

larga diffusione («le relativisme, c'est comme une maladie infantile»).

Nella sua conclusione, lo studioso addita i veri problemi e la reale posta in gioco: la pretesa da parte di esponenti delle scienze «dure» o «esatte» di imporre «una visione scientifica del mondo»: la scienza è finalizzata a costruire oggetti specifici e non a elaborare una concezione globale o sintetica della natura, della storia o dell'umanità: «Lu dans sa globalité, le texte de la querelle exprime essentiellement un exorcisme du trivial. Quelque effort que fassent certains auteurs pour penser la circulation des idées, l'échange et les catégorisation des savoirs, la réécriture des textes, le discours dominant s'emploie essentiellement à éviter ces questions. Ce discours prétend que l'échange n'a pas lieu d'être, que l'influence intellectuelle est néfaste, que les bons savoirs sont ceux qui se referment sur eux mêmes» (p. 251).

Claude Cazalé Bérard

PAUL DE MAN, *Allegorie della lettura*, a cura di Eduardo Saccone, Torino, Einaudi, 1997, pp. L+329, L. 42.000 (ed. orig. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale University Press, New Haven 1979).

«D. Come definirebbe il termine decostruzione?

Paul de Man. *E' possibile, all'interno di un testo, formulare una domanda o disfare un'affermazione in esso contenuta, per mezzo di elementi che si trovano nel testo stesso e che spesso sono costituiti da strutture che contrappongono elementi retorici ad elementi grammaticali».*

Così Paul de Man spiegava la *decostruzione* nel corso di un'intervista rilasciata, nel 1980, a Robert Moynihan (*Interview with Paul de Man*, in "Yale

Review", n. 73 [estate 1984], pp. 576-602, in part. p. 599).

A quella data – tre anni prima della sua morte, avvenuta nel dicembre dell'83 – l'allora professore di letteratura francese e comparata all'Università di Yale aveva pubblicato, accanto ai pur numerosi articoli e saggi critici, due soli volumi: *Blindness and Insight (Cecità e visione)*, uscito nel 1971 e *Allegories of Reading (Allegorie della lettura)*, comparso nel 1979. Eppure il critico di origine belga, da tempo affermatosi come uno tra i più autorevoli membri del gruppo degli *Yale critics*, era già considerato, accanto a Jacques Derrida, come il massimo teorico di una nuova strategia di lettura applicata al testo letterario e filosofico definita, appunto, *decostruzione*.

De Man mutuava il termine, con il quale indicava il proprio approccio critico, dalla *Grammatologie* di Derrida; tuttavia ammetteva di servirsene in modo diverso, non mancando mai di sottolineare le differenze teoriche che caratterizzavano il suo lavoro. Nella lettura dei testi, ad esempio, egli affermava di non partire, contrariamente a quanto faceva Derrida, da «questioni filosofiche». In effetti, pur possedendo un solido bagaglio filosofico – a Heidegger, Hegel, Kant attribuiva un ruolo determinante nella sua formazione – de Man rivelava interessi più propriamente critico-letterari, come lasciano intuire le eterogenee frequentazioni in questo ambito e l'attenzione rivolta a critici come Blanchot e Bachelard, alla corrente del *New Criticism*, alla linguistica strutturale di Jakobson. Così, cercando di chiarire la distanza che lo separava dal filosofo francese, egli spiegava a Stefano Rosso, nel corso della sua ultima intervista (*An interview with Paul de Man*, in "Nuova Corrente", XXXI [gennaio-dicembre

1984], nn. 93-94, pp. 303-313; ristampata come *Da New York: In memoria di Paul de Man: L'ultima intervista*, in "Alfabeta", n. 58 (marzo 1984), p. 12): «il mio punto di partenza è filologico e perciò ho la tendenza ad attribuire al testo un'autorità intrinseca superiore a quella attribuitagli da Derrida», volendo in tal modo porre l'accento sulla lontananza da un approccio di tipo filosofico.

In effetti, l'attenzione di de Man è tutta rivolta al *testo*, al punto che la decostruzione, come sottintende la definizione riportata in apertura, appare in realtà come inerente al testo stesso. Essa, avverte il critico nel saggio *Semiologia e Retorica*, che apre il volume *Allegorie della lettura*, «non è qualcosa che noi abbiamo aggiunto al testo, ma presiedeva alla sua costituzione» (p. 25). Il testo, insomma, si *auto-decostruisce*: consente letture multiple ma incompatibili, cosicché qualsiasi lettura ammessa come vera potrà comunque essere 'smontata' (ma de Man utilizza il verbo inglese *to undo*, 'disfare') da altre letture, da altri elementi contenuti nel testo. E' chiaro che nel momento stesso in cui si ammette la possibilità di letture molteplici e contrapposte, come fa il decostruzionismo, si deve anche riconoscere ogni narrazione come illeggibile, «se per 'leggibile' intendiamo una singola, definitiva interpretazione», come spiegava Hillis Miller nel volume collettivo *Deconstruction and Criticism* (New York, Seabury Press, A Continuum Book, 1979).

L'assunto di base, da cui parte de Man, è proprio la «illeggibilità», la difficoltà di comprensione del testo letterario: «Un testo è sempre difficile da capire» (pp. 581-82) affermava interrogato da Robert Moynihan e, proseguendo, aggiungeva: «Questo è il vero problema teorico: che cos'è, nel linguaggio, che necessariamente

produce significati ma che anche disfa ciò che produce?» (p. 587).

La domanda è un buon punto di partenza per guardare all'impostazione di *Allegorie della lettura*. Il duplice meccanismo «produttivo e distruttivo» interno al linguaggio, che de Man cerca di individuare qui, è facilmente comprensibile avendo presente la definizione iniziale: ad essere messa in discussione non è propriamente l'incapacità del linguaggio letterario di significare in modo univoco, non è la sua plurivocità, né l'equivocità, la possibilità di fraintendimento che esso genera, individuata da Derrida; è chiamata in causa, piuttosto, l'ambiguità stessa della struttura linguistica che, nascosta o poco evidente nell'uso quotidiano del linguaggio, emerge con forza nel testo letterario e ne è, anzi, costitutiva.

Propria del linguaggio (soprattutto di quello letterario) è una tensione ineliminabile tra grammatica e retorica. Mentre la grammatica genera il significato su un asse sintagmatico, per posizionamento e combinazione potremmo dire, la retorica, utilizzando gli stessi dispositivi sintattici, fa sì che il testo (la parola, la frase) significhi qualcosa di diverso da ciò che è suggerito dalla grammatica. Figure come l'ironia e la domanda retorica esemplificano meglio di altre questa impossibile simbiosi. Ironica è l'apostrofe che Dante rivolge a Firenze nel Canto VI del *Purgatorio*: «Firenza mia, ben puoi esser contenta / di questa digression che non ti tocca, / [...]», dove i due significati, letterale e figurato, non solo differiscono l'uno dall'altro, ma sono del tutto incompatibili, com'è proprio della figura retorica dell'ironia. In questo caso, tuttavia, fattori contestuali ed extratestuali (pur rimanendo, il linguaggio, ambiguo e non fornendo strumenti di scelta) ci permettono di individuare, fuori d'ogni dub-

bio, quale sia il reale significato dei versi: la città, al pari del resto dell'Italia, merita appieno tutte le accuse ed i rimproveri mossi dal poeta. Che cosa accade, invece, nel caso in cui non possediamo alcun dispositivo che ci permetta di decidere quale tra i due significati prevalga? La lettura demaniana del famoso verso di Yeats: «How can we know the dancer from the dance?» («Come distinguere chi danza dalla danza?») giunge al nodo del problema. Si tratta di una domanda retorica – si chiede de Man – o di una vera e propria interrogazione che esige una risposta? In realtà, il verso in questione, e con esso l'intera poesia *Among School Children*, si presta ad entrambe le interpretazioni; sono possibili, in altre parole, «due letture interamente coerenti ('non c'è modo di decidere con sicurezza quale delle due debba essere privilegiata'), ma del tutto incompatibili», articolate «su un solo verso, la cui struttura grammaticale è priva di ambiguità, ma la cui modalità retorica trasforma, anzi rovescia il tono e il modo dell'intera poesia» (p. 19). Ciò che a de Man preme sottolineare è, per l'appunto, l'*incompatibilità* delle due letture, letterale e figurata, dove «l'una è precisamente l'errore denunciato dall'altra, e non può che essere annullata da essa» (*ibid.*). Siamo ben lontani, dunque, dalla plurivocità cui si accennava all'inizio: qui i significati molteplici suggeriti dal linguaggio non sono visti come un arricchimento del testo, non possono semplicemente «esistere gli uni accanto agli altri» ma devono necessariamente entrare in conflitto, «impegnarsi in un confronto diretto» che comporta una reciproca negazione.

Ora, se il linguaggio è ambiguo, se suggerisce un significato grammaticale ed un significato retorico che non possono mai essere identici, se risulta impossibile assegnare una priorità di significato, è ine-

vitabile che la leggibilità stessa del testo, come dicevamo all'inizio, sia messa in questione. Il testo letterario appare, in effetti, come percorso da una frattura interna, che accuratamente dissimula nelle proprie pieghe, tra senso letterale e senso figurato, significato esplicito e significato implicito (retorico, appunto) che solo apparentemente, ed illusoriamente, coincidono. In realtà la distanza, la mancata sovrapposizione o convergenza tra i due piani è una reciproca esclusione: un piano oblitera l'altro, un senso è inconciliabile con l'altro. «Ogni testo narrativo» scrive de Man «è prigioniero di un complicato *double bind*»: esso «condurrà sempre al confronto di due sensi incompatibili tra i quali è necessario ma impossibile decidere in termini di verità e di errore» (p. 84). Si potrebbe dire, allora, che la struttura propria del testo è quella allegorica, «ripetitiva» cioè «di una confusione potenziale tra enunciato figurato e enunciato referenziale» (p. 127), e non quella simbolica, laddove nel simbolo il segno rimanda infallibilmente alla figurazione e non c'è possibilità di errore, di lettura sbagliata (*misreading*). Il testo, dunque, non è più una totalità monadica, non può più «significare nel suo insieme», bensì nella sua disarticolazione, decostruzione, mancata coincidenza dei piani. Non solo: il testo si contraddice, non è né stabile né coerente, «può essere e non essere».

Le letture decostruttive raccolte in *Allegorie della lettura* si applicano proprio a queste fratture, discrasie, dissomiglianze del testo da sé. Allegorizzando il testo, sovrapponendogli cioè un nuovo testo che dal primo è generato, la lettura retorica di de Man si propone, potremmo dire con Ricœur, il recupero «di un senso nascosto in un senso apparente», dove il primo resta latente, dissimulato all'interno del testo,

«invisibile», magari, all'autore stesso (è lo stesso de Man, a p. 188 di *Allegorie della lettura*, nel saggio su Rousseau intitolato *L'io*, a citare P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Editions du Seuil, 1965, p. 416). L'analisi della pagina di Proust sulla lettura, ad esempio, individua esattamente un paradosso di questo genere: la lettura attuata da de Man, infatti, rivela come il brano, pur valorizzando la figura della metafora, sia in realtà costruito secondo modalità metonimiche; in tal modo essa dimostra come un testo, al di là del 'voler dire' dell'autore, possa entrare in contraddizione con se stesso, in questo caso affermando e al tempo stesso negando il proprio modo retorico. Il discorso critico, dunque, svela l'illusione dell'integrità del suo oggetto, fa «opera di *desengaño*», secondo una definizione di Della Terza (**Il testo, l'analisi, l'interpretazione. Lezioni di teoria e critica letteraria*, a cura di M. D'Ambrosio, Napoli, Liguori, 1995, p. 43), e coglie l'opera nella sua discontinuità, contraddizione, frattura interna. Per questo il richiamo è alla figura dell'allegoria: l'allegoria sta per la differenza, la distanza, la diacronia, è l'impossibilità di una identità o di una identificazione postulate invece dal simbolo, è l'illeggibilità stessa. L'esempio utilizzato da de Man è efficace: l'affresco di Giotto che raffigura allegoricamente la Carità, infatti, non è «leggibile» se non grazie al fatto che il pittore, «sostituendo scrittura a rappresentazione, ha scritto nella parte superiore del suo dipinto: KARITAS» (p. 85); in realtà la rappresentazione, l'immagine di per sé, non permette di «leggere» il senso dell'allegoria, non rimanda direttamente ad esso. Allo stesso modo il testo letterario, privo di un «cartiglio esplicativo», è illeggibile nelle sue contraddizioni e ogni lettura racconta o ripropone proprio questa illeggibilità. In de

Man, dunque, la critica, in quanto essa stessa lettura, non può far altro che «riprendere al proprio interno le contraddizioni dei testi», cercando di non lasciarsi accecare, trarre in inganno dall'illusione di unità che le si propone; sarebbe errato tuttavia credere che essa venga meno all'istanza conoscitiva, che giunga ad un'*impasse*, perché se è vero che non può più decidere, può però ancora, come le è proprio etimologicamente, «distinguere».

Sabrina Ferri

LOLA CORRE (LOLA RENNT), di Tom Tykwer, 1998, 81 minuti.

Lola corre, il successo tedesco del 1998, nelle sale cinematografiche italiane, in questi giorni. Ma non per molto, purtroppo. Neanche questa volta riusciremo a fare l'Europa. *Lola corre* è un bel film, che presto sparirà dai nostri schermi.

La pellicola di Tom Tykwer si merita l'acquisto del biglietto già solo per il piacere di vederla protagonista, la tedesca Franka Potente, che attraversa, con i suoi rossi capelli, le vic della Berlino del dopo muro. Ma non è solo questo! La fulva Lola del film sembra essere uscita da un fumetto, o da un videogioco, o da un videoclip, e questo è stato sin da subito l'intento del regista, il suo creatore, il tedesco Tom Tykwer, che, infatti, ha pensato, scritto e diretto un film, che è un po' fumetto, un po' videogioco ed un po' videoclip. Pensato, scritto e diretto per quella che i sociologi chiamano *Generazione X*, una generazione talmente inclassificabile da essere inserita d'ufficio nella categoria degli invisibili.

Secondo Irene Bignardi, la sfortunata di questo bell'oggetto su pellicola, che, per pura consuetudine, chiamiamo film, è stata di partecipare al Festival di Venezia. Scriveva la Bignardi, su "La Repubblica" del