



RENCONTRES DE L'ARCHET



Pubblicato in collaborazione con Lexis
Compagnia Editoriale in Torino
prima edizione: ottobre 2020
ISBN 978-88-32028-02-7

LETTERATURA E STORIA DEL LIBRO

*Atti delle Rencontres de l'Archet
Morgex, 11-16 settembre 2017*

Pubblicazioni della Fondazione
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

Con il sostegno di:



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

© 2020 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>La letteratura dei poligrafi. Venezia 1550-1570</i> di Paolo Procaccioli	p. 9
<i>Tasso lettore e postillatore</i> di Loredana Chines	p. 18
<i>Pietro Bembo: dal Petrarca Aldino alle Prose</i> di Carlo Pulsoni	p. 38
<i>Dire quasi la stessa cosa. La strana storia editoriale di alcune prime traduzioni Italiane della letteratura dal Quattrocento al Novecento</i> di Umberto Pregliasco	p. 54
LEZIONI DISPONIBILI IN VERSIONE AUDIO	
 « <i>Labirinti dello spirito</i> »: biblioteche franco-italiane di Rosanna Gorris Camos	
 <i>Erudizione e letteratura nel Cinquecento: il caso della biblioteca Pinelli</i> di Anna Maria Raugei	
 <i>Percorsi transalpini del libro italiano nella prima età moderna</i> di Chiara Lastraioli	
 « <i>Pictor in fabula</i> ». <i>Genesi, storia e tecniche dell'illustrazione editoriale tra Italia e Francia (XV-XX secolo)</i> di Ilaria Andreoli	
 <i>Ex Erasmi libris. La bibliothèque d'un humaniste, en train d'écrire</i> di Alexandre Vanautgaerden	
PARTE II. COMUNICAZIONI E INTERVENTI	
1. PROBLEMI CRITICI	
<i>Il libro Vita scritta da esso di Vittorio Alfieri</i> di Serena Cozzucoli	p. 80
<i>La grafica progettuale: Vittorini-Steiner e la collana "I Gettoni"</i> di Lucia Geremia	p. 83
<i>Oltre i confini del libro: la letteratura come figuralità e spazio transizionale</i> di Valentina Sturli	p. 89
<i>I registri di biblioteca come fonte per la ricostruzione di percorsi di lettura</i> di Alessandra Toschi	p. 96
2. STORIE DI LIBRI E DI LETTORI	
<i>La letteratura e l'Ars scribendi. Dai modelli tipografici alle regole di lettura</i> di Martina Pazzi	p. 100

<i>Gli incunaboli delle Tragoediae di Seneca: dal singolo al doppio commento</i> di Arianna Capirossi	p. 106
<i>Il mirabile nelle letture di Petrarca e Bembo: spie di un'evoluzione intellettuale?</i> di Flavia Sciolette	p. 115
<i>Biografie di libri. Osservazioni bibliografiche su "Lo assedio ed impresa de Firenze" di Mambrino Roseo</i> di Carlotta Francesca Maria Sticco	p. 121
<i>"A facetis enim et humanis legi cupio": la ricezione oltralpe delle Facetiae di Poggio Bracciolini</i> di Tiziana Paparella	p. 130
<i>Di libro in libro: la figura di Paolo Uccello da Vasari ad Artaud</i> di Giorgia Testa Vlahov	p. 135
<i>La biblioteca di Michele Barbi da studio del filologo a sala per esercitazioni pratiche sulla lingua e la letteratura italiana in una biblioteca di ricerca</i> di Barbara Allegranti	p. 145
<i>Paul Claudel e la biblioteca del castello di Brangues. Papa, qu'est-ce que vous lisez dans ce gros livre?</i> di Agnese Bezzera	p. 152
APPENDICE I <i>Presentazione dei partecipanti</i>	p 158
APPENDICE II <i>Bibliografie e altri materiali di approfondimento</i> -Bibliografia fornita da Alexandre Vanautgaerden	p 165

OLTRE I CONFINI DEL LIBRO: LA LETTERATURA COME FIGURALITÀ E SPAZIO TRANSIZIONALE

di Valentina Sturli

1. Libro e letteratura

Prendiamo le mosse da un'osservazione apparentemente banale: nella civiltà occidentale contemporanea siamo per lo più abituati a identificare la letteratura con il discorso scritto e contenuto in un libro.⁷⁷ Basta consultare un manuale di una qualsiasi letteratura nazionale di area euro-americana: nella maggior parte dei casi definiamo letterari testi (da Eschilo a Sant'Agostino, da Marie de France a Goethe, da Tasso a Shakespeare fino a De Lillo e Houellebecq) che possono essere letti – oggi – dentro un volume. Del resto, anche la maggior parte degli studi critici – da *Mimesis* di E. Auerbach a *La transparence et l'obstacle* di J. Starobinski, da *The Western Canon* di H. Bloom a *La letteratura vista da lontano* di F. Moretti, per citare in ordine sparso – sono libri che si riferiscono a libri. All'identificazione *tout court* della letteratura col libro ci sono naturalmente importanti eccezioni, integrali o parziali: si pensi alle performances degli aedi greci come ai loro moderni epigoni jugoslavi studiati nei primi anni '30 da M. Parry e A. Bates Lord;⁷⁸ ai *poetry slams* contemporanei, dove è fondante la dimensione performativa fisico-verbale; ma anche all'improvvisazione teatrale e alla commedia dell'arte, alle ballate e ai canti popolari, alle fiabe tramandate oralmente, ai proverbi e alle canzoni. In tutti questi casi possiamo dire di essere davanti alla produzione e alla fruizione di testi per la cui concezione e circolazione la forma scritta non è né fondamentale né necessaria. Parliamo di 'civiltà occidentale contemporanea' proprio perché l'equazione percepita tra letteratura e testo scritto non vale né per altri periodi storici né per moltissime altre culture. Dal punto di vista cronologico forme di creazione, trasmissione, ricezione, fruizione orale dei testi letterari sono ovviamente da pensarsi come molto più diffuse in epoche in cui l'accesso al testo a stampa fosse difficile o impossibile.⁷⁹ Allo stesso modo, anche nella più stretta contemporaneità esistono zone geografiche (Sud Est Asiatico, Africa, America Latina, Russia, Balcani etc.) in cui sono attestate e spesso molto vitali forme di letteratura tradizionale legate esclusivamente all'oralità.⁸⁰

D'altra parte, è ben vero che esistono libri che non contengono letteratura: un manuale di scuola guida non è letteratura, così come una dispensa di chimica o una raccolta di ricette (ma qui torna il problema, perché alcune sembrano esserlo: cosa pensare di *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene* di Pellegrino Artusi?). Anche un saggio come quelli citati in apertura – a meno che non possenga certe particolari caratteristiche che però sono difficili da determinare, e su cui torneremo più avanti – non è generalmente considerato letteratura.

Il problema può essere dunque impostato così: non tutti i libri contengono letteratura, ma la grande maggioranza della letteratura – almeno quella che siamo abituati a considerare tale – è reperibile nei libri e a essi strettamente connessa. Ma appunto i criteri per la definizione di che cosa è letteratura – qualora provare a interrogarsi su di essi non sia ritenuta operazione irrilevante – risultano assai problematici, perché molteplici sono le distinzioni in base a cui si può operare. Non sempre quello che oggi definiremmo letteratura (e prima di tutto generi come il romanzo, il dramma e la lirica) collima con quello che in altri tempi si è concepito come tale. M. Fumaroli ha per esempio mostrato come sia necessario storicizzare la definizione, pena gravi incomprensioni.⁸¹ Prima di una

⁷⁷ Con la dicitura 'libro' non intendiamo solo l'oggetto materiale, fatto di carta e inchiostro, ma anche i suoi recenti e recentissimi derivati (per esempio gli e-books), che però conservino alcune caratteristiche fondamentali come l'impaginazione, la numerazione progressiva, l'eventuale suddivisione in capitoli, la presenza di indici, i paratesti.

⁷⁸ Si veda BATES LORD 1960; HAVELOCK 1990: p. 22.

⁷⁹ Si veda a questo proposito, tra i molti possibili titoli, REICHL 2012.

⁸⁰ Si vedano, senza alcuna pretesa di esaustività, DRAPER 2004 e 2004²; SLATER 2017.

⁸¹ Tutta l'*Introduzione* del fondamentale saggio di FUMAROLI 1980 è incentrata su una disamina di che cosa nel XVII secolo si intendesse per «letteratura»; si vedano in particolar modo le pp. 17-25.

certa data con la nozione di ‘letteratura’ si intendeva uno spettro molto più ampio e inclusivo di testi: dai trattati di storia alle opere scientifiche, dai testi eruditi ai discorsi pubblici. Ancora oggi nessuno penserebbe di estromettere *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* di E. Gibbon, *Il principe* di N. Machiavelli, le *Pensées* di B. Pascal, le opere di Galileo e moltissimi altri testi dal canone letterario. Ma è così per un’opera storiografica moderna, per un trattato di filosofia politica o di fisica? E cosa pensare dei discorsi tenuti ogni giorno nei tribunali o in Parlamento: hanno la stessa natura letteraria di un’orazione di Lisia?

In ambito formalista e poi strutturalista si è cercato di stabilire in che cosa consista la letterarietà di un discorso, cioè cosa fa di un testo un testo letterario. Jakobson propone un discrimine a partire dalla minore o maggiore trasparenza del linguaggio, dalla funzione che esso assume: se solo informativa e referenziale, come lo sono le istruzioni per l’uso di una lavastoviglie, o poetica,⁸² caratterizzata da un’intensificata attenzione alla forma in cui un messaggio è espresso. Questa concezione è stata da molti criticata come eccessivamente restrittiva o superata.⁸³ Si può essere tentati di definire la letteratura sulla base dello *stile* che si adopera, ma un trattato di meccanica quantistica che per ipotesi fosse pieno di figure di stile (cosa improbabile ma tecnicamente possibile) sarebbe da considerarsi *ipso facto* un testo letterario?

Agli antipodi, concezioni come quella di Stanley Fish:⁸⁴ possiamo definire letteratura solo quello che una data comunità interpretativa, in un momento storico dato, decide di considerare tale. Il che vale anche per un certo tipo di arte: fuori da un museo un orinatoio è un orinatoio. Nella sala di un museo, debitamente esposto e etichettato, lo stesso orinatoio può diventare un’opera d’arte (è questo il caso, ad esempio, dell’opera *Fontaine* (1917) del dadaista Duchamp). In un celebre esperimento,⁸⁵ Fish presenta ai suoi studenti di letteratura inglese del diciassettesimo secolo un testo scritto alla lavagna: si tratta di una lista di cognomi di studiosi citati nella lezione precedente, ma abituati a interpretare in senso allegorico-figurale i testi proposti nel corso, e assumendo di trovarsi in una classe che si sta occupando di poesia metafisica, gli studenti prendono la lista di parole per una poesia e tentano (con successo!) di interpretarla. Egli ne trae la conclusione che il contesto, il modo di presentazione, l’autorità *renderebbero letteratura* anche qualcosa che non era pensato per essere tale. In questo senso si dimostra il rappresentante forse più radicale di una concezione fondata su criteri ‘istituzionali’: è la decisione di un gruppo di individui a definire che cosa entra e cosa resta fuori dal canone. La letteratura sarebbe definibile (con un certo grado di tautologia) come ciò che si studia a scuola nelle ore di lettere – o si acquista nelle librerie, si va a vedere a teatro etc.

2. Letteratura come figuralità nella teoria di Francesco Orlando

Francesco Orlando ha sviluppato, lungo tutta la sua riflessione teorica, una sua propria idea di letteratura. Prendendo a modello le analisi di Freud nel *Motto di spirito*, ha proposto di definire tale tutto ciò che possegga una certa dose di *figuralità*.⁸⁶ Per Freud il motto di spirito è un meccanismo socialmente istituzionalizzato che permette l’emersione di contenuti repressi, potenzialmente problematici, in forma mediata e accettabile. I motti possono giocare su ciò che è censurato dal punto di vista del contenuto (sessuale, aggressivo, scatologico), oppure sovvertire le regole della lingua e della logica; più spesso si dà una combinazione delle due possibilità. Proprio l’aggiramento dell’interdetto logico-formale e moral-comportamentale ha una valenza liberatoria, perché permette l’espressione di desideri aggressivi o osceni – ma dà anche voce al bisogno di sottrarsi agli obblighi

⁸² Si veda JAKOBSON 1963, in particolare le pp. 209-48.

⁸³ Si veda, per l’ambito italiano, DI GIROLAMO 1978: pp. 25-27; 108-9; FUSILLO 2009: pp. 55-63.

⁸⁴ Si veda la raccolta di saggi di FISH 1980.

⁸⁵ Si veda in particolare FISH 1980: pp. 322-37.

⁸⁶ Questa ipotesi è presentata per la prima volta in *Per una teoria freudiana della letteratura* (prima edizione: 1973). Sarà poi ripresa nei successivi *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana* (prima edizione: 1982) e *Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo* (1990).

del pensare e parlare ‘correttamente’ – pur rimanendo all’interno di una cornice condivisa, poiché la letteratura è un gioco consentito e regolato (1973: p. 51).

Orlando propone che l’intera letteratura funzioni sulla base di un meccanismo analogo a quello del motto di spirito, e cioè che possa essere concepita come un linguaggio comunicante dell’inconscio⁸⁷ dotato di una fondamentale caratteristica: la *formazione di compromesso*, ovvero la possibilità di far posto contemporaneamente a istanze in contrasto. Si tratterebbe di un funzionamento analogo perché si introducono nel linguaggio conscio e comunicante, nonché socialmente istituzionalizzato, modi di pensare e di esprimersi che si richiamano a una logica in contrasto con quella conscia – e che prevedono, come nel motto freudiano, la violazione del principio di identità e non contraddizione. Cardinale per gli sviluppi della sua riflessione è la riformulazione in chiave di bi-logica dell’inconscio freudiano così come operata da Matte Blanco:⁸⁸ il pensiero umano si articolerebbe in due possibili e compresenti modalità di funzionamento, una definita *asimmetrica*, che opera secondo i principi logici di identità, mutua esclusione e non contraddizione, e una *simmetrica* – tipica appunto dell’inconscio – che invece lavora (proprio come nel caso della freudiana logica del sogno) per generalizzazioni, compresenza di opposti, condensazione, spostamento (ORLANDO 1987: pp. 168-69).

Al primo tipo di funzionamento può essere ricondotto quello che comunemente identifichiamo come l’esercizio delle facoltà razionali; al secondo la logica delle emozioni, che procedono per generalizzazione, estensione, formazione di classi. La compresenza di queste due logiche in una manifestazione letteraria (in senso allargato, che dunque comprenda tanto la barzelletta quanto il poema epico) è possibile mediante il meccanismo della formazione di compromesso, che a sua volta determina la *figura*; ogni figura si costituisce sulla base di una formazione di compromesso tra le logiche del conscio e dell’inconscio.⁸⁹ La figura è dunque concepita come il momento in cui si concretizzerebbe, prima di tutto a livello formale, una formazione di compromesso tra «la manipolazione di tipo inconscio-infantile delle parole e dei pensieri» (represso) e «quella trasparenza nel rapporto tra significante e significato che dovrebbe essere normale o almeno prevalente nell’uso conscio-adulto del linguaggio» (ORLANDO 1987: p. 56). In questo senso costituisce «il perpetuo tributo reso all’inconscio – ma quanto volentieri reso – dal linguaggio dell’io cosciente. E letteratura è, secondo una definizione per così dire aperta, qualunque linguaggio verbale dell’io cosciente (scritto e orale) che renda in misura elevata o elevatissima all’inconscio il tributo rappresentato dalla figura» (ORLANDO 1987: p. 66).

Non è un caso che nella precedente citazione non venga operata alcuna distinzione tra discorso scritto e orale. Se il criterio per definire la letteratura si basa sulla presenza di figure, allora la letteratura è dovunque, perché dovunque è anche la possibilità di utilizzo figurale della lingua. A questo proposito nota giustamente Di Girolamo:⁹⁰

Il testo letterario [scil. *secondo Orlando*] è dunque definito in base alla presenza di un inespungibile tasso di figuralità: ricade facilmente nella definizione la poesia, ma anche la barzelletta. La nozione di figura non si risolve infatti nella “figura fonica” di cui parla Jakobson, né nei tropi della retorica tradizionale, ma comprende ogni tipo concepibile di figure [...]. Un sonetto barocco o un trattato scientifico sono quindi realizzazioni di gradi e di forme diverse di figuralità: ma è la presenza stessa [...] di figure che qualifica questi testi come letterari. [...] tutti i testi potrebbero quindi essere disposti su una scala che ne traduca la letterarietà, cioè secondo una

⁸⁷ Il motto di spirito è l’unico linguaggio non solo significante, ma anche comunicativo dell’inconscio, e questo perché permette l’emersione di istanze repressi in forma socialmente condivisa e comprensibile. È in questo senso che il motto si distinguerebbe dalle altre manifestazioni dell’inconscio: il lapsus, il sogno, il sintomo, che sono significanti ma non comunicanti. Si veda a questo proposito ORLANDO 1975: pp. 17 e sgg..

⁸⁸ Si veda ORLANDO 1987: pp. 234-35; 341; MATTE BLANCO 1985.

⁸⁹ La riflessione di Orlando è dichiaratamente debitrice di LACAN 1966: p. 361 e BENVENISTE 1966: pp. 84-87, che hanno per primi affermato la natura retorico-formale dell’inconscio: nei sogni, nei lapsus, nei sintomi si può riscontrare la presenza e la produzione di figure, ma a livelli di addensamento tale che essi risultano per lo più indecifrabili.

⁹⁰ Si veda DI GIROLAMO 1978: pp. 74-75; anche FUSILLO 2009: pp. 67-68.

gerarchia che non ha nulla a che vedere né con valutazioni estetiche, né con le concezioni tradizionali o storicamente individuate del fatto letterario.

Non è del resto Orlando il primo a notare che il discorso corrente e quotidiano – quindi tutto quello che più lontano ci può essere dal canone letterario inteso come testo scritto e fissato una volta per sempre – possiede valenze profondamente e intrinsecamente figurali: già Du Marsais,⁹¹ Rousseau⁹² e Marmontel⁹³ hanno intuito che la figura, lungi dall'essere una caratteristica del discorso colto, un ornamento aggiunto ad un supposto modo 'neutro' di affermare qualcosa, è invece ubiqua nel discorso umano. Davanti alla figuratività di fenomeni che utilizzano non solo dispositivi retorico-stilistici, ma anche concettuali, indistinguibili da quelli del discorso scritto e canonico, Orlando avanza un'ipotesi che ribalta radicalmente il senso comune: non solo la letteratura non si identificherebbe con i testi appartenenti a un canone, ma addirittura se ne troverebbe incomparabilmente più *fuori* dai libri che *dentro* ad essi.

3. Letteratura come spazio transizionale

Affermare che ovunque c'è (virtualmente) letteratura non significa dire che ovunque si faccia *buona* letteratura, *degn*a di essere conservata per scritto, di entrare a fare parte di un canone e magari passare alla storia. Ci sarà piuttosto, nella sterminata massa dei discorsi figurati, la punta di un iceberg costituita dal novero dei testi canonici (o che si candidano a diventarlo), mentre tutto il resto è costituito da materiale più o meno destinato a non durare.

Una prospettiva del genere, che conferisce ad ogni tipo di discorso uno statuto almeno potenzialmente figurale – senza distinzione tra scritto e orale, tra colto e non, istituzionale o meno etc. – è in consonanza con alcune importanti scoperte in ambito neuro-cognitivo degli ultimi decenni sul funzionamento del pensiero umano: G. Lakoff e M. Johnson⁹⁴ hanno per esempio mostrato come il funzionamento metaforico, che accosta due termini apparentemente lontani l'uno dall'altro sulla base di una caratteristica comune, non sia proprio solo del piano espressivo e stilistico, ma prima di tutto concettuale. R.W. Gibbs mostra come siano costitutive dei processi di pensiero, e dunque già al livello di modellizzazioni mentali, figure come la metafora, l'ironia, il paradosso, la metonimia. Lungi dall'essere più dispendioso, il pensiero figurale sta alla base di gran parte dei processi cognitivi. Scrive infatti, relativamente all'uso della metafora, ma in modo perfettamente generalizzabile anche ad altre figure:⁹⁵

Metaphors allow people to communicate complex configurations of information that better capture the rich, continuous nature of experience than does literal discourse alone. [...] Finally, metaphors may help capture the vividness of our phenomenological experience (*the vividness hypothesis*). Because metaphors convey complex configurations of information rather than discrete units, speakers can convey richer more detailed, more vivid images of our subjective experience than can be expressed by literal language.

La consonanza tra questi studi e la proposta di Orlando è evidente: la figura non è da intendersi solo come un ornamento linguistico, bensì come una modalità strutturante del pensiero prima ancora

⁹¹ «En effet, je suis persuadé qu'il se fait plus de figures en un seul jour de marché à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques. Ainsi, bien loin que les figures s'éloignent du langage ordinaire des hommes, ce serait au contraire les façons de parler sans figures qui s'en éloigneraient, s'il était possible de faire un discours où il n'y eût que des expressions non figurées». CHESNEAU DU MARSAIS 1988: pp. 62-63.

⁹² «Comme les premiers motifs qui firent parler l'homme furent des passions, ses premières expressions furent des Tropes. Le langage figuré fut le premier à naître, le sens propre fut trouvé le dernier». ROUSSEAU 1990: p. 68.

⁹³ «Comme le Bourgeois gentilhomme faisait de la prose sans le savoir, sans le savoir aussi, et sans nous en apercevoir, nous faisons continuellement des *figures* de mot et des *figures* de pensée». MARMONTEL 2005: pp. 556-57.

⁹⁴ LAKOFF, JOHNSON 1980.

⁹⁵ GIBBS 1994: pp. 124-25.

che dell'espressione. Il linguaggio letterario si costituirebbe in quest'ottica non tanto come differenza o scarto, ma piuttosto come sfruttamento mirato di una tendenza intrinseca alla mente umana: quella, appunto, a pensare (e parlare) per figure. Il che comporta un rovesciamento di prospettiva potenzialmente fecondo: *non sarebbe la letteratura a fare la figura, ma la figura a fare la letteratura*. Ciò non esclude la presenza di altri criteri utili a definire quest'ultima, come le condizioni materiali, storiche e culturali di produzione, le parentele intertestuali, l'appartenenza di un certo testo a un determinato genere letterario, lingua o tradizione nazionale, le forme della circolazione, della fruizione e della ricezione. Semplicemente significa pensare alla letteratura come a un fenomeno molto più diffuso di quanto una concezione strettamente legata alla scrittura possa far credere. E questo perché – si suppone – la letteratura come figuralità può essere prima di tutto concepita come un bisogno della mente umana, una sua espressione e una modalità di funzionamento.

In questo senso, restando all'interno della cornice epistemologica psicoanalitica, pensiamo possa essere utile l'accostamento tra la concezione orlandiana di letteratura e il concetto di *spazio transizionale* così come definito dallo psicoanalista britannico D. Winnicott (1896-1971). Abbiamo detto che la letteratura – intesa, in termini orlandiani, come sinonimo di discorso figurale – funziona sulla base della compresenza costitutiva e simultanea di istanze, sia formali che contenutistiche, in contrasto tra loro. Il che implica un meccanismo (la formazione di compromesso) che rende contemporaneamente presente e assente, logico e anti-logico, affermato e negato ciò cui si sta conferendo esistenza mediante la rappresentazione verbale. L'accostamento tra figuralità e spazio transizionale è, pur cursoriamente, già stato proposto in un recente manuale di teoria letteraria:⁹⁶

Infatti, anche solo enunciando una metafora o un'ironia noi cominciamo a fare *come se* le cose non fossero quel che sono. Insomma, allorché giochiamo creativamente con la lingua facciamo letteratura anche se non lo sappiamo, perché appunto ci emancipiamo, almeno in parte, dalla logica e dal principio di realtà. D'altra parte è questo statuto intrinsecamente figurale e finzionale – o «transizionale», per dirla con lo psicoanalista Donald Winnicott (1896-1971) – del discorso letterario che ci spiega una delle caratteristiche più affascinanti ma anche più disturbanti di esso: se il testo poetico da una parte ci veicola verità importanti e addirittura scandalose sul nostro mondo, dall'altra proprio perché ce le presenta in modo indiretto e inverificabile esso le rende anche evanescenti, sfuggenti, difficili da fissare (simili in ciò ai sogni).

In Winnicott sono centrali il concetto di *oggetto* e di *spazio transizionali*, che definiscono tutte quelle attività sia infantili che adulte (uso di determinate cose materiali, giochi, creazione e fruizione artistica) in cui è statutaria la compresenza di due dimensioni che in apparenza dovrebbero tendere a escludersi mutualmente. Nei bambini molto piccoli, ma anche nelle fasi più avanzate dello sviluppo, certi oggetti fisici, di solito facilmente manipolabili, maneggevoli e trasportabili (orsacchiotti, copertine, giocattoli), vengono investiti di potenzialità di questo genere. Ma possono essere altrettanto investiti, soprattutto in fasi successive, non tanto entità materiali, quanto attività: prima tra tutte proprio il gioco. Riflettendo sulla natura dell'attività ludica nel bambino, Winnicott scrive infatti: «Mi sono reso conto [...] che *il gioco non è di fatto una questione di realtà interna, e neppure una questione di realtà esterna*. Ora sono giunto [...] alla domanda: *se il gioco non è né al di dentro né al di fuori, dov'è?*».⁹⁷ Proprio questa in effetti è la natura degli spazi transizionali, che costituiscono qualcosa di intermedio tra presenza e assenza, tra reale e irreal, tra materiale e simbolico. Così facendo permettono uno spazio di transito tra il mondo interno e il mondo esterno, una sorta di zona cuscinetto in cui è prevista la possibilità di sperimentare forme particolari di esperienza e espressione.

Si pensi ai bambini che giocano a riprodurre il mondo degli adulti, o agli adulti che – in uno spazio scenico o nel contesto della fruizione privata – 'giocano' a riprodurre il mondo di Medea, di Amleto, di Don Chisciotte, di Emma Bovary, di Josef K. Che cosa stanno facendo? Evidentemente, così come i bambini non *sono* gli adulti che vogliono impersonare, così neanche l'adulto che recita o

⁹⁶ BRUGNOLO, COLUSSI ET AL. 2016: p. 71.

⁹⁷ WINNICOTT 1990: p. 154.

legge è Don Chisciotte o Medea. Eppure, in qualche modo, quegli esseri esistono perché la letteratura autorizza la loro presenza in un modo che è appunto contemporaneamente ‘esistenza’ e ‘non esistenza’.

Il gioco, in Winnicott, è assimilato a qualsiasi possibile attività creativa, proprio perché entrambe funzionerebbero sulla base di un principio di sospensione della dicotomia tra vero e falso, dentro e fuori: «Che cosa facciamo, per esempio, quando ascoltiamo una sinfonia di Beethoven o quando andiamo in pellegrinaggio ad una galleria d’arte, o quando leggiamo a letto *Troilo e Cressida* o quando giochiamo a tennis? Che cosa fa un bambino quando si siede sul pavimento giocando [...]? che cosa fa un gruppo di adolescenti che partecipa ad una riunione pop?».⁹⁸ Lo spazio transizionale è definibile come «un’area intermedia di esperienza» che «per tutta la vita viene mantenuta nella intensa esperienza che appartiene alle arti, alla religione, al vivere immaginativo ed al lavoro creativo scientifico».⁹⁹ Riuscire a costituire uno spazio transizionale intorno a sé, fare uso degli oggetti transizionali e trarne beneficio significa prima di tutto riuscire a pensare la realtà esterna, la condizione della separatezza ma anche della relazione rispetto al mondo. È dunque condizione necessaria e imprescindibile per la formazione delle capacità di simbolizzazione, alla base di ogni possibile capacità di immaginare e godere della letteratura.

Ora, se è vero che la figuralità permette di fare spazio contemporaneamente a istanze in contrasto, che sembrano contraddirsi l’una con l’altra senza che però ci si senta in obbligo di decidere da che parte stare, questo è proprio perché essa è prima di tutto un meccanismo che favorisce l’instaurarsi di una dimensione *come se, né vera né falsa, né presente né assente*: quella che lo psicoanalista britannico ha appunto descritto come spazio transizionale.

Possiamo in altri termini pensare allo spazio transizionale come a una formazione di compromesso, e se è vero che la letteratura si basa, in termini orlandiani, proprio su questo meccanismo che media tra istanze in contrasto, allora possiamo pensarla nei termini di uno spazio transizionale. In questa cornice essa, sia essa scritta o orale, costituisce una vera e propria modalità di funzionamento psichico, onnipresente e fondante l’esperienza umana. Il libro, nella sua consistenza maneggevole, accessibile, portatile – così com’è venuta costituendosi e definitivamente stabilendosi solo nel corso del XIX secolo – rappresenta forse ancora oggi, nella sua propria materialità fisica, uno degli ‘oggetti transizionali’ per adulti più diffusi e significativi: ogni volta che ne sfogliamo uno, lo adoperiamo, lo teniamo in mano stiamo facendo un’esperienza che media tra la concreta dimensione materiale e le infinite potenzialità immaginarie che esso contiene. Forse per questo è così facile identificarlo *tout court* con una delle più importanti attività dell’umano: il fenomeno che, appunto, definiamo *letteratura*.

BIBLIOGRAFIA

- A. BATES LORD, *The Singer of Tales*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1960.
É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
S. BRUGNOLO, D. COLUSSI, S. ZATTI, E. ZINATO, *La scrittura e il mondo*, Roma, Carocci 2016.
C. CHESNEAU DU MARSAIS [1730], *Des tropes*, Paris, Flammarion, 1988.
C. DI GIROLAMO, *Critica della letterarietà*, Milano, Il Saggiatore, 1978.
J. A. DRAPER, *Orality, Literacy, and Colonialism in Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 2004.
J. A. DRAPER, *Orality, Literacy, and Colonialism in Southern Africa*, Leiden-Boston, Brill, 2004².
E. HAVELOCK, *The Oral-literate Equation: a Formula for the Modern Mind*, in D. R. OLSON, N. TORRANCE (edd.), *Literacy and Orality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
S. FISH, *Is There a Text in this Class?*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1980.
S. FREUD [1905], *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1975.
M. FUMAROLI, *L’Âge de l’Éloquence*, Genève, Librairie Droz, 1980.
M. FUSILLO, *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2009.

⁹⁸ WINNICOTT 1990: p. 167.

⁹⁹ WINNICOTT 1990: p. 38.

- R. W. GIBBS, *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- J. LACAN, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- G. LAKOFF, M. JOHNSON [1980], *The Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- J.-F. MARMONTEL [1787], *Éléments de littérature*, Paris, Éditions Desjonquères, 2005.
- I. MATTE BLANCO, *The Unconscious as Infinite Sets*, London, Duckworth, 1975.
- F. ORLANDO [1973], *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987.
- F. ORLANDO, «Saggio introduttivo», in S. FREUD [1905], *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1975.
- F. ORLANDO [1982], *Illuminismo, Barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997.
- F. ORLANDO, *Due letture freudiane: Fedra e Il Misanthropo*, Torino, Einaudi, 1990.
- K. REICHL (Ed.), *Medieval Oral Literature*, Berlin, De Gruyter, 2010.
- J.-J. ROUSSEAU [1781], *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Gallimard, 1990.
- N. W. SLATER (Ed.), *Voice and Vioces in Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 2017.
- D. WINNICOTT [1971], *Gioco e realtà*, (tr. it.) Roma, Armando Editore, 1990.