

La critica delle strutture formali

- In principio fu il linguista svizzero Ferdinand De Saussure (1857-1913)...
- Teorie raccolte nel *Cours de linguistique générale* (1916).

- De Saussure sposta il fulcro della linguistica dallo studio “diacronico” (secondo l’evoluzione nel tempo) della lingua, a quello “sincronico” (incentrato sull’idea di simultaneità e atemporalità).

- La lingua è quindi nella concezione saussuriana un “**sistema di segni**”, un insieme organico di elementi reciprocamente implicantesi, una struttura armonizzata da meccanismi interni. Il “**segno**” a sua volta è qualcosa di “**convenzionale**” (non oggettivo, bensì arbitrario) dato dal rapporto tra un “**significato**” (l’immagine mentale di un oggetto) e un “**significante**” (immagine acustica, esterna).

- In quanto frutto di convenzione è ovvio che la lingua deve basarsi su un accordo tra i parlanti perché ci sia comunicazione; deve esistere cioè un “**codice**” che, conosciuto sia dall'emittente che dal ricevente, permetta da un lato l'articolazione (codifica) del messaggio e dall'altro la sua interpretazione (decodifica).

- Da questa concezione De Saussure fa discendere la dicotomia “**langue/parole**”.
La “langue” è la lingua intesa come sistema di segni, come codice, come patrimonio comune a cui tutti i parlanti attingono per formulare i messaggi;
la “parole” invece rappresenta la realizzazione individuale del parlare, un sistema espressivo personale in relazione di inclusione con quello collettivo della “langue”.

- I rapporti tra i segni all'interno del codice possono essere di natura “**sintagmatica**”, se considerati lungo la “catena parlata” del discorso (qui ogni elemento deve il suo valore al contrasto di senso con ciò che precede e con ciò che segue), oppure di natura “**paradigmatica**” o associativa se visti in connessione con altri elementi che non compaiono nel discorso, ma che sono associati nella memoria del parlante (secondo criteri di similarità semantica, fonica, figurativa, ecc.).

- La linguistica saussuriana influenza profondamente alcuni orientamenti critici.
- Se la **STILISTICA** appare una coerente applicazione, alla critica letteraria, dei suoi principi, anche altri indirizzi si richiamano variamente ad essi.
- In primo luogo il **FORMALISMO** (e poi lo **STRUTTURALISMO**).

- Il **FORMALISMO** nasce nel secondo decennio del Novecento in Russia ad opera di gruppi di intellettuali, letterati e critici raccolti principalmente attorno a due centri di studi: il “**Circolo linguistico**” di Mosca (1915), in cui si distinguono le personalità di **Roman Jakobson** (1896-1982) e **Boris Tomaševskij** (1890-1957), e la “**Società per lo studio del linguaggio poetico**” (*Opoiaz*) di S. Pietroburgo (1916), di cui fanno parte, tra gli altri, **Viktor Šklovskij** (1893-1984), **Jurij Tynjanov** (1894-1943), **Boris Ejchenbaum** (1886-1972).

- I **formalisti** reagiscono alla critica ideologico-sociologica dell'epoca e rivendicano la **centralità degli aspetti formali nella letteratura**; essi pensano che una forma espressiva sia di per sé un contenuto, che l'opera d'arte sia una struttura autonoma e immanente che non ha bisogno di ragioni estrinseche per essere giustificata perché essa vive anche indipendentemente dal suo creatore e dal mondo socio-culturale nel quale nasce.

- La **letterarietà** di un testo consiste principalmente in una *combinazione significativa di parole*, e quindi in una sapiente manipolazione delle risorse della lingua comune. L'aver posto l'attenzione sull'opera d'arte come "forma pura", cioè come oggetto che vive *dell'aggregazione di materiali linguistici* secondo leggi specifiche, poneva le basi per la creazione di una scienza letteraria fondata sulle qualità peculiari del fatto letterario, estranea alle determinazioni eteronome.

- «Il nostro metodo», scrisse B. Ejchenbaum in uno dei suoi primi lavori, «viene solitamente chiamato “formalista”. Preferirei chiamarlo **morfologico** per distinguerlo da altri metodi critici, come quello psicologico, sociologico, eccetera, dove l’oggetto d’indagine non è l’opera in sé ma ciò che secondo lo studioso è riflesso nell’opera».

- I formalisti ritengono che la critica non debba essere discorso su cosa la poesia dice (messaggio o significato) presupposto questo ad esempio della critica sociologica o stilistica, ma su “come lo dice”, su come cioè organizza anche i materiali più insignificanti per creare l'unicità estetica del testo.

- Per liberare lo studio della letteratura dall'intrusione di discipline contigue come la psicologia, la sociologia e la storia della cultura, fu necessario renderne maggiormente restrittiva la definizione.
«L'oggetto della critica letteraria»,
scrisse Jakobson, **«non è la letteratura nella sua totalità, bensì la *letterarietà* (*literaturnost*), vale a dire ciò che di una data opera fa un'opera di letteratura».**

- Ciò a sua volta faceva insorgere il supremo interrogativo della teoria della letteratura: **quali sono i caratteri specifici della letteratura? Qual è la natura e il luogo della “letterarietà”?**

- I teorici formalisti, messo da parte ogni discorso sulla “intuizione”, “immaginazione”, “genio” e simili, ricercarono **il luogo della letterarietà** non nella psiche dell’autore o del lettore ma **nell’opera**.

- «Il poeta», scrisse Šklovskij, «non crea le immagini, bensì le trova [nel linguaggio comune] o le ricorda». Ne consegue che il carattere distintivo della poesia va ricercato non nella semplice presenza dell'immagine ma nell'uso che ne vien fatto.

- Uno dei concetti basilari del Formalismo è quello di “**straniamento**”: la poesia trasporterebbe in un contesto diverso da quello naturale, in un’ottica nuova e in una diversa sfera percettiva, ciò che è abituale ed ordinario; renderebbe “strano” e originale ciò che è comune.

- «La gente che vive al mare», scrive Šklovskij, «s'abituata talmente al rumore delle onde che non lo sente più. Allo stesso modo raramente udiamo le parole che pronunciamo. Inoltre, noi ci guardiamo ma non ci vediamo più. La nostra percezione del mondo si è inaridita e dissolta ed è rimasto soltanto un puro e semplice riconoscere» (concetto retorico di *catacrèsi*: usura semantica delle parole e delle immagini).

- Il che ovviamente presuppone un uso delle strutture fonologiche, morfo-sintattiche, metriche, lessicali della lingua sganciato dall'automatismo dell'abitudine.
- Il poeta, nella concezione formalista, non ha delle idee, dei contenuti che cerca di tradurre in parole, ma è solo organizzando i “significanti”, costruendo il discorso che si imbatte in pensieri e sentimenti che prima non conosceva affatto, o conosceva relativamente (Meccanismo creativo inverso).

- Le opere di Tolstoj, notò acutamente Sklovskij, abbondano di passi in cui l'autore «rifiuta di riconoscere» gli oggetti familiari e li descrive come se li vedesse per la prima volta. Così, in *Guerra e pace* descrive la rappresentazione di un'opera lirica, parlando di «pezzi di cartone dipinto» a proposito dello scenario e nella scena della Santa Messa in *Resurrezione*, per designare l'ostia, usa l'espressione prosaica «pezzettini di pane».

- L'unica analisi critica che ha senso è allora una anatomizzazione minuziosa dei livelli di organizzazione dell'opera, le cui *disjecta membra* (frammenti sparsi) potranno essere studiate solo nella loro compatibilità-funzionalità con la struttura globale o nella loro interazione semantica.

- È ovvio che il numero di leggi che presiedono alla strutturazione del discorso è limitato ed è inevitabile la loro ripetizione (la rima, per esempio a livello fonologico), identica o in chiave diversa. Lo stesso meccanismo sembra ai formalisti che dominano la letteratura universale: l'evoluzione letteraria non è altro che un "rimpasto", una ripetizione variata ma costante degli stessi elementi e delle stesse strutture.

- Appare evidente come in alcune posizioni estremistiche il Formalismo giunga ad affermazioni paradossali, come perda, per amore eccessivo del particolare, la visione d'insieme del fatto letterario. Bisogna comunque sottolineare la portata storica delle sue acquisizioni: il lavoro dei formalisti ha avuto il merito di richiamare l'attenzione della critica sull'oggettività dell'opera d'arte, sulla sua "immanenza" e sulla conseguente necessità di studiarla senza condizionamenti esterni, badando alla centralità della forma e alla costituzione stratigrafica del testo (livelli di analisi del testo letterario).

- Nell'ambiente del formalismo vengono messi a fuoco concetti di analisi destinati a notevole successo.
- Per esempio, le categorie di analisi del testo narrativo come quelle di **FABULA** (successione lineare secondo una logica causale-temporale delle situazioni) e **INTRECCIO** (disposizione articolata degli avvenimenti in base a finalità letterarie).

- Vladimir Propp (1895-1970), uno studioso russo vicino per molti versi all'ambiente del Formalismo, nella *Morfologia della fiaba* (1923), si pone il problema della classificazione scientifica dei testi fiabeschi in base alle loro strutture: individua così come elementi costanti delle fiabe alcune *azioni caratteristiche ricorrenti* che egli definisce "funzioni" (infrazione, investigazione, danneggiamento, partenza, ritorno, riparazione della mancanza iniziale, ecc.) rintracciabili poi in tutti i contesti narrativi.