

# *Symbolon*

Rivista annuale del centro universitario  
per lo studio del tema  
Simbolo Letteratura Scienze umane



Milella Lecce

# Anno XII-XIII • nn. 9-10 nuova serie • 2018-2019

## **Direttore**

Carlo Alberto Augieri.

## **Consiglio direttivo**

Angela Borghesi, Marco Gaetani, Francesca Petrocchi, Paolo Proietti, Francesca Seaman, Angela Ida Villa, Fabio Vittorini.

## **Comitato scientifico**

Federico Bertoni (Università di Bologna), Enza Biagini (Università di Firenze), Giovanni Bottiroli (Università di Bergamo), Stefano Calabrese (Università di Modena e Reggio Emilia), Assumpta Camps (Università di Barcellona), Gian Paolo Caprettini (Università di Torino), Michele Cometa (Università di Palermo), Edoardo Esposito (Università di Milano), Giulio Ferroni (Università di Roma, 'La Sapienza'), Massimo Fusillo (Università dell'Aquila), Rosalba Galvagno (Università di Catania), Pietro Gibellini (Università di Venezia), Paolo Leoncini (Università di Venezia), Giovanni Manetti (Università di Siena), Raul Mordenti (Università di Roma, 'Tor Vergata'), Giuseppe Nava (Università di Siena), Frank Nuessel (University of Louisville), Ernestina Pellegrini (Università di Firenze), Augusto Ponzio (Università di Bari), Antonio Prete (Università di Siena), Valter Leonardo Puccetti (Università del Salento), Giovanni Puglisi (IULM, Milano), Michele Rak (Università di Siena), Federica Santini (Kennesaw State University), Jeffrey Schnapp (Università di Harvard), Antony Julian Tamburi (Queens College, City University of New York), Stefano Tani (Università di Verona).

## **Redazione**

Università di Firenze: Federico Fastelli - Valentina Fiume - Sandro Piazzesi - Diego Salvadori  
Università di Perugia: Michela Mancini - Laura Diafani - Claudio Brancaleoni - Fabrizio Scrivano.  
Università di Roma 'Tor Vergata': Daniele Silvi.  
Università degli Studi del Salento: Cosimo Caputo - Francesco Minetti - Luca Nolasco - Mimmo Pesare.  
Università degli Studi di Siena: Marianna Marrucci - Francesca Vannucchi.  
Università della Tuscia - Viterbo: Francesca Petrocchi - Cristina Benicchi.  
Università di Verona: Donatella Boni - Massimo Scotti.

## **Redazione Internazionale**

Riccardo Barontini (Université Paris-Sorbonne).  
Loreta De Stasio - José Maria Nadal (Università dei Paesi Baschi).  
Rivista con classificazione "A" da parte dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR).  
L'accettazione degli articoli è subordinata al parere di esperti anonimi esterni.  
Per contatti: [carlo.augieri@unisalento.it](mailto:carlo.augieri@unisalento.it); [gaetani@unisi.it](mailto:gaetani@unisi.it)

*Copertina ed impaginazione: Yukiko Tanaka, Emanuele Augieri.*

*Edizioni Milella - Lecce Viale De Pietro, 13 - 73100 Lecce - Tel. 0832/241131.*

*Sito internet: [www.milellalecce.it](http://www.milellalecce.it) email: [edizionimilellalecce@gmail.com](mailto:edizionimilellalecce@gmail.com)*

*Costo di ogni copia € 30,00; numero doppio € 50,00.*

# INDICE

## SAGGI

I. *«La barbarie consiste nel non riconoscere l'umanità degli Altri»: Todorov, la Letteratura e l'Umano*

*Il fine e la fine della letteratura* 13  
di Giovanni Puglisi

*La lezione dell'arte. Pratiche artistiche e significati etici in Tzvetan Todorov* 19  
di Giulia Cosio

*Todorov come io me lo ricordo* 43  
di Giuseppe Panella

*Todorov par Todorov. L'ambigua impossibilità di un'autobiografia* 51  
di Filippo Andrea Rossi

*Todorov. La Teoria, la letteratura e oltre* 73  
di Enza Biagini

*Todorov profeta politico* 103  
di Paolo Orvieto

*Sul segno motivato e sull'evocazione 'condensata' del senso: Todorov e la ragione simbolica* 133  
di Carlo A. Augieri

*«The label matters little to me». Destino, libertà e scelta in Tzvetan Todorov, tra autobiografismo e critica interpellativa* 169  
di Donatella Boni

<i>Tzvetan Todorov e la filosofia dell'Illuminismo</i> di Alessandro Prato	183
<i>Il potere conoscitivo della letteratura: genealogia di un'idea</i> di Simone Giusti	197
<i>Intorno al 'punto di vista'. Todorov legge Likhatchev, Lotman e Uspenskij</i> di Giovanna Zaganelli	221
<i>Todorov, il fantastico e il nesso critica-letteratura</i> di Daniele Lo Cascio	239
<i>Paura e 'incertitude' in Tzvetan Todorov, tra realtà e metodo</i> di Alessandro Scarsella	253
<i>«Il faut aller plus loin»: insegnare la letteratura</i> di Marianna Marrucci	269
<i>Tzvetan Todorov e l'arte figurativa: per un'ermeneutica del pensiero figurale</i> di Luca Padalino	289
<i>La costruzione del significato nella Letteratura in pericolo</i> di Laura Neri	307
<i>Superare lo strutturalismo letterario. Il pensiero dell'ultimo Todorov alla frontiera con le nuove metodologie critiche</i> di Giovanna Zaganelli e Toni Marino	323

## II. *Miscellanea*

- Quando l'immagine domina la parola.  
Genesi neuroscientifica di un primato* 345  
di Stefano Calabrese
- Configurazioni e Scintillazioni:  
*l'ultimo Secchieri (da Serra a Derrida)* 363  
di Paolo Leoncini
- John Ruskin e la cura del dettaglio dell'artista-artigiano,  
tra arti e letteratura* 389  
di Laura Gilli
- «*La memoria non è semplicemente storia  
a prezzo ridotto*» 403  
di Francesca Petrocchi

## **PUNTI DI VISTA**

- Intorno a: Tzvetan Todorov,  
*La mémoire devant l'histoire* 423
- La memoria prima della storia* 429
- Pietro Clemente, *Finzioni vere.*  
*Un omaggio a Todorov e alle verità intersoggettive* 435
- Andrea Scardicchio, *Nel flusso della storia il ri(s)catto  
della memoria. Todorov e un dilemma teorico* 447
- Federico Bertoni, *Figli della memoria,  
orfani della storia* 455

Marco Gaetani, « <i>Il migliore degli uomini</i> ». <i>Tzvetan Todorov e Primo Levi</i>	465
Beatrice Stasi, <i>Commento a margine di Tzvetan Todorov</i> , <i>La mémoire devant l'histoire (1995)</i>	499
Paolo Leoncini, <i>Tzvetan Todorov ed Emilio Cecchi</i> : <i>scrittura e storia / memoria e visione</i>	505
Stefano Tani, <i>Tzvetan Todorov: una vita da pastore?</i>	509
Federico Fastelli, <i>Lo storico e il testimone</i> . <i>Brevi considerazioni sulla memoria in Todorov</i>	515

## IN DIALOGO

<i>Todorov par lui-même</i> a cura di Romina Magrini	529
---	-----

## LETTURE

Fabrizio Scrivano, <i>Un peccato originario: la riscrittura</i>	545
Antonio Rossini, <i>Palinsesti danteschi. Riscrivere la Commedia</i> , <i>da Garibaldi all'era digitale</i>	
Marianna Marrucci, <i>Una ricognizione sulla poesia</i> <i>«transnazionale italoфона»</i>	551
Mia Lecomte, <i>Di un poetico altrove. Poesia transnazionale</i> <i>italofona 1960-2016</i>	
Fabrizio Podda, <i>Un'idea antica di futuro</i>	555
Ernst Robert Curtius, <i>Lo spirito tedesco in pericolo</i>	

Patrizia Farinelli, <i>Paesaggi di guerra</i>	567
Matteo Giancotti, <i>Paesaggi del trauma</i>	
Marco Gaetani, <i>Per la manutenzione della letteratura</i>	571
Simone Giusti, <i>Tradurre le opere, leggere le traduzioni</i>	
Michela Mancini, <i>Sui poteri e la ragione della critica</i>	581
Carlo Alberto Augieri, <i>Trasparenza nella profondità. Letteratura e forme del comprendere</i>	
Vincenzo Bianco, <i>La «metaforicità visiva» di Emilio Cecchi</i>	585
Paolo Leoncini, <i>Emilio Cecchi, l'etica del visivo e lo stato liberale (con appendice di testi giornalistici rari) – L'etica e la sua funzione antropologica</i>	
Valentina Fiume, <i>Passività e libertà nell'opera di María Zambrano</i>	593
Elena Laurenzi, <i>Il paradosso della libertà. Una lettura politica di María Zambrano</i>	
Diego Salvadori, <i>Comparatismo, comparatismi</i>	599
Paolo Proietti, Salvatore Silvano Nigro (a cura di), <i>Paesaggi culturali. Scritti in onore di Giovanni Puglisi</i>	

Laura Neri

## *La costruzione del significato nella Letteratura in pericolo*

*Abstract:* *La letteratura in pericolo* is published in 2007. Through a retrospective perspective and his personal experience, Todor retraces some key moments of formalist and structuralist criticism, focusing on its value and limit, and taking into account the long history of aesthetics, from the Enlightenment, to Kant, up to the twentieth century literary theory. In the broader context of the crisis of criticism, Todorov's claim strongly highlights the relevance of the role and function of literature, the power of reading upon individuals, the importance of the process through which the meaning is built up.

*Keywords:* formalism; structuralism; autonomy; truth; alterity; dialogic criticism; meaning.

Il primo capitolo del libro del 2007, *La letteratura in pericolo*, si apre con una considerazione tanto evidente quanto negativamente proiettata sul significato culturale ed estetico della letteratura:

Poco per volta mi sono reso conto con una certa sorpresa che il ruolo di picco che attribuisco alla letteratura non era riconosciuto da tutti.<sup>1</sup>

In gioco qui non è tanto una mancata condivisione universale, bensì la crisi della funzione e del ruolo della letteratura, nel suo rapporto

---

<sup>1</sup> T. TODOROV, *La letteratura in pericolo* (2007), Milano, Garzanti 2008, p. 19.

con il mondo e con l'esperienza umana. Il discorso di Todorov muove infatti da una polemica con la scuola e con i programmi scolastici, tesi a sviluppare sempre più gli strumenti d'analisi e i metodi critici, e a promuovere un sapere che rischia di chiudersi in un vuoto esercizio; ne deriva una grave conseguenza sul piano del valore e del significato della letteratura stessa: quella di allontanarsi dai testi, di dimenticare che il vero oggetto della riflessione, dello studio, dell'emozione sono le opere.

Il presupposto di tali considerazioni ha origine nell'antica *querelle* che ha separato nettamente, nello studio della letteratura, i metodi intrinseci dai metodi estrinseci, e che ha visto prevalere, lungo i decenni del secondo Novecento, i principi dell'analisi strutturale. Todorov riprende la sua argomentazione precisamente da questi percorsi critici, li proietta entro un'attualità con la quale polemizza insistentemente, perché il suo tempo continua a privilegiare i «mezzi», e non il vero significato. Cosa allora sia questo vero significato e come si raggiunga è certo il problema fondamentale che attraversa le pagine del libro, ed è al contempo uno dei temi dominanti di tutto il suo lungo percorso di studio e di ricerca che, d'altra parte, muove proprio negli anni Sessanta da un'adesione ai metodi formalisti e strutturalisti. La *Premessa* ne ripercorre le tappe fondamentali, attraverso una narrazione autobiografica, in cui l'autore rievoca gli anni della sua formazione, la passione per la lettura, la necessità di occuparsi di letteratura senza mai investire l'ideologia, per non incorrere nel rischio dello scontro con il «dogma marxista-leninista»: da qui l'attenzione quasi totalizzante per gli aspetti formali del testo.

Come parlare di letteratura senza doversi piegare alle esigenze dell'ideologia dominante? Scelsi una delle poche vie che permettevano di sfuggire al reclutamento ufficiale. Si trattava di occuparsi di argomenti che non avessero nulla a che vedere con l'ideologia; perciò, di tutto quello che nelle opere letterarie riguardasse il testo in quanto tale e le sue forme linguistiche. Non ero il solo a tentare questa soluzione: già negli anni venti del secolo scorso i formalisti russi avevano aperto la via, seguita poi da altri.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Ivi, p. 11.

Il momento di passaggio tra l'«*esclusivo* interesse per la materia verbale» dei testi e la considerazione dell'opera letteraria nella sua complessità contestuale, storica e ideologica avviene a metà degli anni Settanta; Todorov è a Parigi ormai dal 1963, ha tradotto in francese i testi dei formalisti russi nel noto *Théorie de la littérature*<sup>3</sup>, ha intrecciato rapporti di lavoro e di amicizia con Gérard Genette, con Roland Barthes. Ma a questo punto il suo orientamento segue una direzione diversa: l'enfasi sull'aggettivo *esclusivo* rinvia all'opera di revisione nei confronti dell'egemonia di un metodo che si era già rivelato insufficiente in passato, e che ora, più che mai, non appare più accettabile. L'argomentazione affonda le radici nella dimensione etica, estetica e politica della letteratura: l'applicazione di schemi aprioristicamente determinati, lo studio del solo livello formale, l'analisi orientata «a un rigido approccio interno» sono operazioni tutte che separano la letteratura dal mondo, che conducono a considerare l'opera letteraria «come un oggetto linguistico chiuso, autosufficiente, assoluto»<sup>4</sup>. D'altra parte le motivazioni della scelta formalista si fondavano su una doppia ragione: la situazione politica da un lato, la ricerca di un metodo che potesse conferire scientificità alla poetica dall'altro. Infatti il rigore di un'analisi interna e di un'organizzazione tassonomica a priori erano sentite come una necessaria reazione a un modo obsoleto di intendere lo studio letterario, prevalso nel periodo precedente, quando l'operazione ermeneutica si limitava a collocare il testo entro un inquadramento storico e nazionale, e a costruire una catena causale che troppo frequentemente dimenticava la ricerca e lo studio del significato.

La visione retrospettiva che emerge da *La letteratura in pericolo* illumina riguardo al valore del patrimonio di strumenti critici elaborati dagli studi formalisti e strutturalisti, ma ne dichiara esplicitamente i limiti: una concezione riduttiva che fa corrispondere lo studio della letteratura all'«illustrazione dei mezzi necessari alla sua

---

<sup>3</sup> Pubblicato nel 1965, è stato tradotto in italiano tre anni dopo: *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, Torino, Einaudi 1968.

<sup>4</sup> T. TODOROV, *La letteratura in pericolo*, cit., p. 30.

analisi»<sup>5</sup>, che si cura esclusivamente degli schemi da cui si genera il testo, dei rapporti tra gli elementi interni, delle simmetrie, dei meccanismi implica «la tendenza che rifiuta di vedere nella letteratura un discorso sul mondo»<sup>6</sup>. È il nodo concettuale intorno a cui si svolge l'argomentazione del libro, poiché Todorov ritorna insistentemente sulla questione del significato, proponendolo come fondamentale obiettivo di ogni atto di interpretazione, ma anche come un percorso da costruire ogni volta. *La letteratura in pericolo* è infatti un'operazione di riflessione sul presente, e al contempo uno sguardo che ripercorre il passato, mentre individua appunto, lungo quel percorso, il senso progressivo della funzione e del ruolo della letteratura; si delinea così un discorso teorico, proiettato sulla prospettiva storica del secondo Novecento, e in particolare di una esperienza culturale e militante. L'inestricabile collegamento con il formalismo e in seguito con la semiologia è rievocato anche in un importante libro-intervista; il ricordo dell'incontro con Emile Benveniste, e dell'imprevisto successo di *Problemi di linguistica generale*, è una tappa fondamentale, non solo per la competenza specificamente linguistica («avevamo davvero la sensazione di penetrare, insieme a lui, nei misteri della lingua»)<sup>7</sup>, ma per la consapevolezza già viva in questi anni Sessanta che un imprescindibile vincolo conduceva dall'analisi linguistica al senso del testo:

Ora, egli introduceva uno sguardo nuovo sui fatti di lingua, in particolare su quanto si chiama «enunciazione», ossia le tracce lasciate all'interno di un messaggio linguistico dal contesto nel quale esso è prodotto: la persona che parla, il tempo e il luogo di questo dire. Ciò consentiva di ancorare la grammatica al vissuto.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>7</sup> *Id.*, *Una vita da pastore. Conversazione con Catherine Portevin* (2002), Palermo, Sellerio 2010, p. 92. Todorov ricorda come, dopo il 1966, l'opera di Benveniste abbia «conosciuto un certo successo di pubblico, grazie alla moda dello strutturalismo». Un libro difficile, diventato improvvisamente un best seller. Ma, osserva, era certo «un fenomeno tipicamente parigino che non corrispondeva ad alcun interesse reale», *ivi*, pp. 92-93.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 93.

La deissi, gli aspetti costitutivi dell'enunciazione implicano necessariamente il riferimento al contesto: quello sguardo, che in questo modo funzionalizzava i fatti linguistici, attribuendo loro una rilevanza primaria per il rigore dell'analisi, li proiettava al contempo nella prospettiva di una dinamica referenziale, dalla «grammatica al vissuto», negando l'esclusività degli esercizi sull'aspetto formale. A costituire il nucleo primario del lavoro di interpretazione erano dunque le categorie del discorso, i fondamenti di una «scienza della letteratura» che potessero spiegare e descrivere le strutture del testo letterario. In particolare i suoi interessi si rivolgevano alla costruzione dei racconti, all'articolazione della scrittura narrativa: con Roland Barthes, con Gérard Genette, Todorov attraversava gli studi strutturalistici e semiologici, ma il suo era certamente un percorso che tendeva a collocare la letteratura al centro di un imprescindibile rapporto con il mondo. Proprio per questo, e in virtù di una interazione con ambiti culturali diversi se pure contigui, la parabola degli studi teorici e letterari incontrava la filosofia, l'antropologia, la morale e la politica, in nome di un impegno civile che sembrava inscindibile dalla dimensione umana. Alcuni concetti fondamentali rappresentano però i nuclei tematici e ideologici di un lavoro in progressione, che entrano dialetticamente in gioco con la letteratura, con il suo campo di azione, con il senso e il significato che Todorov sembra attribuirle nel corso degli anni. Il valore dell'autonomia, il criterio della verità, il principio dell'alterità e la costruzione dialogica: ognuno di questi motivi porta con sé una propria contraddizione, o almeno un proprio inevitabile contrasto, sebbene la complessa coerenza che si viene instaurando, nel quadro di una determinazione sociale altrettanto conflittuale, sembra restituire alla letteratura un potere gnoseologico straordinario:

La tesi secondo cui la letteratura non entra significativamente in relazione con il mondo (tanto che la sua valutazione non deve tenere conto di ciò che essa ci dice al riguardo), non è un'invenzione dei professori di lettere di oggi, né un contributo originale degli strutturalisti. È una tesi che ha una storia lunga e complessa, parallela a quella dell'avvento della modernità.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Id., *La letteratura in pericolo*, cit., p. 37.

All'origine, è il complesso rapporto con la natura del linguaggio poetico, la necessità di individuare e mettere a punto una «tecnica letteraria» e un «progetto teorico», che potessero dare rilevanza e dignità alla letteratura, impegnandosi sul valore autonomo del sistema linguistico che le apparteneva<sup>10</sup>. La distinzione sostenuta dai Formalisti, tra linguaggio *eterotelico* della comunicazione pratica e intersoggettiva, e il linguaggio *autotelico* della poesia, ha l'obiettivo di «dare una definizione funzionale» alla poesia stessa, e non ontologica; Todorov la riprende in *Critica della critica*, e avanza un'obiezione essenziale: si tratta quindi di un linguaggio che trova il proprio fine in se stesso, e non rimanda a nulla di esterno, «ma un linguaggio che rifiuta il senso è ancora linguaggio?»<sup>11</sup>. Il concetto di autotelia è ciò che caratterizza e allo stesso tempo definisce il linguaggio poetico nella tradizione formalista e a maggior ragione negli scritti di Jakobson, dove la specificità di una simile nozione garantisce una relazione biunivoca tra poesia e autoreferenzialità, tra funzione poe-

---

<sup>10</sup> Nel 1983, FRANCO BRIOSCHI, criticando aspramente la linguistica strutturale e la semiotica, polemizzava con gli strumenti dell'analisi immanente che conducevano al più verso una semantica intensionale, escludendo a priori il valore del riferimento estensionale e la possibilità di qualsiasi discorso sul mondo. Per quanto riguarda Todorov, che non aveva ancora pubblicato *Critica della critica*, Brioschi discordava con l'idea che un'analisi semiologica fosse sufficiente per riportare un testo alla sua dimensione di autoreferenzialità; ma rilevava anche il distacco di Todorov dall'idea jakobsoniana di poter stabilire a priori una definizione del fatto letterario, definizione che introiettava le condizioni necessarie e sufficienti in una qualità unica e specifica: «La 'poetica', sostiene Todorov, ha un ruolo eminentemente transitorio. Una volta verificata l'impossibilità di fondare una scienza della letteratura, essa è destinata a risolversi in una tipologia di discorsi. E tuttavia, anche se non ci ha dato la definizione promessa, anche se ha dovuto constatare l'inconsistenza dell'ipotesi da cui aveva preso le mosse, pure ci ha fatto scoprire un oggetto interessante di analisi, un insieme di proprietà importanti che non coincidono con la letteratura, ma che in ogni caso la pervade», *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura* (1983), Milano, Il Saggiatore 2006, pp. 17-18.

<sup>11</sup> T. TODOROV, *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato* (1984), Torino, Einaudi 1986, p. 17.

tica e strutture ricorsive<sup>12</sup>. Ma a Todorov sembra interessare, a questo punto, la prospettiva storica, e in particolare la filiazione di un concetto, quello appunto dell'autotelìa, che appartiene originariamente, secondo la sua opinione, non ai Formalisti russi, bensì all'estetica kantiana e al Romanticismo tedesco.

Anche questa è un'argomentazione che ritorna nelle sue pagine a distanza di tempo e che, ancora una volta, collega *Critica della critica* a *La letteratura in pericolo*; soprattutto rappresenta un'elaborazione filosofica importante nel percorso di costruzione del significato. Todorov individua una correlazione tra autotelìa e valore degli elementi fonici, in particolare nella concezione dell'arte del XVIII secolo, poiché essa «incarna contemporaneamente la libertà del creatore e la sua sovranità, la sua autosufficienza, la sua trascendenza rispetto al mondo»<sup>13</sup>. A tale ambito culturale risale la definizione della bellezza, intesa come una categoria che non ha un fine pratico. Schelling sosteneva che la separazione dell'espressione artistica dalla totalità del linguaggio fosse la condizione dell'opera d'arte, e che in virtù di tale autonomia la perdita di funzione esterna fosse compensata dall'intensificazione della finalità interna<sup>14</sup>. Una filiazione che Todorov afferma con certezza, ma che lascia un margine di dubbio, proprio per la diversità di queste due concezioni estetiche e per la profonda differenza contestuale.

Anche perché una componente del sistema letterario che appare strategica nel percorso verso l'individuazione del significato, e attorno alla quale Todorov muove la sua argomentazione, è il tema della ricezione. Da questo punto di vista, per i Formalisti il processo percettivo dell'arte diventa fine a se stesso, poiché scopo dell'arte è produrre lo straniamento<sup>15</sup>; eppure tutto il complicato problema della

---

<sup>12</sup> «Da un lato, il linguaggio poetico si definisce in base all'autotelìa [...]. D'altra parte, l'autotelìa si manifesta con quella forma particolare di sovrastrutturazione che è la ripetizione», *Id.*, *Critica della critica*, cit., p. 20.

<sup>13</sup> *Id.*, *La letteratura in pericolo*, cit., p. 44.

<sup>14</sup> *Id.*, *Critica della critica*, cit., p. 21. Si tratta di un concetto che ritorna analogamente in *La letteratura in pericolo*, p. 44.

<sup>15</sup> Osserva Todorov che il contributo di Šklovskij alla «dottrina professata dal gruppo nel suo insieme» è a questo proposito preciso e determinato:

percezione e della ricezione non si declina in modo così univocamente vincolante, se valutato di nuovo nella prospettiva storica: il discorso si amplia, infatti, e trova un equilibrio instabile, una polarità nell'atteggiamento che l'estetica dell'illuminismo ha assunto riguardo al rapporto tra opera d'arte e mondo.

Quando si passa dalla prospettiva della produzione a quella della ricezione, aumenta la distanza che separa l'opera dal mondo di cui parla e sul quale agisce, perché ora viene percepita in maniera autonoma. [...] Lo spirito dell'illuminismo è quello dell'autonomia dell'individuo; l'arte, che conquista la propria autonomia, prende parte allo stesso movimento. L'artista diventa immagine dell'uomo libero e l'opera a sua volta si emancipa.<sup>16</sup>

Il concetto di autonomia assume così una valenza duplice, che da una parte sembra preconizzare la non referenzialità e l'intransitività dell'arte promulgata dai movimenti d'avanguardia dell'inizio del XX secolo; dall'altra, il senso si volge alla considerazione della libertà dell'individuo, al potere gnoseologico della pratica artistica, a un imprescindibile rapporto tra letteratura e mondo. Ed è questo secondo aspetto che diventa, nelle pagine di Todorov, il principio guida che indica nello spirito dell'illuminismo un modo nuovo e interrogativo, dialogicamente declinato, di intendere l'arte. La valorizzazione di un'idea di letteratura, infatti, nasce proprio da quel rapporto così contrastato fra la letteratura e la realtà, che in un libro di poco precedente, intitolato appunto *Lo spirito dell'illuminismo*, egli attribuisce a un modo nuovo di concepire l'identità dell'uomo<sup>17</sup>. Ragione ed esperienza sono infatti i termini e i valori concettuali che, secondo Todorov, fondano il presupposto del principio di autonomia, principio che cambia radicalmente la vita dell'individuo singolo e delle sue relazioni sociali. In tal senso, l'illuminismo non è da intendersi

---

«anziché descrivere l'opera d'arte, o il linguaggio poetico, egli insiste sul processo di percezione dell'oggetto artistico. Non è il linguaggio ad essere autotelico, bensì la ricezione del lettore o dell'uditore», Id., *Critica della critica*, cit., p. 24.

<sup>16</sup> Id., *La letteratura in pericolo*, cit., p. 45.

<sup>17</sup> Id., *Lo spirito dell'illuminismo* (2006), Milano, Garzanti 2007.

quale un'ideologia fissa e cristallizzata, una teoria definita e sistematica, bensì come un percorso storicamente individuabile ma mobile e dialettico, entro il quale convivono componenti diverse e talora contrastanti, una «pluralità» in cui sono possibili la libertà dell'io e lo spirito critico, in cui l'antropocentrismo, sia esso volto verso il bene o il male, si ancora a una dimensione terrena. La ricerca della felicità non si dirige ciecamente verso la salvezza ultraterrena, ma la ragione cerca nella criticità del pensiero le sue più forti motivazioni, e al contempo i suoi limiti. E le passioni, così come la dimensione materiale e la corporeità, sono esse stesse componenti inestricabili della natura umana, complesse, conflittuali ma imprescindibili<sup>18</sup>. Non è certo un caso che in *Critica della critica*, nella prima pagina del capitolo intitolato *Autonomia*, Todorov si riferisca esplicitamente al noto scritto kantiano del 1748, cioè la *Risposta alla domanda: Che cos'è l'Illuminismo?*, e che nel pensiero illuminista, nel suo «doppio movimento, negativo e positivo», egli possa individuare il principio di liberazione dalle norme imposte<sup>19</sup>.

L'aspetto razionale, democratico e laico di autonomia illuminata si incrocia in Todorov con la nozione di verità, che riporta il discorso nell'ambito dell'arte e della poesia. Il passaggio, lungo questa prospettiva storica, dallo spirito dell'illuminismo al romanticismo e alle avanguardie, transita infatti, nelle pagine della *Letteratura in pericolo*, dalla riflessione sull'esperienza estetica e poetica. Riferendosi prima a Baumgarten, poi a Lessing, Todorov torna a porre l'accento sulla modalità della percezione; il poeta è un creatore di mondi possibili, e la prospettiva estetica che ne deriva apre l'accesso alla conoscenza:

---

<sup>18</sup> E. FRANZINI sostiene come l'illuminismo costituisca il primo momento dell'autocoscienza del pensiero europeo, e cita lo studio di Todorov. E proprio relativamente all'autonomia, osserva: «La centralità dell'io, finalmente padrone del proprio pensiero, esalta così, in prima istanza, la ragione, cioè la capacità antropologica di controllare il mondo e la natura reperendone le leggi. Al tempo stesso ne segna i limiti, invitando a un'indagine su di essi, sui tormentati rapporti con le pulsioni e i desideri del corpo», *Elogio dell'illuminismo*, Milano, Bruno Mondadori 2009, p. 2.

<sup>19</sup> T. TODOROV, *Lo spirito dell'illuminismo*, cit., p. 37.

La verità alla quale conduce, dunque, è di altra natura rispetto a quella delle scienze: non si stabilisce soltanto tra le parole e il mondo, ma implica l'adesione dei suoi utilizzatori; il nome che le conviene è quello di «verosimiglianza», e il suo effetto è «prodotto dalla coerenza interna del mondo creato».<sup>20</sup>

Evidenziando il valore referenziale del testo, il termine di verità diventa il principio e la condizione del rapporto relazionale tra l'opera e il mondo:

Da un lato, ciò che determina la specificità dell'opera d'arte è il fatto che ha l'ambizione di produrre la bellezza, intesa come armonia dei suoi elementi costitutivi senza sottomissione a un obiettivo esterno. Dall'altro, l'opera è parte di un insieme più vasto di pratiche che hanno lo scopo di cercare la verità del mondo e di condurre gli uomini verso la saggezza.<sup>21</sup>

La verità poetica si trasforma, secondo Todorov, nell'aristotelica verosimiglianza, ed è esattamente questo lo spazio che l'arte apre verso l'interrogazione del mondo: «L'arte interpreta il mondo e dà forma a ciò che forma non ha»<sup>22</sup>. Il percorso della riflessione teorica permette allora di circoscrivere il ruolo e la funzione della letteratura, investe a più riprese la sua natura referenziale, il potere dialogico e interrogativo del linguaggio, il significato della ricezione. E, con questa profonda evoluzione del pensiero, coincide lo sviluppo di un tema diverso, parallelo, che si interseca poi con la stessa teoria letteraria in maniera affatto particolare. Dallo studio del simbolo e del mito, o della specificità semiotica, la sua attenzione si volge all'incontro con le culture, al rapporto con lo straniero, alla questione dell'alterità. Lo sguardo, che continuamente è rivolto al passato e alla storia, lo induce a occuparsi della conquista dell'America, a leggere e a narrare il mito e i racconti dell'incontro tra Spagnoli e Amerindiani, a proporre il problema dell'altro, attraverso gli autori francesi<sup>23</sup>. La

---

<sup>20</sup> ID., *La letteratura in pericolo*, cit., p. 47.

<sup>21</sup> Ivi, p. 48.

<sup>22</sup> Ivi, p. 57.

<sup>23</sup> Sono degli anni Ottanta i due libri di Todorov che riguardano specificamente

diversità è un concetto particolarmente interessante, poiché assume una pluralità di significati: da una parte, è il rapporto con ciò che non si conosce, con l'ipotesi di una integrazione con lo straniero («Non è stato per caso che io mi sia occupato della scoperta e della conquista dell'America, l'incontro più spettacolare tra due parti dell'umanità. Tutti questi racconti mi parlavano anche di me»<sup>24</sup>); dall'altra, è invece il confronto con analisi concettuali diverse dalle proprie, con una storia del pensiero che si pone in un rapporto di scambio dialogico con i testi di grandi predecessori («Non si tratta dunque di parlare della propria persona piuttosto che di Rousseau, ma di stabilire un dialogo con lui, il che implica di non eclissarsi interamente: condizione necessaria affinché lo studio sia una ricerca non solamente di senso ma di verità»<sup>25</sup>). L'elaborazione del tema dell'altro diventa un presupposto inscindibile dalla riflessione sul sé, dalla grande e tormentata questione dell'identità; il concetto di integrazione ne deriva come una conseguenza logica e naturale, e si proietta sulla contemporaneità, entro una dimensione che fa riflettere profondamente sull'epoca attuale, sui veri progressi della civiltà: «La capacità di integrare le differenze senza annullarle distingue l'Europa dagli altri grandi gruppi politici mondiali»<sup>26</sup>.

Ma l'alterità non è certo estranea al rapporto che Todorov sta costruendo in questi anni con i testi letterari. Ecco allora affiancarsi, ai grandi temi della storia, della società e dei diritti umani, l'altra prospettiva, quella che torna a ragionare sui modi della narrazione <sup>27</sup>.

---

questi temi: *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»* (1982), Torino, Einaudi 1984, e *Noi e gli altri, La riflessione francese sulla diversità umana* (1989), Torino, Einaudi 1991.

<sup>24</sup> ID., *Una vita da pastore*, cit., p. 206.

<sup>25</sup> Ivi, p. 220.

<sup>26</sup> ID., *Lo spirito dell'illuminismo*, cit., pp. 117-118.

<sup>27</sup> Scrive G. COSIO: «Vorrei, adesso, raccontare una storia. Una storia che racconta anche Todorov, e che ci coinvolge tutti, perché questa storia è la nostra e fonda la nostra attuale identità di abitanti del globo. Prima di cominciare a raccontarla, però, bisogna porsi una domanda preliminare: *perché raccontare?* Per meglio dire, perché scegliere la *narrazione* come metodo di *interpretazione*? Ciò che fa Todorov, all'inizio de *La conquista dell'America*, è proprio rispondere a questa domanda», *La firma umana*.

Essa trova le sue ragioni nel senso più profondo di concepire il ruolo del critico, nel rapporto con un'alterità da indagare, distinta e separata, poiché questa è la condizione necessaria di qualsiasi rapporto umano. Nel 1984, riflettendo sui limiti e sulla funzione dell'attività critica, Todorov scrive:

Non illudiamoci, il nostro giudizio non dipenderà dal nostro sapere: questo ci servirà a restituire la voce dell'altro, mentre la nostra ha origine in noi stessi, nell'assunzione di una responsabilità etica.<sup>28</sup>

Il problema della responsabilità, e in particolare della responsabilità etica che il critico assume di fronte al testo letterario, è precisamente l'aspetto costitutivo di tale relazione. Indagare gli oggetti artistici, assumere un atteggiamento estetico, significa innanzitutto interrogarli; il rapporto dialettico tra le due voci, quella del testo, appunto, e quella del lettore è l'elemento fondativo di un'alterità che Todorov considera imprescindibile<sup>29</sup>. Non è un caso che il capitolo finale di *Critica della critica* si intitoli interrogativamente *Una critica dialogica?*, alludendo esplicitamente a una proposta interpretativa che l'autore elabora in questi anni.

Il presupposto argomentativo è di nuovo la questione della verità: la letteratura è volta inesorabilmente alla ricerca di una verità, non di una verità assoluta, né di una «verità fattuale»; essa invece è sottesa da una tensione che si traduce nella possibilità di indagine sul mondo e sull'esistenza: questa è la testimonianza più autentica e veridica che la letteratura, secondo Todorov, è in grado di restituire. L'impegno del critico è, ancora una volta, il dialogo con il testo. La critica dogmatica rifiuta tale dialogo, perché è seguace di un estremo soggettivismo; la critica storica cede allo scrittore il privilegio dell'oggettività; la critica immanente si identifica nell'altro senza la distanza necessaria e dunque finisce per negare l'identità degli inter-

---

*Saggio su Tzvetan Todorov*, Milano, Jouvence p. 117.

<sup>28</sup> T. TODOROV, *Critica della critica*, cit., p. 185.

<sup>29</sup> «I temi sui quali riflettevo mi hanno riportato al mio problema letterario, proiettato su scala assai più vasta, poiché si trattava dell'opposizione fra l'universale e il relativo nell'ordine etico», ivi, p. 181.

locutori; la critica strutturale prescinde dalla possibilità del giudizio. Todorov sostiene con forza che il principio di responsabilità, nell'accezione originaria del termine, implica una risposta consapevole e collaborativa. Il ruolo attivo che affida alla voce del critico si riflette sulla voce del testo, produce la reciprocità di una dialettica che mette in gioco l'esperienza estetica e investe i principi morali di un'alterità culturale:

La critica dialogica non parla delle opere, ma alle opere, o meglio ancora: con le opere; rifiuta di eliminare l'una o l'altra delle due voci compresenti. Il testo analizzato non è un oggetto da riproporre attraverso un «metalinguaggio», bensì un discorso che incontra quello del critico; l'autore è un «tu», non un «egli», è un interlocutore col quale si discute di valori umani. Ma il dialogo è asimmetrico, poiché il testo dello scrittore è chiuso, mentre quello del critico può continuare indefinitamente.<sup>30</sup>

La ricerca della verità muove dalla natura dialogica dell'interrogazione critica. I due ambiti sono strettamente legati e reciprocamente dipendenti; la letteratura è la narrazione di mondi diversi, di mondi possibili, che interagiscono con l'esperienza del lettore, del critico. E la direzione dello scambio tra finzione e realtà, proprio perché fondata sulla natura dialogica di questo rapporto, è sempre duplice: l'asimmetria che ne regola il meccanismo apre l'accesso a un processo di riconoscimento, ma anche all'ipotesi del disaccordo e del contrasto («l'illusione della fusione è dolce, ma amara la sua fine; riconoscere l'altro come altro permette di amarlo meglio»<sup>31</sup>). La formulazione di una critica dialogica, da parte di Todorov, segue d'altra parte la pubblicazione del noto libro su Bachtin, al quale lui stesso si riferisce esplicitamente anche nelle pagine dei saggi successivi, *Michail Bachtin. Il principio dialogico*. La distinzione delle voci e «il confronto col discorso altrui»<sup>32</sup>, il concetto di responsabilità, le forme di

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 183.

<sup>31</sup> Ivi, p. 185.

<sup>32</sup> Id., *Michail Bachtin. Il principio dialogico* (1981), Torino, Einaudi 1990, p. 100.

dialogismo attraversano le pagine di questa lettura di Bachtin, che giunge a un punto culminante nel capitolo che riguarda *l'Antropologia filosofica*; il nesso è logicamente stringente: la creazione artistica non può essere concepita al di fuori dell'alterità, la comprensione dell'opera – la comprensione rispondente – è funzione di una ricezione attiva che riconosce innanzitutto la distanza dell'altro e permette il dialogo.

La costruzione del significato, dunque, non può che trovare entro questo spazio una possibilità di realizzazione. La letteratura «non formula un sistema di precetti», scrive Todorov nella *Letteratura in pericolo*, ma fornisce in altro modo un imprescindibile contributo alla comprensione del mondo. Su questo discrimine, si attua il principio dialogico bachtiniano: il confine tra realtà e finzione, quello che pure è così chiaramente delimitato dalla nostra consapevole realtà di lettori, rispetto al mondo finto degli esseri di carta, è lo spazio privilegiato di questo dialogismo critico che conduce alla comprensione. Il significato, per Todorov, è un percorso complesso, un'azione da costruire, non uno stato, e se in un senso rappresenta l'accesso al mondo finzionale e la descrizione dei suoi meccanismi, nella direzione reciprocamente inversa, ma dialetticamente costitutiva, permette l'interpretazione della realtà, la conoscenza di una possibilità. Così, la zona osmotica e inafferrabile del limite tra il mondo possibile e il mondo fattuale diventa precisamente il luogo dell'esperienza, e il potere della lettura comporta per l'individuo empirico un atto profondamente democratico, che culmina nel senso vero del principio dialogico: «I romanzi non ci forniscono una nuova forma di sapere, ma una nuova capacità di comunicare con esseri diversi da noi». La possibilità è quella di pensare e adottare il punto di vista degli altri.

Quando mi chiedo perché amo la letteratura, mi viene spontaneo rispondere: perché mi aiuta a vivere. Non le chiedo più, come negli anni dell'adolescenza, di risparmiarmi le ferite che potevo subire durante gli incontri con persone reali; piuttosto che rimuovere le esperienze vissute, mi fa scoprire mondi che si pongono in continuità con esse e mi permette di comprenderle meglio.<sup>33</sup>

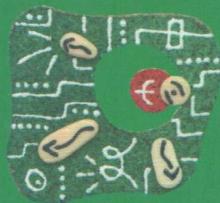
---

<sup>33</sup> Id., *La letteratura in pericolo*, cit., p. 16.

La letteratura non assolve alcun ruolo salvifico; semmai la sua funzione è quella di interagire con la realtà, affinché la ricerca del significato, lungi dal rappresentare una nozione acquisita una volta per tutte, costituisca l'ontologia della verità, intesa come obiettivo da raggiungere. «Il ruolo del critico è trasformare significato e pensiero nel linguaggio comune del suo tempo», scrive Todorov nelle ultime pagine della *Letteratura in pericolo*<sup>34</sup>; una volta esclusa ogni forma di dogmatismo e di immanentismo, la critica dialogica, pur scontando la crisi della teoria, può ancora aprire la via all'esperienza estetica e, in nome dell'impegno civile, al valore di un atto interpretativo.

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 80.



Rivista annuale del  
Centro Interuniversitario di Studi sul **Simbolo**

ISSN - 1126-0173