando il tema della possessione, centrale in Maupassant, prolunga utilmente l'indagine affrontando testi di Artaud e Blanchot).

Pierluigi Pellini

**13.** Sono numerosi i paradossi, storici e/o teorici, evocati in ordine sparso nelle pagine che precedono. Senza ambizioni di sistematicità, provo a riformularne alcuni, per concludere.

Primo: la posizione della tematologia e della critica tematica appare costantemente sfasata, o addirittura equivoca, nei suoi rapporti con le maggiori tendenze teoriche del Novecento (idealismo, marxismo, strutturalismo, post-strutturalismo). Si è verificata a più riprese una curiosa convergenza di metodologie in (quasi) tutto incompatibili, unite precisamente dal rifiuto dei temi. I quali, però, cacciati dalla porta, hanno mostrato una tenace capacità di rientrare ogni volta dalla finestra: camuffati da etimo spirituale in Croce, da ideologemi nella critica marxista, da funzioni nello strutturalismo, da proiezioni del lettore nel decostruzionismo. Della realtà non ci si sbarazza mai impunemente, nemmeno in letteratura.

Secondo, e più importante, perché investe il problema dell'interpretazione: lo studio dei temi può dar vita a una nuova ermeneutica? o, più modestamente, può coesistere in forme non conflittuali con la pratica dell'interpretazione? La risposta, purtroppo, deve essere negativa, se ci si limita a prendere in considerazione le numerose ricerche tematologiche che non fanno altro che chiedere alla letteratura prove brillanti e di sicuro effetto, in grado di rendere più elegante e icastico il discorso delle scienze sociali. E tuttavia vale la pena di ricordare ancora una volta come l'interpretazione, il cui scopo è di mettere il testo in rapporto con il nostro orizzonte esistenziale, con la nostra vita reale, non possa in alcun modo prescindere da ciò di cui i testi parlano. I temi evocano la materialità concreta dell'esperienza del lettore. Perciò, come sapeva Georges Poulet, ogni ermeneutica è di necessità tematica, e anche tematologica (perché lo studio diacronico dei temi consente di storicizzare il nostro approccio all'immaginario) – purtroppo, invece, non è vero che, reciprocamente, ogni lavoro tematologico sia per sua natura votato all'interpre-

tazione. Del resto, nella generale crisi della critica, l'ermeneutica è uno degli aspetti che maggiormente soffre: non so quanti siano, oggi, gli studiosi ancora sinceramente convinti – di là da qualche formula di circostanza – che i classici abbiano qualcosa da dire sulla, e alla, nostra vita; e che i grandi testi nascondano nella loro inesauribile complessità un segreto (laico e precario messaggio, o cifra nel tappeto, se si vuole), che è nostro compito portare alla luce e condividere, anche polemicamente, in un dialogo sociale.

Terzo paradosso: il rapporto fra approccio testuale e ricerca intertestuale. La distinzione, sempre necessaria a mio avviso, ma non sempre netta, fra tematica e tematologia è all'origine di un'esitazione teorica. A prima vista, abbiamo da un lato una lettura totalizzante, o perfino "totalitaria" (Richard nel 1961), che punta tutto sulla coerenza del senso all'interno dell'opera di un solo autore; dall'altro, una frammentazione più o meno spinta della realtà testuale, da cui i tematologi prelevano solo i passi che possono essere inclusi in una serie intertestuale. Eppure: ogni lettura tematica si fonda sul privilegio accordato a un aspetto (oggetto, idea, ecc.) presente nel testo, a inevitabile detrimento di altri; mentre il mito della coerenza può capovolgersi nel suo contrario, perché lo studio dei temi può favorire la disseminazione del senso (Richard nel 1976). Viceversa la tematologia, quando appunta il suo interesse su temi importanti, e non su curiosità peregrine, può nutrire l'ambizione di proporre una chiave per comprendere un'opera intera.

Il quarto paradosso investe la natura degli oggetti in letteratura. Qualsiasi studio che si concentri sui temi pone in effetti l'annoso problema del rapporto fra il testo e la realtà; e appare subito sospetto, perché rinvia a un extra-testo il cui statuto è quantomeno mal definito. E tuttavia è necessario, se è vero che la letteratura non esiste fuori dalla realtà. Di conseguenza, uno studio autonomo dei contenuti letterari, non legato a metodi prefabbricati nell'ambito delle scienze umane, è al tempo stesso concretamente inevitabile e teoricamente scivoloso. Come è inevitabile e scandaloso dire che alcuni critici hanno orecchio e intelligenza per l'interpretazione e altri, per quanta "scienza" sappiano approfondire, no. Lungi da me il rimpianto per la critica "di gusto", o per il privilegio estetizzante di un'élite, ma i tetri laboratori, per quanto (forse) più democratici, fanno danni anche peggiori.

Quinto paradosso: il tema è al tempo stesso ancorato nella realtà (testuale e/o intertestuale) e prodotto dalla coscienza del lettore. Gli oggetti si trovano nei testi (e esistono nell'extra-testo); tuttavia, possono acquistare senso solo nel concreto processo della lettura. È il problema, eminentemente ermeneutico, della tematizzazione: come decidere qual è il tema (o quali sono i temi principali) di un'opera? il tema vive esclusivamente nella mente del lettore (e/o del critico)? o ha una sua esistenza

oggettiva, e l'intervento del soggetto, sia pure indispensabile, viene dopo? La tematizzazione è processo storico: ogni epoca, legittimamente, vede nei classici i temi che le interessano.

14. Un ultimo paradosso mi pare particolarmente notevole. Ho eletto a testa di turco polemica la tematologia dell'effimero, pronta a appassionarsi alla storia letteraria dei motivi più peregrini; e ho invece difeso le ricerche comparatistiche sui grandi temi che segnano in profondità il nostro immaginario. E tuttavia, se è vero che uno dei caratteri più straordinari che possiamo riconoscere alla letteratura – e soprattutto alla letteratura degli ultimi due secoli – è la capacità di illuminare il dettaglio, di caricare di vita e valore oggetti e situazioni apparentemente inerti, di operare un riscatto estetico e conoscitivo perfino della banalità quotidiana, il richiamo al peso (e all'ovvietà) delle esperienze antropologicamente fondanti (e quindi tendenzialmente universali) può suonare incongruo o perfino fuorviante. Una banalizzazione ovvia e noiosa, che tanto per cambiare rischia di ingessare la letteratura in schemi che le sono estranei. Non sono forse i temi più inaspettati – trasformazioni in insetto o biscottoni inzuppati... – a fare la sconvolgente grandezza di tanti capolavori, in specie modernisti?

Anche in questo caso, si dovrà riscontrare una tendenziale divaricazione fra tematologia e critica tematica. Perché l'approccio analitico all'immaginario di un unico autore, o di un unico testo, non di rado induce un lettore privo di pregiudizi a riconoscere *il* tema dell'opera in un elemento apparentemente marginale. Un elemento la cui storia diacronica sarebbe irrilevante, o perfino impossibile; ma che si rivela decisivo nella particolare economia di quel capolavoro. Faccio un solo esempio, tratto da un libro che credo di conoscere bene (se non altro perché lo sto traducendo): *L'Assommoir*. Molti dei temi evidentemente centrali nel grande affresco proletario di Zola si prestano facilmente (e di fatto si sono prestati) a ampie ricostruzioni tematologiche: il popolo delle periferie; la condizione della donna; il lavoro manuale; l'alcolismo; le trasformazioni urbanistiche. E così via.

Credo però che il senso profondo del romanzo, e del destino della sua protagonista, si nasconda piuttosto in un gesto di spazientita spossatezza, di «indifferenza» e «abbandono» (parole chiave), che Gervaise reitera con frequenza crescente negli ultimi capitoli del romanzo, per rifiutare la logica economica che la condanna, per mandare a quel paese il marito ubriaccone e i vicini maldicenti, per vendicarsi a suo modo della società intera. Una sola citazione, dal penultimo capitolo, il XII:

Al diavolo tutto quanto! non serviva a niente, agitarsi tanto e spremersi le meningi. Se solo fosse riuscita a ronfare un po'! Ma quel maledetto tugurio di un appartamento non le dava pace, non riusciva a levarselo dal cer-

vello. Monsieur Marescot, il padrone di casa, era venuto di persona, il giorno prima, a dirgli che li sfrattava, se entro una settimana non pagavano i due trimestri arretrati. Embè, poteva pure sfrattarli, che tanto peggio di così non ci sarebbero stati neanche in mezzo a una strada! Ma guarda un po' quel maiale, con il suo bel soprabito e i suoi bei guanti di lana, che veniva su a parlargli dell'affitto, come se loro ci avessero un gruzzoletto nascosto chissà dove! Col cazzo! semmai, anziché star lì a farsi strangolare, avrebbero pensato a mettersi qualcosa sotto i denti! Eh no! era davvero troppo stronzo, quel sacco di lardo, ma lei se lo infilava in quel posto, dentro fino in fondo! Come quella brutta bestia del suo Coupeau, che la menava ogni volta che tornava a casa: se lo infilava pure lui in quel posto, a far compagnia al padrone di casa. Ormai, quel posto doveva essere largo un casino, a furia di spedirci dentro tutti quanti, da tanto che era stufa della gente e della vita. Intanto, ne incassava, di colpi, più di un materasso. Coupeau ci aveva un randello, che lo chiamava il ventaglio per l'asina: e giù a sventagliare la sua signora, bisognava vederlo! certe botte da orbi, che lei, alla fine, era in un lago di sudore. Però anche Gervaise non era da meno: mordeva e graffiava. E così si menavano di santa ragione nella camera vuota, roba da far passare la voglia di vivere. Ma in fondo lei se ne infischia, delle legnate, come di tutto il resto. Coupeau poteva festeggiare il Santo Lunedì per intere settimane, trascinarsi da una bettola all'altra per mesi e mesi, tornare a casa inferocito dall'alcol, con le mani che gli prudevano: tanto ormai ci era abituata, lo trovava palloso, niente più. Allora, se lo ficcava nel didietro. Sì, in culo quel porco di suo marito! in culo i Lorilleux, i Boche e i Poisson! in culo il quartiere intero, che la disprezzava! ci faceva entrare Parigi e tutto il resto, in quel buco, e poi ci dava sopra una bella pacca, per spingerseli dentro, con un gesto di suprema indifferenza, ma contenta di prendersi quella vendetta, infilandosi in quel posto.

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie

Non ho spazio, qui, per esporre i principi cui si attiene una traduzione che prova finalmente a rendere in modo decente l'indiretto libero di Zola (chissà che la critica italiana si accorga così che la tecnica dei *Mala-voglia* era già tutta nell'*Assommoir*), operando anche scelte linguistiche evidentemente e provocatoriamente attualizzanti. Dico invece rapidamente che il parodico Santo Lunedì, aggiunto e contrapposto alla Santa Domenica, era sinonimo di ozio e gozzoviglia: la domenica le compe-re e le occupazioni familiari non lasciavano agli operai il tempo per raggiungere gli amici nelle bettole; perciò era il lunedì il giorno preferito per far bisboccia (anziché andare al lavoro). E poi copio senz'altro un brano del commento (ancora provvisorio) che dovrà corredare la mia traduzione:

Questa pacca sul sedere, gesto «di suprema indifferenza» che vendica un'esistenza invivibile, riassume icasticamente il senso profondo dell'*Assommoir*. Perché la resistenza minima, o se si vuole l'inerzia pigra e incoercibile, di un corpo indocile, abbruttito dalla fatica e dalla miseria ma non asservito agli imperativi funzionali dell'economia, sfida, nel capola-

voro di Zola, ogni interdetto morale, ogni pedagogia (piccolo-)borghese. E in questa rivincita, o vendetta, del corpo si può certo cogliere una pulsione di annientamento (riposo e morte sono quasi sempre associati nel romanzo), ma anche una radicale rivendicazione politica.<sup>43</sup>

Che una pacca sul (proprio) sedere, o (in altri passi) un gesto vago di abbandono o di indifferenza, possa riassumere il senso di un capolavoro meglio di una complessa analisi (ideologica, sociologica, intertestuale, ecc.) dei temi apparentemente principali è suggerimento a mio parere decisivo, che si può ricavare, credo, dall'esempio di un grande maestro come Jean-Pierre Richard.

Pierluigi Pellini

15. Poiché il mio intervento potrà forse apparire (e in parte è) una nostalgica apologia della “scuola di Ginevra”, sua logica conclusione potrebbe essere questa: se è vero che la letteratura è (o almeno può essere) «le domaine électif de la relation heureuse», come scrive ancora una volta, con formula magnifica, Jean-Pierre Richard,<sup>44</sup> una critica degna di questo nome deve necessariamente essere tematica e trova nel commento il suo strumento privilegiato. Perché uno studio sincronico dei temi di un'opera può portare alla luce una verità letteraria non infeudata alle scienze umane. Una verità forse ingenua: di un'ingenuità feconda. E evidentemente scandalosa: se è vero che in Italia una censura ideologica (marxista e/o strutturalista, ben più che idealista) l'ha sempre tenuta ai margini del discorso letterario ufficiale.

Ma questa conclusione, troppo semplice e netta, e ottimista, sarebbe assai fragile: non solo perché mi si potrebbe obiettare che la letteratura spesso non è più (o magari non è mai stata) l'ambito elettivo di una relazione felice. Non solo perché l'autonomia di una verità letteraria, oltre a evocare improbabili fantasmi crociani, o più ingombranti e boriose presenze dell'affabulazione giornalistica, ha uno statuto concettualmente inafferrabile. Soprattutto, perché nei tempi postmoderni che ci sono toccati in sorte – tempi di mercato selvaggio, e perciò di crisi di ogni mediazione culturale – la via d'uscita dalla crisi (se c'è, e ne dubito) non può essere univoca. Deve fare i conti con un campo culturale marginalizzato, con una realtà sociale che esclude brutalmente ogni nostalgia umanistica, ogni pacificato anelito a una critica della “felicità”. Lo ha insegnato a

43 Traduzione e commento usciranno nei «Meridiani» di Mondadori. La mia nota, in ossequio all'idea plurale e perfino divagante del commento-saggio “liceale”, cui ho accennato sopra, prosegue così: «Quanto poi alle parole dell'indiretto libero di Gervaise, potrebbero forse dare spunto a uno studio semiserio di socio-linguistica comparata: se è vero che a un lettore italiano può far specie che la protagonista si infili metaforicamente nel proprio didietro, con evidente soddisfazione, i suoi nemici e la città intera – anziché eventualmente mandarli in culo (altrove), come faremmo noi: giacché “ficcarsi qualcosa nel sedere”, così come “prenderlo in quel posto”, nella nostra lingua ha (per sedimentata omofobia?) significati solo dolorosamente negativi».

44 Richard, *Poésie et profondeur*, cit., p. 9.

me, e a molti altri, il mio maestro, Remo Ceserani, che dal canto suo – da inguaribile ottimista – ha giocato negli ultimi decenni le carte di un vigile eclettismo e di una rinnovata tematica, sempre consapevole delle aporie che l’uno e l’altra producevano. A lui, che poco le apprezzerà, sono affettuosamente dedicate queste note sparse.

---

Critica tematica e  
tematologia:  
paradossi e  
aporie