

Carlo Tirinanzi De Medici
Università di Pisa

Effetti di profondità e illusioni olografiche.
Letteratura, teoria e borderline dopo il sospetto¹

Abstract

This paper observes a transformation in the hermeneutic approach to literature, which today seems based on the refusal of the ambiguity of literary texts and of the very mediations used by twentieth-century literary theories to resolve such ambiguity. The new approach is defined “holographic” because the information is seen as fully available on the text’s surface, while the classic “school of suspect” as well as the classical allegorical hermeneutics, postulated a verticality of interpretation. To confirm such a hypothesis, I look at the contemporary narrative production and at the main contemporary literary theories (philology, cognitivist studies, identity studies). In the conclusions I propose to link such a holographic approach to hermeneutics, in particular for its refusal of ambiguity, to recent mass psychology hypotheses about a borderline condition of contemporary Western society.

Le superfici – cioè la prima cosa che l’occhio registra – sono spesso più eloquenti del loro contenuto, che è provvisorio per definizione
Josif Brodskij, *Fondamenta degli Incurabili*

1 Alcune idee dei primi tre paragrafi hanno preso forma mentre preparavo il corso di Ermeneutica e retorica tenuto a Pisa tra inverno e primavera 2022. Ringrazio i miei studenti che hanno contribuito con le loro osservazioni e domande a rendere più chiari anzitutto a me stesso diversi passaggi. È stata però Federica Barboni che mi ha spinto a ragionare sui meccanismi di fondo all’opera espressi nel quarto paragrafo. A lei vanno i miei ringraziamenti più sentiti e a lei dedico questo articolo, sperando di potergliene dedicare molti altri.

1. *Mutamenti*

Nell'Introduzione alla *Storia della critica letteraria* René Wellek giustificava la scelta di iniziare con la trasformazione che aveva investito il campo letterario al tramonto del Neoclassicismo perché quanto avvenuto prima (tra 1500 e 1700) gli appariva “in gran parte lavoro d'antiquariato, privo di relazioni con i problemi del nostro tempo”, mentre “sul finire del Settecento, invece, emergono [...] dottrine che sono importanti anche oggi: il naturalismo, il concetto dell'arte come espressione e comunicazione, la visione simbolica e mistica della poesia, e altri ancora” (Wellek 1990, 9).

Pur semplificando (per esempio già il Barocco recupera un afflato orfico e mistico alla lirica), Wellek riconosce un mutamento decisivo avvenuto a quell'altezza storica: il sistema neoclassicista, che al di là di una serie di variazioni interne anche notevoli, si presenta da fuori come piuttosto compatto almeno nei suoi fondamenti teorici ed epistemologici, tende a sgretolarsi e a essere sostituito da una pluralità di “punti di vista”, come li chiama il critico, che iniziano a lottare tra loro per conquistare l'egemonia nell'interpretazione e nella produzione dei testi letterari. Il mutamento investe, addirittura crea, critica letteraria, ermeneutica (moderna) ed estetica.

Le date evidenziano l'interrelazione di questi fenomeni: nel 1742, mentre Chladenius scrive la *Guida alla giusta interpretazione di scritti e discorsi razionali* e dà avvio alla moderna ermeneutica, Fielding pubblica il *Joseph Andrews* dove si vanta di avere offerto, con il suo romanzo, un esempio di “comic-epic poem in prose” (Fielding 1977, 25), ricollegandosi alla classificazione aristotelica – in tal modo portando la forma-romanzo nell'alveo della “poesia” (cfr. Tirinanzi De Medici 2022a) quando invece i suoi predecessori, da Rabelais a M.me de Lafayette a Defoe, travestivano pur con diversa forza e convinzione le loro creazioni come generi storiografici, autobiografici e così via (Esmein 2004; Capoferro 2007). Nel 1749 nel *Tom Jones* arriva a definirsi fondatore di una nuova provincia letteraria (quella del *novel*: Watt 1999); l'anno seguente viene pubblicato il primo volume dell'*Estetica* di Baumgarten.

L'estetica diviene la disciplina in grado di giustificare fruizione e produzione di opere d'arte una volta venuta meno l'ottica latamente neoplatonica del Neoclassicismo (Fumaroli 1990); in mancanza di un sistema di valori coeso come quello neoclassico, l'ermeneutica offre nuove e più varie modalità d'interpretare i testi (come varia è la nuova comunità interpretante, non più legata al

ceto alto-aristocratico dell'*Ancien régime*). La forma-romanzo acquista un'autonomia e un prestigio *anche perché* è esterno al sistema dei generi neoclassico e dunque terra vergine per i nuovi orizzonti interpretativi. Questi tre mutamenti sono intrecciati e ne presuppongono un altro, che riguarda la gerarchia dei discorsi, il rapporto tra due media, la mimesi e il concetto, secondo la dicotomia illustrata da Guido Mazzoni:

Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, una metamorfosi culturale ridefinisce i rapporti fra i libri della vita. Nel corso del Settecento nasce una formazione discorsiva come l'estetica moderna, che indaga, e prima ancora riconosce, il contenuto di verità rappreso nei linguaggi delle arti; tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, molti scrittori e molti filosofi celebrano la forza dell'arte con accenti nuovi. [...] L'idea che una forma di racconto sia superiore alla scienza, alla religione e alla filosofia, perché solo la narrativa coglie la «vita», è recente: esiste da quando la sfera estetica non è più concepita come un divertimento, una decorazione o la riscrittura allegorica di verità morali, [...] ma come un modello di conoscenza alternativo all'immagine del mondo propagata dalla filosofia, dalla scienza, dalla religione; esiste da quando si comincia a pensare che la vita, o il suo nucleo profondo, sfugga al linguaggio del concetto.

Negli ultimi due secoli, la *mimesis* e la narrativa hanno acquisito uno statuto nuovo: [...] non si può negare che l'arte di raccontare custodisca verità decisive per noi [...]. Non si comprende il significato del romanzo [...] se non si capisce che la sua ascesa è il segno di una metamorfosi tellurica dei rapporti fra letteratura e verità, fra letteratura e filosofia, fra *mimesis* e verità che ha avuto luogo alle soglie dell'epoca moderna. (2011, 17)

Dunque il *medium* del concetto non viene più prima della *mimesis*. Ciò dipende da un mutamento nella concezione della *mimesis*, ora giudicata capace di portare un contenuto di verità autonomo e peculiare. Qui prende posto, con Foucault, l'ultimo tassello dell'episteme moderna.

2. *Ermeneutiche della profondità*

2.1 *Da un senso anteriore a un senso ulteriore*

Per spiegare il legame tra questi elementi parto dal mutamento nella postura ermeneutica che procede secondo una verticalità non più rivolta al “fuori” – all'ultraterreno, all'assoluto – ma al “dentro”, alla profondità del testo. Passa cioè dalla (ri)scoperta di un senso *anteriore*, già dato, alla scoperta di un senso *ulteriore*.

È noto che l'ermeneutica antica muoveva su due fuochi, il *sensus litteralis* (*grammaticus*) e il *sensus allegoricus*. Le differenze tra i due approcci sono evidenti: uno s'interessa al testo "nudo", l'altro lo osserva per rivelare un sovrassenso. Ma le somiglianze sono più interessanti: infatti in entrambi i casi è presente l'idea che l'*ermeneia* faccia emergere un costrutto di senso *già dato*: per il *sensus litteralis* è il significato della lettera che le stratificazioni temporali hanno opacizzato; per quello *allegoricus* è invece il senso altro che giace, per così dire, nell'assoluto delle idee, se non del sacro. Già in Platone *ermeneia* rimanda secondo Kerényi alla "sfera del sacro", a "qualcosa di divino [...] cui l'*hermeneuein* serve" (1964, 134). Qui il senso è essenzialmente *analogico*, poiché "è costituito entro e mediante il senso letterale che realizza l'analogia offrendo l'analogo" (Ricoeur 1964, 29).

Tanto il *sensus grammaticus* quanto quello *allegoricus* mirano dunque a ristabilire una verità anteriore, stabile, che va solo ritrovata. In Platone *ermeneia* ha a che fare con il *riportare un messaggio*, e non con il crearlo o scoprirlo. Anteriore, e *superiore*, al di fuori di noi e del nostro controllo – perché legato alla sfera assoluta dell'Idea, mentre noi incespichiamo nell'imperfetto mondo sublunare, o a quella non meno assoluta dell'Origine, laddove l'uomo è condannato al divenire, ad allontanarsi dall'*arké*.

Questa tendenza si rafforza quando il pensiero greco incontra quello ebraico e post-ebraico, paleocristiano (da Filone Alessandrino fino al *Perì Archon* di Origene): qui l'interpretazione deve anzitutto ristabilire il senso *univoco* "di una storia al cui processo si prend[e] parte e del quale l'interpretazione [deve] ricordarsi" (Ebeling 1964, 53). L'interpretazione tipologica muove nella stessa direzione del *sensus allegoricus* – ne è una espansione concettuale – e vede nell'Antico Testamento una figura del Nuovo, e in quest'ultimo una figura del mondo a venire (Ferraris 1988, 34 ss.; cfr. Auerbach 1967, Dronke 1989 e 2009 per la varietà primo-medievale dell'uso allegorico). I "principi esegetici fondamentali" dell'ermeneutica classica sono dunque apparentemente "astorici", universali (Szondi 1992, 8). E lo sono perché astorici e universali sono i significati cui rimandano. Ricostruire il senso di un passo omerico in epoca ellenistica o estrapolare verità assolute dal comportamento degli dèi non è così diverso: c'è qualcosa di dato, e dato una volta per tutte, che al più si deve riscoprire.

Anche in Cratete, che "riteneva di trovare già in Omero tutte le cognizioni naturalistiche del proprio tempo" (Friedrich 1965, 19), dal suo punto di vista d'interprete, la distanza temporale è eliminata non perché l'opera viene ricon-

testualizzata in base alle *nuove* conoscenze, ma piuttosto perché si testimonia che *già l'opera antica contiene quelle conoscenze*, e questo perché esse sono universalmente valide, sottratte all'anarchia prodotta dallo scorrere del tempo e al caos del mondo. In tal senso l'allegoresi riconduce la variabilità a un *sensus* stabile, definito, e appunto anteriore (al testo che lo riporta) perché ultra-storico. In questo contesto il senso, dice Ricoeur, è un "*kerygma*", un *annuncio* che devo ricevere: il movimento mi spinge verso il senso secondario (non esplicito), mi assimila a ciò che è detto, mi rende partecipe di ciò che mi è annunciato (Ricoeur 1964, 45).

L'ermeneutica moderna invece è improntata a una verticalità che non aggetta nel "fuori" – dunque a ciò che non è soggetto alla trasformazione continua del reale –, ma scava in profondità. È l'ermeneutica del sospetto, quella che punta a un senso *ulteriore*. Ulteriore perché viene negoziato tra due soggetti – lo scrittore e l'interprete – e due contesti – quello di produzione e quello di ricezione – e dunque si crea nell'atto della lettura, che non può prescindere più (come avveniva per l'ermeneutica classica) dagli attori, da chi scrive e da chi legge: qui si può riscontrare, come accennavo prima, l'episteme moderna, perché questa negoziazione del senso tra individui presuppone la nascita del soggetto e la nuova concezione d'interiorità che caratterizza tale soggetto – un'interiorità frammentata e contraddittoria, legata a forze invisibili delle quali il soggetto moderno non è mai pienamente consapevole.

Già per Schleiermacher – e nella ricostruzione del suo pensiero operata da Dilthey – infatti "[n]on il *messaggio* del testo è fine ultimo dell'interpretazione, ma l'*individuo* che si esprime attraverso quel testo" (Ricoeur 1983, 31, c.vi nel testo). L'obiettivo diventa dunque spiegare i testi in funzione "del significato a essi immanente e degli orizzonti che essi dischiudono" (Ibid.: 33). Non più "restaurazione del senso", ma "demistificazione, una riduzione di illusioni" (Ricoeur 1964, 40-41), laddove le illusioni alle quali Ricoeur fa riferimento sono proprio l'idea che ci sia *un solo* annuncio possibile, *un solo* senso (il *kerygma*) e che il testo lo riporti correttamente. Invece il senso entra ora in relazione con un altro senso, che non è previsto e non è autorizzato da un ente esterno (l'autore, il dio...). Semioticamente, nel testo giace non più un *segreto* (ciò che non appare, ma è: "apparire" modalizza "essere"), ma un *occulto* (ciò che è, ma non appare: "essere" modalizza "apparire"), e questo "essere" non è dato a priori. Nel primo caso – il segreto – ci si concentra sul fatto che qualcosa è anche se noi non lo vediamo; nel secondo – l'occulto – l'accento cade sul fatto che *noi*

non vediamo ciò che è. Per il segreto l'apparenza è un velo da rimuovere; per l'occulto è proprio quel velo a fare problema.

È, l'occulto, un meccanismo interpretativo particolarmente indicato per decifrare la moderna concezione di *fiction*:² uno spazio ambiguo (cioè: dominato da una doppia referenza che collega mondo d'invenzione e mondo attuale, un meccanismo poroso composto da isolotti di realtà e così via), nel quale non è possibile stabilire sempre in modo netto i confini (epistemologici e ontologici) degli enti. Il mondo possibile della *fiction* richiede appunto uno scavo, una riflessione che sappia mediare tra livelli semiotici e di senso (Bertoni 2007) ed è un terreno privilegiato per determinare un certo tipo di cooperazione da parte del lettore (Iser 1987; cfr. Eco 1979). E i metodi necessari a interpretare questo spazio finzionale "nuovo" si sviluppano mentre questo spazio inizia a definirsi in modo più chiaro con il *novel*. Senza suggerire un meccanismo causale meccanicistico (l'ermeneutica nasce *per* "spiegare" i romanzi...), i due fenomeni rispondono, attraverso costruzioni discorsive diverse, a una comune necessità di pluralità o meglio: di *ambiguità*.

Di più: le grandi teorie della letteratura – e del romanzo in particolare – novecentesche sono improntate proprio alla *mediazione del senso* ricœuriana *non più solo tra soggetti, ma tra reale e soggetto, e tra elementi del reale*. Ad accomunarle è il gesto di unire tratti apparentemente eterogenei se non opposti. Si perdonerà se procedo rapidamente e in maniera erratica evidenziando solo i nuclei che m'interessano. Il Lukács della *Teoria del romanzo* sottolinea la "dissonanza" del romanzo moderno, dovuta alla natura anarchica del mondo, fatto di frammentazione e singolarità. Questa dissonanza viene trascesa dal romanzo con un afflato utopico in negativo,³ laddove la volontà creatrice e ordinatrice dell'autore si risolve nella constatazione dell'illusorietà dei desideri dell'eroe. Qui entra in gioco l'ironia come "autosuperamento" della soggettività di fronte a un mondo da cui il soggetto è scisso e perciò "prigioniero", di questo mondo e della propria interiorità (Lukács 1999, 66, 67), tanto che l'ironia diventa

2 Il presupposto di questa idea è che intorno al XII secolo, con i romanzi cavallereschi, prenda forma uno spazio narrativo diverso da quelli antecedenti, e che nel corso dei secoli verrà identificato con ciò che oggi chiamiamo fiction. Cfr. Haug 2003; Knapp 1997. Una sistemazione del dibattito è in Cupane 2013; alcune osservazioni a riguardo sono in Tirinanzi De Medici 2022a); 2023.

3 "Ogni forma è la soluzione di una dissonanza che giace al fondo della vita; nel mondo della forma il controsenso è ricondotto al posto che gli spetta e appare perciò depositario e condizione necessaria del senso" (Lukács 1999, 54).

la massima libertà concepibile in un mondo senza Dio [...] non soltanto l'unica possibile condizione aprioristica di un'oggettività vera, ossia creatrice di totalità, ma e anche ciò che eleva questa totalità – il romanzo – a forma rappresentativa dell'epoca, giacché le categorie costruttive del romanzo ineriscono allo stato del mondo. (Ibid.: 85)

Dunque l'ironia trasmuta la realtà, e nel farlo ne rivela un'altra prima sconosciuta. E l'ironia è per eccellenza figura ambigua perché dice una cosa e il suo contrario (Mizzau 1994): in essa si deve applicare il massimo di sforzo ermeneutico (il sospetto: verso l'apparenza, la superficie del testo, che dice una cosa e un'altra che nega la prima). Anche Ortega vede nell'ironia la base della forma-romanzo e direi dell'arte moderna in genere (2014, 2020; cfr. Zangrando 2006); ironia che permette di rilevare la discrepanza tra percezione soggettiva e realtà. Il romanzo realista infatti

ha necessità del miraggio per farcelo vedere come tale. Talché non il solo *Chisciotte* è stato scritto contro i libri di cavalleria, e di conseguenza se li porta dentro, ma il genere letterario «romanzo» consiste essenzialmente in quella intussuscezione. | Questo fornisce una spiegazione a ciò che sembrava inspiegabile: come può la realtà, l'attualità, convertirsi in sostanza poetica. Per se stessa, guardata in modo diretto, non potrebbe mai esserlo; questo è privilegio del mito. Ma possiamo prenderla obliquamente come distruzione del mito, come critica del mito. (Ortega 2014, 65-6)

Pertanto un approccio “ironic[o], obliqu[o]” è l'unico possibile. Secondo Ortega interpretare è proprio riconoscere l'ambiguità: “[n]ella scuola platonica viene data come insegna [...] questa: ‘Salvare le apparenze’. Cioè cercare il significato di quel che ci circonda”, ossia: rendersi conto che “[i]o sono io e la mia circostanza” (2014, 18). Così, di nuovo, una comprensione che richiede di mettere in relazione l'eterogeneo ricostituendo un significato nuovo che trascenda “io” e “la mia circostanza”: la qual cosa (Ortega non apprezzerrebbe la terminologia, ma non può più lamentarsi) è una *sintesi dialettica*, ossia una *mediazione*. L'idea è sempre quella di uno *squilibrio* che il testo ricompone e che il lettore scomporrà e ricomporrà nuovamente in maniera diversa. In altri pensatori la mediazione è esplicita e risolta (almeno momentaneamente): Auerbach con l'idea di realismo come rappresentazione seria (*stile* alto, tragico) del quotidiano (*tema* comico) trova un punto dove due elementi fino ad allora antitetici si uniscono. Le teorie di Orlando e Jameson, pur così diverse, sono accomunate dall'idea che la letteratura sia una camera di compensazione di

istanze contrapposte: il represso che ritorna per Orlando; un conflitto reale risolto simbolicamente per Jameson (pur se gli esiti dei due pensieri configurano due modi assai distanti, quasi opposti, d'intendere la letteratura). Anche l'idea di romanzo come dispositivo di controllo sociale avanzata da Franco Moretti riprende questa corrente – e recupera l'idea lukácsiana di rispecchiamento per cui il “tipico” non è il *medio* ma il rappresentativo, e questo è rappresentativo perché *sintesi* (di un'epoca, una classe sociale ecc.).

In quest'ottica rientra anche l'ermeneutica di Szondi, fondata su un movimento basato sulla negazione dialettica (*Aufhebung*: 1992, 7 ss.). L'interpretazione non cancella ma appunto tramite l'*Aufhebung* elimina e conserva il concetto, lo mantiene *ma* lo trasforma mettendolo in relazione con altri concetti (e da questo punto di vista siamo vicini all'idea benjaminiana di costellazione). Altri concetti, o altri insiemi di concetti: nel metodo semiologico barthesiano l'interprete produce una struttura, diversa da quella della superficie testuale, entro cui ricollocare gli elementi testuali. Tutte ermeneutiche che presuppongono un *effetto di profondità*.

2.2 *La profondità dell'abisso*

Dunque: la natura del senso diventa relazionale; le strutture mediatrici stabilizzano questa relazione, ma – si pensi solo al concetto di *Aufhebung*, togliere e lasciare – al fondo c'è il riconoscimento di un'ambiguità. Quest'ultima, nell'area post-dialettica (da Nietzsche in giù) tende a espandersi e a moltiplicarsi. Insita nell'idea stessa di ermeneutica del sospetto, l'esplosione incontrollata del senso si attualizza una volta disattivata la dialettica. Così in Gadamer si genera un circolo chiuso, fondato sull'idea che linguaggio e tradizione siano orizzonti intrascendibili del sapere: “[a]ffermare la coincidenza tra senso e cosa, tra linguaggio e realtà, [...] significa [...] correggere il momento tipicamente idealistico della metafisica platonica [...]: l'idea di una comprensione tacita, separata dalla mediazione linguistica” (Ferraris 1988, 471). A causa del suo posizionamento (ossia poiché la sua precomprensione è sempre situata, storicizzata) l'interprete *preinterpreta* il testo e così il gesto soggettivo dell'interpretazione svela un senso che preesisteva, ma *uno* dei molti sensi dovuti alle molte precomprensioni (soggettive). Di qui l'idea di Szondi che l'ermeneutica gadameriana sia una ermeneutica antiestetica, perché non concepisce l'autonomia estetica dell'oggetto interpretato.

In modo se si vuole opposto ma derivato da presupposti simili, Derrida con l'idea di *écriture* elimina la soggettività nell'atto interpretativo: “[s]enza l'estrema obiettivazione permessa dalla scrittura, ogni linguaggio resterebbe ancora prigioniero della intenzionalità fattuale e attuale di un soggetto parlante [...]”. Virtualizzando assolutamente il dialogo, la scrittura crea una sorta di campo trascendentale autonomo da cui ogni soggetto può assentarsi” (Derrida 1962, 84).

Di qui la *différance* della scrittura, infinito differimento del senso. Idea a sua volta simile a quella di de Man, per cui l'opera diventa al massimo “un appello enigmatico alla comprensione” e si oscilla sempre e irrimediabilmente “tra la cecità dell'enunciato e la lucidità del significato” (1975, 74). Così “la spinta verso il senso e la spinta verso il suo disfarsi non possono mai elidersi reciprocamente” (De Man 1979, 161). È evidente che il senso qui tende alla deriva, e l'antinomia non si risolve ma anzi diventa “aporia” (Zublena 2014, 4). Siamo a quella semiosi illimitata censurata da Eco (1990; 1992). Di qui all'estremo deleziano, per il quale verità e storicità si scindono, è un passo breve (“il pensiero stesso si contrappone alla ragione, e il pensatore all'essere ragionevole”, Deleuze 1962, 139). Il risultato è “liberare il significante dalla sua dipendenza e dalla sua derivazione rispetto al *logos* e al concetto, che vi è connesso, di verità o di significato primo” (Derrida 1967, 31-32). La profondità delle ermeneutiche del sospetto, qui, diventa un abisso inesauribile.

3. *Ermeneutiche olografiche*

La deriva ermeneutica (la semiosi illimitata, l'abisso) estremizza l'originario sospetto ricœuriano: anche queste posizioni tendono – paradossalmente: ma questa è tutta una storia di paradossi – a ristabilire una verità *estranea* a oggetto e soggetto (la scuola del sospetto fa questo) e capace di prendere atto dei reali rapporti di forza tra senso e testo, per cui il primo ha precedenza sul secondo. Si è visto che l'oscillazione, e anzi il contrasto, tra i due piani era un elemento preesistente alla deriva e anzi è esso che ha consentito la nascita dell'ermeneutica del sospetto. Ciò che cambia nell'area della deriva non è la natura ambivalente o antinomica del testo, del reale stesso forse. È la capacità di *astrarre* questo reale in un *sistema* capace di dare senso alle ambiguità e di condividere questo senso tramite strutture condivise (e dialettiche, che quindi prendano in carico l'ambiguità e la risolvano ancorché momentaneamente) e, possibilmente, verificabili.

I costrutti di Lukács, Auerbach, Bachtin eccetera non sono di per sé più “veri” (è sempre possibile trovare falle o aporie), ma sono più comunicabili, e lo sono perché – ciò che più conta – propongono una gerarchia – cioè il riconoscimento della salienza di alcuni elementi – e una metodologia, le quali presuppongono a loro volta una condivisione di “valori” (non in senso etico o morale, ma: cosa è importante, come si individua ciò che è importante) e soprattutto danno per scontato che dei valori esistano. Ma se le comunità esplodono e l’individualismo moderno vede in ogni soggetto una monade (Taylor 1993; Mazzoni 2015) portatrice di valori singolari e mai negoziabili (perché fondano l’identità stessa della monade: senza di essi questa si frammenta), dov’è il terreno d’incontro?

Si moltiplicano dunque i sensi, e non solo *a parte objecti* nella misura in cui si certifica una variabilità del senso (la linea Nietzsche-Gadamer-Derrida-de Man), ma anche *a parte subjecti*, nella misura in cui ogni soggetto attribuisce (potenzialmente) un valore personale a ogni segno. L’espressivismo presuppone un altro fenomeno: il rifiuto di un procedimento dialettico nella nascita del senso e più in generale la scomparsa delle strutture di mediazione (in politica: fine dei corpi intermedi come sindacati o partiti di massa; l’istruzione come insegnamento d’una *tecnica* e non di una scienza, su cui v. Bertoni 2016; e così via), e qui è il secondo elemento che rende poco appetibili le grandi teorie letterarie novecentesche. Il senso si rapprende in forme almeno apparentemente “oggettive”, legate alla superficie del testo: le informazioni sono disponibili senza bisogno di sforzo ermeneutico, come in un ologramma, nel senso che la fisica assegna a questo termine – è olografia una struttura nella quale *tutte* le informazioni sono sulla superficie del testo. Così si diffondono scritte e letture “olografiche” (Tirinzani De Medici 2018).

3.1 Scritture olografiche

Dal punto di vista della produzione narrativa, queste tendenze prendono forma di posture, pratiche narrative che possono andare verso una *soggettivazione* o una *comunitarizzazione/desoggettivazione* delle esperienze (e vedremo che entrambe rispondono a un tentativo di controllo del testo). Le tendenze soggettivanti come la postura saggistica, quella “neosincera”, gli “eccessi d’auto-re”, tendono a ripiegare il testo sull’emittente sicché quest’ultimo può ipote-

care il senso. Le tendenze “comunitarie” mirano a creare un legame *diretto* tra emittente e lettori riferendosi a valori condivisi, pre-ordinati, spesso enunciati esplicitamente, che gettano la stessa ipoteca. Si tratta di dispositivi che hanno origini diverse. La neosincerità è una reazione al percepito scetticismo del post-modernismo; gli inserti saggistici hanno scopi espliciti tra loro molto diversi; la tendenza a costruire comunità di senso su empatia e fiducia risponde alla frammentazione monadica della società contemporanea, ecc. Ma queste strategie risultano nel medesimo effetto olografico.

La diffusione di strutture narrative ibride tra saggio e romanzo, un fenomeno legato al *narrative turn* (Meneghelli 2013; Salmon 2014), è già ben attestata (cfr. Gallerani 2019). L'afflato narrativo investe una componente saggistica tendente non al ragionamento logico-deduttivo, ma al *personal essay*, la modalità di saggio già indagata da Adorno. Questo saggismo personale fino talvolta al rapsodico revoca certo in dubbio l'oggettività della logica diurna, razionale; apre a un prospettivismo radicale che rifiuta certezze acquisite e dinamizza il senso. Tuttavia la postura saggistica ha anche una funzione stabilizzante proprio verso il senso. Così le strutture parasaggistiche di *Troppi paradisi* (2006) di Walter Siti – ma il discorso vale per molti autori – servono a preordinare la significazione esplicitando “cosa significa” il testo (o un brano), mettendo il lettore in una posizione ermeneuticamente passiva (Tirinzani De Medici 2018). Lo stesso avviene negli inserti saggistici di *La carta e il territorio* (2010) di Michel Houellebecq con un'ironia che sottolinea questa ambivalenza: preparare l'interpretazione, e mostrare che appunto è una interpretazione preordinata. Più in generale il narratore houellebecquiano tende sempre a parlare da un punto di vista extralocale con toni distaccati e assoluti che sottolineano l'univocità del proprio senso, ma lo fa trasmettendo spesso contenuti così estremistici e paradossali, giudizi tanto sommari sulla propria epoca, che il lettore percepisce chiaramente il gioco di predeterminazione del senso.

In modo diverso, ma con effetti analoghi, funzionano alcuni dispositivi autofinzionali come gli “effetti di vita” (Darriussecq 1996): cioè quegli elementi “che tendono a far credere al lettore che è davvero il racconto della vita dell'autore ciò che sta leggendo” (379), atti illocutori che convalidano la veridicità del narrato, laddove altri elementi spingeranno a rifiutarla. Ma spesso gli elementi falsificanti sono in secondo piano,⁴ o scompaiono sotto la quantità di effetti

4 Di opinione diversa Marchese 2014; per rilievi su quest'ultimo v. Tirinzani De Medici 2017.

di vero: e così il lettore almeno dappprincipio è spinto alla logica binaria del prendere o lasciare, a considerare tutto falso oppure tutto vero. E nel caso del “tutto vero” è spinto a validare non solo gli eventi, ma soprattutto la lettura dell’io narrante degli eventi. D’altra parte, come recitano gli slogan di molti libri d’auto-aiuto, ognuno è il più grande esperto di se stesso. L’insistere sul livello timico del discorso, sulle emozioni, come accade nelle scritture personali e in prima persona (che specie in caso di omonimia personaggio-autore finiscono per instaurare una lettura pseudo-lirica del testo),⁵ spinge ad attivare la “hot cognition” (Calabrese et al. 2014) e dunque a bypassare il razionale, spingendo a dare per buono ciò che si legge. Anche – o soprattutto – le interpretazioni che il narratore-autore fornisce.

Anche quelli che Pennacchio (2020) ha definito “eccessi d’autore” – l’oscuramento del narratore sempre più spesso sostituito dalla voce autoriale: una voce incarnata – sono forme di controllo sul testo, sulle strategie di lettura: il narratore può essere inaffidabile, invece l’autore autentica non solo il narrato, ma soprattutto il suo significato.⁶ Non sembra un caso che nella *Suprema inchiesta* (2023) di Alberto Casadei, da un lato le “inchieste” non approdano a niente e anzi via via si destrutturano mentre proseguono grazie a connessioni casuali tra elementi, mimando lo spazio virtuale (l’autore parla di “romanzo-cloud”: Rastelli 2023) dove brani di informazioni irrelate si trovano accostati, ma questi generano significanza ancorché la validità delle connessioni tra i brani sia tutt’altro che garantita. Nel complesso il romanzo in questione si può leggere come tentativo di ricostruire un senso sfuggente e utopico, dimostrandone

5 S’intende con “pseudo lirico” l’orizzonte d’attesa ingenuo per il testo lirico moderno: questo è visto come espressione soggettiva (Mazzoni 2004), al di là delle complicazioni di questa postura segnalate nella storia della lirica moderna (si pensi a Culler 2016 sugli effetti di voce prodotti dal testo lirico). L’approccio pseudo lirico o ingenuo è insomma quello di chi pensa di trovarsi davanti a un *vero* soggetto che si mette a nudo.

6 Oggi “il romanzo sta al contrario puntando tutto sulla mediazione scoperta dei suoi contenuti, sulla messa in scena di figure che raccontano apertamente, che mediano in funzione del lettore le storie” (Pennacchio 2020, 50-51) e così permettono un disinvestimento ermeneutico da parte del lettore, anche tenuto conto della “scarsa fiducia che le storie raccontate parlino da sé, che giungano al lettore senza bisogno [...] della mediazione [cioè dell’azione ermeneutica esplicita] di [...] un narratore che non si limita a presentare i contenuti, ma anche li commenta, sgombrando il campo da potenziali equivoci” (82). Per approfondimenti su questi aspetti in relazione al saggio di Pennacchio mi permetto di rimandare a Tirinanzi De Medici 2023.

do la “coazione al senso” (Casadei 2023, 76) che ci abita: ma a sua volta questa interpretazione è fortemente inscritta nel testo dagli inserti narratoriali “forti”; appunto è pre-enunciata, pre-stabilita e portata sulla superficie del testo, così da orientare la lettura.

Si vede bene proprio nella selva di scritture para-autobiografiche. Il passaggio dal saggistico all’autobiografico era già tipico di uno dei numi tutelari della stagione narrativa apertasi nei tardi anni Novanta, David Foster Wallace, e la si ritrova in altri autori esordienti in quel periodo come Dave Eggers e il suo *L’opera struggente di un formidabile genio* (2000). Quest’ultimo è un romanzo autobiografico pieno di riflessioni di carattere generale enunciate dal soggetto narrante e *proprio per questo* – perché determinate dalle sue esperienze ed emozioni – presentate come assolute. Come nel saggismo di Siti, il lettore può accettare o rifiutare le *conclusioni*, ma non può sindacare il *processo* ragionato e, dunque, individuarne eventuali falle.

Il legame tra autorialità e soggettivazione para-autobiografica (dunque postura pseudo-lirica) mette in sordina ogni dubbio sulla buona fede autoriale (l’ipotesi di un errore autoriale, lo si è già detto, è esclusa: egli parla situandosi, come soggetto timido, in un’ottica personale e perciò stesso infallibile: ognuno è il più grande esperto ecc.), trasformando il testo in una specie di monolite ermeneutico. Non è un caso se per la narrativa post-postmoderna di Wallace, Eggers o Safran Foer si sia parlato di “neosincerità” (Kelly 2017): in mancanza di filtri o spostamenti la pagina trasuda autenticità (Funk 2015) che è autenticità sia del narrato sia dei significati sottesi al narrato. Il rinnovato interesse per il realismo deriva anche da questa tensione all’immediato (anche se, evidentemente, il realismo è tutt’altro che tale: cfr. Bertoni 2007; sul recente “ritorno al reale” v. Donnarumma 2014 e Shields 2010). Per ragioni analoghe vengono meno i narratori inaffidabili.

Al di là dei risultati, spesso complessi, in dialettica coi dispositivi narrativi postmoderni (Donnarumma 2014) e diseguali per valore, è indubbio che questa linea propugni una connessione più diretta tra narrato e senso, nasconda o depotenzi le contraddizioni testuali. Il significato è già sulla superficie del testo. Altro che ermeneutica del sospetto: qui si punta a un’“estetica della fiducia” tra autore e lettore, per cui il secondo considera affidabile il messaggio poiché si fida del primo. Viene dunque meno lo scarto tra emittente e ricevente, fino al sogno di una fusione tra i due che produca una pura oggettività:

[a]n aesthetic of trust is, ultimately, a stance toward Reality, not toward objects. [...] such a stance demands identification with Reality itself, dissolution of the distinction between the I and not-I. Emerson said [...]: "...all mean egotism vanishes. I become a transparent eyeball. I am nothing, I see all." That is the horizon, [...], attainable only by the elect, toward which fiduciary realism tends. (Hassan 2003, 211)

È per tornare al problema della mediazione, qui non c'è una sintesi: c'è solo la "dissoluzione" delle antitesi. È una pratica desoggettivante che stabilizza il messaggio generando comunione con il pubblico (si crea "comunità"): "[a]ndiamo, ma se vi ho detto che sono come voi!", scrive Max Aue, nazista e matricida impenitente cercando di generare un legame empatico con i lettori (su questo v. Ercolino e Fusillo 2022).

Hassan: la fusione con la Realtà del tutto è una tensione mai compiuta. La spinta omologante, il tentativo di connettersi, si rivolge dunque a una *comunità ristretta* dalla quale si vuole essere accettati. Eggers:

I need community, I need feedback, I need love, connection, give-and-take-I will live if they will love. [...] I will stand before you feeble and shivering. I will open a vein, an artery. [...] Oh please let me show this to millions. [...] There are all these hearts, and mine is strong, and if there are-there are!-capillaries that bring blood to millions, that we are all of one body and that I am-Oh, I want to be the heart pumping blood to everyone, [...] oh let me be the strong-beating heart that brings blood to everyone! (2000, 208)

Mostrarsi deboli ("feeble and shivering"), insistere sul piano timico e sulla *totale trasparenza* per cui ciò che è "dentro" è visibile da "fuori" (il sangue...), una connessione *diretta* con l'Altro: nessun occultamento. Nessun sospetto. In realtà, come dimostra la soggettività insistita ("I", "me"...), è un bisogno narcisistico travestito da bisogno di comunità. Nota Nicoline Timmer (2010) che lo scopo è "stare un passo avanti al lettore":⁷ non dialogare, ma soltanto essere riconosciuto come soggetto. È così questa soggettivazione organizza e preordina tutto, con il placet del lettore ammansito dall'omologia che avverte tra sé e il narratore.

L'utilizzo di strutture di senso, specie morali, condivise (spesso banali o comunque scontate) che si rileva in tante opere narrative di massa recenti allora

7 Il narratore dell'*Opera* "continuously tries to be 'way ahead of you.' But being 'way ahead of you' is not really helpful when one actually desires feedback from this other" (Timmer 2010, 241).

può essere visto non tanto come resa al mercato, ancorché stratificato e *midcult*, o come effetto perverso e appiattente della democrazia letteraria (una lettura di retroguardia come quella di Simonetti 2023), ma come tentativo di stabilire un pre-senso comune, un orizzonte di valori condivisi. Si può dire certo che la grande letteratura è quella del dubbio, dell'incertezza. Ma in una società disgregata, composta da monadi non comunicanti, l'esigenza di trovare minimi comuni denominatori attraverso cui stabilire un legame con *alcune* di quelle monadi e trasmettere loro il messaggio, è maggiore rispetto a quella di evidenziare le differenze, tipica di contesti (le società moderne fino al *divide* di metà Novecento) dove l'istanza conformante era primaria. Le reazioni individualiste erano di avanguardia in un contesto conformista; in un contesto esplosivo, il conformismo può assumere una (paradossale) funzione anticonformista, certo depotenziata dalla sua adesione a *idées reçues*. Ma i tentativi di trovare punti di contatto tramite una morale condivisa e (apparentemente) inclusiva trae linfa anche da un'esigenza di superare la difformità anarchica delle nostre esistenze. Per un fine, certo, non meno espressivista: esprimersi, cioè comunicare ad altri una parte di sé (un senso, appunto). Ma qui più che i fini, interessano i mezzi.

Accanto a queste due macro-strategie di controllo del senso si affiancano due tendenze più generali che vanno in direzione analoga: la fascinazione per la bassa finzionalità e il rifiuto di pratiche discorsive intrinsecamente ambivalenti come l'ironia. L'attenzione per le "storie vere", la nuova vita di *memoir* e *biopic*, la diffusione di cronache per quanto narrativizzate, insomma la messa in scacco della dinamica finzionale del romanzo moderno (e della letteratura moderna stessa, direi), mi pare si possa leggere proprio come rigetto dell'ambiguità, dell'ambivalenza connaturata alla fiction, laddove la fiction è per il moderno un elemento intrinsecamente letterario (Genette 1992) e condivide con questo un fondo ambivalente. L'idea di testo ibrido (un po' romanzo, un po' cronaca ecc.) non invalida tale lettura perché rimanda figurativamente alla natura *composita* dell'oggetto (*Vocabolario Treccani*, a.v.) fatta di giustapposizioni (antinomie o antitesi irrisolte).

E il sospetto è verso le pratiche costruite sull'ambivalenza, a partire dall'ironia. Non è un caso che uno degli *idola* polemici di Wallace fosse proprio l'atteggiamento ironico degli scrittori postmodernisti e si è addirittura voluto identificare una corrente narrativa "postironica" (Hoffmann 2016). Nel suo saggio (1999) Wallace denuncia l'ironia in termini politici, come uno stratagemma per non prendere posizione; ma in ambito letterario essa ha una funzione diversa,

produttrice di *sensi* (si ricordi quanto già detto su Lukács e Ortega). Il rifiuto dell'ironia (*non* del sarcasmo, che ne è una versione non ambigua) è segno di una difficoltà a gestire l'ambivalenza del senso giudicata insopportabile che nell'enunciato ironico, come si è detto prima, è strutturale.

3.2 *Lecture olografiche*

Neosincerità, morali condivise (o condivisibili), eccessi autoriali e preordinamento del senso sono dispositivi testuali che presuppongono e stimolano un'ermeneutica olografica. Sul versante della teoria, le tre famiglie che dominano gli studi letterari – filologia, cognitivism, *Identity Studies* – sono potenzialmente funzionali alla medesima strategia interpretativa. Potenzialmente: come sempre ogni strumento è uno strumento e basta. Tuttavia quando alcuni orientamenti diventano dominanti è perché rispondono a esigenze irriflesse, ma presenti nell'etere concettuale di quel momento. Lo sviluppo dell'ermeneutica del sospetto si è accompagnata, ad esempio, alla nascita di una concezione di testo come macchina ambigua o ambivalente. Così avviene per le tre famiglie critiche di cui parlo.

Il presupposto alla base degli approcci cognitivisti è che sia possibile identificare delle invarianti che determinano la produzione e la ricezione di un testo sulla base dei dati biologici. L'idea di "uniframe" (Young e Sarver 2001), ossia di una modellizzazione unitaria dei processi di comprensione e cognizione, nata da un principio di economia (per cui situazioni diverse sono "lette" nello stesso modo per ridurre il costo energetico del funzionamento cerebrale), è in tal senso paradigmatica. Lo specifico letterario si scioglie nella più vasta cognizione umana, verso una naturalizzazione dell'estetica, e dunque della produzione e ricezione degli oggetti estetici (v. Schellekens 2012).

Naturalizzazione che produce una logica meccanicistica e riduzionistica (esemplare è Kandel 2012, 2017, ma gli esempi sono molti: si veda Bullock e Reber 2013) e presuppone (erroneamente) una conoscenza completa, "definitiva" e valida universalmente, del funzionamento neurale.⁸ Il che porta a una *destoriciz-*

⁸ Al momento le neuroscienze hanno molte certezze sulle funzioni inferiori (riflessi, sensi, ecc.) ma molte meno su quelle superiori: una mappa esatta del connettoma, ossia dei collegamenti sinaptici del cervello, è ancora utopia; non vi è accordo nemmeno sul numero e funzione dei *network* neurali, tanto per fare un paio di esempi.

zazione dei fenomeni. Riconducendo l'esperienza estetica alla dimensione *embodied* (incarnata: Fludernik 2007) della cognizione (anche se gli autori migliori rilevano una parziale autonomia: cfr. Consoli 2015, 45-51 e con più forza Casadei 2018), si assume un modello fisiologico che nel tempo (evoluzionisticamente) breve della cultura umana è dato per invariante. Questa de-storicizzazione è il nucleo dei nuovi approcci "scientifici": il modello neuroscientifico viene quasi ipostatizzato; se il cervello funziona *così*, funzionava *così* anche due o diecimila anni fa (nella storia evolutiva di *homo sapiens* un battito di ciglia). Invarianti i meccanismi, invariante l'effetto. Cambieranno gli *script* in base a cultura o altezza storica, ma leggeremo comunque il testo attraverso *script*; l'idea di fiction è riportata ai giochi infantili del far finta, come se fossero la stessa cosa.

Da questo punto di vista viene a mancare non solo l'idea che il senso primo debba essere messo in relazione tramite un atto di lettura *attivo* con un senso secondo, presente ancorché inavvertito e solo in potenza già nell'atto della scrittura, ma anche il presupposto storicizzante della scuola del sospetto per il quale le condizioni storico-culturali dirigono le costruzioni testuali e le soggettività autoriali stesse: evidente per Marx e Nietzsche, si ritrova in Freud nell'idea di sviluppo psichico e di psicodinamica. Qui è una dinamica storica individuale e non collettiva, ma comunque alla base dei travestimenti del senso svelati dalla psicoanalisi. La variabilità storico-culturale dei processi neurali superiori peraltro non può essere indagata dalle neuroscienze (è impossibile fare una fMRI a un contadino del 1300). Ciò anche non tenendo conto che in psicologia si sta affermando l'idea che il funzionamento mentale esista come continuum o spettro, il che obbligherà a relativizzare i risultati delle ricerche neuroscientifiche per adattarli ai vari tipi di funzionamento.

Il cognitivismo presenta un meccanicismo oggettivante: la scienza è considerata pura oggettività. Medesima postura assunta anche dalla linea filologica, fiera dell'oggettività dei propri riscontri. Con "filologia" intendo il termine in chiave allargata, metaforica, per indicare gli studi critici che tendono a concentrarsi sul testo in quanto tale. In tal senso una parte del *New Criticism* (penso soprattutto a I.A. Richards) è intrinsecamente filologico, valutando la singolarità del testo come primaria, e similmente filologica nell'impostazione è una certa critica postcrociana; così come lo è una prassi della stilistica contemporanea (distante da quella di un Mengaldo, uno Spitzer, un Auerbach) che fatica a usare il quantitativo-oggettivo (registri, mappature) per un ragionamento qualitativo (l'interpretazione).

Questa famiglia è quella più direttamente imparentata con la natura grammaticale dell'ermeneutica classica e tende anzitutto a *censire*, a identificare determinate peculiarità del testo (e dell'autore). La singolarità, qui, domina incontrastata. Il paradigma indiziario viene piegato a elaborare un legame tra singolarità dell'opera e singolarità dell'autore. Il ricorso a metodiche "oggettive" (metricologia, linguistica, ecc.) serve soprattutto per stabilire la natura singolariva, individualizzata, dell'opera vista come scarto da una norma. Tra oggettivazione del processo e iperindividualizzazione dell'oggetto di studio viene meno la possibilità di una dialettica del senso, sostituita da una dialettica norma-scarto.

Dall'altro lato gli *studies* presuppongono un meccanicismo pienamente *soggettivante*. Parlo di *Identity Studies* per sottolineare che le diverse branche della *theory* puntano tutto sul rilievo delle differenze tra il gruppo oggetto di analisi e la società nel suo complesso (di qui l'importanza dei *Minority Studies*). Con "identità" intendo "la sintesi complessa di una certa immagine della propria storia [...], di opinioni circa le proprie possibilità e capacità, di aspettative circa il futuro e in definitiva di convinzioni circa il proprio posto nel mondo" (Mazzara 2010, 141). Questa identità – lo si è detto sopra – diventa non negoziabile pena la scomparsa del soggetto, ed è presupposta in ogni atto ermeneutico. L'oggetto degli *studies* è dunque un costrutto (l'etnia; un dato biografico come l'essere migrante o vittima; la religione; il genere; una categoria nosologica come un trauma o una malattia...) *dato* perché identitario. E l'identità si organizza intorno ai tratti di quel costrutto: esso è la differenza che stabilisce la soggettività, l'identità. Di qui una certa rigidità e quasi un meccanicismo. Come scrive Daniele Giglioli il rischio è

una catastrofica, melensa quanto irosa, prosopopea dell'identità, proliferante tra gli arbusti cresciuti dal tronco dei di per sé non disprezzabili e anzi all'epoca promettenti Studi Culturali: solo le vittime possono parlare delle vittime, solo i neri dei neri, solo le donne delle donne, e c'è di peggio in giro. (2023, 9)

La soggettivazione, qui, come nelle tendenze oggettivanti, semplifica il senso semplificando l'oggetto stesso. Come lì l'universalizzazione cognitivista delle strategie di lettura e il ritorno al *sensus grammaticus*, qui la soggettivazione identitaria 'naturalizza' e prepara matrici di senso per offrire un'esperienza immediata di quel senso. Insomma il ragionamento è circolare e vi si trova ciò che si sapeva si sarebbe trovato. Se pure il letterario (nel moderno) è epitome di un

senso molteplice e stratificato, non necessariamente queste tendenze ci parlano della “morte della letteratura”, o dell’eterodirezione degli studi letterari, che usano discorsi *esterni* per supplire alla propria inutilità. Sembra più rilevante che tali strategie di lettura/scrittura mirino a un testo il cui senso è dato (*si vorrebbe* dato) una volta per sempre – e dunque un testo olografico nel quale il senso non è negoziato, ma *sovradeterminato* da istanze esterne.

4. *L’ambiguità perduta, ossia dell’ermeneutica borderline*

Ricapitoliamo: le grandi teorie letterarie, come le ermeneutiche del sospetto, individuano la natura ambivalente, ambigua, del testo e la risolvono in un atto (latamente) mediativo, mentre nelle famiglie critiche contemporanee questa ambiguità è respinta o vissuta con fastidio. I testi letterari oggi puntano a forme di connessione diretta con il Reale e con il pubblico, minimizzando le ambiguità testuali. L’interesse del pubblico non specialista per la bassa finzionalità e le “storie vere” indica un ideale di aderenza alle cose-come-sono. Si tende a una lettura immediata, priva cioè della mediazione (dialettica) che trasformerebbe in *altro senso*; si protesta l’ineliminabile singolarità e anche l’irredimibile fisicità di ogni esistenza e di ogni testo: “[i]l segno del linguaggio sul corpo non è un segno che si risolve, che si dialettizza, che si compone con un altro segno per una *Aufhebung*, è un segno opaco del godimento” (Focchi 2012, 229). L’opacità però non condurrebbe all’illeggibilità (Ibid.). Meglio, a mio parere: essa *traveste l’illeggibilità nell’utopia di una leggibilità istantanea*. Cioè: assodata l’impossibile lettura di un senso univoco secondo il meccanismo del sospetto ermeneutico, si propone una connessione tra testo e senso che non richieda elaborazione (e dunque sospetto e dunque moltiplicazione dei sensi possibili). Perché?

Nella società dell’informazione la quantità di dati cui siamo esposti è enorme. Il rumore, insomma, occulta il segnale (Silver 2013). Per ritrovare un ordine e un senso, ci si affida a semplificazioni: ad esempio gli algoritmi ordinano le risposte e i contenuti secondo la loro rilevanza per noi. La semplificazione avviene però su due piani: *riducendo la molteplicità* dei dati e *accorciando i tempi di reazione* del sistema. Al primo piano appartengono gli algoritmi e il *narrative turn*: il *plot* rafforza i nessi logico-causali, ordina univocamente il pulviscolo delle informazioni e degli avvenimenti, produce *un* senso. Un senso – qui la

velocizzazione dell'atto ermeneutico – che potrà poi essere sostituito da un altro, in un ricambio ermeneutico che riproduce il ricambio delle merci e agisce con la medesima rapidità: acquisti un oggetto su Internet e ti viene recapitato il giorno dopo; trovi rapidamente un significato di un testo e subito puoi dedicarti al testo successivo. Il consumismo ermeneutico, insomma.

Sapere, ci insegna Foucault, è potere, vero: ma, con Lacan, è anche godimento. Consumismo e conoscenza, entrambi azzerano i tempi d'attesa favorendo un godimento immediato e individuale, dunque la *jouissance*, a scapito del desiderio, complesso, disteso nel tempo, intimamente relazionale. L'infinita offerta del mercato, l'infinita offerta di senso *prêt à porter*. Si gode di, e *contemporaneamente* si teme, questa "irriducibile molteplicità" ostile alle sintesi, come scrive Vattimo, che aggiunge: "[i]l sistema chiuso e definitive delle categorie kantiane non crolla forse anche, e anzi proprio, a causa della scoperta della molteplicità degli universi culturali, dunque della irriducibile pluralità delle condizioni a priori dei saperi?" (2002, 113, 114). Universi non comunicanti e tutti validi in sé. Al posto della sintesi, una serie di *antitesi bloccate*.

Queste tendenze esprimono nel letterario la generale *crisi delle strutture di mediazione* che investe la società contemporanea cui si è accennato sopra. E l'approccio olografico evidenzia un *a priori* storicizzato, legato al nostro tempo e alla nostra cultura, che determina questa crisi: cioè il rifiuto dell'ambivalenza, l'incapacità di accettare la compresenza di significati contrastanti. Di qui l'intolleranza all'ambiguità del letterario moderno (stigmatizzata da Siti 2021). Anziché uno scavo o una *différance*, un senso: ecco il rifiuto del sospetto. L'utopia di aderire alle cose come sono, vivere nel flusso come il protagonista di *Collateral* (2004): qui ci si può collegare a un'altra tendenza contemporanea e che riguarda un mutamento avvenuto nelle forme del disagio psichico.

Paura dell'ambivalenza, incapacità d'integrare visioni distinte e contraddittorie, dicevamo. Ogni realtà è vera per il tempo che esiste e verrà se mai bruciata da quella che ne prenderà il posto. Un meccanismo analogo soggiace agli stati *borderline* che la psicanalisi riscontra sempre più frequentemente (Žižek 2009; Recalcati 2010; Lolli 2012) e che indicano un particolare rapporto tra io e mondo tipico della nostra epoca.⁹ Il soggetto *borderline* è caratterizzato da un

9 "In questo ambito la psicoanalisi funziona anche come un sismografo epocale: mentre fino a mezzo secolo fa lavorava sulle patologie della repressione [...], negli ultimi decenni interviene soprattutto sulle patologie indotte dallo strapotere dell'Es – sulla dipendenza da

Io instabile; relazioni d'oggetto non sviluppate; iperattivazione emozionale che spinge ad *acting out* o a comportamenti impulsivi, distruttivi o autodistruttivi, incapacità di relativizzare il carico emozionale.¹⁰ Se l'Io borderline, già di per sé instabile, si sente minacciato, attua una negazione (*Verleugnung*) che conduce alla scissione dell'Io (*Ichspaltung*) come meccanismo di difesa. Il rifiuto di parti di realtà angoscianti si accompagna alla creazione di credenze accomodanti, egosintoniche, che prendono il posto delle prime, le quali vengono respinte all'esterno, perlopiù su una figura emotivamente importante per il soggetto borderline (un caregiver, un partner ecc.), che sarà vista come origine del disagio avvertito dal soggetto (proiezione).

L'Io del soggetto borderline è scisso e questa scissione viene proiettata sul mondo, che risulta, di volta in volta, positivo o negativo: qui agisce lo *splitting*, ossia l'incapacità di integrare aspetti diversi del sé (e di riconoscere che gli altri sono altrettanto composti), che deriva da una modalità cognitiva tutto-o-niente, detta *black-and-white thinking*. Così il soggetto si vedrà (e vedrà l'Altro) come integralmente positivo o negativo; tuttavia questa visione può mutare rapidamente nel suo contrario. Chi sembrava buono ora diverrà cattivo (addirittura: *il male assoluto*), chi sembrava fededeigno diventerà un bugiardo. Così se l'immagine dell'Io è a rischio di diventare *integralmente* negativa (per i comportamenti del soggetto), quel negativo verrà proiettato su qualcuno di esterno, cui verranno attribuiti i comportamenti intollerabili messi in atto dal soggetto stesso¹¹. È un mondo fatto di estremi. Lo stato intermedio, che è quello dove giace la maggior parte degli esseri umani – e spesso è al centro della letteratura moderna: la *middle station of life* di cui parlava Robinson Crusoe

cose e sostanze, sulle scissioni interne, sugli stati borderline, oppure sulla depressione come risposta alla difficoltà di accettare se stessi in una vita sociale che, promettendo possibilità illimitate di esperienza e di consumo, fa sembrare vuota e deludente ogni singola esistenza finita” (Mazzoni 2013, 4).

10 «[...] il paziente sembra reagire a ogni stimolo emotivo come fosse un evento di portata universale. Di fronte a ciò, il passato è dimenticato, la realtà dei rapporti sospesa [...]: sembra che lo stato di coscienza si alteri, provocando stati micro o macro dissociativi, dominati dall'emozione prevalente nel singolo istante». Correale 2023, 179.

11 “Il borderline è un soggetto diviso sul piano dell'azione (e non sul piano dell'essere). Non è l'inconscio a essere diviso – come accade nel soggetto nevrotico – ma l'io [...]. Non c'è conflitto tra l'azione eventuale e il suo effetto sul piano del senso di colpa [...]. La rimozione opera sul significante [...]. La *Verleugnung* opera sul piano della realtà [...]. il conflitto si limita a due rappresentazioni possibili del proprio io” (Lolli 2012, 73).

– è inabitato. Incidentalmente non è un caso che sia Lacan, il cui pensiero è orientato in buona parte a rilevare le *scissioni* (e la parte contro il tutto),¹² a presiedere le riflessioni sulle strutture psichiche del contemporaneo.

Allora se l'ermeneutica del sospetto prevedeva un segreto, quella olografica presuppone non – come crede – una verità (ciò che è per come appare), ma un'*illusione* (ciò che appare, ma non è): che tutto sia dicibile, esplicito, chiaro. Questa illusione, che produce la sopra citata naturalizzazione dei processi di lettura (e dunque del “cosa cercare” in un testo) è nei fatti una reificazione, visto che aliena il testo dal suo creatore e il lettore dal testo. Omogeneizzazione totale e totale soggettivazione: sono anche i due portati del tardo capitalismo. Una enorme *middle class* impoverita; sistemi produttivi continuamente riattati per ogni nuova merce, e microgruppi (tipologie di consumatori, o di prodotti) definiti e stabilizzati. Per vendere meglio, per non farsi travolgere dalle troppe merci e poter comprare – vivere – in tranquillità.

Resta da capire se questa nuova conformazione del pensare e del sentire contemporanei sia l'avvento di una nuova episteme, un mutamento pari a quello che ha investito la società occidentale tra Cinque e Settecento, o se invece è una paradossale astuzia dialettica. L'ermeneutica del sospetto, come tutte le strutture di pensiero, non finisce, rimane una possibilità. Tanto più utile quanto meno tenuta a mente: forse scava come la talpa della Storia di cui parla Marx nel *Diciotto brumaio*.

12 Evidente nella concettualizzazione del segno: “il problema non è quello di unificare il significato al significante [...] a differenza di Saussure [Lacan] pone l'accento non sulla funzione unificante del segno, ma sulla barra come funzione di disgiunzione” (Di Ciaccia 2000, 51; il riferimento è alla frazione S/s, significante sopra significato). Anche l'attenzione per il significante riflette la natura olografica di una parte della teoria lacaniana.

Bibliografia

- Auerbach, Eric. 1967. "Figura." In Id., *Studi su Dante*, 176-226. Milano: Feltrinelli.
- Bertoni, Federico. 2007. *Realismo e letteratura. Una storia possibile*. Torino: Einaudi.
- Bertoni, Federico. 2016. *Universality. La cultura in scatola*. Roma-Bari: Laterza.
- Bullot, Nicolas J., e Reber, Rolf. 2013. "The Artful Mind Meets Art History: Towards a Psycho-Historical Framework for the Science of Art Appreciation." *Behavioral and Brain Sciences* 36: 123-137.
- Calabrese, Stefano, Rossi, Roberto, Uboldi, Sara, Villa, Teresa, e Zagaglia, Elena. 2014. "Hot Cognition. Come funziona il romanzo della globalizzazione." In *Ticontre. Teoria Testo Traduzione* 2: 123-145.
- Capoferro, Riccardo. 2007. *Frontiere del racconto. Letteratura di viaggio e romanzo in Inghilterra, 1690-1750*. Roma: Meltemi.
- Casadei, Alberto. 2018. *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*. Milano: il Saggiatore.
- Casadei, Alberto. 2023a. *La suprema inchiesta*. Milano: il Saggiatore.
- Di Ciaccia, Antonio, e Recalcati, Massimo. 2000. *Jacques Lacan. Un insegnamento sul sapere dell'inconscio*. Milano: Bruno Mondadori.
- Consoli, Gianluca. 2015. *Estetica e scienze cognitive*. Bologna: Il Mulino.
- Correale, Antonello, et al. 2023. *Borderline. Lo sfondo psichico naturale*. Milano-Udine: Mimesis.
- Culler, Jonathan. 2014. *Theory of the Lyric*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Cupane, Carolina. 2013. "Una passeggiata nei boschi narrativi. Lo statuto della finzione nel 'Medioevo romanzo e Orientale'." In *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 63: 61-90.
- Darrieussecq, Marie. 1996. "L'autofiction, un genre pas sérieux." *Poétique* 106: 369-80.

- Deleuze, Gilles. 1965. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Derrida, Jacques. 1962. "Introduction." In Edmund Husserl, *L'origine de la géométrie*, 3-171. Paris: Presses universitaires de France.
- Derrida, Jacques. 1967. *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Donnarumma, Raffaele. 2014. *Ipermodernità*. Bologna: Il Mulino.
- Dronke, Peter. 1989. *Dante and the Medieval Latin Traditions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dronke, Peter. 2009. "Metamorphoses: Allegory in Early Medieval Commentaries on Ovid and Apuleius." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 2: 21-39
- Eco, Umberto. 1979. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1990. *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1992. *Interpretazione e sovrainterpretazione*. Milano: Bompiani.
- Ebeling, Gerhard. 1964. "Ermeneutica." *La rosa* 2: 49-69.
- Eggers, Dave. 2000. *The Heartbreaking Work of a Staggering Genius*. New York: Simon & Shuster.
- Ercolino, Stefano, e Massimo Fusillo. 2022. *Empatia negativa*. Milano: Bompiani.
- Esmein, Camille. 2004. "Introduction." In *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque*, a cura di Camille Esmein, 10-50. Paris: Champion.
- Ferraris, Maurizio. 1988. *Storia dell'ermeneutica*. Milano: Bompiani.
- Fielding, Henry. 1977. *Joseph Andrews*. London: Penguin.
- Fludernik, Monika. 2007. *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge.
- Focchi, Marco. 2012. *Il glamour della psicanalisi*. Torino: Antigone.

- Friedrich, Wolf-Hartmut. 1965. "Allegorische Interpretation." In *Fischer Lexikon. Literatur*, vol. II, a cura di W.H. Friedrich e W. Killy. Frankfurt am Main: Fischer.
- Fumaroli, Marc. 1990. "La querelle de la moralité du théâtre au XVIIe siècle." *Bulletin de la Société française de philosophie* 84, no. 3: 65-97.
- Funk, Wolfgang. 2015. *The Literature of Reconstruction: Authentic Fiction in the New Millennium*. London-New York: Bloomsbury.
- Gallerani, Guido Mattia. 2019. *Pseudo-saggi. (Ri)scritture tra critica e letteratura*. Bologna: Morellini.
- Genette, Gérard. 1992. *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Giglioli, Daniele. 2023. *Tema*. Milano: Edizioni del Verri.
- Hassan, Ihab. 2003. "Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust." In *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory, and Culture*, a cura di Klaus Stierstorfer, 199-212. New York: de Gruyter.
- Haug, Walter. 2003. *Die Wahrheit der Fiktion*. Tübingen: Max Niemer.
- Hoffmann, Lukas. 2016. *Postirony. The Nonfictional Literature of David Foster Wallace and Dave Eggers*. New York: Columbia University Press.
- Iser, Wolfgang. 1987. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: Il Mulino.
- Kandel, Eric. 2012. *L'età dell'inconscio*. Milano: Raffaello Cortina.
- Kandel, Eric. 2017. *Arte e neuroscienze*. Milano: Raffaello Cortina.
- Kelly, Adam. 2017. "David Foster Wallace and New Sincerity Aesthetics: A Reply to Edward Jackson and Joel-Nicholson-Roberts." *Orbit: A Journal of American Literature* 5, no. 2: 1-32.
- Kerényi, Károly. 1964. "Origine e senso dell'ermeneutica." *Archivio di filosofia* 1-2: 129-37.
- Knapp, Fritz Peter. 1997. *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- Lolli, Franco. 2012. *L'epoca dell'inconshow. Dimensione clinica e scenario sociale del fenomeno borderline*. Milano-Udine: Mimesis.
- Lukács, György. 1999. *Teoria del romanzo*. Milano: SE.
- De Man, Paul. 1975. *Cecità e visione. Linguaggio letterario e critica contemporanea*. Napoli: Liguori.
- De Man, Paul. 1979. *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven-London: Yale University Press.
- Marchese, Lorenzo. 2014. *L'io possibile*. Massa: Transeuropa.
- Mazzara, Bruno M. 2010. *Stereotipi e pregiudizi*. Bologna: Il Mulino.
- Mazzoni, Guido. 2004. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino.
- Mazzoni, Guido. 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- Mazzoni, Guido. 2013. "I desideri e le masse." *Between* 3, no. 5: 1-35.
- Mazzoni, Guido. 2015. *I destini generali*. Roma-Bari: Laterza.
- Meneghelli, Donata. 2013. *Storie proprio così. Il racconto nell'era della narrativa totale*. Bologna: Morellini.
- Mizzau, Marina. 1994. *L'ironia. La contraddizione consentita*. Milano: Feltrinelli.
- Ortega y Gasset, José. 2014. *Meditazioni del Chisciotte*. Milano-Udine: Mimesis.
- Ortega y Gasset, José. 2020. *La disumanizzazione dell'arte*. Milano: SE.
- Pennacchio, Filippo. 2020. *Eccessi d'autore*. Milano-Udine: Mimesis.
- Rastelli, Alessia. 2003. "Il romanzo cloud. Conversazione tra Daniela Brogi, Alberto Casadei e Gianluigi Simonetti", *La lettura*, 2 aprile.
- Recalcati, Massimo. 2010. *L'uomo senza inconscio*. Milano: Raffaello Cortina.
- Ricoeur, Paul. 1964. *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*. Milano: il Saggiatore.
- Ricoeur, Paul. 1983. *Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica*. Brescia: Paideia.
- Safran Foer, Jonathan. 2005. *Molto forte, incredibilmente vicino*. Parma: Guanda.
- Salmon, Christian. 2014. *Storytelling. La fabbrica delle storie*. Roma: Fazi.

- Schellekens, Elisabeth. 2012. "Explanatory Dualism in Empirical Aesthetics." *Journal of Consciousness Studies* 19: 200-219.
- Shields, David. 2010. *Fame di realtà. Un manifesto*. Roma: Fazi.
- Silver, Nate. 2013. *Il segnale e il rumore. Arte e scienza della previsione*. Roma: Fandango Libri.
- Simonetti, Gianluigi. 2023. *Caccia allo Strega. Anatomia di un premio letterario*. Roma: Nottetempo.
- Siti, Walter. 2021. *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*. Milano: Rizzoli.
- Szondi, Peter. 1992. *Introduzione all'ermeneutica letteraria*. Torino: Einaudi.
- Taylor, Charles. 1993. *Radici dell'io*. Milano: Feltrinelli.
- Timmer, Nicoline. 2010. *Do You Feel It Too?: The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium*. Amsterdam: Rodopi.
- Tirinanze De Medici, Carlo. 2017. "Su alcuni aspetti dell'autofinzione. Una ricognizione delle posizioni critiche." *Il Verri* 64: 19-39.
- Tirinanze De Medici, Carlo. 2018. "Olografie. La costruzione del senso tra arte e romanzo." In *Tra chiaro e oscuro*, a cura di Daniela Mariani, Sergio Scartozzi e Pietro Taravacci, 565-598. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento.
- Tirinanze De Medici, Carlo. 2022a. "Fielding, Aristotele e l'orgoglio della finzione." *Status Quaestionis* 23: 367-393.
- Tirinanze De Medici, Carlo. 2022b. "Il testo nel fuori-testo. Su *Eccessi d'autore* di Filippo Pennacchio." *Enthymema* 31: 357-376.
- Tirinanze De Medici, Carlo. 2023. "Finzioni imperfette. Rabelais, Cervantes, Aristotele e l'ambiguità del romanzo." *Historias Fingidas* 2: 81-122.
- Vattimo, Gianni. 2002. *Oltre l'interpretazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Wallace, David Foster. 1999. *E pluribus unam*. In Id., *Tennis, TV, trigonometria, tornado (e altre cose divertenti che non farò mai più)*, 29-104. Roma: Minimum Fax.

Watt, Ian. 1999. *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson, Fielding*. Milano: Bompiani.

Wellek, René. 1990. *Storia della critica moderna*, 1. *Dall'Illuminismo al Romanticismo*. Bologna: Il Mulino.

Young, Kay, e Sarver, Jeffrey L. 2001. "The Neurology of Narrative." *Substance* 30: 72-84.

Zangrando, Stefano. 2006. *Aspetti della teoria del romanzo. Ortega y Gasset, Lukács, Bachtin*. Trento: Editrice Università degli studi di Trento.

Žižek, Slavoj. 2009. *Leggere Lacan. Guida perversa al vivere contemporaneo*. Torino: Bollati Boringhieri.

Zublena, Paolo. 2014. "La retorica di Paul De Man." *Between* 7: 1-16.

Carlo Tirinanzi De Medici (1982) è ricercatore a tempo determinato in Critica letteraria e Letterature comparate presso l'Università di Pisa. Ha lavorato presso le università di Trento e Torino ed è stato visiting scholar all'Università di Malta e alla Brown University di Providence (RI, USA). È direttore del Seminario permanente di poesia e codirige la rivista "Ticontre. Teoria Testo Traduzione" e le collane "I segni" (Segni e Parole) e "Gli Albatri" (Carocci). Si occupa di teoria e storia del romanzo, di narrativa contemporanea e di teoria della lirica. Ha scritto *Il vero e il convenzionale* (Utet, 2012), *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi* (Carocci, 2018, terzo classificato Edinburgh Gadda Prize sezione Under 40, 2019) e *Uno studio in nero. Indagine sul noir come modo borderline* (I Segni, 2024).