

Cinque domande sulla critica

Giancarlo Alfano

Cecilia Bello Minciacchi

Clotilde Bertoni

Federico Bertoni

Raoul Bruni

Alberto Casadei

Matteo Di Gesù

Daniele Giglioli

Claudio Giunta

Gabriele Pedullà

Pierluigi Pellini

Gianluigi Simonetti

Italo Testa

Antonio Tricomi

Paolo Zublena

(a cura di Gilda Policastro ed Emanuele Zinato)

1. La critica militante ha comportato, sin dai suoi esordi, decise scelte di campo e una dichiarata parzialità. Anche nell'attuale eclettismo delle teorie e dei metodi ritenete le scelte di campo un momento inevitabile nell'esercizio critico?

2. L'altra caratteristica della critica storica è il senso di appartenenza ad una "scuola" entro cui la trasmissione dei saperi e delle competenze passasse attraverso il riferimento a comuni "maestri". Ritenete ancora valida e attuale tale pratica? E, soprattutto, qual è il vostro atteggiamento nei confronti dei maestri e dei padri? Oggi, tra i due estremi, c'è più rimozione o angoscia dell'influenza?

3. Come si coniuga per un critico accademico lo studio scientifico (e dunque, essenzialmente, la valorizzazione del canone e della tradizione) con la militanza e lo sguardo al presente? Possono applicarsi all'attualità letteraria gli stessi criteri e metodi validi per testi tradizionali e già canonizzati? O, altrimenti, in quale prospettiva ideale si inquadra per voi il presente, e come scegliete gli oggetti della vostra attività critica?

4. Il dominio assoluto della rete nel dibattito critico contemporaneo ha mutato secondo voi i metodi e i linguaggi della critica, o li ha perlomeno condizionati? E qual è secondo voi il rapporto della rete con il mercato?

5. Il nostro paese vive un momento di gravissima emergenza storica rispetto alla generazione dei trentenni e dei quarantenni, tenuti ai margini della vita produttiva in generale, e scolastica e universitaria in particolare, con la conseguente perdita delle sicurezze materiali date ormai per acquisite dalle generazioni precedenti. Come questa consapevolezza attraversa o condiziona le vostre scelte critiche e, più in generale, la vostra posizione nel campo intellettuale?

Giancarlo Alfano

1.

Ogni critica, ogni attività che rientri nell'ambito del lavoro critico si realizza a partire da una posizione. Natura specifica di questo lavoro consiste anzi nel "prendere posizione". Mi capita spesso di ricordare un vecchio saggio di Jean Starobinski in cui si spiega che il verbo greco da cui viene il termine "critica", ossia *krinein*, significa 'discernere' (l'operazione che si realizza con il setaccio). Chi si dedica a questo lavoro non può dunque non usare il discernimento, il che non significa soltanto considerare con attenzione gli oggetti che maneggia, ma considerare la posizione dalla quale si volge a quei tali oggetti, ossia essere consapevole della posizione che si occupa nel momento in cui si compie il gesto di volgersi verso. Critica è allora *volgersi*, il piantare i piedi in un certo spazio e indirizzare lo sguardo in una certa direzione, e al tempo stesso *interrogare* ciò verso cui ci si è volti: questo è l'utilizzo della discrezione.

Ciò è tanto più necessario perché il lavoro critico è lavoro di selezione almeno quanto è lavoro di mediazione. Discernere i valori, distinguere il necessario dal transitorio, cogliere le domande corrosive e fameliche poste dal presente così da offrire, al presente, le opere che meglio possano fornire non le risposte, che ogni presente troverà da sé, ma le più opportune forme d'interrogazione e fascinazione. Questo è quanto credo sia la selezione. Quanto alla mediazione, il lavoro critico si organizza con le competenze complesse della filologia, della linguistica, della teoria estetica e letteraria per rendere più dirette, e anche più "consumabili" e riciclabili, l'interrogazione e la fascinazione offerte dalle opere d'arte.

Il lavoro critico, pertanto, si colloca dentro la Storia e dentro la Società. Cioè, si situa, insieme, fuori del proprio tempo (in virtù delle competenze storiche di cui si serve) e dentro il proprio tempo (in virtù del dialogo che instaura con la società nella quale esso si realizza). Da ciò deriva a volte un inganno, o, se volete, un'illusione narcisistica: che il lavoro critico possa fare a meno della Società, giacché attinge direttamente alla Storia. Si tratta del tipico ragionamento della *res publica litteratorum* che ha attraversato ogni epoca, compresa di certo anche la nostra. Ma può derivarne anche l'illusione inversa: che il lavoro critico possa fare a meno della Storia perché coinvolta direttamente nel contatto fisico con la Società. Si tratta in questo caso del fantasma di una "funzione critica" che va esercitata comunque e da chiunque: un fantasma castrante, perché è in realtà il frutto della perdita di significato sociale del lavoro critico.

Nella vostra domanda, mi pare, ci sia una certa indulgenza verso questa seconda illusione. Innanzitutto, mi pare, perché date per ovvia l'esistenza di una "critica militante". Io, per esempio, sebbene invitato da voi, non credo di esercitare una tale critica: non sono infatti il sostenitore di una



poetica o estetica determinata; mi capita inoltre spesso di apprezzare autori piuttosto differenti tra di loro, pur avendo senza dubbio io stesso delle predilezioni, che è poi il caso della gran parte di coloro che avete coinvolto, i quali a loro volta rappresentano una casistica piuttosto differenziata. Ma, soprattutto, nella vostra domanda si palesa una carica agnostica, tale per cui le «scelte di campo» non possono che essere «decise». Condivido del tutto che la «parzialità» vada «dichiarata», come anche dite: condivido infatti l'assunto secondo il quale il lavoro critico procede a partire dalla individuazione della propria posizione. Ma questa per me è storica e politico-sociale, piuttosto che estetica: è cioè il fatto di vivere in un certo tempo e dentro determinate condizioni materiali che non solo motivano, ma contribuiscono a creare la posizione, e dunque la parzialità. A partire da questa parzialità, cioè preso atto del proprio orizzonte, il "critico" realizza il suo lavoro di mediazione e di selezione. Se non lo fa, ciò vuol dire che non ha pubblico cui si rivolga.

È dentro un tale processo, a mio avviso, che si può intendere in maniera più proficua il concetto di "valore", che è quanto dire ciò che è necessario per la selezione (negli anni Novanta scorsi questo problema, per ragioni millenaristiche, lo si chiamò "la questione del canone"). Credo ci sia ampia convergenza, oggi, sulla considerazione che il valore non risiede nell'aderenza di un'opera a determinati criteri estetici (formali o di contenuto, per semplificare), e nemmeno a determinati anti-criteri (deformazione espressionistica, contraddittorietà, problematicità), che sono solo altrettanti postulati di una grammatica del fatto poetico (lungamente sognata, e perseguita, anche da grandi e rigorosi pensatori e critici di ogni tempo). Il valore è invece il prodotto delle "regole del gioco": è cioè una mediazione pubblica.

Con questo non intendo dire che certe opere non possiedano una potenza tale da superare i limiti della mediazione imposta dal proprio tempo e di riproporsi in altre epoche con la medesima, o rinnovata, o moltiplicata energia. Al contrario, proprio questa vita lunga, o vita sommersa e comunque discontinua, c'insegna che l'efficacia comunicativa delle opere (che corrisponde, a mio avviso, al loro residuo d'enigmaticità, al resto di senso che il discorso razionale della critica non riesce a sintetizzare) non corrisponde al valore che, puntualmente, viene loro riconosciuto. Il lavoro critico (che è secondario e sussidiario, ovviamente: "servile", come scriveva Garboli) agisce al livello del valore: è per questo che è direttamente legato alla posizione (cioè alla propria storicità); ed è per questo che è destinato a un consumo piuttosto rapido.

Se sono riuscito a spiegarvi sin qui, dovrebbe allora esser chiaro perché non comprendo bene il senso della vostra domanda. Non c'è, a mio avviso, alcuna contraddizione tra l'«eclettismo delle teorie e dei metodi» (che non è solo dei nostri anni) e «le scelte di campo». Posto che con eclettismo

intendo la disponibilità di più metodi e non una loro “mostruosa” composizione o ibridazione (la quale non potrebbe che finire, come diceva Orazio delle opere mal fatte, «in piscem»: sirena scaduta a cefalo di porto), mi pare che la pluralità di approcci sia una delle condizioni del nostro essere situati oggidì (perché la “posizione” è anche frutto dei condizionamenti storici, come dicevo), cioè una delle condizioni a partire dalle quali si esercita il lavoro critico reagendo alle istanze della Società. È poi la competenza storica (filologica, linguistica, etc.) di chi pratica un tale lavoro che deve, o almeno dovrebbe, portare all’espressione del giudizio, cioè alla selezione di quelle opere che egli ritiene possano più produttivamente interrogare la Società, e alla successiva loro mediazione nei suoi confronti.

2.

Altro termine assai problematico è “scuola”. In termini sociali questa espressione è a volte percepita in senso lobbistico, cioè nel senso deterioro di un’alleanza di poteri che agisce al di sotto o contro le regole per imporre le proprie *nomenklature* (come, col “k”, alla russa, si scriveva un tempo per parlar male dei comunisti: ma guarda tu...). Per me “scuola” significa una tradizione interna a un certo campo di studi, con prerogative riconoscibili, stili di espressione e di approccio analitico, forme di presentazione all’esterno. Una “scuola”, inoltre, presuppone un maestro: fatto salvo il caso, non infrequente, ma non maggioritario, di realtà storiche che hanno avuto una notevole capacità di imporsi nel dibattito intellettuale: la “scuola di Chicago” in sociologia deve forse tutto a Erwin Goffman, ma non equivale a quel nome; al contrario, la scuola di Ginevra è forse oggi moribonda, ma è stata caratterizzata da un effettivo conglomerato d’intelligenze e saperi (non solo umanistici).

Per poter rispondere alla vostra domanda mi tocca chiedere a me stesso se questi maestri esistano al di là di una diretta conoscenza, di un rapporto direi laboratoriale, di confronto quotidiano, di discussione non solo fantasmatica. Beninteso, non esiste solo il territorio, e anzi le figure importanti hanno saputo imporsi al di fuori dell’immediato circuito della loro residenza abituale. Ma a questo punto vorrei correggere l’eccesso di sociologismo con cui mi sono espresso nella prima risposta: se contano le regole del gioco, d’altro canto conta pure l’educazione del gusto. Essere in una scuola significa anche passare attraverso una serie di esperienze (cui collabora l’eventuale “maestro”, o che semmai egli riavvia e ravviva ogni giorno, ma che non produce da solo) che via via organizzano e a volte armonizzano la capacità di discernimento del “nuovo critico”, ossia del nuovo lettore.

Se questa mia descrizione è condivisibile dal lettore, allora si concorderà con me nel sostenere che non c’è altra via perché si produca lavoro critico.



Si tratta infatti sempre di un'attività plurale, che si produce nella vischiosità del presente e nella molteplicità delle prospettive e delle opzioni, ma a partire da una trasmissione. Ci sono dunque due diversi tipi di condizione perché si dia lavoro critico: da una parte le condizioni materiali, ossia i vincoli oggettivi del mondo in una certa situazione storica; dall'altra le condizioni della trasmissione, ossia i vincoli culturali e istituzionali che creano lo specifico sistema di libertà intellettuale che ciascuno può incontrare (o crearsi grazie a certi incontri). La determinazione storica, insomma, delimita e costringe; la trasmissione "magistrale" amplia e libera.

Mi si dirà che vaneggio: che quanto sto adesso descrivendo non è lo spazio della libertà, ma che al contrario quel che si misura di solito nel rapporto coi maestri è la limitazione, o meglio la soperchieria dei "professori", dei "baroni", che non sarebbero altro, insomma, che l'espressione più manifesta della determinazione storico-sociale nella quale viviamo: o insomma, la forma concreta della lobby.

Al contrario, vorrei far osservare che, al di là del carattere più o meno felice o stimolante che ha avuto l'incontro con colui o coloro che ci informarono in principio, la vera questione è "chi ci ha autorizzato per primo a prendere parola". La formazione di ciascuno di noi e di ciascuno tra i nostri lettori è avvenuta in una pluralità di scambi e occasioni estremamente ricca. Ma il disegno del "nostro" campo di azione si è prodotto a partire da uno o al massimo da pochissimi gesti originari. Tra questi c'è quello di coloro che consideriamo i nostri "maestri".

Ora, nella vostra domanda si alternano due prospettive che non mi è facile tenere insieme: da una parte si fa riferimento a dei "maestri comuni" (quindi qualcuno che esista al di là della presenza in un certo determinato luogo in cui mi trovo anche io), dall'altra si fa riferimento ai padri, i quali, per quanto fantasmatici, devono essere, almeno fantasmaticamente, sentiti come vicini.

Non so se sia oggi prevalente la pratica della rimozione o l'angoscia dell'influenza. Direi che psicologicamente questi due movimenti siano due declinazioni di una medesima realtà psichica. Vorrei però osservare che gran parte della discussione non è stata fatta coi maestri veri. A me sembra che ci sia molto da discutere, a distanza della morte, con un maestro come Francesco Orlando, o con un grande maestro come Giancarlo Mazzacurati. Anzi, proprio facendo questo nome colgo l'occasione per ricordare la centralità nel lavoro critico del lavoro di commento ai testi: questo è infatti il compito principale che dobbiamo assumerci oggi, liberandoci dalla tentazione di replicare la dovizie d'informazione intertestuale ricavabile, ieri, "per fioretto", attraverso la LIZ, oggi, "per sciabola", grazie alla Rete.

Non riconosco, dunque, maestri per me nella critica militante: e infatti non sono un critico militante. La critica non ha aggettivi; è essa stessa un

aggettivo, da applicare al sostantivo “lavoro” (anche se ciò ricorda, omissamente, direbbe qualcuno, una rivista particolarmente attiva nei primi anni '80). Pertanto non ha maestri con aggettivi, ma ha maestri del pensiero e agenti dell'autorizzazione. Il resto rischia di essere confuso con le modalità dell'accesso alle pratiche: che è un aspetto delle “regole del gioco” che mi sembra avere solo un interesse storico-psicologico (cioè: quanto ciascuno patisca la co-optazione che governa il sistema del lavoro intellettuale).

Altra questione riguarda invece l'occasionale dominio ideologico di una figura o un “maestro”. E allora m'interesserebbe discutere sulle ragioni che hanno portato molti di noi (me compreso) alla fascinazione per Gilles Deleuze, che pure è un pensatore per molti aspetti irrazionalista (il cui immanentismo, cioè, mostra non pochi aspetti di irrazionalismo). O sul vero dominio pluridecennale della riflessione (in ogni caso magistrale) di Walter Benjamin. Tutto ciò, semmai a discapito della fortuna dei testi di Roland Barthes, e comunque in una riduzione (e ridimensionamento) delle figure nuove che non siano le star della comunicazione intellettuale (ognuno potrà fare i nomi che preferisce), i cui testi sono talvolta meno utili di quanto non siano diffusi e letti.

Per prendere sul serio la vostra domanda finale, proporrei allora di chiedersi se non vi sia, piuttosto, scarsa riflessione sui padri comuni, o sui padri accomunabili, o, ancora, su quel che accomunava i nostri padri.

3.

Credo di avere già in parte risposto a questa serie di quesiti parlando del compito di selezione e mediazione del critico e del suo esser situato tra la Storia e la Società. Posso però provare un breve affondo ulteriore. Di certo è cosa differente occuparsi di testi del passato e di testi contemporanei perché gli strumenti necessari alla rispettiva comprensione sono differenti. Nel primo caso partiamo infatti da un'alterità davvero costitutiva nel nostro approccio ai testi (e alle culture in cui essi sono prodotti): lo ricordò anni fa Hans Robert Jauss a proposito del Medio Evo, e io credo che ciò valga anche per opere che sono meno, assai meno, distanti nel tempo. E tuttavia, si legge a partire dal presente, con le richieste del presente e con le esperienze, culturali, scientifiche, ma anche emotive, che nel presente s'innervano. È un equilibrio delicato che ha a che fare col sistema del classico, con la tenuta delle opere nel tempo. Si potrebbe riprendere a questo proposito la distinzione proposta in numerosi libri da Didi-Huberman tra storia dell'arte e anacronismo delle immagini: al di là della sistemazione in serie cronologiche, con argomenti di carattere più o meno consapevolmente storicista, si dovrebbe anche tener conto di un certo anacronismo delle opere, un anacronismo che ci autorizza a fruirle e a ri-valutarne nel presente la potenza semantica, cognitiva ed



emozionale. L'urgenza della valutazione, che sembrerebbe l'istanza di base della lettura di opere contemporanee, torna dunque come necessità generale del leggere e dell'interpretare: comprendere, certo, ma anche stimare, soppesare: *krinein*, ancora una volta.

Risponderei insomma così. Non so se esista una "critica accademica"; esiste, a mio avviso, una pratica dell'interpretazione su cui da lungo tempo non si riflette (ma, di contro, si veda il progetto *Hermes* attualmente in corso in Francia, con base a Paris 7), che si esercita con tempi e strumenti differenti su opere del passato e del presente. In entrambi i casi è necessaria un'adeguata descrizione degli oggetti (per cui ritengo non si possano disperdere le esperienze della stilistica, della narratologia, dell'analisi metrica e soprattutto la complessa strumentazione della retorica). In entrambi i casi, inoltre, è necessaria una sorta di "corpo a corpo" con l'oggetto analizzato per leggerne i rapporti tra dimensioni formali (anche la "forma della sostanza", per dirla con Hjelmslev) e strutture ideologiche. L'interpretazione credo debba individuare questi rapporti anche per il suo indispensabile legame con la "critica dell'ideologia". La valutazione di un testo risiede forse in questo soprattutto: certo, un giudizio di carattere estetico che derivi dal riconoscimento delle strutture specifiche di quel dato testo e che ne verifichi la coerenza interna; ma anche un giudizio di carattere "politico" o culturale complessivo. Un tale lavoro non credo possa essere diverso, nel suo fondo, quando applicato a testi del passato e quando applicato a testi contemporanei.

Quanto al modo in cui si scelgono i testi contemporanei, non avrei difficoltà a distinguere tra i casi fortuiti e gli oggetti prediletti o consapevolmente scelti. In questa seconda categoria entrano le opere che si leggono (e su cui semmai si decide di scrivere) perché si ritiene pregiudizialmente che presentino un'indicazione sul presente; nella prima categoria rientrano invece i testi nei quali ci si imbatte per committenza o per assoluta casualità. Non credo che nel presente a sé contemporaneo ci si debba abbandonare al flusso degli eventi, ma nemmeno me la sentirei di sostenere l'assoluta coerenza con cui si *scelgono* gli oggetti del proprio lavoro. Direi che ai secondi, almeno così è per me, è per lo più dedicata l'attività di recensioni brevi, mentre i primi finiscono con l'essere centri di gravitazione cui si dedicano saggi più impegnati e semmai anche libri: nel mio caso questo è, per esempio, accaduto con Thomas Pynchon.

4.

La rete non è di per sé uno spazio della critica perché la rete prevede un sistema di comunicazione poco dialogico. Certo, sì, nella rete trionfano la discussione e il dibattito. In realtà, però, anche nei diversi siti di animazione letteraria sembra scarsa la riflessione teorica, a beneficio di un

primato della pratica (quindi dell'intervento) che a me pare il semplice prodotto di una determinata condizione tecnologica. A mio avviso, infatti, la partecipazione collettiva in Internet è condizionata dalla enorme disponibilità di spazio, che è però subordinata alla stringente necessità di aggiornamento continuo: di conseguenza, gli interventi e i commenti depositati nei siti e nei blog sono continuamente superati dagli interventi e i commenti successivi, secondo un movimento incessante che spinge i frequentatori a una sorta di *performance* interminabile.

È questa, probabilmente, la faccia parossistica di quella «fine del paradigma ermeneutico» di cui ha discusso Giglioli in un recente numero del «verri»: una partecipazione diffusa del tipo che si dispiega quotidianamente nella rete è estranea allo spirito della comprensione. Ma non è estranea alla *vis* del disvelamento: gli scambi ampiamente paranoici che si moltiplicano ogni giorno intorno al “metterci la faccia” e allo interrogarsi sulla reale identità del tale o talatro *nickname* rivelano una compulsione a interpretare: non però i testi, ma i loro produttori. Che è una forma di realismo ingenuo.

Dunque tutti, in rete, vogliono interpretare, ma in realtà, per lo più, non fanno altro che reagire. La rete si presenta, insomma, come un luogo della reazione, il che è piuttosto bizzarro se si pensa che è proclamata come il luogo in cui ha finalmente vinto la totale libertà di espressione, d'intervento, d'incidenza. Al contrario, la rete non incide perché non è basata sulla permanenza. Se questo aspetto è quel che la rende così gradita a tutti, questo è anche l'inganno che la caratterizza. Una controprova: tra le più grandi preoccupazioni di chi frequenta stabilmente la rete c'è la necessità di farsi un nome, di accampare un'origine e un primato, di partecipare a nuove gerarchie; proprio la totale orizzontalità del mezzo è quel che induce il suo utente a stabilire una verticalità, proponendosi come Uno. Per non parlare, infine, dell'ampia permeabilità (discussa anche in un recente tentativo di storicizzazione) che oramai esiste tra la rete e l'editoria cartacea (e l'accademia), sicché i meccanismi di cooptazione e di affermazione (e quindi di potere) dei differenti ambiti si stanno progressivamente assimilando. Mi ha colpito che un recentissimo libro di Milad Doueihi (*Pour un humanisme numérique*, Seuil, Paris 2011), che pure interpreta la rete come la possibilità di un nuovo umanesimo in quanto rinnova il paradigma classico dell'amicizia [*sic!*], contenga affermazioni del tipo: «[nella rete] bisogna farsi vedere, esibirsi» (p. 67). Che poi questa progressiva riduzione dello «scarto tra conformità e singolarità» avvenga a beneficio di «una nuova circolazione dell'identità e dei suoi valori» (p. 66: ovviamente la traduzione è mia) dovrà intendersi, a dispetto dell'ottimismo di Doueihi, come circolazione del feticcio dei valori dell'identità, o – per dirla con le giuste parole – come circolazione dell'identità in quanto merce (si pensi alla costruzione dell'identità; si pensi ai pacchetti d'in-



formazioni sui clienti che vengono acquisiti, scambiati e venduti all'interno del sistema produttivo).

In conclusione, direi che il lavoro critico può anche realizzarsi in rete, e ciò sarà di sicuro un vantaggio per l'alleggerimento degli scaffali delle nostre librerie domestiche, ma può farlo solo se si garantisce le condizioni di lentezza, di argomentazione progressiva e meditata, di verificabilità documentaria e concettuale che è lo specifico della scrittura tradizionale. Poi tutti sappiamo che esistono l'euristica e l'eristica: ognuno sceglie per sé; ma, facendolo, ciascuno propone in realtà un orizzonte politico (che non esista il peer-to-peer, se non come incantamento della lingua, lo sta dimostrando la legge *Hadopi* in Francia).

5.

La questione cui fate riferimento con questa vostra ultima domanda è serissima. Riguarda la dimensione profondamente politica degli spazi del lavoro critico e del lavoro in generale. Sono nato nel gennaio del 1968 e dunque ho 44 anni: mi trovo pertanto nel gruppo di quelli più fortunati, che hanno potuto fare il concorso a scuola e poi semmai (come nel mio caso) tentare la via dell'Università. La situazione più difficile mi pare oggi quella dei trentenni, che sono stati formati in un sistema ancora tradizionale (laurea quadriennale, dottorato severo, etc.) e che sono in qualche modo avvertiti come obsoleti dallo stesso sistema che li ha "prodotti". È un fatto dalle gravissime ricadute sociali perché rivela che in Italia l'Università di massa è stata fallimentare; o, più precisamente, rivela che la classe dirigente ha coerentemente lavorato al fine di evitare che il sistema scolastico italiano innessasse ancora percorsi di ascesa sociale e di emancipazione economica in questi venti anni abbondanti (la Legge Ruberti è del 1990: e noto che tra i numerosi *revival* degli anni simbolici, 1968, 1977, non ce n'è stato uno degno di questo nome dedicato al movimento della Pantera, che pure tanta riflessione acuta e addirittura profetica produsse in quella stagione).

A partire dalla fine del secolo scorso, quando il sistema dell'istruzione pubblica obbligatoria, il modello della scuola di massa ha mostrato il proprio fallimento ideologico, la questione è divenuta, in Italia, della massima evidenza: inserita com'era e com'è in una società conservatrice e tendenzialmente immobile, la scuola italiana, pur fornendo contenuti e strumenti a volte buoni e a volte addirittura superiori agli standard europei, non assicura l'avanzamento sociale; il conseguimento di un diploma o di una laurea non è più garanzia di autonomia economica e di emancipazione. Peggio ancora, il titolo di studio *non è più avvertito* come garanzia di un tale passaggio. A ciò va aggiunto il ruolo che nel tempo è stato assunto da canali differenti rispetto alla scuola, non tanto come sistemi di istruzione, ma come "agenzie di formazione", secondo un'espressione oggi

vigente. Si tratta in gran parte dei mezzi di comunicazione di massa, e più di recente dei *social network* (dove *social* non è traducibile col nostro ‘sociale’, ma con ‘collettivo’, o semmai ‘di gruppo’), nati con la straordinaria diffusione della rete. Fenomeni importanti, ma probabilmente sopravvalutati per quanto riguarda la “formazione”, giacché basati sull’interazione e non sulla logica della trasmissione (su questo, mi permetto di rinviare al mio *Come si trasmette un’invenzione*, in *Alfano et alii, Dove siamo? Nuove posizioni della critica*, :duepunti edizioni, Palermo 2011, pp. 95-108).

Come si fa a non tener conto di ciò? È inevitabile, infatti, ragionare quotidianamente su questi problemi perché hanno delle indubbe ricadute sulla stessa “agibilità” del lavoro critico. Siamo infatti costretti a porci (e ri-proporci) domande davvero di base: chi deve fare un tale lavoro? e dove? E soprattutto: a quale titolo e con quale mandato sociale? Un intellettuale non solo *déraciné*, ma propriamente *outcast* (‘bandito’, ‘proscritto’) a chi più è organico? E insomma, come si organa (prima ancora che organizzarsi) il lavoro critico nell’odierno sistema della società?

Poiché io lavoro innanzitutto nell’Università, sono fermamente convinto che il mio primo spazio di azione intellettuale siano le aule e gli uffici delle Università e delle scuole d’Italia e d’Europa. Indipendentemente dalla sopravvivenza dell’euro, è un fatto che il *Bologna Process* – è giusto usare l’espressione inglese – abbia uniformato il sistema della formazione superiore: ma ciò non vuol dire che siano stati eliminati i privilegi o i percorsi più garantiti: al contrario, l’ideologia dell’eccellenza è oggi corrente ovunque, non solo più in UK e in Francia – dove vige indisturbato, e anzi vieppiù foraggiato, il sistema delle *Grandes Écoles*.

Inoltre, proprio perché lavoro coi giovani, sono altrettanto fermamente convinto che il tipo di pratica, di esercizio intellettuale ed emotivo di cui la critica consiste non possa implicare nessuna assolutizzazione generazionale, nessuna rivendicazione di eccezionalità. Non esiste una specificità dei trentenni-quarantenni che non sia specificità storica: siamo situati, dicevo all’inizio; questo vincolo materiale è la nostra necessità. Questo vincolo, mi permetto di aggiungere in conclusione, è ciò che dovrebbe indurci a una pratica ulteriormente spinta sul versante della politica e della critica dell’ideologia. Ma pensarsi come gruppo omogeneo che omogeneamente si pone rispetto alle generazioni precedenti rischia di esser solo effetto del risentimento, nonché espressione di una angoscia dell’ininfluenza che è forse il peggior rischio nel quale un “critico” possa oggi incorrere. Anche se ha più di quarantanove anni e meno di trenta.

Cecilia Bello Minciocchi

1.

Certamente sì, le scelte di campo sono un momento inevitabile dell'esercizio critico. Anzi, ne rappresentano addirittura i presupposti, la necessità della separazione, del discrimine che è nel significato etimologico di critica (più spesso ricordato che applicato). Intanto, credere di poter eludere la parzialità è, nel migliore dei casi, un errore per ingenuità (difficilmente credibile, però, da quando Sanguineti ha fatto chiaro il legame tra ideologia e linguaggio), e nel peggiore, in cattiva fede, intendo, una parzialità che si vorrebbe mantenere intenzionalmente coperta, mascherata. Si è parziali e ideologici sempre, che lo si voglia o meno. Nel momento in cui un critico militante prende parola è per forza di cose già schierato, altrimenti non potrebbe in nessun modo "militare", non potrebbe combattere in ambiguità di campo o indeterminatezza di intenzioni. Impossibile, se non risibile, immaginare o pretendere uno stratega imparziale. Questo, naturalmente, sempre che si intenda il critico non come un fiancheggiatore-pubblicitario ma proprio come uno «stratega», per dirla con il Benjamin di *Einbahnstrasse*, quello che apriva *La tecnica critica in tredici tesi* enunciando con folgorante limpidezza: «Il critico è stratega nella battaglia letteraria. Chi non sa prendere partito, taccia». E sempre che ancora si creda nella battaglia letteraria, e si voglia lavorare per questa, pur nella marginalizzazione degli spazi di intervento, andando faticosamente controcorrente e a dispetto della potenza di fuoco che il mercato da anni dispiega. Una potenza che è risultata più volte vittoriosa, basti pensare all'amarezza di Fausto Curi che da anni non crede più possibile la critica letteraria nei termini in cui Benjamin la intendeva, visto che l'unica battaglia che si combatte è quella «per la conquista del mercato e per l'acquisizione della "visibilità"». Basti pensare a Romano Luperini che già molto tempo fa osservava come la "critica militante" tendesse a scomparire «nei due diversi significati che essa aveva assunto: come critica giornalistica intesa alla collaborazione con la ricerca artistico-letteraria contemporanea e come critica partigiana o tendenziosa, volta a sostenere una determinata poetica contro altre». Per chiudere col panorama di rovine, con la desolazione culturale e morale, con la tristezza per la scarsità di mezzi di docenti e critici a cui ha dato voce Mario Lavagetto nel suo *Eutanasia della critica*, quando parlava di una sorta di «suicidio preterintenzionale» della critica letteraria, ormai chiusa su se stessa, rivolta, al massimo, a un pubblico di altri critici. Per opporsi a questa «devastazione su larga scala», come la chiamava, bisognerebbe recuperare come sproni alcune indicazioni del *pamphlet* di Lavagetto e criticamente tornare, ossessivamente, «caparbiamente sugli stessi punti, ponendosi le stesse domande», ritrovare i «punti di ingorgo», quelli su cui capitava «di vedere

i critici accanirsi nel tentativo di trovare una via d'uscita». Ma prendendo partito, ovvero in modo parziale, che è poi l'unico possibile. In termini un po' asciutti tutta la critica, quando è autentica pratica critica, è e non può che essere militante, non può che veicolare una concezione del mondo e un'ideologia di classe. Le scelte di campo sono inevitabili, insite nella pratica critica, importante è averne quanto più possibile coscienza.

2.

Una scelta di parte può ben comportare – anzi è il suo senso forse più naturale e necessario – la messa in luce di una “scuola” di appartenenza, il riconoscimento dei maestri, la condivisione del loro insegnamento con chi del pari svolge l'esercizio critico. In una deriva di forme e di eclettismo come quella che viviamo, in una difficoltà di oggettivazione del campo o della parzialità, riconoscere la propria appartenenza a una scuola storica, individuare i propri maestri e lasciare che se ne veda palesemente l'influenza rende certo più nitidi gli schieramenti. Ciò nonostante ho l'impressione che oggi, forse per l'odierna esiguità dei mezzi e degli spazi d'espressione, per le limitazioni esterne che non di rado impediscono l'evoluzione sistematica dell'autonomia, in molti casi i maestri siano percepiti come ingombranti, e forse in taluni casi rimossi. Il confronto con i padri, tanto sul terreno della militanza quanto su quello della saggistica accademica, risulta frustrante anche al di là delle singole competenze, anche soltanto nelle aspettative di spazio e di influenza, nella precarietà o gratuità della committenza, nel riscontro dell'incidenza pressoché nulla sulle dinamiche del mercato.

3.

Se è vero che la terza tesi della *Tecnica critica* di Benjamin avverte che «il critico non ha niente da spartire con l'interprete di passate epoche artistiche», è tuttavia separatamente ben possibile – lo è storicamente da anni – che in sedi diverse lo stesso intellettuale si esprima ora come critico militante ora come studioso. E credo ugualmente possibile, anzi auspicabile, anche l'applicazione degli stessi metodi d'analisi a due oggetti cronologicamente distanti, da leggere criticamente in sedi diverse e con destinazione diversa. In un caso responsabilità scientifica, ricostruzione storiografica e interpretazione dell'opera all'interno della tradizione (e continua, ineludibile ri-discussione del canone), nell'altro responsabilità del giudizio critico, inserimento e interpretazione dell'opera in rapporto all'epoca presente. In entrambi i casi ciò che viene alla luce dal lavoro del critico è un'intera concezione del mondo, una concezione di poetica. In entrambi i casi si intende far approdare l'opera alla comunità, con fini e destinatari a volte diversi (a volte addirittura coincidenti), ma sempre nella costruzione e nella comunicazione di una visione del mondo e nell'espressione,



alla fine, del giudizio da offrire alla discussione. Per limitarmi a un esempio recente, *Teoria del romanzo* di Guido Mazzoni, all'interno dei suoi indubbi meriti teorici, storiografici e interpretativi, ha anche, ai miei occhi, aspetti di franca militanza, proprio nell'esposizione della *Weltanschauung* e della poetica personale.

Al limite, sia detto a sfiorare il paradosso, anche lo studio delle varianti o la critica genetica poiché inseriscono, ricostruiscono la storia dentro al testo hanno ripercussioni interpretative e possono implicare aspetti di militanza e illuminazioni sull'oggi. Benjamin del resto, nella sua *Storia della letteratura e scienza della letteratura in Avanguardia e rivoluzione*, scriveva che «non si tratta di presentare le opere della letteratura nel contesto del loro tempo, ma di presentare, nel tempo in cui sorsero, il tempo che le conosce, cioè il nostro». Sull'altro versante non ritengo certo un male che metodi di lettura scientifici e interpretativi di norma applicati ai classici vengano usati per analizzare opere contemporanee. Che il giudizio di un'opera nuova si fondi su argomentazioni suffragate sull'analisi del testo invece che su impressioni umorali o su mere adesioni emotive non può che essere una garanzia di serietà delle intenzioni di lettura. Sia detto quasi giocosamente, come provocazione, ma anche un manifesto futurista a suo modo divertente e non privo di ingenuità come *Pesi, misure e prezzi del genio artistico*, firmato nel 1914 da Bruno Corra ed Emilio Settimelli, sosteneva senza mezzi termini che «discutere su un quadro o su un poema, fondandosi sull'emozione che se ne riceve, è come studiare astronomia, scegliendo come punto di partenza la forma del proprio ombelico». Ben vengano dunque, per l'attualità letteraria, tutti i più affilati strumenti di indagine testuale – la filologia ove necessaria e possibile, la verifica di linguaggio e ideologia, l'individuazione della concezione strutturale dell'opera che rivela già molto della sua portata concettuale, l'analisi e il commento del testo, la messa in luce non solo del suo deposito ma anche della sua matrice di senso (opera in quanto *medium* di conoscenza, da Valéry in poi) –, tutti a servizio della critica militante. Per restituirle i suoi imprescindibili valori di *tèchne* e di servizio, il suo ruolo di mediazione tra autore e lettore, per sottrarla all'espressione di giudizi apodittici privi di sostegni probanti, argomentati e offerti alla discussione comune. Per darle o rinnovarle una garanzia di responsabilità. Mai come ora che il campo di battaglia – se ancora tale lo si intende – è così ostile, anamorfico, insidioso, imprevedibile e sfuggente, acquista importanza la riflessione di Luciano Anceschi convinto che «il critico [...] appare responsabile della civiltà, di tutta la civiltà sotto l'aspetto della letteratura e delle arti, e resta come l'immagine riflessa delle strutture letterarie e artistiche di un'epoca». Il ruolo del critico è primieramente quello di riconoscere l'opera d'arte, e davanti all'opera d'arte nuova il suo giudizio, posto che giudizi ancora non siano stati espressi ovvero che non si tratti di un'opera già storicizzata

o museificata, è di grandissima responsabilità. Il critico, per Anceschi, deve contribuire «al chiarimento della cultura, alle nozioni generali, e, per questa via, al chiarimento della civiltà». Con questo fine andrebbero scelti, e scelgo – al mio meglio – gli oggetti d'indagine critica.

4.

Credo di dover partire da alcuni dubbi o sintomi di disaffezione. Ad oggi, per quanto riguarda la fruizione italiana, contenuti e commenti divulgati in rete appaiono sensibilmente improntati alla rapidità, scritti “a caldo”, spesso impressionistici e umorali, e dunque poco tecnici e poco argomentati, col risultato di essere spesso massimalisti (a volte in modo addirittura grossolano), meno affilati nel taglio critico. Indubbiamente la rete ha fatto esplodere le opportunità comunicative, divenute potenzialmente molto più ampie rispetto al passato, ha certo reso più fruibili e condivisibili informazioni e testi, eppure, almeno fino ad oggi (doveroso ripetere la precisazione), in molti casi sembra aver superficializzato i linguaggi e contratto le riflessioni. La rete ha pretesa di ultrademocraticità – ovvero di apertura non condizionata, virtuale e statutaria – ma nella gran messe di sollecitazioni rischia di lasciarsi sfuggire fondamentali *distinguo*, mentre è proprio sulla distinzione che si fonda l'esercizio della critica. Fatti salvi alcuni siti rigorosi e selettivi, di rado commenti e giudizi differiscono da un'eco amplificata (e malamente camuffata) di impressionistici e non professionali “mi piace” o “non mi piace” fondati su personali, intimisti, bilanci di commozione. Per tacere di “dibattiti” che tali non sono, vista l'approssimazione e soprattutto la bassezza (a volte anche umana) cui possono giungere. Dunque, per il mio modo di leggere e lavorare, non mi sentirei di parlare di «dominio assoluto della rete nel dibattito critico»: non sono convinta – o forse non ho ancora rilevato – che metodi e linguaggi della critica siano *veramente* mutati in risposta alla rete. Qualche condizionamento è indubbio, ma si tratta di condizionamenti che per esaltazione di velocità e di quantità non procedono nel senso della necessaria qualità (e neppure in quello della giusta tendenza, per rimanere a Benjamin). La rete, piuttosto, con la sterminata mole di materiali e di connessioni che propone (ma da cui a volte pare essa stessa sommersa o irretita), sembra aver esaltato la velocità del consumo e la conseguente deperibilità degli oggetti e dei commenti. La pluralità di voci è certo in partenza, già in sé, un dato positivo, non altrettanto, almeno per la distinzione critica, lo sono il frastuono e la coatta ricerca del contenuto/commento “più nuovo”, del “più recente” a tutti i costi (già in *Eutanasia della critica* Lavagetto osservava e stigmatizzava un «desiderio bulimico di scoperte»...). E non altrettanto positivi il gusto e l'artata creazione di polemiche *ad hoc*, volte solo ad attirare su di sé le luci del proscenio. Se la ricchezza di materiali presenti in rete è in potenza uno strumento di gran-



dissima utilità per la circolazione delle informazioni, l'esplosione numerica delle esternazioni rischia di creare un continuo rumore di fondo che richiede un filtro a maglie più strette e la salvaguardia di un'attitudine meditativa, di un rimuginare ostinato e paziente, capace di conservare memoria dei contributi precedenti. Un mare vastissimo che richiede una navigazione scaltrita.

Questi motivi di scetticismo investono, come è ovvio, anche il mercato al di fuori della rete, e che della rete – come di ogni cosa – sa giovare con astuzia e con profitto. E tuttavia, dubbi permanendo, della rete, per la sua eterogeneità e ampiezza di sollecitazioni, non possiamo fare a meno. Non solo: credo, al fondo, nella possibilità di un uso virtuoso della rete. Intanto le va riconosciuto un certo ruolo di “compensazione”: la rete, a suo modo, ha cercato di sopperire alle difficoltà di diffusione a stampa delle riviste di critica letteraria, e in ciò ha favorito aggregazioni non ovvie e ha offerto spazi all'esercizio della critica: tutto sta, poi, valutare caso per caso il livello delle discussioni critiche.

Ma l'auspicabile – e talvolta felicemente già praticato – uso virtuoso a cui mi riferivo è quello dell'indagine produttiva, della ricerca aperta di dati, dell'aggiornamento dentro e soprattutto fuori dei nostri confini. In una parola quello della potenziale *scoperta*. Un esempio: nel recente n. 48 del «verri», dedicato a «la poesia cercata», che peraltro si serve della rete per procedimenti di composizione del testo (*googlisme, sought poetry*), Gherardo Bortolotti racconta in una decina di trasparenti pagine *La scoperta dell'America*, la “sua” scoperta, naturalmente. Ovvero l'approdo ad «una vera e propria *poetrynet*»: la scoperta, una volta compresi «l'autorità dei siti, la credibilità degli autori, l'estensione e gli orientamenti delle aree che finivano per disegnare», di un intero continente di poesia in Italia pressoché sconosciuto e non tradotto; l'inizio di una «ricognizione» nella poesia statunitense, il tangibile raggiungimento dei primari strumenti di lettura: libri in lingua originale, prime tessere di una bibliografia indispensabile sotto il profilo critico e letterario, non solo nei termini della ricezione e della fruizione ma anche nei termini della potenziale produzione di nuovi testi.

5.

L'emergenza storica si va facendo di settimana in settimana più grave e più diffusa, e non interessa soltanto il lavoro intellettuale, né solo alcune fasce: mi pare che oggi interessi sì le generazioni dei trentenni e dei quarantenni, già a lungo provati dalla marginalizzazione, dalla forte limitazione di spazi di intervento e dalla precarietà dell'occupazione, ma anche la generazione dei ventenni, sempre più disamorati ed estranei a una società cui non sentono di appartenere, e addirittura quella dei cinquantenni, minacciati, in casi puntuali ma disperati, dalla perdita del lavoro.

Neppure le condizioni di chi si avvia alla pensione risultano garantite. Se è vero che ai trentenni e ai quarantenni impegnati nel lavoro culturale non è stato ancora passato il testimone e subiscono più di altri l'espropriazione del lavoro intellettuale che ormai, per colpevole norma, non viene più ricompensato economicamente, è pur vero che opporre generazione a generazione, in un momento di grave incertezza come quello che stiamo vivendo, rischia di fare il gioco del potere che da anni sa giovarsi dell'antico *divide et impera*. L'emergenza è tale, oggi, da non premere solo il lavoro intellettuale, ma il lavoro *tout court*, e coinvolge in modo più o meno esplicito diverse fasce generazionali. Questo porta in primo piano e rende urgenti i bisogni e i diritti basilari. La risposta più concreta passa, per quanto mi riguarda, attraverso la dedizione didattica, quanto possibile estesa e capillare, articolata nelle forme, generosa di tempo e di attenzione. Per la critica letteraria, invece, credo che si debba tornare con forza e con allarme, vista la contingenza durissima e la realtà delle «condizioni esterne», ovvero l'oggettiva elementarità dei bisogni, a quelle idee «crudeli» – e a quelle voci letterarie e critiche – che hanno avuto ed hanno «l'urgenza della fame».



Clotilde Bertoni

1.

Direi che la domanda richiede una distinzione. È stata soprattutto la critica “accademica” a essere segnata da scelte di campo, legate a indirizzi di metodo più o meno vincolanti: scuola storica, idealismo crociano, marxismo, strutturalismo, decostruzionismo, estetica della ricezione, *Cultural Studies*, tematology e via dicendo. Un’ubriacatura teorica seguita da una crisi esacerbata da problemi pratici (il rattrappimento dell’università, il disinteresse dell’editoria per la saggistica letteraria), a cui si è reagito nei casi peggiori con la fossilizzazione in voghe importate in ritardo, nei migliori attraverso combinazioni ragionate di orientamenti diversi (applicazioni duttili dell’approccio psicoanalitico, inquadrature di generi o temi attente al complesso rapporto tra l’immaginario e il contesto storico-sociale).

Invece la critica militante, nella forma moderna iniziata a fine Settecento (già tra XVI e XVIII secolo fiorisce un dibattito fittissimo di intuizioni, sebbene gravato da una visione ancora normativa della creazione artistica), può essere condizionata da orientamenti imperiosi – come da noi la lunga egemonia crociana – ma di solito passa per scelte di altro tipo: prese di posizione ideologico-politiche, reazioni di appoggio o dissenso alle grandi sterzate culturali (svolta romantica, avvento del naturalismo, assalto delle avanguardie eccetera). Inoltre, l’approccio al presente implica sviste e ripensamenti, sollecita scelte più fluide e reversibili, promuove schieramenti che possono sfrangiarsi in infinite divergenze (i supplementi culturali italiani varati negli anni Sessanta, che in contrasto con le vecchie terze pagine lanciarono una critica aggiornata e anticonformista, espressero sul Gruppo 63 o sui primi romanzi postmoderni pareri che andavano dal consenso entusiasta alla drastica refrattarietà).

Se poi è assodata da un pezzo la perdita di autorevolezza dei critici di ogni genere, anche oggi le scelte di campo, rigide o negoziabili, sono parte ineliminabile dei loro pronunciamenti; ma probabilmente le uniche imprescindibili restano quelle preliminari, legate al senso complessivo delle proprie responsabilità (al di là della consistenza variabile di cui le circostanze le investono).

Innanzitutto l’indipendenza, a più livelli: indipendenza dall’industria culturale, dunque rifiuto di adeguare i giudizi alle convenienze, di compilare articoli su commissione, di scrivere per o su giornali di cui non si condividono le posizioni (niente di così scontato: per limitarsi a un esempio prossimo, la querelle divampata a inizio 2010 intorno alla collaborazione di Paolo Nori a «Libero» ha mobilitato interventi diversissimi, alcuni dei quali rivendicavano la libertà di scrivere ovunque e di attenersi a una

coerenza tutta interiore – di quelle un po' troppo vaghe e un po' tanto comode); e inoltre indipendenza dai giudizi più accreditati, dalle parole d'ordine elitarie, da quel gusto del trend condiviso che Arbasino definiva l'«hula-hoop intellettuale»; tanto la mancanza di spregiudicatezza professionale quanto la salvaguardia della spregiudicatezza del pensiero sono baluardi indispensabili contro l'insidia paradossalmente più in agguato nel lavoro critico, l'accettazione acritica del vento che tira, sia poi il soffio travolgente delle predilezioni di massa, o le brezze che spirano nelle cerchie esclusive. Baluardi da sostenere anche con l'attenzione al linguaggio: se si è ormai affievolita la tendenza, tipica di certa critica novecentesca, a trincerarsi in gerghi criptici e astrusi, ancora serpeggia la propensione alle divagazioni generiche e ai virtuosismi verbali; eredità dell'elzevirismo *d'antan* o di ancor più polverosi sogni estetizzanti (il critico come *artifex additus artificum*) mai liquidata del tutto, forse perché torna sempre utile per camuffare sia i ragionamenti astratti troppo deboli sia le scelte concrete troppo opportuniste.

Può poi essere legittima, anzi proficua (se si traduce in ridiscussione del gusto corrente, in attacco a prevenzioni ostinate) la chiarezza di alcune linee d'insieme, ad esempio la concentrazione sul trascurato settore della poesia, l'interesse per le scritture alternative alla forma romanzesca o al contrario per i revival della narrativa d'intreccio, la curiosità, contro i culti passatisti del primato della letteratura, per le sue contaminazioni con altri campi; purché però questa chiarezza non si cristallizzi in pregiudizio aprioristico, e accetti la lotta di Giacobbe descritta da Debenedetti, il faticoso, e vitalissimo, corpo a corpo con i testi, che può confermare o sovvertire le persuasioni d'insieme, che vale comunque a rimetterle in moto.

2.

Anche stavolta mi sembra opportuno distinguere tra critica “accademica” e critica militante. È stata soprattutto la prima a ruotare intorno a maestri e scuole, cementate da indirizzi definiti; la seconda, oltre a essere contrassegnata, più che da scuole, da schieramenti spesso mobili e metamorfici, ha fatto riferimento non tanto a maestri quanto a numi solo ideali o a nomi di punta inclini più a sottolineare la propria eccezionalità che a fare proseliti, quali i cosiddetti “principi dei critici” – da Jules Janin a Emilio Cecchi – o gli *enfants terribles* come l'Arbasino degli anni Sessanta.

Le scuole comunque hanno evidentemente implicazioni sia positive che negative. Favoriscono grandi sinergie e brillanti iniziative, costituiscono uno stimolo sia in quanto piattaforma di base sia in quanto ingombro di cui sbarazzarsi; però incoraggiano atteggiamenti protezionistici, creano omogeneità eccessive o dissonanze frastornanti, nei casi peggiori si trasformano in corporazioni che dietro l'ostentazione di obiettivi comuni



nascondono spregiudicate manovre accademiche. Al di là delle loro ambivalenze, sono in declino per motivi difformi: da un lato la crisi dei metodi e il disfacimento dei classici modelli pedagogici, dall'altro problemi materiali imperversanti, da una sequenza di riforme universitarie male impostate e peggio messe in pratica, a tagli di fondi che penalizzano le strutture, indeboliscono l'offerta formativa e frenano il ricambio generazionale.

In compenso, tale declino inizia a essere controbilanciato da forme di aggregazione più itineranti e libere, trasversali ad atenei differenti: grazie alla maggiore facilità degli spostamenti, che agevola i contatti ravvicinati, alle risorse dell'informatica, che favoriscono quelli a distanza, e all'apertura interdisciplinare e antigierarchica di alcune associazioni di ricerca, si sono moltiplicati convegni, seminari, scuole estive, che permettono incontri tra studenti, dottorandi e professori di competenze e provenienze diverse, trasformandosi a volte in fucine di idee e avii di collaborazioni durature; una novità che autorizza l'ottimismo, sebbene gravata di infinite incognite dai problemi materiali di cui sopra.

Quanto ai maestri, scontato dire che segnano ogni maturazione intellettuale; posto però che è opportuno non trasformarli davvero in padri (deleterii i grovigli delle dipendenze e insofferenze edipiche, delle identificazioni eccessive e delle altrettanto eccessive rivolte), e che si può essere maestri nelle forme e situazioni più varie. Nel mio percorso piuttosto nomade, le figure di riferimento sono state numerose, troppe per menzionarle tutte: tra quelle decisive sia maestri come Giancarlo Mazzacurati e Mario Lavagetto (peraltro entrambi non tali nel senso più tradizionale, mai chiusi nei limiti di una cerchia o di un metodo rigido, sempre aperti a confronti profondi anche con gli interlocutori più giovani), sia un compagno di lavoro più grande di me solo di pochi anni, Massimo Fusillo (specie per la sua capacità di trasmettere tanto il coraggio di compiere scelte nette quanto quello di rimetterle sempre in discussione); l'itinerario di formazione può svolgersi all'interno come al di fuori delle gerarchie e dei contesti classici.

L'"angoscia dell'influenza", poi, caratterizza ogni avvicendamento generazionale, e rimane un nodo con cui fare i conti (mentre la rimozione non mi sembra il suo opposto ma un modo erroneo di esorcizzarla): nodo che è occasione di crescita e slancio, se sbrigliato da una maturazione autentica (le confutazioni frettolose delle idee dei padri possono essere penose quanto i loro goffi scimmiettamenti, e magari risolversi in ripetizioni inconsapevoli delle idee dei bisnonni). Va aggiunto che l'avvicendamento attuale è particolarmente complesso, perché tra le generazioni che ci hanno formato e le nostre sono intercorsi epocali mutamenti, legati soprattutto al dissolvimento dei grandi orizzonti ideologico-politici, che ancora sorreggevano e alimentavano il lavoro dei padri, mentre il lavoro nostro deve misurarsi con la loro assenza o con gli infiniti dubbi su come ricostituirli.

3.

Per molti versi, l'approccio al passato e quello al presente possono essere ispirati alle stesse linee di base, dall'intreccio di metodi differenti allo sforzo di documentazione (negli studi ponderosi come nelle note fugaci la filologia e l'erudizione restano un prezioso scudo contro rimasticature, arbitri, intuizioni fallaci e deliri ermeneutici). Tra l'altro, non credo che la ricerca "scientifica" comporti per forza l'adeguamento alla tradizione: certo, lo studio del passato non deve scompigliare ogni pantheon, né approdare necessariamente a canoni alternativi in stile Bloom, volutamente provocatori e idiosincratici, ma può sovvertire le gerarchie, riscoprire i minori, situare in nuova luce autori ossessivamente consacrati; se poi da questa sfida nascono anche libri dedicati a questioncelle irrisorie o a opere ben degne dell'oblio che le ha sepolte, persino questi possono rivelarsi meno inutili di alcuni tra quelli sfornati a getto continuo sui soliti grandi, che non di rado riciclano pigramente o addirittura presentano come novità folgoranti tesi elaborate venti, cinquanta o cento anni fa.

Il presente, poi, pone ovviamente maggiori insidie, in quanto bersaglio troppo prossimo e mobile. A dispetto di tutti i proclami di crisi del libro, l'avvicendamento delle novità è continuo e destreggiarsi nel loro guazzabuglio è arduo: come si è spesso constatato, se la critica "scientifica" sceglie liberamente i propri oggetti, quella militante si ritrova piuttosto scelta, da oggetti che reclamano imperiosamente attenzione; l'affannosa rincorsa alle novità è complicata da montature pubblicitarie e mode fuorvianti (basti pensare alla categoria della *non fiction*, oggi invocata a ogni piè sospinto non solo per le vere contaminazioni tra il piano documentaristico e quello immaginario, ma anche per autobiografie o romanzi storici che si riallacciano a tradizioni collaudatissime); a complicare le cose ulteriormente intervengono le ingiunzioni dell'industria culturale, che l'indipendenza su cui mi sono inizialmente soffermata può respingere ma non eliminare.

Sarebbe bene però rammentare che la trasformazione della cultura in merce, e le sue principali caratteristiche – il cinismo dell'editoria, le recensioni prezzolate, i successi di scandalo – non sono novità dei giorni nostri: il loro avvio segna già gli albori della società di massa (Balzac ne fornisce descrizioni memorabili), e la loro vertiginosa espansione novecentesca è constatata già parecchi decenni or sono; siamo negli anni Sessanta quando Debord dichiara la cultura «nuova merce vedette della società spettacolare», quando Manganelli definisce la recensione «rito sociale», quando Sanguineti osserva che «la critica militante si è ridotta oggi, nella quasi totalità dei casi, a fare da guida al consumo», quando si inizia a denunciare le manovre che inquinano i premi letterari; sulle differenze tra l'ieri e l'oggi val la pena di riflettere ancora.



Innanzitutto, va certo riscontrato l'aggravamento delle dinamiche suddette (ben mostrato dal film *Senza scrittori* di Luca Archibugi e Andrea Cortellessa): case editrici di qualità alta hanno svenduto il loro marchio, la lottizzazione dei premi è ormai pacifico dato di cronaca, molti scrittori raggiungono il successo grazie a punti di forza rigorosamente estranei al talento (fama ottenuta in altri campi o atteggiamento *maudit*, intrigante giovinezza o canizie veneranda), sembra che nessuno, dal politico al medico al concorrente di reality, possa vivere felice se non ha pubblicato almeno un romanzo. E il divario tra le opere inondate di plausi, e quelle emarginate in sommessi successi di stima cresce a dismisura: da un lato, l'editoria, la distribuzione e il marketing decidono quali libri mettere in risalto, la fiera dei festival al loro servizio li riveste di una patina di valore, e classifiche basate esclusivamente sull'impatto commerciale forniscono loro un altro attestato posticcio (solo un'iniziativa recente, le Classifiche di qualità Dedalus, ha messo in risalto la possibilità di un criterio diverso); dall'altro, la critica militante ha sempre minor spazio, perché varie testate hanno appiattito le recensioni in trafiletti superficiali che rasentano la scheda pubblicitaria.

Direi però che un altro problema, il principale forse, è costituito dall'affievolimento della vigilanza e della passione critica, da forme di chiusura intellettuale prossime all'autismo, dalla diminuzione dell'interesse al lavoro altrui, e di qualsiasi tipo di coraggio; non solo le stagioni d'oro delle contestazioni e dell'impegno, ma anche epoche a cui guardiamo con disprezzo erano caratterizzate da dispute sbrigliate e attacchi a eminenze di ogni sorta, che oggi non si immaginano nemmeno: situazioni all'ordine del giorno nella vituperata Italia giolittiana – quel polemista indipendente e scatenato che era il giovane Croce denunciava l'appartenenza alla massoneria e l'abitudine ai favoritismi di alcuni ministri dell'Istruzione, con la stessa caustica franchezza con cui la sua crescente autorità sarebbe stata di lì a poco dissacrata da Papini – adesso farebbero scalpore.

Per smuovere la stagnazione sarebbe opportuno evitare non solo riguardi e conformismi, ma anche schizzinosità eccessive: concordo con quanti, riesaminando la funzione del critico, hanno dichiarato le logiche del mercato non monolite da aggirare, ma rovello con cui misurarsi. Da un lato, andrebbe rilanciata la pratica, spesso rimpianta ma da un bel po' languente, della stroncatura, che servirebbe a smontare le patenti di qualità fasulle e a osteggiare più concretamente il potere dell'establishment (posto che gli estremi patologici sottopongono a durissima prova la disponibilità più aperta: quando i libri *demier cri* sono romanzi abborracciati dai *ghostwriter* delle star, memorie in cui personaggi noti sciorinano i loro traumi infantili, o elenchi di ricette peraltro assai lontane dall'Artusi, metterci le mani è impossibile perché sono già cadute le braccia); e d'altro

lato, non andrebbero ostracizzati subito gli autori ritenuti “di genere”, o gratificati dal successo di vendite, ogni apprezzamento sui quali suscita invece di solito biasimo o fraintendimenti (parecchi anni fa scrissi un breve saggio sul ricorso al poliziesco di alcuni romanzi contemporanei, in cui sottolineavo lo spessore dei primi Camilleri: la conseguenza più buffa non è stata sentirmelo periodicamente rinfacciare, ma venire altrettanto periodicamente interpellata come specialista del poliziesco, quando sia prima sia dopo mi sono sempre occupata di tutt’altro, e di polizieschi – a parte appunto quelli di Camilleri, che poi non sono nemmeno tutti tali – ne ho letti pochissimi).

Stringere una relazione viva con espressioni e disfunzioni dell’attualità culturale è tanto più importante anche perché ha sempre una valenza politica, visto che, come è stato già ampiamente sottolineato, interrogarsi su un testo significa interrogarsi sul tempo che lo ha prodotto e su quello che lo recepisce. La riflessione sulle nuove opere, o sul senso delle riedizioni e riscoperte, può svilupparsi in ragionamento sull’orizzonte d’attesa, su fenomeni di costume, sul rapporto tra il discorso artistico e quello sociale: per quanto mi riguarda, sta soprattutto in questo l’interesse di affiancare alla ricerca sul passato lo sguardo sul presente. Beninteso, la critica letteraria resta lontana dal giornalismo d’assalto, e le tocca, magari *pour cause*, di subirne le frecciate (nel 1970, Bocca, intervenuto in una discussione sul romanzo tra Citati e Cassola, e accusato da quest’ultimo di ignoranza e conformismo, replicò che certo, non aveva mai «trovato il coraggio per cantarle chiare, sul Corriere della Sera, a un Tolstoj e magari a un Laclos», ma era solo riuscito «a scrivere qualcosa in difesa dei Pinelli, dei diritti civili, dei sindacati»); tuttavia, se non può incidere vigorosamente sull’attualità, può aiutare e sollecitare l’approfondimento delle sue dinamiche: soprattutto se, anziché concepire la letteratura come un’incontaminata roccaforte in cui ripararsi dal disordine della realtà, la considera in relazione ai dubbi e ai crucci che questo disordine provoca.

4.

La mia dimestichezza con la rete (migliorata solo ultimamente, grazie al coinvolgimento nel sito-blog «Le parole e le cose», e nella direzione di una rivista on line di comparatistica) resta ancora parziale, ma comunque il suo contributo al lavoro intellettuale mi sembra palese quanto i suoi rovesci negativi. Permette di guadagnare tempo e crea assuefazioni tali da farne perdere quasi altrettanto; offre una profusione di dati utilissima, ma ancora insufficiente e spesso inattendibile, eppure ormai elevata da molti a unico strumento di ricerca, con risultati di inquietante pressapochismo; garantendo al mercato il contatto con fasce di ricezione disperate, gli permette di sondare le attese quanto di indirizzarle e manipolarle, e funziona anche da esca di trovate pubblicitarie dal fiato corto (più volte



l'editoria ha reclamizzato come proposte dirompenti opere nate on line che, al di là della genesi, di nuovo non hanno niente, e magari ricalcano soluzioni ultrasapute).

Se poi parlare di dominio assoluto della rete nel dibattito critico mi sembra al momento eccessivo, dal mezzo stanno certo affiorando novità consistenti. Intanto, le riviste on line, in grado di assemblare collaboratori di provenienza diversa e di raggiungere un pubblico eterogeneo, dunque di rinverdire la tradizione sfiorita delle riviste, dando ulteriore risonanza a quelle cartacee che ancora mantengono un profilo altissimo, e compensando la decadenza di quelle tenute in piedi solo da calcoli editoriali ristretti e circuiti universitari asfittici. Inoltre e soprattutto, il fenomeno più innovativo e ambivalente, i blog, che da un lato stanno riaprendo la voglia di confronto e discussione, dall'altro minacciano continuamente di sabotarla con frequentissime degenerazioni.

Il problema non è tanto lo slittamento in risse scomposte dei conflitti che li animano, slittamento certo estremizzato dalla virtualità dell'interazione e dall'appiglio dei nickname, ma che in fondo rientra nelle migliori tradizioni. Nell'antica Roma le rivalità letterarie si venavano di malanimo ringhioso, le dispute dei *philosophes* arrivavano alla ripicca meschina, le rivendicazioni artistiche e ideologiche otto-novecentesche avvenivano a suon di duelli, pugni e insulti; gli esempi si potrebbero moltiplicare: la compostezza e il bon ton hanno in fondo latitato nelle polemiche di tutti i tempi (come gli immancabili *laudatores* dei tempi che furono dimenticano facilmente), forse perché non sono doti abbastanza presenti in questo mondo, forse perché l'inclinazione a giudicare gli sdegni concettuali espressione obliqua di antipatie o di mire subdole alligna curiosamente proprio tra quelli che sul lavoro concettuale costruiscono tutta la propria vita (Simone de Beauvoir diceva che è strano osservare quanti intellettuali si rifiutano di credere alle passioni intellettuali). Il punto, piuttosto, è che i diverbi del web rischiano sovente di perdere ogni ragion d'essere, perché gli interventi a ripetizione dei frequentatori compulsivi (che da un lato si attirano a vicenda e dall'altro scoraggiano i meno forsennati) li trasformano in curiosi psicodrammi traboccanti di pettegolezzi e recriminazioni, convertendo così un campo potenzialmente apertissimo in un'altra opprimente cittadella. Disfunzioni comunque non tali da sottrarre a questa novità la sua energia, specie se adeguatamente sorvegliate: i blog che arginano gli eccessi beceri, e puntano su una gamma vasta di argomenti e collaboratori, stanno rivelando un potere di rivitalizzazione delle idee e degli scambi che va decisamente oltre le derive occasionali.

5.

La generazione dei trenta-quarantenni (come del resto parecchie altre) si trova indubbiamente stretta in un'emergenza inaudita, creata dalla crisi

dell'economia, dal disfacimento delle vecchie strutture politiche, da governi che mascherano sotto le formule del ricambio e della flessibilità forme clamorose di sfruttamento e precariato. Ma se ci limitiamo all'ambito intellettuale, mi sembra che, per quanto riguarda le sicurezze materiali, la situazione dei trenta-quarantenni non sia troppo peggiore di quella delle generazioni immediatamente precedenti, e che sia poi decisamente migliore per quanto riguarda le possibilità di esprimersi.

I cinquanta-sessantenni di adesso – beninteso con numerose eccezioni – sono stati penalizzati sommamente, nella scuola dalla scarsità dei concorsi e dalle protrazioni indefinite delle supplenze, nell'università da politiche baronali e dal decreto del 1980 che congestionò gli spazi, garantendo la stabilità anche a ricercatori improduttivi e immeritevoli, e sbarrando l'accesso a parecchi altri; inoltre, la loro partecipazione alla sfera pubblica è stata sovente ridottissima, le loro potenzialità non abbastanza valorizzate. Invece molti dei trenta-quarantenni attuali, grazie a ragioni disparate (dall'esigenza di svecchiamento che si è fatta strada nell'editoria e nel giornalismo, alla volontà sanamente rabbiosa di riprendersi un futuro troppo vago), hanno guadagnato un peso che, almeno dalla fine degli anni Sessanta, non era mai più toccato a loro coetanei; alcuni hanno persino raggiunto posizioni di rilievo nelle principali testate e case editrici, a dimostrazione che l'industria culturale può essere così tentacolare da veicolare pure le voci che la contestano.

Questo maggior risalto nella scena pubblica ha generato nuove forme di aggregazione, in particolare il movimento TQ, di cui condivido sia le principali proposte su università, biblioteche, editoria e beni culturali, sia la volontà di impegno collettivo, mentre mi lascia perplessa la sua mancanza di una vera connotazione politica. Esprimo la riserva con imbarazzo e rispetto, perché ammiro molto la generosa dedizione che persone già occupatissime su altri fronti gli riservano; ma di fatto il movimento mi sembra nella stessa situazione di vari nuovi soggetti che stanno venendo alla ribalta, che esprimono una legittima urgenza di partecipazione, e una sacrosanta esasperazione verso partiti ridotti a gusci vuoti, ma che non sono ancora riusciti a proporre un'alternativa alla democrazia rappresentativa classica, e che, se non arrivano a precisare meglio i propri obiettivi, rischiano di finire dispersi o strumentalizzati.

Posto poi che la fascia generazionale in questione racchiude età e situazioni differenti, in quelli come me più grandi, e che hanno avuto la fortuna di una carriera relativamente rapida, è vivissima la preoccupazione per quanti sono costretti al precariato o a lavori loro non congeniali, mentre le capacità di insegnamento e ricerca che dimostrano renderebbero l'università la loro sede naturale. Una preoccupazione intrisa di disagio, perché intralciata da ostacoli massicci: la carenza di concorsi, il diradamento dei fondi di ricerca (che frustra anche i tentativi di coinvolgere



precari di talento in convegni e seminari), e ogni tanto, aggiungerei, l'ostilità categorica riservata da alcune persone all'accademia. Ostilità che può avere molte ragioni d'essere, ma che perde ogni forza costruttiva se si spinge ad atteggiamenti pregiudiziali di diffidenza o sufficienza, intanto ridicoli (c'è chi dà tranquillamente per scontato che tutti gli incontri universitari siano copertura di trame losche o vetrina di esibizioni carrieristiche, quasi non ne esistessero tanti animati da esclusive e limpidissime intenzioni di lavoro), e inoltre nocivi, perché la chiave per reagire all'impasse in cui ci dibattiamo può essere solo il dinamismo delle proteste mirate, non la staticità dell'indiscriminata lagnanza.

A questa impasse contribuisce una questione che le domande non sollevano, quella di genere. Sebbene nell'ultimo cinquantennio, tra infiniti inceppamenti e arretramenti, la situazione delle donne abbia registrato molti progressi, la loro presenza nel settore universitario e sulla scena culturale resta circoscritta (non credo che un raffronto dettagliato con gli anni Sessanta-Settanta evidenzerebbe un miglioramento così sensibile). Giocherà un insieme di concause; oggettivamente i talenti non mancano: sorge il dubbio che qualche residuo di maschilismo ancora sopravviva, e tra uomini di generazioni differenti. Non è un punto facile da affrontare se si è donne: ci si espone fatalmente all'accusa di frustrazione rancorosa (secondo la sempiterna tendenza a ritenere ogni convinzione schermo di umori e malumori viscerali), o a quella di veterofemminismo stantio (in fin dei conti invece più fondata: ma succede di cadere in atteggiamenti passatisti quando il presente somiglia al passato un po' troppo). E non è un punto facile da affrontare in assoluto: tira in ballo sul piano pratico problemi relativi a tutta la vita associata, e su quello teorico discussioni e confusioni infinite (le rivendicazioni sulla specificità femminile messe in campo dai *Gender Studies* spesso non fanno che ricalcare i più triti stereotipi sull'eterno femminino). Comprensibile dunque che il questionario lo tralasci; ma in effetti ne costituisce una dimostrazione ulteriore. Tra le persone interpellate gli uomini sono tredici, le donne due: direi che la sproporzione un po' si avverte; è spiegata in parte da ragioni contingenti, perché alcune studiose e critiche di riconosciuto livello appartengono alla redazione di questa rivista, ma probabilmente è anche dovuta al fatto che altre studiose e critiche non hanno raggiunto la visibilità a cui avrebbero diritto. Alle domande esplicite se ne aggiunge una implicita, su cui prima o poi varrà la pena di tornare.

Federico Bertoni

1.

A pensarci bene, tenderei a invertire il tenore logico della domanda: risponderei che è *proprio* l'attuale eclettismo dei metodi a rendere ancor più necessario prendere posizione, darsi un luogo e un punto di vista, imparare (e poi magari insegnare) quel "modo di guardare" di cui parlava a suo tempo Calvino, cioè un modo di essere nel mondo, tenacemente e consapevolmente *in situazione*. Quando invece si è garantiti (e al limite oppressi) da un pensiero teorico forte, da una cornice metodologica chiara e condivisa, non c'è altrettanto bisogno di rinegoziare criteri e presupposti del proprio lavoro, a meno che non si voglia spezzare quella cornice per avviarsi in direzioni eretiche o alternative. Evidentemente non è il nostro destino, e non è detto che sia per forza un male. Si può abitare la modernità liquida anche senza patire i tormenti dei naufraghi, e soprattutto senza affogare. Quel che si guadagna in libertà si ripaga in perplessità, spirito di adattamento, esercizio di un'intelligenza strategica per evitare che l'eclissi dei paradigmi teorici forti diventi un salvacondotto – un euforico "liberi tutti" – con cui legittimare quell'impressionismo critico (un misto di nichilismo e narcisismo sfrenato) di cui ha parlato spesso Romano Luperini. Forse hanno ragione i pragmatisti alla Stanley Fish (spesso giudicati responsabili delle derive scettiche e nichiliste) quando dicono che non è possibile *essere* relativisti, che il relativismo è una concezione che si può sostenere ma non una posizione che si possa occupare, visto che siamo sempre in situazione, condizionati dai presupposti e dagli schemi percettivi che strutturano il nostro modo di guardare, e in parte anche il luogo da cui guardiamo. L'importante è non dimenticare che quei presupposti esistono, soprattutto se vogliamo essere noi a parlare ed evitare che sia sempre il linguaggio a *parlarci*. Forse solo così si può sopravvivere felicemente all'eclettismo, evitando di farlo degenerare nel fenomeno che Remo Ceserani, qualche anno fa, ha chiamato il «supermercato dei metodi della critica», divenuti ormai «degli strumenti o *utilities*, dei programmi di lavoro ad applicazione indifferenziata, distinti solo per l'etichetta, o la *griffe* brevettata».

È qui che dovrebbe trovare il suo senso e il suo ruolo una critica degna di questo nome, più o meno militante che sia. L'operazione tentata a suo tempo da Jakobson in *Linguistica e poetica* per tracciare una distinzione netta tra la «critica» e gli «studi letterari», che dovrebbero garantire una «analisi scientifica obiettiva» dell'opera letteraria, si è rivelata per quello che era: un'utopia oltranzista; o forse un «miraggio linguistico», come lo ha definito polemicamente Thomas Pavel; o più probabilmente un superbo e generoso azzardo dell'intelligenza umana che si è infranto contro un dato irriducibile: che i testi letterari sono il mondo del contrasto, il



luogo dell'antinomia e della contraddizione; che si può progettare euforicamente una «scienza della letteratura», come ha fatto Barthes in *Critica e verità*, e al tempo stesso intuire che le analisi «sicure» offerte da questa nuova scienza «lasceranno in disparte un enorme residuo», cioè (forse) l'«essenziale» dell'opera letteraria.

Il divorzio tra critica e teoria è stato indubbiamente un errore fatale, se non altro perché l'esperienza della modernità, almeno da Kant in poi, ha fatto della critica il luogo della consapevolezza, della riflessività, di quell'accanita messa in crisi di se stessi che – diceva Foucault – «consente di smarrire le proprie certezze». D'altra parte, ogni autentica teoria letteraria non ha nulla di neutro e di scientificamente imparziale, ma è un discorso per sua natura critico, partigiano, diretto contro i nemici di sempre, oggi più vitali e insidiosi che mai: *doxa*, senso comune, presunta naturalizzazione di ciò che invece è ideologico e culturale. Non so se sia stato un clamoroso fraintendimento o un gesto di aperta malafede identificare la teoria letteraria – «l'arma sovversiva per eccellenza», diceva lo stesso Barthes nel 1971 – con una sua versione ristretta e dogmatica, presto degenerata a metodo o ricetta, per poi liquidarla con lo slancio liberatorio di chi riscopre gli antichi valori dell'«umano». Non per niente, un libro tanto puntuale quanto sintomatico come quello di Antoine Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune* (1998), si basa su un assunto profondamente capzioso: cioè che *tutta* la teoria letteraria finisca per convergere e implodere in una sua manifestazione particolare, elaborata soprattutto in Francia tra gli anni Sessanta e Settanta e specializzata in tesi estremiste (la realtà è un effetto, l'autore è morto, il lettore è vivo ma ridotto a un crocevia di codici...) che non hanno retto alla longeva saggezza del senso comune.

Così, quando tentiamo di relativizzare il nostro sconforto e ci ripetiamo, con Mario Lavagetto (e sulla scorta di Paul de Man), che «la crisi della critica non è (o è solo parzialmente) congiunturale», che «ogni vera critica si manifesta nel modo della crisi», avremmo bisogno anche di un'autentica consapevolezza teorica – e non certo della sua caricatura scienziata – con cui delimitare ambizioni e circostanze del nostro lavoro. Si tratta di assumere deliberatamente la parzialità, l'instabilità categoriale, la revocabilità dei canoni e dei paradigmi; e soprattutto di fondare ogni nostro giudizio o analisi su una certa *idea di letteratura*, probabilmente non definibile a priori ma calata nel vivo di un confronto con i testi in quanto oggetti storici, e di un lavoro su di essi altrettanto storico. Un'idea soggettiva, storicamente condizionata, che però deve tendere costantemente all'universale e a quell'uso pubblico del proprio giudizio che è (era?) il tratto distintivo della critica in quanto esperienza centrale della modernità (era questa, peraltro, la vera posta in gioco della «scienza della letteratura»). Lo ha ribadito con forza Michel Charles in un libro sofisticato e disperatamente

fuori moda, *Introduzione allo studio dei testi* (1995): «Ogni procedura di analisi è condizionata da un insieme di pregiudizi e di postulati che riguardano la definizione, gli scopi e le funzioni della letteratura e della lettura. Perché la teoria letteraria non è un sistema di lettura, ma è il fondamento stesso di qualunque lettura rigorosa».

Credo insomma che ogni nostra scelta o giudizio critico, necessariamente congiunturale, debba radicarsi in un sistema interiorizzato di domande: qual è la mia idea di letteratura? (E al limite: *ho* una idea di letteratura?) Qual è il suo ruolo nel sistema delle arti e dei saperi? Come concepisco il rapporto tra il testo letterario e quelle vaghe entità che chiamiamo vita, mondo, storia, realtà? Da quale particolare uso del linguaggio so riconoscere la voce di un grande scrittore?

Temo che anche queste domande, come il libro di Charles, siano disperatamente fuori moda, ma è proprio qui che dovrebbe iscriversi il passaggio delicato e cruciale dal privato al pubblico, dal soggettivo al comunicabile. Dire che il gesto critico è selettivo e parziale non significa certo farne una questione privata, come sembrano intendere i cultori dell'io e della non disputabilità del "gusto". Ed è inutile piangere sulla crisi finché non sapremo (ri)costruire un terreno comune in cui declinare le nostre domande, in cui restituire davvero la critica, come ha scritto Mario Lavagetto, «alle modalità e ai limiti di una conoscenza eminentemente *dialogica*».

2.

Questa è un'altra faccia della domanda precedente. In effetti, il tramonto dei paradigmi teorici forti ha indebolito anche il concetto di "scuola", mentre il senso comune ripete continuamente che non ci sono più veri maestri. C'è da chiedersi cos'altro dovremmo aspettarci in un paese che sta demolendo scientificamente il suo sistema educativo e che non perde occasione per umiliare i maestri di ogni ordine e grado, dalla materna all'università. Credo comunque che l'antropologia accademica permetta di distinguere sommariamente due figure principali. Da un lato il maestro come vero e proprio caposcuola, mediatore e custode di un metodo critico più o meno ortodosso, al cui "magistero" ci si possa richiamare per esibire un'appartenenza, una filiazione e anche una sorta di certificato di garanzia. Dall'altro, il maestro che pratica l'esercizio critico in funzione soprattutto *esemplare*, il cui primo obiettivo non è trasferire competenze ma fornire agli allievi gli strumenti per svilupparle in se stessi, con quel mobile spirito di ricerca che Lukács vedeva incarnato nella forma del saggio, «che tende alla verità, esattamente, ma come Saul, il quale era partito per cercare le asine di suo padre e trovò un regno».

Se la prima tipologia appare leggendaria e remota (o definitivamente estinta) già per la mia generazione, la seconda mi sembra ancora attuale, e credo che possa sopravvivere all'avvicinarsi delle generazioni e al de-



clino di civiltà denunciato da molti. Dico *attuale* in senso strettamente logico, cioè reale, esistente nel mondo empirico: perché questi maestri esistono, lavorano, sono testimoni attivi di una resistenza culturale che esercitano dentro e fuori le aule universitarie, nella pratica quotidiana dell'insegnamento. Mi permetto di essere un po' enfatico perché su questi argomenti non coltivo scetticismi di sorta. Credo nel rapporto tra maestri e allievi per il semplice fatto che credo fermamente nell'insegnamento, il fondamento sociale e pragmatico dell'esercizio critico. Perché anche l'insegnamento è un modo di fare critica, in un certo senso la più militante che conosco. Non condivido affatto le diagnosi apocalittiche di chi rimpiange il passato perché non è più possibile mettere a frutto le proprie ricerche nei corsi universitari, ormai liofilizzati dalla riforma del 3+2 e rivolti a una platea di zucconi che non conoscono Dante e il latino, che hanno fatto cattivi licei o addirittura l'istituto tecnico e stanno tutto il giorno su facebook, signora mia. Che non sia più possibile infliggere agli studenti corsi monografici sugli scritti minori di Ludovico Antonio Muratori mi sembra soltanto un bene, con tutto il rispetto per Ludovico Antonio Muratori. Il resto si fa, si può ancora fare. Anzi, forse il modo migliore per recuperare il fondamento comune e intersoggettivo della critica è entrare in un'aula, prendere la parola e mettere alla prova le proprie domande nell'ascolto e nel dialogo, mostrando a un gruppo di ventenni che un testo scritto qualche secolo fa (o anche trent'anni fa, visto che Fortini o Volponi possono essere figure molto più astruse e remote di George Eliot o Victor Hugo) li può riguardare da vicino, può essere una fonte di domande vitali, può perfino dire cose sul loro presente che non potrebbero chiedere a nessun'altro tipo di esperienza estetica o comunicativa.

Scendendo al piano personale, posso dire di essere stato molto fortunato come in altri settori della vita. Ho avuto un maestro che per certi versi ha compendiato le due tipologie tratteggiate prima, Mario Lavagetto, figura dall'altissimo profilo intellettuale che mi ha insegnato a correggere le virgole, a fare bene le note, a costruire un saggio in modo efficace, e poi varie cose necessarie e difficili sulla letteratura e anche sulla vita, cose che tengo bene a mente quando parlo con i miei studenti. Quanto ai maestri indiretti, indicherei soprattutto tre nomi: Erich Auerbach, Giacomo Debenedetti, Roland Barthes. Tre figure molto diverse, che forse confermano implicitamente l'inevitabile eclettismo di un approccio critico. Tre grandi esempi di metodo, che illustrano un uso non dogmatico della teoria, una capacità di mobilitare forti strumentazioni concettuali ma anche di metterle in ombra (o in discussione) di fronte alla smagliante evidenza dei dettagli e testi. E tre maestri dalle fortune alterne: quasi canonizzato Auerbach negli ultimi anni, dopo tempi difficili legati alla cattiva stampa del concetto con cui, più o meno impropriamente, è stato spesso

identificato, cioè il realismo; molto in auge anche Debenedetti, talvolta contrapposto a Contini in una ideale competizione tra maestri, incensato (con vari malintesi) da quelli che Cortellessa ha chiamato «giovani critici artisti», e infine riabilitato dalla cattiva coscienza retrospettiva di un'academia che lo ha sempre tenuto ai margini; decisamente in ribasso Barthes, in uno dei fenomeni per me più incomprensibili della recente vita intellettuale, che probabilmente – me ne rendo conto ora – mi ha indotto a citarlo almeno un paio di volte nella risposta precedente.

Penso che in questo caso si possa parlare davvero di rimozione e di angoscia dell'influenza, o addirittura di postume rese dei conti. Sarà un problema mio, di quell'ingenua fascinazione che provo ogni volta che sfoglio un suo libro, ma trovo davvero surreale che uno dei pensatori più originali e inquieti del Novecento, non sistematico e imprevedibile, sempre pronto a spiazzare il lettore e a rimettere in gioco le sue stesse tesi, venga spesso identificato con il profeta più rigido e dogmatico del verbo strutturalista, specializzato in giochetti linguistici e formule teoriche insostenibili, di cui denunciare le oltranzie ideologiche o i veri e propri errori interpretativi. È evidente che anche i maestri sbagliano, e forse dai loro errori si può imparare più che dai propri. È evidente che molte di quelle tesi sono datate, iscritte in un preciso contesto culturale che la sensibilità storica del critico – sua dote primaria – dovrebbe riuscire a sfaccettare, enucleando gli spunti che possono dire ancora qualcosa di utile sul nostro presente. Da qui a rinnegare un'intera eredità critica e intellettuale, buttando a mare troppe cose, ce ne corre. Non credo che sia il modo giusto per uccidere i propri padri. Se vorremo farlo, e diventare davvero adulti, dovremo trovare forme migliori.

3.

Rispondo in modo un po' corruvo dicendo che si coniuga alla meno peggio, nel senso che uno sguardo attento e sistematico all'attualità letteraria, in un paese in cui si pubblicano (dati Istat 2009) circa 14.000 “testi letterari moderni” all'anno, equivale più o meno a un lavoro a tempo pieno. Detto questo, è ovvio che una tradizione incapace di dialogare con il presente si condanna automaticamente al silenzio, mentre una critica militante schiacciata sull'attualità perde qualunque prospettiva o senso della storia, dunque anche un vero mordente sull'orizzonte contemporaneo. La “militanza” è soprattutto uno sguardo e un approccio: ha a che fare con alcune di quelle domande di cui parlavo prima (che cosa “fa” la letteratura? qual è il suo rapporto con la società e con la storia?), e non tanto con la natura (o la data di pubblicazione) degli oggetti analizzati.

D'altra parte, non vedo perché i criteri di analisi messi a punto su testi canonici non debbano funzionare anche per i testi contemporanei. Sono perfettamente d'accordo con alcuni critici più “anziani” quando ribadisci



scono la priorità di una buona preparazione filologica (intesa in senso lato: come padronanza di una minima cassetta degli attrezzi per l'analisi del testo), una competenza tecnica che certi studiosi tendono invece a snobbare perché troppo ostica, pedestre, nociva per quella “degustazione” del testo che richiede un approccio intuitivo e immediato, fondato nel giudizio creativo e nella squisita sensibilità del critico. Trovo inoltre un po' ridicolo l'appello a una presunta specificità dei nuovi linguaggi espressivi (?), inaccessibili alle strumentazioni obsolete dei critici accademici, quando il grado di attualità di molti libri sembra collocarsi soprattutto a livello dei contenuti e dei codici culturali. È del tutto ovvio che il *background* dei “giovani scrittori” abbia una componente generazionale e non possa essere interamente condiviso da critici della mia generazione, e ancor meno di quella precedente come Luperini o Mengaldo, ma in questo non vedo un ostacolo insormontabile per il giudizio e l'interpretazione. Mi sembra anzi, per quanto posso vedere, che l'attuale tasso di sperimentazione sia piuttosto scarso e che ci sia un forte richiamo, certamente condizionato dall'industria culturale, a forme letterarie tradizionali, a generi collaudati e ideologicamente rassicuranti, o addirittura al modello del romanzo “ben fatto”, che in genere non richiede strumenti di analisi particolarmente innovativi o sofisticati.

Credo che il problema, più banalmente, sia riconducibile a un conflitto di giurisdizioni, dunque a una questione di *logistica* (ne ha parlato qualche tempo fa Andrea Cortellessa), o forse più propriamente di *pragmatica*, nel senso che il termine ha in linguistica e in semiotica (ma visto il ruolo che giocano le merci in queste faccende, probabilmente ha ragione Cortellessa). Un problema di cornici, di quadri istituzionali, di luoghi in cui si può o non si può parlare di certe cose. E la sensazione è che si stiano cristallizzando forme di separazione sempre più nette, estremamente nocive sia per la letteratura che per la critica, e avallate dall'inesorabile senso comune. Così molti scrittori, specie se “giovani”, dunque un po' scapigliati e insofferenti al giudizio, ostentano un palese fastidio nei confronti dei critici, specie se “accademici”, dunque rinchiusi in biblioteca a perdere gli occhi sui loro polverosi codici. Un divario per nulla sfumato dal fatto che molti accademici, negli ultimi anni, siano diventati anche romanzieri o poeti. Da qualche parte c'è poi quel che resta dei critici militanti, o anche dei critici che non si autodefiniscono militanti (forse per eccesso di *understatement*) ma che vorrebbero resistere alla continua, implacabile erosione della propria area di ascolto, e che dunque reagiscono come possono, magari dando l'anima per l'insegnamento, facendo dei testi una fonte di domande e risposte, cercando insomma di spezzare il cerchio magico che si stringe intorno a un senso di inutilità sociale sempre più assillante.

Da parte mia, faccio sempre del mio meglio per far dialogare in qualche modo gli orizzonti, interrogando la storia letteraria per declinare e

approfondire alcune domande che mi interpellano dal presente. Ad esempio, una vecchia ossessione radicata nella mia idea di letteratura e in una delle questioni-cardine dell'estetica occidentale, cioè la *mimesis* e più in generale il rapporto tra arte e mondo, mi ha portato a convogliare una serie di passioni letterarie e di problemi di scuola (Stendhal, Nabokov, il romanzo borghese, le metamorfosi del *romance*, la letteratura della Resistenza, ecc.) in una riflessione sintetica, che ripercorreva una lunga tradizione ma che tentava di declinarsi in uno scenario contemporaneo nel quale, guarda caso, si cominciava a parlare di fine del postmoderno, di ritorno del referente e perfino (più o meno a sproposito) di rinascita del realismo, che ha confermato così la sua natura di eterna fenice letteraria. Non a caso, il libro che ne è scaturito si concludeva con l'analisi di un romanzo contemporaneo, *Underworld* di Don DeLillo, in cui trovo illustrate in forma esemplare alcune mie tesi e intuizioni. Allo stesso modo, vorrei dedicare le mie prossime ricerche a un altro problema che mi occupa da qualche tempo, il rapporto tra letteratura e storia, anch'esso impostato già nella *Poetica* di Aristotele (*qui nous délivrera des Grecs et des Romains?*) ma risalito a un grado di urgenza negli ultimi anni, dopo l'11 settembre e una serie di avvenimenti che sembrano fare dell'attuale voga del "romanzo storico", nelle sue varie forme e tipologie, un fenomeno qualitativamente diverso da quelli analoghi che lo hanno preceduto, e che forse potrebbe rivelarci alcune dinamiche fondamentali del nostro tempo.

4.

La domanda è pressoché dovuta (anche pensando alla discussione iniziata con *Verifica dei poteri 2.0*) ma anche molto insidiosa, almeno per me. Non ho alcuna competenza specifica in materia, non ho dati attendibili su cui basarmi – e sospetto che in questi campi la quantità sia un parametro fondamentale. Dunque mi limito a una riflessione necessariamente impressionistica, più o meno una sensazione. E direi che la sensazione ha due facce, una ottimista e una più perplessa.

La faccia ottimista dice che questo potrebbe essere l'uovo di Colombo, lo strumento risolutivo con cui spezzare l'isolamento della critica e sfuggire alla triste sorte dei suoi canali tradizionali. Inoltre, la possibilità di dare voce ai lettori e ai loro interventi in tempo reale può favorire enormemente il dibattito e lo scambio intellettuale, infittire quella rete dialogica e intersoggettiva (e ovviamente anche polemica) che è il terreno di coltura della critica.

La faccia perplessa dice che tutto questo non si è (ancora) realizzato. Posso sbagliarmi, ma non mi pare che i vari siti e blog letterari (a volte anche di notevole interesse) abbiano cambiato in modo sostanziale la situazione della critica o abbiano costruito una comunità intellettuale ampia e solida, eventualmente alternativa rispetto a quella della cultura "ufficiale".



Non è nemmeno escluso che tutto questo finisca per accentuare le forme di segregazione di cui parlavo prima, e forse è sbagliata l'idea che un nuovo strumento tecnologico, in quanto tale, possa abbattere le mediazioni e garantire un accesso diretto alla discussione critica. Va detto poi che la qualità più rivoluzionaria della rete, cioè la sua potenziale democraticità, ha il suo contraltare nel rischio della banalizzazione, nell'accumulo di materiali inerti, nell'impulso vagamente bulimico con cui possiamo "pubblicare" la prima cosa (o sciocchezza) che ci passa per la testa.

5.

Confesso che ho una gran paura dei discorsi generazionali. Ne sono coinvolto e tentato, li considero uno dei grandi propulsori della storia e della lettura che ne diamo, ma quando penso alla *mia* generazione, e al pulviscolo di discorsi che la avvolge, mi metto subito in allarme e sento affiorare un miscuglio emotivo fatto di reticenza, pudore e vera e propria paura. Paura soprattutto di cadere nel vittimismo, in quella spaventosa forma di autocommiserazione collettiva che Flaubert ha inchiodato nel romanzo più spietato di tutti i tempi, *L'educazione sentimentale*, forse la diagnosi più lucida della sua e della nostra modernità.

Così si inizia con le constatazioni. Abbiamo fallito. Non abbiamo combinato nulla. Siamo stati impotenti di fronte alla storia, o forse la storia ci ha preso a calci e ci ha buttato fuori dalla porta. Non abbiamo lottato abbastanza contro i nostri padri, che forse erano già troppo deboli. A nostra volta siamo stati deboli e immaturi di fronte ai nostri figli, e spesso ci è mancato perfino il coraggio di avere dei figli.

Poi si passa agli alibi e alle giustificazioni, che magari ognuno sintonizza sulla sua data di nascita e sulla sua storia personale. Ma che ci posso fare se nel Sessantotto non ero ancora nato, e se nel Settantasette facevo la prima comunione? Che colpa ne ho se sono stato adolescente negli anni Ottanta, nel decennio-chiave che ha prodotto questo schifo e che forse nessuno, nemmeno un fantomatico "Grande Vecchio", è riuscito davvero a governare? Che diavolo potevo fare di fronte a quelle cose enormi che hanno cambiato il corso del mondo, ma rispetto alle quali gli spazi della *mia agency* diventavano sempre più risicati?

Non c'è dubbio che in questo paese ci sia un gigantesco problema generazionale, dovuto certamente a massicci fenomeni demografici e sociopolitici (invecchiamento della popolazione, mentalità reazionaria e piccolo-borghese, politiche dissennate sulle pensioni, ecc.) che travalicano le piccole sorti della letteratura e del ceto intellettuale. Per quanto mi riguarda, mi trovo in una situazione piuttosto ambigua, certamente atipica, in cui storia personale e storia generazionale non collimano affatto. Non so con quale coraggio potrei dire di essere stato tenuto ai margini, visto che sono entrato in ruolo all'università molto presto, e molto in alto, al-

meno per i parametri di un mondo ferocemente gerontocratico come quello dell'accademia italiana. Certo, la situazione che ho vissuto in questi anni ha qualcosa di paradossale, o di metodicamente folle: a un gigantesco flusso di pensionamenti non è seguito alcun vero ricambio generazionale, per i noti tagli ai finanziamenti che stanno strangolando l'università. In questo modo, la mia posizione già ambigua rischia di diventare totalmente anomala e forse anche un po' autistica, per l'assenza di termini di confronto (o anche di scontro) a livello generazionale. Come se non bastasse, la Legge 240 (la cosiddetta Legge Gelmini) non farà che aggravare la situazione, con il combinato di verticismo e di precarizzazione che mi ha fatto spesso pensare al *newspeak* orwelliano: se questa è una riforma "antibaronale", allora la guerra è pace, la libertà è schiavitù e l'ignoranza è forza. È infatti evidente a chiunque non sia completamente in malafede che la legge non fa altro che concentrare il potere al vertice, e proprio in una congiuntura economica e demografica in cui quel vertice diventa sempre più stretto. Un'intera generazione di studiosi, in parte tagliati fuori e in parte entrati per il rotto della cuffia, verrà dunque esclusa *de iure* o *de facto*, assoggettata alle manovre di una oligarchia tecnocratica priva di qualunque statura intellettuale, che a volte sembra giunta al potere per una sorta di darwinismo alla rovescia. Sarà un altro capitolo – molto meschino – della crisi storica degli intellettuali?



Raoul Bruni

1.

Credo che oggi l'esercizio della critica militante non debba necessariamente comportare una scelta di campo. Il sintagma "scelta di campo" applicato all'ambito della critica letteraria ha sempre suscitato in me qualche perplessità: anche perché i "campi", nell'universo letterario italiano, si confondono spesso con le *parrocchie*. Del resto, già nella seconda metà del Novecento alcuni dei critici militanti più insigni hanno agito al di fuori di campi e fazioni, rifiutando di improntare il proprio stile critico ai metodi di volta in volta dominanti. Cito un solo esempio tra molti: Luigi Baldacci, che anche Massimo Onofri, in un suo recente saggio (*Ipotesi sulla critica militante: il caso Baldacci*, in *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Gaffi, Roma 2012), ha indicato come campione paradigmatico della critica militante. Oggi, come ieri, l'unico vero requisito necessario per esercitare adeguatamente la critica militante mi pare sia rimasto quello dell'espressione di giudizi di valore (s'intitolava giustappunto così una raccolta di scritti militanti di Pier Vincenzo Mengaldo, pubblicata nel 1999 da Einaudi). Purché, s'intende, la formulazione del giudizio sia adeguatamente motivata e argomentata. Ho molto rispetto per Filippo La Porta, ma non condivido la sua opinione, espressa in una recente intervista, apparsa su «Il Giornale» del 29 marzo 2012, nella quale egli sembra suggerire, riprendendo un lemma oggi di gran moda, che la critica possa talora risolversi in un semplice *tweet*. Un plauso o una stroncatura non sufficientemente motivati equivalgono, nella maggior parte dei casi, ad una sorta di abdicazione critica. Gli slogan vanno bene per le pubblicità, le tifoserie, o al limite per i comizi politici, non certo per i libri e gli autori. Ciò detto, che la critica (militante e non) possa servirsi di efficaci formule epigrammatiche nel contesto di un discorso più ampio e articolato non solo è legittimo, ma anche auspicabile (moltissimi sono gli illustri esempi novecenteschi che si potrebbero richiamare a questo proposito).

Se, dunque, già nel secolo scorso, un grande critico militante era irriducibile ad un metodo preconfezionato o alla cerchia ristretta di una scuola critica, a maggior ragione dovrebbe esserlo oggi, dopo che il miraggio strutturalista di una "scienza della letteratura" è definitivamente tramontato. Più che una scelta di campo, il critico militante dovrebbe saper essere fedele ad un proprio canone della letteratura, anche (e soprattutto) quando esso è in aperto conflitto con il gusto predominante. Dovrebbe avere il coraggio di andare controcorrente: sia sul piano storiografico, riproponendo opere ingiustamente dimenticate, sia su quello, per così dire, geografico, prospettando una geografia letteraria diversa da quella, spesso angusta, imposta dall'editoria *mainstream* e dalla linea critica dominante. Mi spiego: è noto a tutti che i circuiti letterari di certe

città (come Roma, Milano o Bologna) godono di maggior attenzione e visibilità rispetto a quelli di altre realtà geografiche (non solo del sud, ma anche del centro-nord). Ogni critico militante autenticamente tale non dovrebbe farsi condizionare, oltre che dai retaggi storico-letterari dominanti, da una geografia letteraria dell'Italia, quale quella ancora oggi prevalente, che trascura immeritadamente certe aree a discapito di altre.

2.

La concezione della critica per scuole e per maestri riguarda in primo luogo la saggistica accademica, molto meno, come ho detto anche prima, quella militante, la cui storia è segnata soprattutto da singole personalità. Nel Novecento abbiamo certamente avuto delle illustri scuole di critica letteraria, sia nell'ambito del tradizionale storicismo, sia in quello strutturalistico. Personalmente ritengo però che il ruolo di queste grandi scuole, che pure hanno fornito un apporto essenziale alla cultura del secolo scorso, si sia sostanzialmente esaurito (certi titoli, del resto, sono sintomatici: penso ad esempio a *Notizie dalla crisi* di Cesare Segre, o, sul fronte opposto, a *Tramonto dello storicismo* di Enrico Ghidetti, fino al più recente pamphlet di Mario Lavagetto *Eutanasia della critica*). Adesso – mi riferisco innanzitutto ai critici della mia generazione – si è costretti a reinventarsi una propria modalità di esercizio critico senza l'ipoteca di una scuola o di un maestro. Da un lato, ciò comporta un rischio, come quello che correrebbe chi affronta un viaggio senza una guida autorevole; dall'altro concede forse un maggior grado di libertà intellettuale. Del resto, devo confessare che sono sempre stato un po' infastidito dall'abitudine accademica (quasi un riflesso pavloviano) a ricondurre banalmente un critico giovane (con il senso allargato che questo aggettivo ha acquisito in Italia) al magistero dello studioso con il quale questi si è laureato. Mi spiego meglio: il fatto che X si sia laureato con Y, non significa automaticamente che X sia *allievo* di Y. Chiunque ha frequentato l'Università, non solo in ambito umanistico, sa che ci sono singoli corsi di docenti con i quali non ci siamo laureati che hanno inciso sulla nostra formazione assai più del relatore della nostra tesi. Inoltre credo che un critico in formazione debba aprirsi agli stimoli non di un solo maestro o di una sola scuola, ma di una pluralità di esperienze critiche, non solo italiane.

Per quanto mi riguarda, devo molto al mio professore di italiano al liceo, Angelo Marchese (prematuramente scomparso nel 2000), illustre studioso, tra gli altri, di Dante, Montale e Manzoni – anche se il prezioso bottino intellettuale ricavato dalle sue lezioni l'ho scoperto solo dopo aver finito il liceo, negli anni della mia formazione universitaria e postuniversitaria. Che si è svolta in Università diverse (rispettivamente a Firenze e a Padova) dandomi la possibilità di lavorare sotto la guida di docenti di orientamenti e scuole diversi. Ecco perché mi considero – sia da un punto



di vista critico, sia da un punto di vista strettamente accademico – una sorta di *meteco* e ho come riferimento non un singolo maestro o una singola scuola, bensì una pluralità di maestri e di scuole.

Partendo da questi presupposti, non posso certo simpatizzare con il clima di, più o meno consapevole, rimozione che domina lo scenario critico attuale. Troppo facilmente si liquidano o si ignorano tout-court scuole o maestri novecenteschi, che, al confronto dei loro omologhi odierni, sembrerebbero veri giganti. Ciò risulta evidente soprattutto nella nuova critica di certi (non tutti) blog letterari, che sembra completamente ignorare la tradizione interpretativa novecentesca.

3.

Per quanto riguarda la mia personale esperienza di studioso, mi è difficile distinguere in modo netto l'ambito della critica accademica da quello, per così dire, militante. Si può essere militanti, anche se ci si occupa di un testo ormai canonizzato. Ammesso (e non concesso), poi, che il canone sia un qualcosa di fissato una volta per tutte. Da un lato, un canone letterario può essere arricchito di nuovi autori, precedentemente trascurati, dall'altro, può subire attacchi e revisioni, e va quindi difeso. Parafrasando Croce, si potrebbe forse affermare che *ogni letteratura è letteratura contemporanea*. Ciò non significa voler appiattare sul presente un oggetto letterario di un'altra epoca, bensì avere un approccio autenticamente *ermeneutico*, non certo frequente nell'ambito della critica e dell'accademia italiana. L'orizzonte presente incide sempre sull'interpretazione di un testo, non importa quanto antico. Inversamente e reciprocamente, non è illegittimo misurarsi con gli autori contemporanei con lo stesso rigore che si applicherebbe allo studio di un classico. Nella critica novecentesca italiana, non mancano esempi in tal senso: primo fra tutti, l'edizione critica dell'*Opera in versi* di Montale curata da Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini per Einaudi (che forse qualcuno dovrebbe ristampare). Certo, Montale era Montale e non voglio certo negare che intervenire sulla letteratura del presente comporti, come minimo, una maggiore cautela critica rispetto a quella che deve adoperare lo studioso di testi tradizionali. Tuttavia, al netto di eccessive spregiudicatezze, sarebbe auspicabile, da parte della critica accademica, una maggior attenzione al panorama letterario contemporaneo. Un confronto con gli studiosi europei e americani, sotto questo punto di vista, sarebbe per noi piuttosto impietoso. Non è certo obbligatorio per i critici accademici occuparsi della contemporaneità letteraria, ma il fatto che molti di essi ignorino completamente la produzione letteraria più recente mi sembra difficilmente giustificabile. Similmente, un critico militante che ignori il patrimonio tradizionale della nostra letteratura non potrà non avere una visione sfuocata o superficiale dell'attualità letteraria.

4.

I siti internet dedicati alla critica e alla letteratura nascono inizialmente come area d'espressione alternativa agli spazi ufficiali della cultura. Non per nulla, come ha osservato di recente Emanuele Zinato, in *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni* (Carocci, Roma 2010), siti come «Nazione indiana», denunciano, fin dalla scelta dei nomi, la propria condizione di marginalità. D'altra parte, solo ora cominciano a nascere riviste accademiche di critica letteraria on-line che abbiano una qualche autorevolezza, mentre prima la cultura accademica ufficiale respingeva aprioristicamente ogni contagio con la rete (anche sotto questo punto di vista l'Italia è assai in ritardo rispetto ad altri Paesi). Ora, le scritture critiche on-line sono spesso incondite o scomposte, tendono a preferire il giudizio secco, poco argomentato: quasi che la critica possa ridursi al "mi piace" di un social network quale *facebook* o, come si diceva sopra, ad un semplice *tweet*. Nondimeno, esse rappresentano senza dubbio l'officina nella quale si forgerà la critica futura, anche se il processo di maturazione sarà probabilmente assai lento e graduale. Tant'è che nessun critico militante può oggi sottrarsi al confronto con la rete.

Certamente, il bello della critica on-line – la grande libertà di espressione – è anche il suo limite più evidente: spesso la genuina polemica letteraria si trasforma, nello spazio dei commenti agli articoli postati, in un violento e/o pretestuoso scambio di contumelie, laddove il passo dai massimi sistemi alle basse questioni personali è brevissimo. D'altra parte, i blog letterari sono ancora ben lungi dall'aver acquisito quell'autorevolezza di cui godevano nel secolo scorso i periodici letterari militanti cartacei più prestigiosi. Dei passi avanti però si stanno facendo: mi riferisco innanzitutto, tra i siti più recenti, a «Le parole e le cose», i cui contributi, firmati da critici e studiosi di generazioni e orientamenti diversi, sono rigorosamente selezionati, e a «Alfapiù», la neonata propaggine on-line di «Alfabetadue», che propone quotidianamente nuove recensioni non solo letterarie, senza tralasciate siti letterari vivaci e stimolanti quali «404: file not found», «Doppiozero» e «Sul Romanzo». Inoltre, pur con tutti i suddetti limiti, la critica on-line garantisce una nuova forma di pluralismo, dando voce a chi non troverebbe spazio nei circuiti letterari tradizionali. Così come è un fatto senz'altro positivo che in questi siti internet ci siano molte meno concessioni al conformismo e al "politicamente corretto" rispetto agli ambienti della cultura ufficiale.

Anche per quanto riguarda il mercato, non bisogna dimenticare che prima dell'avvento della rete, erano quasi esclusivamente i media, e specialmente la televisione, a decretare il successo dei libri. Ciò accade anche oggi, laddove un'apparizione a trasmissioni televisive come quelle di Fabio Fazio garantisce automaticamente un esorbitante aumento delle vendite del libro promosso. Anche da questo punto di vista, la rete ha garantito

una maggiore democratizzazione permettendo a scrittori del tutto sconosciuti di emergere, per così dire, *dal basso*, grazie ai blog e ai social network. Compito della nuova critica militante sarà quello di esercitare la propria essenziale funzione mediatrice anche attraverso i canali della rete, senza che il mezzo utilizzato ne infici il rigore e l'autorevolezza.

5.

Impossibile è non confrontarsi, direttamente o indirettamente, con la situazione di diffuso disagio economico e sociale che riguarda soprattutto gli italiani tra i trenta e i quarant'anni. Chi, come me, lavora da precario (da "non strutturato", come si dice in gergo) all'Università si è ormai assuefatto all'insicurezza e nutre sempre meno illusioni verso la prospettiva di un lavoro stabile. A differenza di ciò che accadeva in passato, inoltre, le collaborazioni a periodici militanti anche prestigiosi, come pure a certi quotidiani, solo raramente sono retribuite. Tant'è che per molti di noi la critica militante è diventata una sorta di *volontariato culturale*. Scrivere articoli gratuitamente, sorretti dalla sola forza della passione, e farlo con impegno e acribia è certamente un'ardua prova di resistenza intellettuale. Per persistere nell'impegno letterario in un momento come questo occorre fors'anche un'idea quasi *religiosa* della letteratura; così scriveva, nel 1979, il geniale storico delle religioni romeno Ioan Petru Culianu, risalendo all'etimo della parola "precarietà": «Apro il vocabolario di latino alla parola "precario" e vengo a sapere che significa "ciò che è ottenuto con preghiera" [...]. La precarietà [...] è la sola via per ritrovare la religione in un tempo laico».

Da un po' di tempo a questa parte si è creata quasi una sorta di moda letteraria legata al tema della precarietà, che ha spesso prodotto risultati piuttosto deludenti. La narrativa oggi in voga tende perlopiù a ridurre la precarietà ad una questione meramente economico-sociale, non rendendosi conto di come questa condizione di incertezza investa ambiti ben più vasti. Per questo, come critico, prediligo quelle opere che hanno declinato in modo inconsueto il topos ormai stantio della precarietà: dall'originale esordio narrativo di Vanni Santoni *Personaggi precari* (RGB, Milano 2007) al recentissimo romanzo in versi di Francesco Targhetta *Perciò veniamo bene nelle fotografie* (Isbn, Milano 2012), nei quali il motivo della precarietà è svolto in chiave psicologica ed esistenziale, ancor prima che economica.

Alberto Casadei

1.

Sono convinto che un critico, in qualunque periodo storico-culturale operi, debba prima di tutto riconoscere dei valori che gli sembrano significativi in rapporto al passato e al presente, e che possano durare anche per le generazioni future. La correttezza sta, in primo luogo, nel difendere con coerenza i tratti che, sulla base della sua esperienza e della sua posizione nel campo di forze letterario, il critico considera importanti in un'opera: ciò vale tanto per quelle canonizzate quanto per quelle appena uscite.

Non credo quindi che si debba essere per forza manichei: la difesa di un valore dovrebbe riguardare, per esempio, Tolstoj quanto DeLillo, se si considerano questi due narratori altamente rappresentativi della loro epoca. Si dovrebbe evitare di misconoscere valori evidenti solo perché non li si ritiene adeguati sulla base di poetiche precostituite: magari io amo Proust più di Joyce o di Mann, ma non mi posso permettere di disconoscere l'importanza e la specificità dei loro modelli di letteratura. Posso invece essere certo che, alla distanza, un modello vince su un altro: è il caso di Dante, per secoli perdente in un confronto (improprio) con Petrarca, ma adesso considerato decisamente più significativo per la sua capacità di immaginare e rappresentare una realtà ben più complessa rispetto alla somma dei suoi singoli addendi, mentre gli aspetti psicologici e stilistici del *Canzoniere* sono del tutto riassorbiti e ridotti a un territorio circoscritto nell'immaginario della lirica moderna.

Il critico deve essere fedele a questo tipo di militanza: non quella di chi sta in uno schieramento ma quella di chi va in missione per (ri)scoprire aspetti fondamentali del fare letteratura nella sua epoca e per la sua epoca. L'eclittismo è però da evitare: e ci si riesce se si hanno chiari alcuni obiettivi. Il primo dovrebbe essere la difesa di opere che, nell'attuale ciclo di esplosioni di casi-del-momento seguite da un oblio totale dei medesimi, il critico ritiene che siano degne di essere rilette e reinterpretate quando saranno fuori moda.

2.

Credo che una posizione tardivamente freudiana (l'aggettivo ha valenza metonimica) sul rapporto padri-figli o maestri-discepoli vada definitivamente superata, non perché non esistano conflitti generazionali, angosce dell'influenza ecc., ma perché su questi meccanismi dell'inconscio sappiamo ormai molto e rischiamo di esibirli come giustificazioni o spiegazioni di fenomeni che sono altri o di altro tipo. (È quello che avviene, in un altro campo, quando qualcuno continua a invocare la nostra inesperienza come condizione ineliminabile, usando categorie benjaminiane



in modo ormai pedissequo e senza considerare quanto del presente ci sfugge solo perché non si osa guardarlo in faccia per quello che è).

Il rapporto con la tradizione è una necessità, non una costrizione. L'importante è sapere quali aspetti possiamo rinnovare per andare comunque oltre il passato, uscendo dalla concezione monumentale della storia. I maestri, ora, non sono i depositari di un sapere stratificato o, nei casi peggiori, accumulato: ciascuno può conoscere tantissimo senza bisogno di maestri, bastano internet e le tecniche di apprendimento reticolare e libero anziché lineare e gerarchizzato.

Ma quello che i veri maestri possono ancora insegnare è perché, per loro, determinate opere sono fondamentali, al di là della collocazione in un'asettica sequenza cronologica. La storia della tradizione si deve coniugare con la capacità di interpretare gli aspetti cognitivi nascosti nelle opere di lunga durata che chiamiamo classici: il mondo dell'aldilà dantesco non è solo la sintesi di nozioni già conosciute, ma è l'espressione di una visione plastica della realtà, come notava Eliot. Acquisita una nozione fondamentale come questa, adesso dobbiamo fare altri passi e notare, per esempio, che la creazione del *Paradiso* è il frutto di uno sforzo sulle potenzialità del pensiero e dello stile, che corrisponde a molte prerogative dell'attività cognitiva profonda, prerazionale, così come adesso cominciamo a concepirla: la plasticità è frutto di un'elaborazione che ora possiamo indagare meglio.

Intuiamo insomma nuovi motivi per cogliere la sublimità dell'ultima cantica, già in qualche modo accertata a livello linguistico (e certo tale da far capire perché *Commedia* non poteva essere il titolo generale dell'opera), ma ancora da verificare in tutte le sue potenzialità appunto di pensiero. Ecco, se non avessimo avuto maestri come Eliot, o Auerbach, o Contini ecc., che ci hanno fatto apprezzare aspetti fondativi del poema dantesco in linea con il gusto e la sensibilità novecentesche, non potremmo adesso cercare nuove vie per trovare ulteriori motivazioni della sua grandezza.

3.

Ho in parte già risposto in precedenza, ma specifico che, a livello astratto, non ci dovrebbe essere nessuna differenza fra l'interpretazione di un classico e quella di un'opera appena uscita. (Discorso diverso è quello della maggiore o minore dignità di impegno scientifico, filologico, erudito dedicato a un testo piuttosto che a un altro: varrebbero qui alcune bellissime considerazioni dell'Auerbach di *Filologia della letteratura mondiale* su come individuare un argomento degno di studio).

Naturalmente però sappiamo tutti che, nella valutazione di un testo recente, valgono una serie di componenti "circostanziate", che toccano la configurazione del campo di forze letterario: prestigio dell'autore, importanza della casa editrice, sostegno di uno o più critici autorevoli, successo

di pubblico, presenza in internet (dai blog ai social network ecc.). Si può uscire da questi presupposti quando si valuta un'opera? Molto spesso no, a meno di non entrare in uno spazio sufficientemente libero di discussione, la quale però, per avere un'efficacia, dovrebbe poi contare su un pubblico esperto e dinamico pronto a recepirne gli esiti. In Italia, questo tipo di pubblico è quanto mai disgregato e ciò produce micropoteri nella valutazione del presente, che si riflettono per esempio nella geografia dei gruppi forti e nella scarsa importanza dei premi letterari (pensiamo a cosa vuol dire vincere un premio Pulitzer o, invece, un premio Strehello).

Il mio obiettivo sarebbe quello di poter dialogare con continuità e poi, per sintetizzare le valutazioni mie e di altri critici o esperti, di arrivare a un confronto specifico. Qualcosa in questo senso sto già facendo, con tanti altri, per le Classifiche di qualità e per il premio «Dedalus», ora collegati a *pordenonelegge*. Ma ancora siamo lontani da esiti che abbiano un'evidenza condivisa: solo continuando e migliorando su questa strada si potrà arrivare a letture del presente che siano credibili e, nel contempo, demistificabili.

4.

Innanzitutto, non parlerei ancora di dominio assoluto. La rete è un mezzo in fase iniziale, e in sostanza per ora ha principalmente potenziato le modalità di diffusione delle informazioni, permettendo l'aggregazione di gruppi più o meno coesi, per esempio per discutere di opere di attualità o addirittura *in progress*. È evidente che alcune forme di attenzione ai testi, tipiche della cultura "lenta", umanistico-classicista, sono definitivamente scomparse dall'orizzonte di chi considera prioritario il continuo modificarsi delle pagine web. E certo il critico più autorevole nell'ambito della rete è chi si presenta assiduamente, interviene su tutto, propone posizioni estreme per suscitare reazioni immediate.

È indiscutibile che, al momento, molti dibattiti significativi si svolgono in rete, o al limite nei blog dei quotidiani on-line. Però ci potremmo domandare: di tutti questi dibattiti, quali hanno avuto una durata non effimera? E di quali sentiremmo adesso il bisogno di tornare a leggere i punti essenziali? Il problema non è tanto quello di conquistare un qualche momento di visibilità on-line, quanto quello di costruire un'immagine che abbia dei contorni, sia un "sé".

Credo che il critico oggi debba sapere che, alla fine, la sintesi delle sue riflessioni andrà discussa anche in rete, ma non deve sintetizzare quanto proviene dalla rete, bensì un'idea interpretativa che dimostri una sua precedente coerenza. I metodi dovrebbero, finalmente, essere svecchiati, messi al passo (non al séguito) degli ambiti di ricerca cognitivisti, in analogia con quanto già avviene nella linguistica e nella critica d'arte: ma occorre una riflessione ampia e sistematica, filosofico-scientifica in senso



alto, che non può avvenire direttamente in rete. Dopodiché, se si punta a far entrare in circolazione in tempi rapidi queste idee, la rete è indispensabile. Entro certi limiti, internet può anche contribuire ad aprire finestre per opere altrimenti di nicchia: la poesia, per esempio, dovrebbe alla lunga avvantaggiarsi di questa situazione socio-culturale. Spesso, però, secondo un processo ben noto, persino le innovazioni più interessanti della *internet-art* vengono riassorbite nel sistema di compravendita consueto. Anche per questo è indispensabile che si attui un processo di aggregazione di un pubblico competente e attivo non solo in rete, che sostenga in maniera convinta le opere significative.

5.

Purtroppo l'impossibilità attuale di delineare un futuro per giovani ormai pronti per la ricerca universitaria, o comunque per operare come esperti di letteratura, è una condizione frustrante e difficilmente superabile in tempi rapidi. Nell'ambito dei più generali problemi derivati dalla totale *deregulation* del capitalismo finanziario, quello della ricerca umanistica ha l'importanza che può avere una provincia piccola e sperduta, alla quale ormai si fa fatica ad assegnare un ruolo che sia percepito come socialmente significativo. Manca soprattutto una chiara progettualità, che faccia comprendere cosa si potrà raggiungere come risultato di ricerche specialistiche di cui i non addetti ai lavori non capiscono l'utilità.

Io credo che, se si vorrà cambiare qualcosa nel prossimo futuro, si dovrà per forza stabilire un patto molto più chiaro con coloro che studieranno materie letterarie con l'idea di lavorare sulle opere o comunque nel sistema culturale attinente alla letteratura. Solo l'ideazione e la realizzazione di grandi progetti di ricerca e insieme di alta divulgazione potranno ancora consentire l'immissione di giovani nell'ambito del lavoro letterario. Insisto anche sul versante della divulgazione, da sempre considerata in Italia o una cenerentola o un'attività a scopo di lucro, e che invece richiederebbe un impegnativo ripensamento per rinnovare la didattica universitaria, così come lo si sta facendo per quella delle scuole superiori.

Credo quindi che tutti coloro che sono attualmente all'interno del mondo accademico, e guardano con attenzione ai risvolti sociali della loro attività, non possano esimersi dal tentare di esperire nuove modalità e nuovi obiettivi della ricerca. Non basta cioè rivendicare una quota maggiore di finanziamenti per creare borse di studio o posti a tempo (in) determinato. Bisogna anche capire e far capire a quale fine deve tendere questo sforzo. Una sinergia fra competenze canoniche (filologiche, storiche, ermeneutiche...) e "situazionali" (esigenze e obiettivi della comunicazione in rete; modalità per ottenere una nuova fruizione dei classici; avvicinamento di tipi di fruitori di solito separati – studenti, docenti delle

scuole, divulgatori, specialisti...) potrebbe portare a una nuova fase progettuale complessiva, di cui si sente il bisogno per superare le parcellizzazioni attuali, che spesso hanno impedito e impediscono di avere un futuro a giovani ottimamente preparati, ma in sedi prive di risorse.

**Alberto
Casadei**

Matteo Di Gesù

1.

Considero fuorviante, quando non ipocrita, qualsiasi pretesa di neutralità nella formulazione di un giudizio critico, tanto più se viene espresso nell'agone di un discorso (e di un conflitto) interpretativo pubblico come può essere quello proprio della critica militante. Naturalmente non ritengo affatto che una sede accademica o un presunto distacco scientifico garantiscano una sorta di terzietà dell'esercizio critico: del resto esiste ormai una copiosa bibliografia di epistemologia e filosofia della scienza – da Feyerabend a Bourdieu – che ha messo in discussione la pretesa obbiettività della descrizione scientifica (semmai mi pare che proprio in ambito umanistico e più specificamente letterario, specie in Italia, questo dibattito abbia trovato troppo pochi riscontri). Parafrasando Foucault, comprendere significa anche prendere posizione (e quello compiuto della critica letteraria è soprattutto un tentativo di comprensione, di un testo e del contesto che lo ha generato). Per quanto ovvio possa sembrare, mi pare che valga la pena ribadire questo assunto, senza infingimenti e senza condiscendenza verso la pratica corrente di una critica addomesticata o, peggio, assimilata a un'informazione pubblicitaria (naturalmente occulta o, meglio, malcelata). Come è il caso di tenere sempre a mente che l'esercizio critico è sempre un gesto pubblico e quindi "politico", e che l'interpretazione è una modalità di relazione con l'altro da sé ed è data soltanto in quel contesto plurivoco e democratico che essa stessa contribuisce a generare.

Il paradosso, o se si vuole il contrappasso, per chi in questi anni ha ostinatamente attaccato a testa bassa l'esercizio di una critica militante competente e "partigiana", è che a scalzare il pedante e petulante critico "ufficiale", in nome di una presunta riconquista di una libertà di giudizio e di una asettica e velleitaria democrazia delle opinioni, si creda siano stati i lettori-commentatori dei blog letterari o, peggio, dei portali delle librerie on line. Aver salutato come fossero truppe di liberazione l'esercizio di click che con un "mi piace" o con un *tweet* hanno preteso di sovvertire l'elitarismo dell'argomentazione critica è stata una delle trovate più tendenziose e ridicole dei ricettatori di falsa coscienza di questi anni.

Ciò non significa, evidentemente, coltivare il rimpianto per la buona, vecchia, critica militante di una volta, tantomeno astenersi dal rinegoziare la nozione stessa di critica militante, per quello che ne resta oggi: implica piuttosto la necessità di mettere in discussione anche i luoghi tutt'altro che neutri nei quali la si esercita, occuparsi delle condizioni della sua ricezione pubblica, non sottostare necessariamente alle logiche mercantili, monopolistiche e normalizzanti, che sovrintendono a buona parte della produzione letteraria italiana. Per tornare al postulato della domanda,

insomma, mi pare che urga tornare a individuare e a delimitare i “campi” nei quali si sceglie di militare: e più che sulle ragioni di ordine estetico (tutt’altro che trascurabili, comunque), ritengo che attualmente sia necessario non tanto e non solo professare partigianerie e opzioni critiche alternative, quanto piuttosto contribuire ad estendere e consolidare un dibattito indispensabile a proposito delle idee di letteratura correnti: tornare a formulare il quesito paradossale «che cos’è la letteratura» non può che esserci utile.

Ma, a ben vedere, proprio su tali questioni, una parte consistente dei critici quarantenni ha riaperto i lavori e rinnovato profondamente la discussione, sovente operando scelte di campo nette e prendendo posizioni altrettanto chiare: penso ad alcuni dibattiti promossi da TQ (quello sull’editoria, per dirne uno), ad alcune nuove collane indipendenti di saggistica letteraria, ai contenuti di riviste e blog letterari aperti negli ultimi anni.

2.

«I maestri si mangiano in salsa piccante» sentenziava il corvo di *Uccellacci e uccellini*. Una frase del genere oggi suonerebbe del tutto inattuale. «Lasciateci almeno la salsa piccante» forse sarebbe più consona ai tempi che viviamo, non solamente a proposito della critica e delle sue scuole. Non certo, evidentemente, perché scarseggino figure autorevoli adeguate a trasmettere saperi e valori agli allievi, o anche semplicemente a insegnare loro ad adoperare i ferri del mestiere, a condividere un metodo. Ma piuttosto perché è stato alterato, forse irreparabilmente, un sistema di relazioni, reali e simboliche, tra le generazioni.

Per rispondere adeguatamente a questa domanda, probabilmente si dovrebbe cominciare da un libro a mio parere indispensabile qual è *Cosa resta del padre* di Massimo Recalcati. Ma perfino un felice romanzetto pubblicato nel 2012, a proposito dei maestri e del nostro rapporto disperatamente frustrato con loro, propone un’allegoria eloquente: nell’*Uomo d’argento* di Claudio Morici, una sorta di comunità di eterni fuori-sede dediti alle birrette, alle droghe leggere e ai coiti occasionali professa l’anestizzazione dei sentimenti e l’azzeramento di ogni prerogativa civica che esuli dallo sbraco quotidiano, dal procacciarsi cibo e alcool con poco sforzo e dal bivacco notturno al «Paradiso terrestre», il locale notturno in voga. Guida spirituale dell’io narrante del romanzo («il mio maestro», lo appella appunto il protagonista) è un uomo-statua pitturato d’argento: immobile su una panchina, il Maestro è la massima incarnazione di questa indifferenza cosmica agognata dal suo allievo, alle cui sollecitazioni risponde, infatti, esercitando fino in fondo il proprio ruolo, ovvero rimanendo inesorabilmente inerte e indifferente.

Temo che questa difficoltà a riconoscere i padri/maestri, per venerarli e poi ripudiarli, abbia compromesso la possibilità di ragionare ancora in



termini di scuole critiche, così come credo che abbia inibito quella feconda dialettica conflittuale che, per almeno un trentennio, nel campo della teoria letteraria e della critica militante, ha alimentato dispute innovative, confronti plurivoci, scambi fecondi (animando quella che Ceserani ha chiamato, con plausibile enfasi, «età dell'oro»). Di conseguenza rischia di apparire fuorviante parlare ancora di angoscia dell'influenza così come di rimozione, per la generazione di critici della quale faccio parte: se proprio si deve individuare un sentimento che ne contraddistingua il rapporto con i padri, azzarderei l'ipotesi che a sovrintenderlo sia una sorta di malcelato risentimento – infruttuoso, ancorché giustificabile – che oscilla tra una convenzionale e improduttiva deferenza e un ribellismo altrettanto infertile. Oppure si incarna in una specie di vittimismo un po' piagnone, con il quale la pletera di giovani critici senza famiglia prova a richiamare l'attenzione di questi padri sterili (distogliendoli dall'unica attività che sembrerebbe appassionarli: rimpiangere con nostalgia i bei tempi che furono), confidando di muovere a compassione i più benevoli tra loro, farsi adottare e conquistare un ritaglino di micropotere nel campo letterario e nel discorso pubblico da costoro presidiato. La lagnanza sulla generazione (e sulla letteratura) «dell'inesperienza», aperta da Antonio Scurati, mi pare che sia stata una testimonianza eloquente di questo vittimismo, ancorché involontaria. Non mi riferisco tanto al contenuto del *pamphlet* di Scurati (sulle cui tesi tuttavia ancora qualche riserva persiste), tantomeno all'ottimo saggio di Daniele Giglioli *Senza trauma*, nel quale si prova assai utilmente a scandagliare alcuni documenti letterari contemporanei verificando l'efficacia di questo assunto, quanto al senso comune già vieto nel quale questo discorso si è rapidamente sedimentato. Se poi si tiene conto di ciò che asserisce sornione un critico diventato romanziere come Marco Santagata, secondo il quale la generazione non traumatizzata è proprio la sua, quella nata tra il 1946 e il 1950, tanto da intitolare il suo romanzo *Voglio una vita come la mia*, evidentemente qualcosa non torna. O forse, più banalmente, è la metafora dei non-traumatizzati a rivelarsi poco efficace.

Tuttavia, mi pare che a questa condizione di orfanità non sia solo foriera di tristi declini e di infauste sorti regressive: se la trasmissione del sapere e dei magisteri non procede più per via patrilineare, mi sembra che stia prendendo campo un'idea di comunità letteraria aperta e tutto sommato inclusiva, capace di generare relazioni orizzontali e paritetiche. Non si può che auspicare, allora, la costruzione di una grande e ospitale casa-famiglia della critica dentro la quale elaborare collettivamente il trauma dell'abbandono subito da noi non-traumatizzati.

3.

Anzitutto ritengo che vada ribadito, senza deroghe alle presunte voghe del nostro tempo, che lo studio del canone e della tradizione, o, se si

vuole, una sicura conoscenza del canone e della tradizione letteraria italiana, come evidentemente di quella straniera e del panorama letterario internazionale, nonché il possesso di un adeguato bagaglio teorico e metodologico, sono prerequisiti indispensabili: non solo per ponderare giudizi di valore fondati – ancorché, naturalmente, negoziabili nell’agone del dibattito pubblico –, ma soprattutto per guadagnare una prospettiva adeguata che consenta uno sguardo meno incerto e provvisorio sul presente. La mia potrà sembrare un’affermazione troppo perentoria, tuttavia non credo affatto che sia il sintomo di un atteggiamento regressivo o difensivo. Pur senza praticare alcuna indulgenza nei confronti di certi stucchevoli accademismi, di inveterate pose da sacerdoti del sacro culto della letteratura, di insopportabili e ormai grottesche retoriche vaticinanti, si tratta semmai di rivendicare al discorso letterario e in generale alla critica della cultura le loro prerogative di qualità e di indipendenza, opponendosi a logiche di mercato che pretendono di degradare qualsiasi intervento sulla produzione contemporanea a un modello di intrattenimento standardizzato, sciatto e compiacente. Se sembrano finalmente essersi affievolite le ciarle tendenziose che salutavano come una conquista democratica la detronizzazione del critico di professione (quand’anche fosse ormai da anni “senza mestiere”, per dirla con Berardinelli), vilipeso per il suo presunto elitarismo e scalzato dal recensore occasionale o dal *blogger* della domenica – come si diceva –, di contro ho l’impressione che, nei luoghi un tempo deputati alla critica militante (a cominciare dalle pagine culturali dei quotidiani) sia stato ormai ratificato il declino degli specialismi. A essi sovente si è sostituito una sorta di giornalismo di costume, magari pretenziosamente elegante ma che poco ha a che vedere con le competenze letterarie (ma anche cinematografiche o teatrali); ovvero, più frequentemente, un’autorialità pretestuosamente autorevole, che vorrebbe essere suffragata dalla celebrità della firma (che sovente è quella di uno scrittore, magari esordiente, che ha avuto la ventura di un buon successo di vendite) o addirittura dal prestigio della testata e dalla fidelizzazione del lettore (la formula solitamente suona più o meno: “Il libro di...”): la recensione non più come elaborazione di un giudizio critico, dunque, ma come promanazione di un *brand*.

Detto questo, non mi pare che si possa lavorare sull’attualità nella stessa maniera con la quale si studia un’opera canonizzata, per molte quanto ovvie ragioni: una su tutte la labilità di un testo fresco di stampa quale oggetto di intervento critico, rispetto a un’opera letteraria sedimentata nella storia, sotto stratificazioni e superfetazioni di interpretazioni critiche che hanno contribuito a rivelarla ma magari anche a occultarla e deformarla. Per quanto rimanga convinto che l’ermeneutica di un testo del passato non possa che essere immancabilmente un gesto collocato nel presente e nelle sue contraddizioni, la sfida posta dall’opera imminente

richiede di essere affrontata con un approccio diverso, forse anche con una buona dose di azzardo. Di sicuro l'indagine militante sull'attualità letteraria è destinata a un pubblico per la gran parte alieno dagli studi letterari scientifici, o comunque a un tipo di ricezione sicuramente difforme, effimera, momentanea e contingente rispetto alla persistenza (o alla velleitaria illusione di persistenza) di uno studio accademico: il che, ovviamente, concorre a influenzare tanto lo stile quanto la stessa modalità discorsiva con la quale se ne dà conto; nonché a renderla spesso assai più divertente di una dotta discettazione accademica. D'altro canto rimango convinto che mantenere anche uno sguardo sul presente e possibilmente concedersi la possibilità di intervenire non possa che arricchire la qualità del lavoro scientifico e accademico: l'essersi rinchiusi nella cittadella asediata dell'università ha fatto più danni all'italianistica delle sciagurate controriforme del governo Berlusconi. Anche per queste ragioni credo che le mie scelte di critico militante assecondino spesso i miei interessi di studioso: leggere romanzi contemporanei che allegorizzino i presunti caratteri nazionali, per fare un esempio, si concilia bene con lo studio dei trattati sui costumi nazionali del Settecento che attualmente sto conducendo. Quando curavo la rubrica «I paralleli» per il mensile «Giudizio universale» mi piaceva l'idea che il "classico", anche solo momentaneamente, anche solo per giustapposizione riuscisse a condizionare la ricezione dell'ultima novità, differendone la fruizione mercificata che se ne fa abitualmente e sfalsando la serialità del consueto consumo editoriale. E al contempo, che un romanzo o un saggio appena pubblicati potessero offrire più di uno spunto per leggere o rileggere un testo del canone nazionale e soprattutto concedere un'opportunità per alleggerirlo dai gravami della peggiore tradizione istituzionale, ufficiale e scolastica. Cercando di diffidare dalle smanie di attualizzazione e provando semmai a verificarne l'attualità, talvolta l'urgenza, ripartendo piuttosto dalla distanza che li separa da noi.

Si tratterebbe di provare a fare in modo che la ricerca, le competenze scientifiche, raffininno le capacità di lettura del contemporaneo, e che la lettura del contemporaneo apporti senso alla ricerca e allo studio accademico: mi illudo di alimentare, quantomeno per me stesso, questo processo.

4.

Anche in questo caso non credo si tratti di stabilire (quantomeno in questa sede) se adesso ce la passiamo meglio o peggio di prima, ma semmai di prendere atto che parecchie cose sono cambiate. Giusto per dirne soltanto una: l'accesso all'informazione e al sapere (e parallelamente la loro semplificazione e la loro "virtualizzazione"), con l'esponenziale sviluppo e diffusione che hanno avuto i mezzi di comunicazione di massa negli ultimi vent'anni, ha conosciuto una tale e così rapida rivoluzione che ancora fa-

tichiamo a ponderare quanto essa abbia mutato la nozione stessa di conoscenza. Saperi rizomatici, orizzontali e molecolari hanno rimpiazzato saperi sistematici, verticali, organici. È decaduto l'intellettuale legislatore: quello che era legittimato nel suo *status* per prima cosa dalla mole di conoscenze che aveva accumulato e di cui poteva disporre; ma la sua individualità si è come polverizzata in una moltitudine di soggetti che sanno indubbiamente assai meno, ma che negoziano e rimettono in gioco i loro saperi con una frequenza incommensurabilmente più alta di quella dei loro padri nobili; soggetti, oltretutto, spesso incalzati da una grave precarietà della loro condizione sociale, anch'essa impensabile fino a un paio di decenni fa. Sicuramente, dunque, il web ha condizionato non poco anche metodi e codici della critica. Ritengo che li stia anche mutando, mi sembra evidente, per quanto essi oppongano una resistenza, spesso assolutamente provvidenziale, dovuta alla loro consistenza, alla loro tenuta culturale, per così dire (e prendere atto che la critica letteraria non sia poi così effimera e volatile mi pare, tutto sommato, consolante), ma forse è prematuro stilare bilanci definitivi. O comunque complicato. Occorrerà comprendere, nella lunga durata, gli effetti prodotti da alcune caratteristiche proprie della rete sul lavoro culturale: per esempio quanto la rapidità abbia compromesso l'esattezza e la stessa persistenza di ciò che si scrive; ovvero quanto e in che modo la reticolarità e l'orizzontalità del *medium* digitale agiscano sugli stessi processi discorsivi dei linguaggi critici; o ancora ridefinire (se non provare a "misurare") la grande disponibilità di "spazio" libero, in ogni senso, che la rete concede: rispetto alla possibilità di scrivere di tematiche che in altri luoghi non avrebbero cittadinanza, rispetto alla quantità di battute che ci si può permettere di usare, rispetto agli interventi che un dibattito può ospitare.

Di sicuro, sempre a proposito di spazio virtuale, il web ha restituito alla critica letteraria uno spazio di libertà (nonché uno spazio *tout-court*) che gli altri mezzi di comunicazione e le stesse agenzie culturali le hanno progressivamente negato: non è certo un caso che i nostri studenti più appassionati seguano il dibattito letterario e culturale prevalentemente, se non esclusivamente, su «Le parole e le cose», «Doppiozero», «Nazione indiana», «Minima & moralia», piuttosto che sulle pagine e sui supplementi culturali cartacei. D'altro canto, tuttavia, mi domando fino a che punto, anche attraverso internet, non si rischi, più o meno subdolamente, di estendere e consolidare sistemi economici, modelli sociali, culturali e di consumo già egemonici, e di mettere in atto vere e proprie strategie di controllo culturale (per quanto la rete come mezzo di comunicazione abbia dimostrato, di contro, di avere il merito indubbio di facilitare i tentativi di sabotaggio di questi e di altri sistemi di dominio). Guardando al nostro campo di competenze, il mio timore è che a dettare legge continuo a essere le logiche del mercato e del grande capitale, magari anche



blandendo proprio la critica dell'era digitale: timore tutt'altro che infondato, se si guarda a come le piattaforme per la letteratura digitale siano già state predate dalle multinazionali, dagli editori monopolisti e dalla grande distribuzione editoriale.

5.

Credevo che buona parte della mia risposta a questa domanda sia disseminata nelle pagine precedenti. L'uso del superlativo «gravissima», nella formulazione della domanda stessa, comunque, mi sembra del tutto appropriato. Non tanto questa consapevolezza, ma questa stessa emergenza sociale condiziona la mia posizione nel campo intellettuale, e suppongo non solo la mia. Perché la marginalizzazione, la precarizzazione dei trenta-quarantenni e la loro esclusione di fatto dal mondo della scuola e dell'università, oltre a essere un'emergenza sociale e generazionale è altresì un grave danno culturale per la comunità nazionale. Non si tratta soltanto dell'urgenza fisiologica di un rinnovamento, ma anche della necessità di non tenere ancora fuori dalla porta delle asfittiche università italiane idee, ricerche, questioni nuove o analizzate in maniera innovativa, o addirittura che ormai nuove non lo sono neanche più, sebbene da anni siano materia corrente nel dibattito culturale che si svolge fuori dai dipartimenti. Solo per fare il primo esempio possibile: mentre scrivo queste note ho per le mani una tesi di laurea specialistica, di cui sono correlatore, di un'inappuntabile studentessa, firmata da una docente di indubbia competenza e di provata serietà. Una buona tesi su *Ernesto* di Umberto Saba, nella quale, tuttavia, non c'è neanche un cenno agli studi *queer* in generale, e a quelli dedicati al romanzo di Saba in particolare. E questo avviene nella facoltà di lettere di una città che da due anni ospita un eccellente festival cinematografico internazionale e indipendente a tema *queer* (il *Sicilia Queer Filmfest*), al quale sono legate molte iniziative culturali e didattiche, anche collegate all'università stessa, realizzato e animato da un gruppo di volenterosi e competentissimi trenta-quarantenni.

La drammatica questione generazionale che attraversa il paese in generale e il lavoro culturale in particolare, questa crisi dentro la crisi, mi riguarda come cittadino, come militante di sinistra, come quarantenne, come lavoratore della conoscenza. E credo di poter dire, senza timore di scadere nella retorica, che meditare un libro come *La furia dei cervelli* di Giuseppe Allegri e Roberto Ciccarelli oggi torni utile ai critici letterari non meno della partecipazione a un convegno su Sublime e antisublime o della diligente lettura dell'ultimo studio iperspecialistico.

Daniele Giglioli

1.

In linea di principio sì. Come potrebbe essere altrimenti? Si sceglie per il solo fatto di parlare di un oggetto invece che di un altro. L'idea di scelta è insita nell'etimologia stessa del termine. La critica, anche quella intitolata al più infinito intrattenimento, opera in un regime di rarefazione del discorso: non si può parlare di tutto così come non si può dire tutto, e per il fatto stesso di privilegiare un oggetto si produce una mutilazione nel corpo del possibile, di quanto cioè poteva essere detto. Altra questione, mi sembra, è se sia ancora attuale quella pratica che nel secolo passato è stata chiamata appunto la critica militante. Nel senso stretto del termine, come critica fiancheggiatrice di una poetica o di un gruppo di scrittori, direi di no, anche perché le poetiche, perfino quelle implicite, sono le prime a mancare all'appello. A riguardarla col senno di poi, del resto, non è che abbia lasciato dietro di sé un grande arsenale: nel migliore dei casi un documento, quasi sempre a rimorchio di idee che gli scrittori erano di solito perfettamente in grado di teorizzare da sé. Il critico come stratega della battaglia letteraria è forse l'unica frase non felice che abbia scritto Walter Benjamin. Né mi sembra abbia più grande rilievo una visione della militanza in cui il critico si fa garante, se non della convenienza dell'opera a una certa idea di letteratura, quanto meno della sua qualità. Mettiamo per carità di patria da parte la questione teorica circa la natura del giudizio, che ci costringerebbe a riaprire la terza critica kantiana e a rimanere lì a chiosarla (perché lì, come si dice, c'era già tutto). Ma troppo mutati sono la situazione, il contesto, la struttura della società, perché l'attività del critico possa ancor essere quella di un mediatore tra il gusto delle *élites* e la capacità di intendimento del pubblico di massa: una funzione che è sorta a fine Settecento a seguito del tracollo del sistema dei generi, del sorgere dello stato nazione modernamente inteso, del contraddittorio affermarsi di una società democratica quanto ai diritti ma ancora profondamente gerarchica quanto all'estetica. La rovina di questo tipo di critica era del resto già prevista fin dalla sua genesi nelle *Illusioni perdute* di Balzac, dove si mostra genialmente come la diffusione delle *affiches*, e cioè della pubblicità, mandò da un giorno all'altro in soffitta il potere effimero delle recensioni teatrali. Cose note e ripetute. Colpisce semmai che ci sia ancora qualcuno che ci creda: il critico come distributore di bollini, certificati, tre forchette. Blanda allucinazione, malafede, lutto per la perdita di una posizione di prestigio? Mi chiedo piuttosto se non sia il caso di rovesciare dialetticamente la malinconia, cercando opportunità fin qui nemmeno mai intraviste in una situazione che ha reso la parola del critico "quodlibetale", qualunque, disarmata come quella di chiunque altro. A mani nude. Una contraddizione inizialmente vitale ma alla lunga mortifera ha



insidiato infatti il discorso della critica (non solo letteraria: della Critica tout court, come *habitus*, postura esistenziale prima che culturale; qualcosa come un sinonimo di Modernità): il concubinato non risolto col principio suo opposto, ovvero il carisma. Implicito nel gesto critico era l'imperativo: penso da me, cammino eretto, esco dallo stato di minorità, mi servo della mia propria intelligenza (così Kant nel 1782); e invito voi lettori a fare altrettanto. Fatelo, perché lo dico io che la so lunga, e non a caso mi chiamo Voltaire o Sartre, Ruskin o Leavis o chi volete. Contraddizione in termini, doppio vincolo, analogo a quello di chi dica a un altro: sii spontaneo! La critica nasce dalla messa in crisi del principio di autorità, eppure rischia sempre di diventare autorità a sua volta. Il grande critico si trasforma allora in colui che dice il bene e il male, impone canoni, decreta successi, elargisce eternità... Dobbiamo davvero rammaricarci che questo sia finito? Secondo me no. Erano le vestigia di un privilegio. Chi le rimpiange ha quasi sempre un sostrato avvertibilissimo di personalità autoritaria. L'opportunità che vedo davanti ai nostri occhi è quella determinata dalla circostanza che il critico, se non vuole vivere nella blanda allucinazione o nella malafede di cui sopra, è costretto a scoprire in sé, e addirittura a inocularsi le stesse identiche fragilità di cui soffre il suo lettore: predominio del mercato, casualità stocastica degli incontri, delle informazioni e delle letture, scarsa rilevanza della propria parola, instabilità categoriale dei criteri, esautoramento della letteratura dal rango dei saperi autorevoli... Ed è proprio questo che gli dà diritto, forse per la prima volta nella storia, a pronunciare un "noi" non elitario; a essere cioè, come mai prima, davvero rappresentativo, e inverare così una potenzialità che il non risolto connubio tra critica e carisma aveva sempre invalidato. Michel Foucault chiamava questo tipo di prospettiva «ontologia del presente»: la configurazione di qualcosa che da una parte è lì da sempre (la *dynamis* implicita, la promessa messianica insita nel gesto critico), e che dall'altra si lascia cogliere e concettualizzare solo ora. C'è in altre parole, proprio a causa dello smontaggio dei poteri tradizionali della critica, la possibilità che la parola del critico diventi davvero qualcosa di diverso, una volta per tutte, da quella del sacerdote o dello scienziato. Una parola che non dica più: ecco come stanno le cose, ma piuttosto: ecco cosa è possibile fare – e io, con ciò che ho scritto, ne sono la prova – leggendo e commentando quel testo: quali pensieri, quali emozioni, quali sperimentazioni con la propria identità individuale e collettiva è possibile mettere in atto. Non si tratta più di dire al lettore: pensa come me, ma piuttosto: guarda quanto è bello, ricco, utile ecc. pensare per proprio conto. Il contenuto delle enunciazioni di un critico, a guardar bene, è sempre stato secondario rispetto alla sua capacità di istituire, di rendere possibile, non solo per sé, il proprio stesso aver luogo. Non è una sfida facile, ma vale la pena di giocarsela. D'altronde, abbiamo alternative?

2.

Vale più o meno lo stesso discorso. Negli ultimi due secoli la critica è stata anche un'istituzione, è riuscita perfino a farsi riconoscere dallo Stato una capacità di rilasciare titoli di studio aventi valore legale: se vuoi la laurea devi operare secondo certi standard, procedure, protocolli, ordini del discorso. La figura del maestro intesa in questo senso non è mai andata disgiunta da quella del dispensatore di crediti e di cattedre. Un compromesso coi poteri di questo mondo davvero poco socratico, con le luci perfettamente bilanciate dalle ombre: "tramando" artigianale di saperi, di tecniche, di abilità, capacità di delineare (ma perciò stesso anche di chiudere) un orizzonte di senso, da una parte. Dall'altra subordinazione, ricatto, complessi di Edipo e *papa-maman* a profusione – era inevitabile. Una storia, anche questa, ormai finita. Possiamo giudicarla in modo equanime. Rimpiangerla è antistorico quanto sbeffeggiarla. Nessuno dei critici oggi sulla quarantina che abbia la ventura di insegnare in Università si troverà mai a ereditare quella specifica funzione: nessuno sarà più maestro, non avremo "allievi" nel senso tradizionale del termine, anche perché le trasformazioni dell'Università negli ultimi decenni sono state tante e tali da rendere impossibile riproporre una simile opera di filiazione (ti lascio il mio verbo e la mia cattedra). Quanto ai maestri che concretamente abbiamo avuto: è ovvio che si sono fatti certi incontri e non altri. Se uno ha studiato a Pavia non può inventarsi una *Bildung* a Bologna, così come perfino Dio, diceva San Tommaso, può ricostruire l'imene di una vergine ma non far sì che la stessa non abbia perso la verginità. Ma è anche vero che, almeno per quello che mi riguarda, io considero i miei maestri tali non tanto per quello che mi hanno insegnato allora, ma per quello che di vivo e attivo di loro mi sembra in circolazione ancora oggi. In questo senso, per esempio, la figura di Mario Lavagetto, che è quella che per me più si avvicina al maestro tradizionalmente inteso, mi sembra si collochi per le modalità stesse del suo approccio al crocevia dei modi di far critica di tanti che non necessariamente lo hanno avuto direttamente come professore, relatore, mentore... Discorso analogo varrebbe, immagino, per altri. L'unica idea di maestro che mi sembra ancora oggi sostenibile è quella di chi ti ritrovi, sia pure metaforicamente, giorno per giorno nella tua stessa trincea.

3.

Ma non si sono sempre coniugati? Contini non li praticava entrambi? E come lui tanti altri. Criteri e metodi, invece, è ovvio che divergano, anche se il precetto che bisogna leggere i contemporanei come classici e i classici come contemporanei conserva il suo valore di sollecitazione. Purché significhi, beninteso: leggere i contemporanei con la serietà che si riserva ai classici, e i classici con la ricerca di risorse vitali che si suppone appli-



chiamo *naturaliter* ai contemporanei. E purché si sfugga, invece, quanto al passato, alla trappola della lettura attualizzante a tutti i costi. Meglio il più meccanico dei lachmaniani che un critico che pensi di abbattere il capitalismo o il patriarcato rileggendo Omero: mete condivisibili, per quanto mi riguarda, ma da perseguire *iuxta propria principia*. Il passato è importante proprio perché passato, altro, in parte sempre irriducibilmente estraneo: appiattirlo sull'oggi rende un pessimo servizio all'oggi in primo luogo, lo impoverisce, ne fa una macchina da tautologie, un eterno presente che si nutre solo di se stesso. Altrettanto esiziale è d'altronde il rischio, implicito in un'idea di critica militante che non abbia preso sul serio gli argomenti di cui alla prima domanda, di leggere i contemporanei alla ricerca di quelli che saranno i classici di domani. Chi resterà? Chi durerà? Questo si chiama usurpare l'opera del tempo. Pericolosissimo, se fosse possibile, ma per fortuna non lo è. Anche il futuro, agli occhi di un critico, deve essere pensato in termini di alterità. È qui e ora che possiamo giocare il nostro rapporto con i testi. Alle generazioni future il compito di regolarsi con il loro. Niente mi fa più senso di quella concezione proprietaria della critica che si compendia in espressioni come: il Baudelaire di quello, il Kafka di quell'altro, lo scopritore di Caio, il crocevia obbligato degli studi su Sempronio. Solo atto critico degno di questo nome è quello che, prelevando dalla potenza del comune, restituisce al comune una potenza accresciuta, se è vero che a rigore, col suo gesto, il critico dovrebbe essere chiamato a prefigurare una situazione in cui tutti siano critici, e dunque il critico come professione non esista più (un'affermazione, questa, che non va confusa con la solita ipocrita professione di umiltà per cui il critico è al servizio dell'autore, o della poesia, e dunque deve cancellarsi, sparire, ecc; perché si deve per forza essere al servizio di qualcuno?). Infine, il problema di come scegliere gli oggetti. Chi potrebbe oggi esibire una regola, un dispositivo vincolante? Nemmeno però si può onestamente sostenere: a caso. Nessuno opera senza riferimenti, criteri sia pur rinegoziabili, credenze egemoni nella propria comunità interpretativa più o meno immaginaria. Ma fare giusta parte al caso (cioè alla propria contingenza, alla storia che si è avuta, agli incontri che si fanno, alle curiosità anche irriflesse, alle strade che magari non portano da nessuna parte...) è qualcosa che non depotenzia l'atto critico, e che semmai lo accresce, portandogli in dono la consapevolezza e la ricchezza della propria parzialità. Siamo gettati, esattamente come tutti gli altri lettori, nell'universo potenzialmente infinito della letteratura-mondo; tutto ciò che di buono ne trarremo non potrà venire che da chi sappia assumere con la massima radicalità la situazione. Il rischio è certo che l'oggetto dell'attenzione critica diventi un *n'importe quoi*, un pretesto per gli esercizi del critico medesimo: non conta di cosa parlo ma cosa ne ricavo, cosa ci faccio. Ma è poi un gran male? E non è sempre stato, almeno in parte, così? Specialisti

a parte, chi ha letto anche uno solo dei drammaturghi seicenteschi analizzati da Benjamin nel *Dramma barocco tedesco*? Eppure il libretto non è male. C'è tutta una ontologia micragnosa per cui il Grande Critico è colui che si occupa delle Grandi Opere (o dovrebbe: deontologia) da cui faremmo bene a congedarci quanto prima. Impoverisce la realtà e paralizza la prassi.

4.

Sarà colpa mia, ma questo dominio assoluto non lo vedo proprio. Quanto meno, la prima generazione di lit-blog si sta avviando verso un mesto tramonto. Non mi sogno affatto di negare le grandi potenzialità della rete, ma certo sono ancora tutte da scoprire. Per il momento mi sembra che, almeno sul piano della critica, Internet abbia rappresentato una sorta di realizzazione parodica di quello che dovrebbe essere il motore primo della critica: presa della parola, tentativo di pensare da sé. Realizzazione parodica perché non per questo è vero che ogni scarafone è bello a mamma sua, ovvero che il mio pensiero, non argomentato, urlato, spiattellato in forme di continui *obiter dicta*, valga quanto un altro: per nulla. Ha lo stesso diritto, ma non lo stesso valore. Domina in rete la domanda implicita (spesso anche esplicita): e chi l'ha detto? È la stessa da cui prende avvio la critica. Ma l'avvio è appunto solo un incipit, poi bisogna ragionare, argomentare, persuadere. La rete è piena di aspiranti oligarchi, di sanculotti che si credono Pitagora, e viceversa. Ed è purtroppo percorsa da una tonalità affettiva che ha sì a che fare con la critica (ovvero: c'è qualcosa che non mi sta bene; Adorno diceva che critica è introdurre un elemento di negatività nell'essere), ma finisce per esitare nel suo opposto: non la gioia affermatrice di chi si emancipa, ma il risentimento del subalterno. Parodico è anche il costante atteggiamento di *debunking* che anima spesso la retorica di chi si esprime in rete: tutto ciò che sapete è falso, ora vi spiego come stanno davvero le cose. Come negare, anche qui, la parentela con la critica? Ma anche purtroppo con la paranoia. La mia impressione è che ci vorrà tempo (generazioni, forse) perché si crei un sensorio adatto a sfruttare le opportunità del mezzo. Ma credo che più in generale su tutto l'intero universo del Web 2.0 si stia avviando una riflessione meno ingenua e più disincantata rispetto all'euforia iniziale.

5.

Se il nostro paese sta vivendo un momento di gravissima emergenza storica non è certo solo rispetto ai trenta-quarantenni, ma anche ai sessantenni che non possono andare in pensione, ai cinquantenni che perdono il lavoro o ai ventenni che non lo troveranno mai. Per quanto riguarda poi più nello specifico il cosiddetto e mal denominato lavoro intellettuale, o culturale (un sintagma ormai foriero di più danni che benefici: ricatti, il-



lusioni, compromessi al ribasso, al punto che c'è chi, come Sergio Bologna, propone di sbarazzarsene senza rimpianti), non mi pare proprio che i trenta-quarantenni siano fuori dalla vita produttiva: in tanti ormai occupano posizioni di prestigio nei giornali, all'università, nell'editoria, nella macchina infernale degli eventi, dei festival, delle proloco più o meno titolate... Né, dove ciò accade, tengono un comportamento molto diverso da quello delle generazioni precedenti: peggiore, semmai, non quanto alle pratiche in sé ma quanto alla legittimazione storica e sociale, dato che nessuno può più permettersi la pia illusione di sentirsi, a scelta, coscienza critica, funzionario dell'umanità, intellettuale organico, e via accumulando gusci vuoti. Forse aveva ragione Althusser quando diceva che senza ideologia (cioè coscienza sia pur necessariamente rovesciata della propria situazione nella struttura sociale) è impossibile operare con efficacia. Se c'è un'emergenza che la generazione dei trenta-quarantenni dovrebbe avvertire è quella di star dissipando non le proprie opportunità di esserci e di contare, ma quella che Benjamin chiamava la debole forza messianica concessa a ogni generazione. Questa è almeno l'angoscia che sento io personalmente. Probabile del resto che tutte le generazioni l'abbiano provata. Ma è certo che nessuna l'ha mai risolta ricorrendo al vittimismo. Quanto alla sicurezza delle generazioni precedenti, sarà bene che ci abituiamo a pensare che la relativa sovrabbondanza di opportunità di cui hanno goduto le generazioni postbelliche è stata un'eccezione, non la regola della storia. La stragrande maggioranza dell'umanità ha sempre vissuto in uno stato di emergenza. Una critica che voglia essere all'altezza del suo compito non può che partire da qui.

Claudio Giunta

1.

Direi di no, anche perché non saprei bene come riempire la formula «scelta di campo». Mi sembra che siano un po' passati i tempi delle scelte di campo politico che si riflettevano direttamente sul giudizio letterario, quelle che ispiravano, per intenderci, opinioni del genere: «la valutazione delle opere d'arte antiche o moderne è rigidamente inseparabile dal giudizio e dall'augurio che formuliamo per l'uomo, oggi» (Franco Fortini, *Verifica dei poteri*, Einaudi, Torino 1989, p. 169). Oppure: «Per esibire subito un chiaro programma, diciamo, e anzi postuliamo, che l'attualità di Dante può verificarsi, ai giorni nostri, in proporzione diretta al suo eventuale realismo» (Edoardo Sanguineti, *Il realismo di Dante*, Sansoni, Firenze 1966, p. 4). O almeno, sono passati per me. Direi che la valutazione delle opere d'arte antiche o moderne è separabilissima dal giudizio e dall'augurio che formuliamo per l'uomo, oggi. E direi che il realismo di Dante c'entra poco con la sua attualità, e che in fondo nessuna delle due questioni – il realismo di Dante, l'attualità di Dante – è particolarmente interessante, oggi.

Anche le scelte di campo metodologiche mi sembrano molto più esitanti, problematiche, reversibili di quanto fossero un tempo, e anche questo mi sembra un fatto positivo. Nessuna scelta di campo a priori, dunque, cioè ispirata a criteri che stanno al di sopra (la Politica) o al di fuori della letteratura (il Metodo). Ma questo non significa che non ci possano o debbano essere delle «dichiarate parzialità»: per un certo modo di scrivere, per un certo modo di osservare e raccontare le cose. Ma sono le parzialità del critico, anzi, del lettore, riflettono la sua visione del mondo, e sono quelle che – se ben argomentate – rendono interessanti le opinioni che il critico-lettore esprime. Si può, voglio dire, essere parziali nell'eclettismo: servire molte cause (le proprie) e non una sola Causa. I critici che preferisco fanno così.

2.

Ho l'impressione che questa descrizione della «critica storica» (fatta di «appartenenza» e di «comuni maestri») corrisponda in realtà solo a un segmento, importante ma abbastanza circoscritto, della storia della critica: il segmento durante il quale la critica della letteratura e delle arti contemporanee diventano, sono, parte dei *curricula* universitari, e quindi diventano, sono, cose che s'insegnano. Soprattutto per questa critica accademica (il cui raggio d'azione naturalmente va molto al di là dell'accademia) si pone il problema della scuola, della comunicazione dei saperi, dei comuni maestri, nonché ovviamente il problema dei *metodi* che definiscono l'identità della scuola, dei maestri, degli allievi, eccetera. È banale dirlo, ma l'idea stessa di una discendenza maestro-allievo, padre-figlio nel



campo della critica sarebbe suonata bizzarra in epoche neanche molto lontane dalla nostra, e suona bizzarra, credo, in altre nazioni, proprio perché vi mancava e vi manca il luogo nel quale questo rapporto di discepolato può svilupparsi.

Come non ho molta simpatia per le scelte di campo e per i metodi, così non mi è particolarmente cara la nozione di “scuola”, né quella di “maestro” (“il mio maestro” è una di quelle espressioni tronfie che per fortuna non credo di avere mai adoperato). Penso che queste etichette abbiano un senso se adoperate in relazione a discipline tecniche: essere allievo del linguista X o del filologo Y ha un significato, perché in quelle discipline il metodo, i rudimenti della professione, si devono imparare, e l'impronta del docente è spesso decisiva (un allievo di Castellani, poniamo, fa e pensa cose differenti da un allievo di Folena: parlando sempre in generale, si capisce). Ma il critico migliore è il critico originale, il critico libero: e come si possono conciliare originalità e libertà con la devozione al Maestro?

Io non sono un critico: mi occupo anche di letteratura contemporanea, ma senza continuità e senza speciale competenza. La mia formazione è di storico della letteratura medievale e di filologo. In questi campi ho avuto degli insegnanti (più d'uno) che hanno fatto del loro meglio per istruirmi, e che potrei chiamare “maestri” se non avessi già respinto poco fa quest'etichetta così magniloquente. Le mie conoscenze sulla letteratura moderna e contemporanea (di questa si parla quando si parla di “critica”: vale la pena esplicitarlo, credo) derivano da letture personali, dal consiglio di amici gentili ed esperti negli anni della mia formazione (Mazzoni, Simonetti, Afribo, tra gli altri) e dalla felice scoperta, quand'ero studente, della critica anglo-americana del Novecento: Wilson, Matthiessen, Auden, Trilling, Wellek, Pritchett, Vidal, Updike. Questi sono stati, se vogliamo, i miei maestri (“padri” non potrei dirlo neanche tra apici), tutti morti (che sono poi quelli che contano di più, direi; anche perché sono quelli che uno si sceglie veramente). Per me sono stati importanti soprattutto perché il loro inglese mi ha aiutato a migliorare il mio italiano: in questo senso li raccomanderei a tutti.

Rimozione o angoscia dell'influenza? Non la farei così complicata. Ci sono studiosi e critici che non ci sono più utili e che non leggiamo più (sono questi i rimossi? Ma se uno rimuove scientemente, a ragion veduta?). E ci sono studiosi e critici che hanno ancora delle cose da insegnarci, e che continuiamo a leggere. Non mi pare che trasportare il termine di “rimozione” dalla psicanalisi alla letteratura, o alla critica letteraria, possa rappresentare un guadagno; e non ho mai veramente capito che cosa abbia detto d'interessante o di nuovo Bloom con l'etichetta «angoscia dell'influenza»: mi pare serva soltanto a riempire una casella nei corsi di teoria della letteratura, perciò la eviterei.

3.

Credo che su questo punto la mia esperienza sia diversa rispetto a quella degli altri intervistati, perché io passo gran parte del mio tempo a studiare la letteratura del passato remoto mentre, come ho già detto, non studio professionalmente la letteratura contemporanea. Se me ne occupo, lo faccio dietro richiesta di un giornale o di una rivista, che mi paga per farlo: ma se è possibile cerco di scrivere non di poesie o di romanzi (sia perché non ho, in questo campo, le competenze necessarie, sia perché non mi interessano molto) bensì di saggistica, o di questioni relative alla società, alla vita civile. E quando studio o scrivo in maniera meno episodica di temi contemporanei cerco di fare delle inchieste o dei *reportages*: dunque uso (molto) i libri, ma per parlare d'altro.

Prescindendo dalla mia esperienza, alla domanda «Possono applicarsi all'attualità letteraria gli stessi criteri e metodi validi per testi tradizionali e già canonizzati?» risponderei decisamente di no. Una delle cose più penose, nel panorama della cultura universitaria, è proprio la tendenza, comune a molti filologi, di affrontare la letteratura contemporanea con gli stessi strumenti che adoperano per studiare, o per editare, la letteratura premoderna. Ne vengono fuori esercizi eruditi noiosissimi, irrilevanti (la disciplina che si chiama "filologia d'autore" – che entro precisi limiti ha un suo significato e un suo valore – ne è piena). La mia opinione è che le domande che ha senso porre alla letteratura premoderna non siano le stesse che ha senso porre alla letteratura contemporanea. Questo non vuol dire che siano domande completamente diverse, e che questi siano mondi non comunicanti. Ma da un critico mi aspetto una sensibilità e delle competenze diverse rispetto a quelle che ha uno studioso della letteratura antica, o un filologo, perché diversi sono i problemi che deve affrontare (sempre che siano problemi interessanti). Avalle ha detto una volta che «ogni critico, prima di dire la sua, dovrebbe spendere almeno una decina di anni in lavori di "bassa macelleria" filologica senza perdere il tempo in pubblicazioni che, retrospettivamente, si potrebbero anche rivelare inutili [...]». Se mi si chiedesse un consiglio sul miglior modo di prepararsi all'attività di critico letterario, risponderei che non c'è niente di meglio che lavorare sulla tradizione manoscritta di un testo antico, possibilmente ricca di testimoni e per di più "contaminata", e di non fare altro per un congruo numero di anni» (*Intervista*, in *Dal mito alla letteratura e ritorno*, il Saggiatore, Milano 1990, pp. 405-17: alle pp. 406-7). Io non credo che questa sia la ricetta giusta per «prepararsi all'attività di critico letterario». È meglio leggere altro, passare per altre strade, porsi altri problemi.

4.

Sul rapporto tra la rete e il mercato, non ho cose particolarmente originali da dire. Leggo, come tutti, delle *success stories* di scrittori *fantasy* o di giallisti



semi-sconosciuti; e seguo un po' il dibattito su cose come l'evoluzione delle piattaforme di *print on demand*, il trionfo di Amazon e la triste fine della libreria sotto casa, la conversione alla rete di autori di cassetta come Paulo Coelho. Ma è un rapporto talmente fluido, è un assetto talmente mobile che devo dire che ho quasi smesso di leggere articoli e libri sul tema "il web e l'umanesimo", perché invecchiano subito. Staremo a vedere. Per ora, mi pare che ci sia ancora da spendersi per fare della buona comunicazione culturale sui giornali, in TV e, ovviamente, a scuola. Mi pare che siamo un po' tutti troppo convinti di essere entrati in un mondo nuovo, con nuove regole, nuovi rischi e nuove opportunità. Mi pare che regole, rischi e opportunità siano ancora per buona parte quelli del mondo di ieri. Va bene riposizionarsi, voglio dire, ma attenti a non lasciare troppo in fretta la posizione vecchia, che merita ancora di essere difesa.

Parlando di «dominio assoluto della rete nel dibattito critico contemporaneo» immagino ci si riferisca alle recensioni *online* e ai blog culturali, e alla discussione infinita che questi generano. Però non credo che tutto questo abbia delle conseguenze particolari sui «metodi e i linguaggi della critica»: si continuano a scrivere saggi sulla letteratura come si faceva un tempo, e alcuni di questi finiscono *online* invece che su carta. Che la rete permetta poi a tutti di commentare le opinioni altrui, è un fatto che attiene, diciamo, più alla sociologia (o alla psicanalisi) che alla critica. Non vedo perché il fatto di scrivere per la rete anziché per una rivista debba influenzare il metodo, gli obiettivi e il linguaggio di un critico. Altro, ripeto, sono i liberi commenti sul lavoro del critico da parte dei lettori. Personalmente, li leggo di rado, come leggo di rado i commenti ai video di YouTube o agli articoli di «Repubblica». Non credo affatto (con Freud) che Eris, la Contesa, sia la madre di tutte le cose: mi sembra piuttosto la sorella sguaiaata del narcisismo.

O forse quello che ho appena detto esprime più il dover essere che l'essere: o, diciamo, la linea che personalmente cerco di seguire e non la linea che lo stato delle cose sembra imporre. Di fatto, la rete ha moltiplicato le occasioni di scrittura, ha messo tanti nella condizione di scrivere tanto: e questo può modificare sia la qualità degli interventi (argomentazione più scorciata, scrittura più corsiva), sia il loro taglio (più aggressività, meno sfumature, ma anche meno accademismi), sia la scelta degli argomenti (non è la stessa cosa parlare ai cento lettori di «Studi novecenteschi» o agli *n* potenziali invisibili variegati lettori di un sito internet). In particolare, quanto alla scelta degli argomenti, la mia sensazione (e un po' anche il mio timore) è che proprio la necessaria ricerca di temi attuali, che incontrino l'interesse anche dei non specialisti, possa finire per penalizzare lo studio delle arti e delle letterature premoderne, rendendolo sempre più marginale. Nel blog al quale collaboro un saggio polemico su Calvino ci sta benissimo, perché si presta alla discussione; un

saggio anche non troppo erudito su Dante no, perché alla discussione si presta molto meno. E naturalmente meglio di tutti ci sta un saggio derisorio sull'ultimo vincitore del Premio Strega. La cosa un po' mi preoccupa, ma non credo ci sia molto da fare al riguardo.

5.

Mi pare che l'emergenza riguardi molti cittadini italiani indipendentemente dalla generazione alla quale appartengono. I ventenni disoccupati e i cinquantenni licenziati se la passano male quanto e più dei trentenni e dei quarantenni precari. In generale, sono piuttosto refrattario a impostare un discorso, un discorso rivendicativo in ispecie, sulla base della comune appartenenza a una generazione (e men che meno alle due generazioni comprese nel compasso dei trenta-quarantenni). Quella che ha travolto la generazione dei trentenni e dei quarantenni, quella di cui i trentenni e i quarantenni soprattutto si preoccupano, e a buon diritto, non è una generica emergenza ma l'emergenza che deriva da un'enorme disoccupazione intellettuale. Questa disoccupazione intellettuale era ampiamente prevista già negli anni Settanta: si sapeva benissimo che ci sarebbe stata. Ma saperlo non è servito a niente soprattutto perché gli italiani (trovo questa tristissima verità in Guido Calogero, *Scuola sotto inchiesta*, Einaudi, Torino 1957, p. 134) hanno «un'incommensurabile capacità di vivere sulle finzioni». Si tratta dunque di capire come e perché questo problema è andato facendosi sempre più acuto nel corso degli anni; quali sono stati gli errori, le falle all'interno del sistema formativo; quali i responsabili (e in cima a questa lista stanno ovviamente molti dei docenti che oggi lamentano la crisi dell'università e protestano contro i tagli all'istruzione); che fare, oggi, per evitare che il problema si trascini e travolga anche i trentenni e i quarantenni di domani. Riflettere seriamente, senza retorica, sulla scuola, sull'università e sugli sbocchi lavorativi: mi pare questo il compito più urgente che l'emergenza attuale assegna agli intellettuali. Non vedo altre possibili conseguenze sulle mie «scelte critiche».



Gabriele Pedullà

1.

Sono contro qualsiasi ipotesi di critica *a priori*, cioè intesa come promozione di una particolare tendenza estetica. La critica è anzitutto capacità di ascolto, e questo mi porta ad avere poco interesse, generalmente parlando, per i giudizi di quanti interpretano invece la propria attività come pura e semplice apologia di uno stile, un movimento, una poetica. Il critico-compagno di strada, che difende a tutti i costi e si fa banditore di un gruppo di poeti o narratori, è tra le figure novecentesche per cui provo meno nostalgia. Credo però molto all'importanza di dividere il campo. Capacità di ascolto non vuol dire affatto degustazione ecumenica o assenza di conflitto: come pure non vuol dire olimpica serenità. Il critico è partigiano – e non escludo affatto che si possano creare delle speciali comunanze di sensi intellettuali e artistici con un autore o un gruppo di autori. Ben vengano, anzi, simili affiatamenti purchè ognuno continui a parlare dalla sua posizione. Non appena infatti il critico si riduce a portavoce del suo beniamino le sue analisi perdono gran parte del loro interesse e lui rischia di scadere a ufficio stampa di qualità – il ruolo che, nel campo dell'arte, spetta in genere ai curatori di mostre.

Nessuno mi sentirà mai fare un elogio dell'ecllettismo. Al contrario penso che un buon critico debba coltivare le proprie *strong opinions*. Il presunto equilibrio del recensore militante non implica affatto che egli rinunci alle passioni in nome di una superiore equanimità, secondo un modello che in Italia rimane legato al nome di Benedetto Croce. Le passioni sono un potente strumento di conoscenza, anche se è ovvio che da sole non bastano e che, non appropriatamente decantate, possono divenire un ostacolo. Anche in questo senso parlo della necessità di coltivare le *strong opinions* (le *strong opinions* non educate, come del resto le passioni, non hanno alcun valore critico).

Piuttosto si tratta dunque di affinare il proprio orecchio e di imparare a costruire solidi argomenti a favore di un'opera o di un tipo particolare di letteratura; e se qualche volta, nel processo di analisi della propria reazione immediata, si cambierà idea, tanto meglio. Il critico ha il dovere di educare se stesso e di essere accogliente verso il nuovo e il diverso. In questo senso la polemicità connaturata alla critica (si scrive sempre per un'arte contro un'arte differente) ha valore solo quando è accompagnata da argomenti e da ipotesi interpretative; il semplice “mi piace non mi piace” ha un interesse unicamente anedddotico: persino quando a pronunciarlo è un grandissimo autore. La chiave della critica è la prova, e uno dei problemi maggiori di un critico è appunto quello di far sì che le prove non rendano indigeribile la lettura delle proprie pagine (un dilemma che i critici accademici in genere non avvertono). Gli argomenti razionali aiu-

tano a comprendere meglio le opere anche quando, a un supplemento di indagine, essi dovessero rivelarsi insostenibili: la loro falsificabilità (e il fatto che inducano qualcuno a provare a falsificarli) li rende preziosi. Al contrario il “così è perché mi pare”, al quale spesso si accompagna un altrettanto perentorio e deludente “de gustibus non disputandum est”, ci ricaccia nella solitudine del sì e del no. Purtroppo molta della critica su internet è fatta così. *Thumbs up, thumbs down*. Grugniti di soddisfazione o di stizza. Non è un buon segno.

C'è un altro aspetto da non dimenticare mai. La critica conta anche per la sua natura relazionale, vale a dire per la sua capacità di stimolare un dibattito di opinioni. Se una poesia o un romanzo prevedono un rapporto a due, qui entra in gioco una terza figura che finisce per arricchire anche la relazione tra l'autore e il suo pubblico. La critica è una scossa elettrica che si trasmette a tutti coloro che entrano in contatto con essa. Anzi: dal punto di vista del sistema letterario ha più valore una discussione di alto livello che non un intervento isolato il quale, ipoteticamente, riuscisse a cogliere al primo colpo tutti i caratteri fondamentali di un'opera. Detto in altre parole (qui rubo una massima a Montaigne), il momento della caccia è spesso ancora più importante di quello in cui si consuma la selvaggina.

Al centro della rete delle interpretazioni si trova infatti il lettore: il quale, sperabilmente, dovrebbe essere spinto dal contrasto delle opinioni a sviluppare in piena libertà il proprio giudizio. Se la critica di tendenza nel XX secolo ha proposto un modello di critica come contrapposizione tra due schieramenti impegnati nella guerra civile mondiale della letteratura (rivoluzionari contro conservatori), la critica alla quale penso io individua il suo modello piuttosto nel bilanciamento dei poteri della tradizione politica di Machiavelli e Montesquieu. È bene che non ci siano vincitori assoluti e che il dibattito continui (anche se naturalmente ci si può augurare che esso diventi sempre migliore, che a poco a poco i paralogismi cadano e che il gusto dei partecipanti alla discussione si faccia più sicuro). Uno dei motivi per cui non amo il modello del critico-fiancheggiatore è perché, rinunciando alla propria autonomia, un simile critico viene a far mancare una delle polarità su cui si dovrebbe basare il sistema dei *checks and balances*.

In un'epoca di eclettismo debole come la nostra (esiste infatti anche un eclettismo forte, che è in grado di assimilare in forme originali stili e teorie assai diversi tra loro), è tanto più importante prendere posizione con chiarezza. Da questo punto di vista penso che il fatto di partecipare da qualche anno al dibattito letterario nella doppia veste di narratore e di critico abbia avuto un buon influsso su di me. Ho notato che le mie *strong opinions* sono diventate più *strong*. E nel contesto attuale un poco di tolleranza in meno mi sembra un buon antidoto al *laissez-faire* di gran lunga prevalente sulla stampa quotidiana.



2.

I maestri insegnano a non commettere certi errori – a volte mettendoci in guardia, altre volte perché ci sono caduti già loro, e in tal modo li hanno resi più evidenti a chi si confronta con la loro opera. Ma i maestri servono soprattutto perché allenano il nostro gusto: semplicemente ci aiutano a vedere delle cose che da soli non eravamo stati in grado di cogliere. La prossima volta, forse, ci riusciremo da soli.

La parola metodo, invece, mi evoca una produzione seriale di opere replicate con lo stampino. E io dico: no, grazie. Ci sono però, questo lo ammetto, dei protocolli da rispettare. Prima di andare in sala operatoria ci si lavano le mani; allo stesso modo non si deve mai confondere il protagonista con l'autore del romanzo. Banali imperativi che ogni tanto qualcuno trascura, con gravi conseguenze per il malato e per il libro di cui si scrive.

Ma da soli i protocolli non bastano. Alla fine contano l'occhio e l'orecchio: il critico ideale rimane un *connaisseur* che sa trasformare i segni, quali lui solo riesce a cogliere, in un sistema concettuale di pensieri (la formula perfetta sarà dunque: analisi stilistica più filosofia). Qui il metodo va inteso tutt'al più in maniera non scientifica e non cartesiana, come empirico *mode d'emploi*. Nessuno mi toglierà mai dalla testa che il processo di apprendistato del critico, come quello di ogni altro scrittore, somiglia a quello del ragazzo di bottega che assista al lavoro del maestro nel suo farsi e a poco a poco impari a ripetere i medesimi gesti – ma naturalmente è meglio quando i maestri sono molti, perché è più facile che in questo modo l'allievo arrivi a sviluppare uno stile originale di lettura e di scrittura. Niente, soprattutto, è più lontano da me dell'idea che ci sia un canone di scuola da ereditare. Anche se è provato che sposare un metodo e un campo di ricerca aiuta nella carriera universitaria.

Ci tengo però a precisare un punto: il mio fastidio per le metodologie non ha niente a che vedere con un gusto per l'ineffabile dell'arte. A differenza dei saggisti di dieci o quindici anni più grandi di me, non provo nessuna affinità con figure quali Citati o Garboli. La loro autorevolezza si fonda su un'idea di autorità del critico di cui ho imparato a diffidare sulle pagine di Francesco De Sanctis, che lo soprannomina ironicamente il critico-Minosse. E la stessa interpretazione della personalità di Giacomo Debenedetti quale maestro “naturale” di auscultazione dei testi non mi convince per niente, perché trascura deliberatamente che quella eccezionale capacità medianica di entrare in rapporto con il non detto si era affinata nei decenni attraverso le letture più diverse e un rapporto privilegiato con la psicoanalisi.

La verità è che non conosco lettura più formativa che le opere dei grandi fondatori di metodi: i maestri della critica che ci conducono nel loro laboratorio e ci mostrano come funzionano i testi. Tutto sta nell'at-

teggimento che assumiamo nei loro confronti: se riusciamo cioè a trattarli da guide intellettuali o se invece le loro pagine diventano un testo sacro sul quale giurare. Tra i ricordi più vividi dei miei anni di formazione ricordo un convegno nel quale un paio di illustri accademici si sfidavano a singolar tenzone citando a memoria passi di dieci o quindici righe di Gianfranco Contini. *Ipsa dixit*. Difficile immaginare una lezione più dannosa per gli studenti presenti in sala in quel momento.

L'atteggiamento dei critici più giovani verso i maestri del Novecento non è né di rimozione (qualche volta magari di semplice ignoranza), né di angoscia dell'influenza. Prevale, a ragione, la consapevolezza che nell'attuale società dalla comunicazione difficilmente un critico serio potrà godere dell'autorevolezza e del credito di cui hanno beneficiato le grandi figure di allora. Semplicemente, nel mondo di oggi è la stessa funzione di critica a essere mal vista (e non mi riferisco solo alle arti: magari fosse così!). Il critico viene descritto come un ostacolo alla macchina, cioè al sistema dei consumi. E come tale, se non si limita a sancire i giudizi del mercato (dando a essi una sorta di ratifica supplementare), viene trattato come un disturbatore della pubblica quiete da sospingere ai margini della società dello spettacolo. Proprio per questo, però, la critica diventa una pratica intellettuale sempre più preziosa: anche come palestra della democrazia. Tocca a noi difenderla.

3.

Credo molto nella possibilità di fare militanza col passato, ma non tanto nel senso di piegare gli autori di ieri alla battaglia culturale di oggi (una cattiva abitudine di certa critica, che considera la tradizione come territorio di conquista e si fa in quattro per arruolare forzatamente gli spiriti magni nella propria squadra), quanto piuttosto nel senso di rivedere i giudizi tramandati e provare a valutare dal presente autori e opere di cinquanta, cento o trecento anni fa. Un supplemento d'inchiesta che è destinato a non finire mai. Nella mia attività di studioso mi sono occupato principalmente di letteratura del Rinascimento, ma come contemporaneista mi interessano soprattutto gli autori di seconda fila che meriterebbero di stare in prima. La mia scelta di Fenoglio quale soggetto del mio libro di esordio (nel 1997, anche se il libro è uscito nel 2001) va letta in questa prospettiva, anche se da allora le quotazioni del grande albese non hanno fatto che salire. Per intenderci: non mi verrebbe mai in mente di dedicare una monografia – poniamo – a Pirandello, Svevo, Montale, Calvino, Primo Levi o Pasolini, tanto per nominare autori sui quali bisognerebbe imporre per legge dello Stato una moratoria decennale.

Con gli autori cronologicamente più vicini mi piace il fatto che un ampio saggio da rivista possa svolgere una funzione paragonabile a quella che con un classico del Novecento spetta alle sistemazioni monografiche.



Negli ultimi anni ho scritto testi piuttosto lunghi su autori quali Michele Mari, Tommaso Pincio, Valerio Magrelli, Sandro Veronesi, Francesco Pecoraro; ho accumulato parecchi interventi su Paolo Di Stefano e Andrea Bajani ai quali mi piacerebbe dare una forma più organica; avevo cominciato a prendere appunti per un saggio su Antonio Pascale che un giorno o l'altro spero di riprendere. Gli scrittori di questa lista sono semplicemente alcuni di quelli che mi piacciono. Confesso che non ne posso più di una tendenza tipica della critica italiana che, invece di puntare sui valori (ci sono? secondo me sì), spreca energie a stendere lunghe stroncature dei romanzi di Scalfari, di Moccia o della Mazzantini. Bella forza! Come se servisse a qualcosa, oltre che a godere per un istante della luce riflessa degli autori dei best-sellers televisivi attraverso una polemica prevedibile quanto inutile. Il diritto alle stroncature bisogna guadagnarselo investendo energie e passione sugli autori e sui colleghi che si ammirano. Almeno io la penso così. Fare diversamente significa accontentarsi di indossare la maschera del Signor No: una maschera che il circo dei media concede sempre con piacere ai contestatori inoffensivi mentre li invita a farsi anche loro due giri in pista, tra la donna barbata e il puledro marremmano che predice il futuro.

Cinque domande
sulla critica

4.

Non vedo nessun dominio assoluto della rete nel dibattito critico contemporaneo: a meno che, naturalmente, non si parli di puri numeri. Nel qual caso, effettivamente, confermo: è ormai probabile che la massa di interventi sulla letteratura affidati ogni giorno al web superi, e anche di molto, quelli pubblicati dalla stampa cartacea. Eppure, nel complesso, questo flusso mi sembra poco significativo. La rete costituisce purtroppo la principale coltura artificiale della *bêtise* flaubertiana: una gigantesca cloaca magna del narcisismo, che inverte la diagnosi del grande narratore francese sul non-pensiero dei luoghi comuni quale mera ripetizione di idee ricevute (cioè non pensate, non assimilate, ma riecheggiate per pura coazione mimetica). Naturalmente sulla rete si pubblicano anche tanti testi di grande qualità, ed è probabile che nei prossimi anni il loro numero cresca ulteriormente. Nel caso dei miei racconti, per esempio, mi ha colpito molto che un paio degli interventi più acuti siano stati affidati al web da lettori non professionisti di straordinaria perspicacia (per non professionisti intendo qui esclusi dal sistema della carta stampata). Ma sono ancora delle eccezioni. Per il momento la legge dei grandi numeri è troppo forte: e i pochi buoni vengono schiacciati dal rumore di fondo.

Gli sforzi di siti come «Le parole e le cose», «Doppiozero» o «Lankelot» mi sembrano tanto più meritori in quanto promuovono delle vere e proprie oasi di civiltà nella generale barbarie del web. Il loro livello è spesso più alto di quello della stampa quotidiana. Vedo però almeno tre rischi

della scrittura per la rete, chiaramente connessi alla particolare natura del medium e dunque intrecciati tra loro. Innanzitutto la verbosità. Ci aspetteremmo interventi appuntiti, perché – ci dicono – il lettore digitale non ha la pazienza di sorbirsi testi lunghi; invece nella maggior parte dei casi è facile constatare come la tentazione a dilungarsi finisca per avere il sopravvento: tanto, senza carta e inchiostro, lo spazio disponibile è illimitato. Naturalmente, con la progressiva trasformazione delle recensioni sulla stampa cartacea in francobolli critici, questa possibilità di sviluppare con agio il proprio discorso diventa sempre più preziosa, ma ho l'impressione che sino a oggi venga troppo spesso interpretata come mera assenza di controllo e di misura, laddove le *contraintes* giornalistiche hanno almeno il vantaggio di favorire la stilizzazione.

Secondo: la fretta. Su internet tutti rispondono all'istante; un intervento scatena un dibattito nelle prime ore, appena postato, o non lo scatenerà più. La probabilità di confrontarsi con il nucleo profondo di un pensiero (quando c'è) diventa così molto più bassa: e, infatti, da quando i commenti vanno inviati con la stessa velocità di un pistolero, la tendenza a soffermarsi nel dibattito su dettagli marginali invece che sul vero punto della disputa si è fatta sempre più diffusa.

Il terzo punto è strettamente legato a questo. Mi riferisco – ovviamente – alla polemicità. I pistolieri sparano: le rivoltelle sono lì appositamente per lo scopo. Insulti, dilleggi, tendenza a trascendere immediatamente dal piano delle idee a quello delle offese personali... Chiunque ha bazzicato anche per poco su un sito internet di argomento letterario sa di cosa parlo: persino sui siti migliori, e persino tra fior di professionisti della penna abituati a discutere urbanamente in altre sedi.

L'origine del problema è ovviamente comune. Quel che amo poco della critica in rete è appunto la tendenza a sospingere sempre di più la scrittura verso l'oralità: a renderla cioè fluviale, irruenta, poco sorvegliata. Il dibattito in rete è sicuramente vivo, ma, al di là degli argomenti spesso troppo deboli messi in campo dai duellanti, è l'aspetto propriamente letterario della critica che mi pare venga mortificato a beneficio dell'esigenza di affermare immediatamente – cioè subito ma anche senza mediazioni – le proprie idee. Io invece continuo a credere nella forma. E quando leggo un bel saggio postato su un blog seguito da una folla di reazioni scomposte – secondo una modalità cui dopo un po' si rassegna anche colui che ha scritto il testo da cui la discussione è nata – beh, vi confesso che vengo assalito da una grande malinconia. E la critica come grande forma letteraria della modernità?

5.

Il vero tema politico della nostra epoca è la crisi del compromesso socialdemocratico e l'indebolimento della classe media: i trenta-quarantenni



sono semplicemente i primi che si sono affacciati sul mercato del lavoro al di là di una soglia epocale. Lo scontro non è dunque tra vecchi e giovani ma tra una piccola *élite* finanziaria e il resto della popolazione mondiale, a sua volta divisa tra le classi medie occidentali, sottoposte a un attacco senza precedenti, e gli emarginati di ieri, i quali solidarizzano con una globalizzazione che, mentre distrugge lo stato sociale da noi, porta un principio di benessere da loro. Con una politica che ha rinunciato a qualsiasi strumento di controllo sui movimenti dei capitali finanziari e un miliardo e trecento milioni di crumiri cinesi pronti a prendere il nostro posto per pochi spiccioli, la prospettiva si annuncia piuttosto scura negli anni a venire.

Per indole sono un riformista. E da giovane ho creduto a lungo che l'Europa occidentale sarebbe approdata pacificamente al socialismo attraverso crescenti imposte progressive e tasse di successione appropriate allo scopo – vale a dire la redistribuzione dei redditi e la scomparsa della rendita. Naturalmente all'epoca il processo di democratizzazione della vita pubblica era già sotto attacco, ma la speranza (l'illusione) era che si trattasse di una breve parentesi prima di un nuovo ciclo espansivo. Ora sappiamo che non è andata così. Da vent'anni assistiamo in tutto il mondo occidentale alla smobilitazione degli strumenti che i lavoratori novecenteschi avevano costruito per costringere i grandi capitalisti a scendere a patti. Uno degli effetti dello smantellamento dei partiti di massa è l'assenza di veri strumenti di pressione capaci di costringere i rappresentanti degli interessi dell'*élite* economica a trattare per davvero. Di fronte alla minaccia di delocalizzare altrove la produzione, i sindacati possono solo arrendersi e accettare la lenta cancellazione dello stato sociale (fino alla prossima prova di forza: anch'essa inevitabilmente perdente). E proprio la cultura, con i progetti di sostanziale privatizzazione dell'università, è uno dei campi in cui questo processo si mostra in maniera più chiara.

Allo stato attuale la politica è del tutto impotente. La volatilità dei capitali, approvata negli anni Novanta, rende infatti le grandi multinazionali simili ai banditi dei film western, che lo sceriffo può inseguire solo fino ai confini della contea o dello stato perché oltre quel limite hanno giurisdizione unicamente i *marshal* federali. Offrire ai cittadini gli strumenti per far sentire la propria voce fuori dagli stati nazionali sarà nei prossimi anni uno dei primi obiettivi di qualsiasi progetto politico non appiattito sulle parole d'ordine del neo-liberismo. Serve una nuova creatività istituzionale, ed è qui che gli intellettuali potranno dare il loro contributo.

I nuovi rapporti di forza hanno reso la prospettiva riformista non solo impotente ma addirittura ridicola. Perché il riformismo sia efficace tutte le parti in causa devono essere interessate a trattare, ma questo succede appunto solo quando il conflitto aperto non conviene a nessuna di esse. Invece, scomparsi i partiti di massa, indeboliti i sindacati e caduta la dit-

tatura sovietica (che in Europa occidentale voleva dire anche la costante minaccia dell'armata rossa), i grandi poteri finanziari non temono più nessuno mentre sono temuti da tutti e ormai condizionano in maniera aperta la politica degli stati. Non è esattamente la condizione migliore per trattare. Con il risultato che l'assenza di freni rende il piccolo club di miliardari in dollari che controllano l'economia del pianeta sempre più aggressivo nelle richieste. E che, per esempio, le tasse sui profitti delle imprese scendono a livelli che solo pochi anni fa sarebbero stati giudicati ridicoli mentre lo stato sociale va a rotoli.

Oggi la prima preoccupazione di un vero riformista deve essere quella di "riarmare" i cittadini. Si tratta ovviamente di una metafora, ma la metafora, nelle sue implicazioni più battagliere, è qui scelta in piena consapevolezza. Per tutto il Novecento i sindacati e i partiti di massa non sono stati altro: strumenti democratici di lotta. Al tempo stesso però la politica di per sé non basta. Urgono nuove idee. Ed è proprio qui che agli intellettuali si chiede un contributo per contrastare il discorso ufficiale sulla globalizzazione e poter riaprire finalmente i giochi.

Purtroppo, quel momento è ancora lontano. Usciamo da una sconfitta epocale, e ci attende una lunga fase di incertezze. Il deserto, in altre parole, si trova ancora in gran parte davanti a noi. Ma almeno, rispetto a qualche anno fa, ho l'impressione che ne siamo divenuti tutti più consapevoli. È il primo passo per ripartire.



Pierluigi Pellini

1.

La critica militante, nella forma moderna che conosciamo, nasce alla fine del Settecento con la svolta romantica, per poi accompagnare le battaglie di tutte le avanguardie ottocentesche e novecentesche. Più che a teorie e metodi (che hanno segnato solo alcuni decenni del Novecento), è sempre stata legata all'elaborazione delle poetiche e alla formazione dei gruppi culturali: non solo letterari, ma più in generale artistici – in un rapporto costante di interdipendenza fra attività creativa e riflessione critica, e di scambio fra le diverse arti. Per definizione, dunque, non si dà critica militante (e critica *tout court*, direi) senza scelte di campo – anche l'eclettismo teorico o il disimpegno ideologico (che è altra cosa) sono tali, poco importa se esplicitamente rivendicati o implicitamente praticati. Personalmente, tuttavia, stento a riconoscere la dignità di una scelta di campo a quella meccanica applicazione di un armamentario concettuale elaborato intorno alla metà del secolo scorso, e ormai fossile, che troppo spesso tende a essere confusa con la critica militante – per ingenua rivendicazione di chi la pratica; ma anche per interessata complicità di chi la osteggia: e trova comodo evocare sbiaditi fantasmi per trasformarli in teste di turco. Detto altrimenti: se «scelta di campo» e «parzialità» si trasformano (come purtroppo quotidianamente accade di constatare) in sinonimi di prevedibilità, non giovano all'esercizio critico – che vive nell'equilibrio precario di militanza (poetica, etica, politica) e apertura fenomenologica, capacità di cogliere valore e verità laddove, anche inaspettatamente, si manifestano. (S'intenda: “valore” estetico e “verità” esistenziale come prodotti sempre rinegoziabili di uno scambio sociale – non come entità assolute).

La fragilità, oggi, della critica militante in Italia, più che a carenza di metodi e teorie, va ricondotta – banale ma inevitabile dirlo – da un lato alla debolezza della letteratura, esclusa dal novero delle pratiche decisive per la costruzione dell'identità nazionale e spogliata del capitale simbolico che ne faceva, fino agli anni Sessanta-Settanta del Novecento, uno dei cardini del dibattito pubblico; dall'altro alla vittoria incontrastata del mercato, che fa economia di ogni mediazione critica, identificando valore e classifiche di vendita. Che in questa fase storica il recensore – da intellettuale critico che dovrebbe essere – tenda a trasformarsi in agente pubblicitario, al soldo degli uffici stampa delle grandi case editrici, è deprecabile, non sorprendente. Che poi l'affievolirsi della passione critica sia effetto collaterale di una voga “postmoderna” (o, sarebbe meglio dire, “postmodernista”) è insidiosa inesattezza, troppe volte ripetuta – anche sulle pagine della rivista che ospita il presente dibattito. Del postmoderno continua a circolare in Italia una visione macchiettistica (ilare disimpegno, *turris*

eburnea citazionista e autoreferenziale), funzionale alla riproposizione, di necessità perdente, di un “ritorno alla realtà”; o alla stanca riedizione del conflitto fra avanguardia e tradizione.

Non mi pare, in conclusione, che nel primo decennio del Duemila alla critica letteraria abbiano fatto difetto le scelte di campo; non sempre, però, sono state scelte all’altezza dei tempi: capaci di produrre conoscenza sui testi e sul mondo; e di offrire stimoli all’attività creativa.

2.

Conviene precisare che il riferimento a scuole e maestri ha segnato prevalentemente la critica accademica; quella militante è stata spesso, e quasi per sua stessa natura, insofferente di genealogie e tradizioni, incline piuttosto a rivendicare – di volta in volta – l’anarchica soggettività dell’interprete o la novità dirompente delle poetiche e delle ideologie di riferimento. Del resto, le trasformazioni nel contesto oggettivo in cui opera il critico militante (riviste, redazioni dei giornali, case editrici, ecc.) rendono difficilmente praticabile, anche a distanza di pochi decenni, un concreto riferimento ai modelli del passato. Di scuole e scuollette, più che in ogni altro paese occidentale, pullulano invece le (ex) Facoltà di Lettere della penisola: aggregazioni indotte più spesso da meccanismi di potere baronale, o nei migliori dei casi da scelte ideologiche, che da autentica trasmissione di uno specifico sapere. (Che il divieto delle carriere interne a un singolo ateneo confligga con il fiorire delle famose Scuole, e perciò con i superiori interessi della presunta scienza, è l’argomento pretestuoso ricorsivamente impiegato dalle consorterie accademiche per bloccare una delle poche norme che potrebbe indurre moralità nel corrotto sistema dei concorsi universitari italiani). Se c’è un aspetto positivo, nella catastrofica riduzione degli spazi di reclutamento in ambito umanistico, cui si assiste in Italia da qualche lustro, è questo: si assottiglia (mai abbastanza, però) il numero dei mediocri mestieranti cui l’interessata ipocrisia degli allievi consente di usurpare il titolo di Maestro. (Infinita gratitudine per il docente con cui mi sono laureato e addottorato in Italia, Remo Ceserani; e per quello con cui ho studiato in Francia, Philippe Hamon: l’uno per convinto eclettismo, l’altro per ironico disincanto, mai hanno ambito a farsi caposcuola – al contrario di Francesco Orlando, da cui ho imparato forse più che da chiunque altro, ma solo a costo di ricusare precocemente, non senza qualche patema, ogni ortodossa fedeltà).

Ora, «rimozione» e «angoscia dell’influenza» non mi paiono reazioni antitetiche: entrambe presuppongono un nodo irrisolto di ansia e competizione. Che inevitabilmente, non voglio negarlo, fra generazioni contigue c’è. Eppure mi pare altro – di straniata e leggermente invidiosa lontananza, direi – l’atteggiamento più congruo: i nostri “padri” hanno vissuto una stagione intensamente vitale degli studi letterari (probabilmente l’ul-

tima); hanno goduto delle opportunità di carriera offerte dall'università di massa, soffrendone solo in minima parte la crescente burocratizzazione; hanno avuto allievi numerosi e lauti finanziamenti; hanno esercitato scampoli di potere culturale, fette ragguardevoli di potere accademico; fino a metà anni Ottanta, hanno pubblicato libri di critica letteraria che potevano vendere qualche migliaio di copie e ottenere qualche decina di recensioni. Sono stati insomma davvero padri e maestri (e, chi più chi meno, un po' baroni), ma con sgravio di coscienza: perché figli a loro volta della contestazione, di Marx e Freud, i più aggiornati di Foucault e Lacan. Il pensiero critico istituzionalizzato. (Qualcosa come il Partito Rivoluzionario Istituzionale, in Messico).

Anche chi di noi ha avuto in sorte una carriera universitaria non eccessivamente lenta (il sottoscritto è nel novero dei salvati), non avrà mai più fondi di ricerca a pioggia, concorsi da gestire a ripetizione, editori pronti a mandare in libreria ogni iperspecialistica ricerca erudita; né (per fortuna) una scuola. Sono passati pochi decenni, sembrano secoli. Non si prova urgenza di rimuovere un passato percepito come remoto; né di misurarsi agonisticamente con esempi palesemente inarrivabili – per anacronismo, prima ancora che per eventuale altezza d'ingegno. Modelli e antimodelli, con libertà disorientante ma non priva di risvolti positivi, possiamo andarcene a scegliere liberamente: nei due secoli della modernità letteraria, almeno.

3.

Fra un critico militante (capace di coniugare intervento sul presente e rigore della ricerca – però non chiamiamola “scientifica”, per carità) e un semplice recensore, la differenza non dovrebbe essere, soltanto, che il primo vanta in bibliografia titoli su rivista e in volume, il secondo esclusivamente collaborazioni giornalistiche. Il primo dovrebbe rivendicare libertà di scelta e intermittenza d'intervento: dovrebbe cioè poter recensire in tempi non preordinati solo libri della cui rilevanza – in positivo o in negativo – è convinto; lasciando all'onesto lavoro redazionale il compito di sbrigare l'attualità corrente (e corriva). Per questo reputo in un certo senso ossimorica ogni idea di “Classifiche di qualità”: non ogni due mesi, non in tutte le “categorie” capita di leggere libri che meritino di essere segnalati. (Ovvio che l'ambizione, benemerita, di contrapporsi al botteghino impone a un meccanismo come quello delle votazioni di *pordenonelegge* di mutuarne anche i tempi: e infatti anch'io ho accettato di collaborare e provo a dare con qualche regolarità un mio perplesso contributo). Per questo – insieme a sincera ammirazione; e anche invidia: sia detto in tutta serenità – di fronte a colleghi la cui firma compare settimanalmente o quasi sui supplementi letterari dei maggiori quotidiani nazionali non riesco a non nutrire qualche sgomento. Tutti decisivi, i libri di cui

parlano? Non sarà che l'ansia di presidiare una posizione finisca per sottrarre peso a una parola critica di necessità inflazionata? E ancora, con implicito, forse meschino omaggio alla divisione del lavoro intellettuale: quale è il loro *primo* mestiere? Il rischio, pare a me, è che l'agenda della cronaca culturale detti le regole del gioco. Che non sia cioè il giornale a offrire ospitalità – come un tempo? – alla penna prestigiosa dell'intellettuale; ma questa a fare il lavoro (sporco o pulito che sia) dei praticanti di redazione. Perché conta esserci; e possibilmente usare la carta stampata come trampolino per andare in radio, o meglio ancora in televisione. Che *a latere* si possa anche vantare una bibliografia di saggi e studi universitari (e alcuni dei colleghi cui penso hanno titoli di altissimo livello), in realtà poco importa.

Troppo screditata, oggi, l'università, perché un professore-intellettuale possa ricevere ospitalità saltuaria e libera su un grande quotidiano. La scelta dei professori-recensori è perciò in qualche misura obbligata. Me ne fosse capitata l'occasione, con ogni probabilità avrei fatto lo stesso. Anche se, esattamente come la ricerca storico-letteraria, la critica militante mi interessa solo quando ha da dire qualcosa sui destini generali. Quando cioè affronta, con strumenti ermeneutici analoghi a quelli messi alla prova sui classici, opere di cui si può azzardare una precoce canonizzazione: perché dicono qualcosa di non scontato su di noi e sul mondo. (Forse perché sono lettore lento e distratto, mi reputo fortunato se mi capita di leggerne una all'anno). (Mi diverte anche, di tanto in tanto, l'arte desueta della stroncatura: ma è altra cosa).

Erudizione specialistica e coazione alla cronaca – risposte solo in apparenza opposte alla conclamata crisi della critica – condividono l'inesenzialità degli oggetti cui si applicano. Parlare al presente in veste di storico (studiando autori del passato che ancora mirano diritto alla nostra coscienza, oggi); e di valori universali in veste militante (scommettendo sulla tenuta non solo per noi e per l'oggi di scrittori contemporanei): questa l'ideale deontologia. Poi, la pratica quotidiana, sia dello storico della letteratura, sia del critico militante, è inevitabilmente intessuta di motivazioni contingenti; e anche di compromessi.

4.

A rischio, ancora una volta, di cadere in flagrante contraddizione con quel che faccio (figuro, a dire il vero con scarso merito, fra i promotori del blog letterario «Le parole e le cose»); e soprattutto di far le spese del sarcasmo di un qualche dottorando che col senno di poi s'imbattersse – fra cinquanta o cento anni – in questa inchiesta “allegorica”, farò senz'altro professione di cecità, giacché di un «dominio assoluto della rete nel dibattito critico contemporaneo» mi ostino a non vedere neppure l'ombra. Siti e blog letterari sono ottima cassa di risonanza per scritti già pubblicati,



il più delle volte, anche su carta; consentono ai critici frustrati dal volume delle vendite dei loro saggi (i miei si attestano in media intorno alle cinquecento copie: tolte le biblioteche e qualche malcapitato studente universitario, si precipita verso numeri a due cifre) di trovare finalmente un pubblico; favoriscono una circolazione caotica e frammentaria di informazioni e anche di idee; offrono infine occasione di psicoterapia a buon mercato ai numerosi squilibrati che, ortonimi o più spesso pseudonimi, infestano qualsivoglia dibattito, trasformandolo in rissa di sguaiate banalità, in sfogo di rancoroso livore. Che da un blog possano nascere nuovi metodi e linguaggi della critica, mi pare escluso – se non in senso deteriore.

Delle potenzialità della rete dovrebbero invece far tesoro, finalmente anche in Italia, e anche nelle materie umanistiche, le agonizzanti riviste cosiddette “serie”. Quando si apprende che nella sola italianistica fioriscono più di cento muffosi e inutilissimi periodici specialistici (per tre quarti, fabbrica di glorie accademiche locali: privi di lettori e di qualsivoglia dignità culturale), viene spontaneo un applauso ai (per altri versi deleteri) pasdaran della valutazione bibliometrica. Che gli umanisti dimostrino almeno pietà per gli alberi stoltamente abbattuti: di riviste ne dovrebbero esistere non più di dieci al mondo in ogni disciplina; e tutte *on line* pronte a diventare banca dati a disposizione dei ricercatori (e dei valutatori); soprattutto, sottratte al malaffare di un’editoria parassitaria – naturalmente foraggiata da denari pubblici (quelli delle biblioteche costrette a esosi abbonamenti).

Che invece la cosiddetta critica 2.0 sappia influenzare il mercato, è probabile: la fioritura di blog e social network ha un ruolo sempre più rilevante nell’orientare i consumi – anche culturali. Non dispongo di dati precisi in materia, ma pare evidente che fra rete e mercato si stia saldando un legame di qualche importanza. Che tuttavia questa evidenza possa, o perfino debba, modificare, a breve o medio termine, stili, linguaggi e metodi della critica militante – o perfino della ricerca storico-letteraria – mi pare tutto da dimostrare.

5.

Non esito a ammetterlo: di fronte a fenomeni come TQ, ho reazioni violentemente schizofreniche. Plauso, da un lato, per una sana ribellione generazionale – nel paese più gerontocratico dell’Occidente, dove una perversa alleanza di ottuso sindacalismo e poteri economici forti perpetua, all’ombra del Vaticano, una struttura sociale di nuovo pienamente patriarcale (nipoti precari e sfruttati, che elemosinano vitto e alloggio a padri iper-garantiti, e paghettoni a nonni baby-pensionati); plauso anche, ma senza entusiasmi, per il conato d’impegno di gruppo, per l’ostentato rigetto di decenni di individualismo intellettuale (diffidenza, però, nei confronti di un’azione collettiva che si sostanzia, di fatto, meno di comuni

proposte poetiche o politiche, che di rivendicazioni di potere). E dall'altro lato, impulso irresistibile a canticchiare Brassens: non fa differenza, «con caduc ou con débutant, petit con de la dernière averse, vieux con des neiges d'antan», perché «quand on est con, on est con, le temps ne fait rien à l'affaire».

C'è qualcosa di profondamente malsano – maldestra sublimazione, appunto, di un trauma tanto più irreparabile quanto meno rilevante – nell'ansia di autorappresentazione che anima i critici della mia generazione. Generazione senza qualità: che non può vantare benemeritenze né storico-politiche (non abbiamo fatto né la guerra, né la Resistenza, né il Sessantotto, e nemmeno il Settantasette), né culturali (quanti libri resteranno, fra quelli pubblicati finora in Italia dagli under 50? fra saggi, romanzi, raccolte poetiche, cosiddette “altre scritture”, difficile arrivare a dieci – beninteso: nessuno di questi firmato da me). E che invece, fra lagnosa e aggressiva, non smette di denunciare un'ingiusta esclusione, di rivendicare spazi e potere, in una sorta di edipismo vuoto (perché, nella generale latitanza di padri forti, il bersaglio polemico sfuma). Franca-mente, riserverei espressioni come «gravissima emergenza storica» per cose più serie.

Non è, a dire il vero, la prima volta che i rappresentanti di un ceto intellettuale di mezza età, evidentemente a corto di più cogenti ragioni, si appellano al ricambio generazionale per garantirsi un posticino al sole. Mi è capitato di assistere, pochi anni fa, a un incontro pubblico in cui alcuni recensori militanti, quasi tutti canuti, tutti vicini alla sessantina, tutti mediaticamente sovraesposti (ben oltre i loro meriti culturali) venivano presentati come «giovani critici»; tali sono rimasti, nel gergo degli addetti ai lavori, fino all'avvento di TQ. Sarebbe opportuno produrre, prima che manifesti militanti, opere di valore (letterarie e critiche); e magari anche dati storico-sociologici certi (il metodo, per una volta, ben rodato: quello di Bourdieu): con ogni probabilità ne risulterebbe che raramente, nella storia unitaria (forse solo all'indomani della Resistenza, *et pour cause*), un gruppo di trenta-quarantenni ha detenuto nell'industria culturale (o quantomeno nelle redazioni dei giornali e nelle case editrici) spazi di potere paragonabili a quelli conquistati nell'ultimo decennio dai miei coetanei – dal che si potrebbero desumere, purtroppo, argomenti in favore del più bieco darwinismo sociale: proprio perché scarsamente garantiti e privi di «sicurezze materiali», molti si sono fatti strada. In vari casi con pieno merito: non è questo il punto; resta stupefacente la sproporzione fra dati di realtà e autorappresentazione vittimistica; e anche, in alcuni casi, fra richiesta di riconoscimento e credenziali esibite.

Diversa la situazione di scuola e università. Nella prima, l'ottusa difesa sindacale dei diritti acquisiti di precari spesso ignoranti; nella seconda, una gestione baronale e localista; in entrambe, i drastici tagli di bilancio:



queste le ragioni di un oggettivo invecchiamento della docenza, di un blocco – non meno crudele perché parziale – di reclutamento e avanzamenti di carriera (un blocco che peraltro, senza voler scatenare guerre fra poveri, rischia di penalizzare assai più i ventenni di oggi e di domani, che gli attuali TQ). In ogni momento della vita universitaria, a ogni briciola di potere accademico che (sempre più raramente) mi capita di gestire, regolo la mia condotta sulla base di questa consapevolezza. Che certo non muta, però, le mie «scelte critiche»: un brutto romanzo scritto da un TQ, a maggior ragione se ostenta stantie velleità di denuncia sociale (cioè di lagna autobiografica), resta un brutto romanzo – quand’anche l’autore fosse stato ingiustamente bocciato a un concorso universitario.

L’emergenza storica è altra: quella di un *welfare* europeo smantellato; di un modello di civiltà probabilmente al capolinea; e anche, in questo contesto, quella di un paese come l’Italia, invecchiato e incapace di immaginarsi un futuro, dove i processi degenerativi altrove bene o male governati dispiegano la loro forza distruttiva senza correttivi politico-istituzionali; dove ogni corporazione (compresa quella dei letterati) mira all’interesse proprio, senza attenzione ai destini generali. Di questa situazione (dicendolo, vorrei sbagliare), le più rumorose rivendicazioni generazionali mi paiono sintomo, non rimedio.

Cinque domande
sulla critica

Gianluigi Simonetti

1.

Mi pare che ogni esercizio critico lasci intravedere, magari anche solo come ombra, la prospettiva “politica” dell’autore rispetto all’oggetto del suo studio – e in alcuni casi anche rispetto a tutto il resto. Una esplicita scelta di campo non è sempre necessaria e spesso nemmeno utile; un po’ perché costituisce un aspetto tutto sommato secondario dell’esercizio critico, un po’ perché non è detto che le scelte di campo sbandierate coincidano perfettamente con l’ideologia implicita, che è spesso più ricca e contraddittoria di quella esplicita, tanto nell’opera quanto nel discorso sull’opera. «L’attuale eclettismo delle teorie e dei metodi» non credo c’entri molto con tutto questo; la critica – non solo quella militante – prende posizione anche se non lo sa e non lo vuole, ed è sempre stato così.

2.

Le continuità di scuola prevalgono nettamente, con esiti spesso deludenti, e in genere senza angoscia alcuna – semmai con la riconoscenza festosa del cane che ha trovato il padrone. Ma nemmeno la rimozione è la strada giusta. Un po’ di sana conflittualità, ecco l’atteggiamento che reputo più stimolante e al quale mi piacerebbe attenermi, almeno idealmente. Sento però che in questa direzione devo ancora migliorare molto; antagonisti del Padre non si nasce, ma si diventa (almeno nel mio caso).

3.

Non mi pare che lo studio scientifico debba consistere *essenzialmente* nella valorizzazione del canone e della tradizione. Lo studioso, uguale in questo allo scrittore, ha il compito primario di capire, e di dire la verità. Del resto non è infrequente che la comprensione di un’opera passi attraverso la cernita, il collaudo ed eventualmente la rottamazione, magari provvisoria, della cultura che abbiamo ereditato; anche per questo penso sia normale prendere sul serio i testi contemporanei, e formulare loro le stesse domande che siamo abituati a rivolgere alle opere del passato.

Stesso discorso per la selezione dei miei oggetti di studio: mi occupo di forme sulle quali mi sembra di aver qualcosa di più o meno interessante da dire, senza badare in prima battuta alla loro importanza o qualità in senso assoluto. Il che in concreto significa che spesso mi capita di lavorare su testi mediocri o brutti. Poco male: se quello che conta è l’accertamento del vero, o almeno un aumento di consapevolezza, allora tutti i fenomeni formali hanno la stessa dignità agli occhi dello studioso, perché tutti rimandano a quella realtà esterna al testo che è in fin dei conti l’oggetto ultimo del discorso critico (e della letteratura stessa).

**4.**

Non credo che la rete abbia mutato metodi e linguaggi della critica – il che è probabilmente un peccato. Ha dato nuovo ossigeno al dibattito letterario, che era moribondo, tra l'altro allargandolo e democratizzandolo (non senza gli effetti collaterali che spesso caratterizzano i processi di democratizzazione). La filologia si è avvantaggiata meno delle novità introdotte dalla comunicazione telematica, ma ha anche subito meno danni; in definitiva direi che la discussione in rete ha giovato soprattutto alla critica militante, che ha trovato un pubblico fresco e in parte nuovo, attento ma spesso inconsapevole, pronto a intervenire più che ad ascoltare. Tutto sta a conservare la velocità, l'energia e l'accessibilità del dibattito in rete, senza arrendersi agli effetti collaterali cui alludevo prima: l'esibizionismo, l'approssimazione, la stupidità a volte micidiale di troppi interventi.

5.

In teoria, in modo profondo e radicale; di fatto, in nessun modo diretto e concreto. Rivelatrice al riguardo proprio l'esperienza di TQ. Quando lessi i documenti approvati dalle prime assemblee, ne condivisi lo spirito e in gran parte anche l'analisi – in particolare le riflessioni sugli effetti perversi delle politiche editoriali e sulla dittatura dei gusti della maggioranza. Mi convinceva, in generale, la dimensione collettiva e politica della discussione, la cesura con le questioni di estetica e di poetica, e anche la polemica culturale, ancora timida ma promettente, verso le generazioni precedenti. Da allora a oggi non ho cambiato idea – anche se la discussione nel frattempo si è un po' burocratizzata, l'energia polemica in parte dissipata nella ricerca del riconoscimento. Il fatto è che nel corso dei mesi mi sono reso conto che operare nei gruppi su temi come editoria, università, librerie, festival e (soprattutto) qualità non mi interessava *davvero*. Che pur condividendo molte delle istanze di TQ, le cose che mi interrogano sul serio sono altre, e che solo sulle cose che mi interrogano posso dare un contributo significativo. Alla fine, il mio mestiere consiste nel leggere libri, scrivere su ciò che leggo e insegnare quello che ho capito; per fare questo la curiosità intellettuale deve venire prima della coscienza a posto, non può prendere ordini da lei. Lo stato di emergenza della mia generazione è reale; influenza indirettamente il mio lavoro; ma non voglio che l'oggetto esclusivo del mio lavoro diventi l'emergenza stessa.

Italo Testa

1.

La critica è fondamentalmente un atteggiamento pratico, un'azione a ridosso del presente, nel suo tessuto testuale e materiale. E come tale non è pensabile se non nei termini di storia pragmatica, quale gesto incarnato. È una condizione di senso che si impone già con la critica illuminista. Tuttavia il gesto critico è tale solo se in qualche modo trascende la propria parzialità, se riscatta la scelta di campo iniziale. E questo è tanto più vero, quanto più ci aviamo verso una critica senza fondamenti. Il cosiddetto eclettismo delle teorie e dei metodi altro non è che l'apertura plurale della nostra incidenza sul presente. Che sia sottoposto ad un velo d'ignoranza o ad una cortina fumogena, il gesto critico rimane comunque qualcosa di opaco, all'oscuro delle sue stesse scelte, che contano solo fino a un certo punto, che spesso sono meramente illusorie, se non autoinganni. Ma proprio tale opacità lo rende indecidibile, ed eventualmente sottratto alla presa della propria parzialità. La scepsi esercitata sull'oggetto investe la critica stessa, sino a minarne il punto d'appoggio. Solo così un atto critico può sperare di prendere il volo, di sollevarsi da se stesso.

2.

Credo vi sia un fondamentale equivoco nell'immagine della critica storica come appartenenza ad una scuola, come trasmissione di un sapere in riferimento a maestri comuni. Così la critica è ridotta sin da principio a tradizione. Può darsi che questo sia vero per la critica letteraria, che è già una critica specializzata. Ma per come la intendo io, quella critica è una attività generica. Non ha a che fare essenzialmente con la letteratura. Ed è legata strettamente all'idea di emancipazione da una tradizione. Si può però anche pensare che dove non vi sono più dogmi di scuola, manchino anche i bersagli, e si spari alla cieca. Ma questa idea è probabilmente un riflesso nostalgico, l'effetto di un rimpianto per un mondo che si pretendeva ordinato, ma ne aveva solo l'apparenza. Il bisogno di un terreno condiviso, e di maestri comuni, è una cattiva abitudine piuttosto che un elemento costitutivo dello spazio della critica. Abituarsi a farne a meno è invece ciò che contraddistingue l'atteggiamento critico, sempre che esso sia possibile.

3.

Già la distinzione tra "critica accademica" e "critica militante" è indice di un problema. Se la critica "accademica" è semplicemente valorizzazione del canone e della tradizione, allora il termine "critica" non ha più alcun senso. Se la critica "militante" è solo presa di posizione militare, allora il termine "critica" non ha più alcun senso. Se entrambe si perpetuano in



una rigida separazione, allora non hanno più senso. Se collassano l'una sull'altra, allora non hanno più senso. Trasversale mi pare essere il nucleo ricostruttivo della critica. Che smonta il suo oggetto e lo ricostruisce dopo aver operato una selezione di elementi, scartandone alcuni e rfigurandone altri. Questa operazione deve muovere da uno sguardo sul presente, non solo perché incarnata nel suo contesto materiale, ma anche perché in quest'ultimo si riflette quella figura di validità che sola rende possibile la selezione stessa, ma che non necessariamente è figlia del proprio tempo. Inquadrare il presente non significa guardarlo con i suoi stessi occhi. L'una immagina di guardare dal futuro, l'altra dal passato, ma entrambe convergono sullo stesso punto. Quanto ai metodi, e ai criteri, essi si diramano lungo le dimensioni temporali, ma non potranno mai definire l'attività critica, che sporge inevitabilmente su di essi. Tanto più che, nella loro pluralità non più regimentabile, tali metodi cessano di essere basi solide e si rivelano mere approssimazioni, partiti presi che, se l'esercizio critico riesce, sfumano nell'oggetto.

Cinque domande
sulla critica

4.

Non è sul metodo che il dominio della rete si è imposto. Le innovazioni metodologiche, del resto, sono spesso solo presunte tali, e di rado portano a modificazioni durature. E il dibattito è una questione di ethos critico, prima ancora che di metodo. Perché vi sia, occorre esercitare certe attitudini e abilità. La rete è soprattutto un evento cognitivo. Una pratica pervasiva di abilità cognitive trasversali. Se c'è una speranza ad essa connessa, è quella della messa in opera di un nuovo spazio critico diffuso e post-tradizionale. Ad un indebolimento del giudizio critico corrisponde una potenziale estensione del suo ambito. Per ora ciò cui assistiamo è un effetto di de-differenziazione della critica, e dei suoi linguaggi, che perdono specificità e tendono a riavvicinarsi. Nell'epoca della rete la critica potrebbe lasciarsi alle spalle i gusci specialistici e tornare al suo senso generico. Non è detto che questo accada, e non ne conosciamo il prezzo: però tale situazione ci lascia almeno vedere qualcosa che avevamo perso di vista.

5.

La perdita di sicurezze materiali cui più generazioni sono sottoposte è insieme una questione di ingiustizia e di contingenza radicale. Ne va di un'accelerazione storica talmente spinta da gettarci senza troppi preavvisi in una condizione che storica non è più. Spoliazione è una parola per dirlo. Ma è anche un modo per far chiarezza. Sappiamo dove siamo fondati. Su nulla di stabile. È questa la nostra posizione. Non ne va più dell'appartenenza ad un campo intellettuale, ad uno stato acquisito dello spirito. Siamo invece nella frammentazione. Ma guardare a questa cadu-

cità, alla natura senza fondo delle nostre esistenze, dei corpi materiali e simbolici, non induce però all'acquiescenza, ma acuisce un senso di ingiustizia radicale, la percezione di un torto subito. Qualcosa manca. Trovare le parole per dirlo, per dare voce a questa sofferenza muta, non è forse il movente stesso della critica? Riconoscere gli individui, e render loro giustizia. Se la critica è possibile, allora riguarda allo stesso modo cose, testi e persone.



Antonio Tricomi

1.

Certamente sì, ma il problema è appunto questo.

Grossomodo fino agli anni Settanta dello scorso secolo, la critica militante non si è risolta in una galleria di ricognizioni testuali idiosincratice; non è stata, almeno nei suoi risultati più alti, il mero esito di contrastanti tentativi di censire la produzione libraria, a loro coeva, condotti da lettori di mestiere pronti ad esternare nient'altro che il proprio gusto personale. Essa ha invece ambito a proporsi come uno sforzo di pur discutibile oggettivazione culturale innanzi a prodotti sempre liberamente sindacabili da ciascun fruitore quali quelli estetici. Chi se ne faceva carico, mirava in primo luogo a giudicare sia le opere contemporanee, sia i pilastri della tradizione ricorrendo a metodi interpretativi che pretendevano d'essere l'anello di congiunzione tra quei testi e una varietà di orizzonti culturali, saperi comunitari, gruppi sociali, formazioni politiche che all'esegeta professionista assegnavano il compito di svelare la coincidenza o la minima distanza o l'insanabile frattura tra le loro idee di civiltà e quella propugnata, anche solo indirettamente, da ciascun libro sondato. In pratica, la migliore critica militante ha cercato di costruire un ponte tra le "grandi narrazioni", fintantoché la storia non le ha dichiarate "fuorilegge", e la letteratura, nel senso che ha decifrato gli esiti e l'evoluzione della seconda con i criteri e in vista degli obiettivi delle prime. Scelta a tratti anche conformistica, o persino normalizzatrice, giacché incline a promuovere o bocciare un testo magari in base alla sua compatibilità, o meno, con specifiche forme di ortodossia ideologica. Ma anche scelta utile a quegli scrittori, e a quei lettori, che grazie al confronto con un'esegesi "orientata" potevano acquisire ulteriore coscienza delle loro poetiche, gli uni, o della propria cifra culturale, gli altri.

Nel trascorso quarantennio, e ancora oggi, in Occidente abbiamo visto, e tuttora vediamo, fra le altre cose: il logorio e poi – come anticipato – il crollo delle grandi narrazioni; la definitiva consacrazione di un'atomistica società dei consumi; l'eclissi dell'umanesimo; il crescente dominio – politico e culturale – dell'economicismo di matrice liberista; un disciplinamento dei saperi "sponsorizzato" da una retorica pubblica propensa a celebrare il supposto valore, produttivistico e conoscitivo, di sia pur squalificati "specialismi"; la perdita di prestigio della figura dell'"intellettuale-legislatore" e di una precisa idea del sapere, inteso come tentativo di ricomposizione di una totalità franta, elaborate, all'incirca, nei due o tre secoli precedenti; una rimozione della memoria storica che agevola manipolazioni del passato orientate alla convalida dell'ordine attuale; la conseguente incapacità delle scuole e delle università di offrire agli iscritti l'opportunità di un'autentica formazione anche solo professionale. Sce-

nario che altresì include la marginalizzazione sociale di una letteratura e di una critica ormai declassate, da strumenti formativi, a meri prodotti, per altro ornamentali, dell'industria culturale.

E allora, se per critica militante continuiamo ad intendere – come la modernità ci ha insegnato a fare – un lavoro di mediazione tra narrazioni culturali condivise e opere letterarie, tra pubblico e poetiche (sia individuali, sia di gruppo) connesse a proposte di mutamento sociale, essa può oggi dirsi realmente praticata, persino a prescindere dalle loro intenzioni, da quanti sono richiesti di pronunciarsi su questo o quel libro appena pubblicato, su questo o quel caposaldo della tradizione, senza poter più aspirare a vestire davvero i panni del defunto intellettuale-legislatore? Talentoso o meno che egli sia, ciascun critico pare ormai costretto, anche suo malgrado, a interpretare i testi esclusivamente in base al proprio legittimo, insindacabile, ma per ciò stesso mai del tutto razionalizzabile gusto personale, in una società di monadi, qual è la nostra, orfana – eccezion fatta per il discorso capitalistico egemone – di autentici saperi di riferimento che propugnino idee complessive di civiltà, di uomo, di arte, e nel contesto di quella già ricordata riduzione ai margini della letteratura che ha fisiologicamente sancito lo scacco dell'esegesi professionistica.

Ma negli ultimi decenni – magari si dirà – non sono mancati, in Italia, gruppi di scrittori – dalla *neo-neoavanguardia*, negli anni Novanta, fino al plotone di autori più di recente riconosciuti o catalogati nel *New Italian Epic* – che hanno ritenuto di sentire profonde affinità tra loro o hanno addirittura sviluppato poetiche condivise. Di riflesso, neppure si son fatti attendere – forse si aggiungerà – critici che abbiano accolto tali proposte estetiche o appoggiato simili orientamenti intellettuali. A differenza dei principali movimenti costituiti in età moderna, schieramenti come quelli succitati hanno però manifestato – e provato a diffondere nel circuito dell'industria culturale – predilezioni tutte letterarie, ossia mai collegate a concreti indirizzi politici da veicolare, a iniziative di piccole comunità socialmente impegnate. E, in più di una circostanza, si è rivelato assai arduo resistere alla tentazione di etichettare come semplici sinergie lobbistiche tali alleanze o convergenze tra scrittori che di rado s'è capito cosa avessero in comune. Così, i critici convenzionalmente militanti che hanno affiancato questi minuscoli eserciti di autori, oltre a non aver potuto, insieme con quelli, difendere sensibilità civiche a quelli estranee, hanno spesso ridotto la propria attività a un'operazione parimenti ispirata a logiche di clan.

Né è venuta meno – si potrebbe ulteriormente sostenere – la possibilità, per i critici, di mantenersi ancora fedeli a indirizzi metodologici o orientamenti intellettuali di varia natura. E però, la riduzione dei primi a matrici di discorsi solo metaletterari, ossia non più accreditati di un qualche valore e una qualche ricaduta sociali, e la parcellizzazione dei secondi, che sembrano ormai poter implicare esclusivamente scelte di campo effettuate a



titolo individuale, rendono parimenti intransitiva la militanza del critico, nel senso che lo costringono comunque a far discendere ogni pretesa di autorevolezza dall'estrinsecazione – nei casi migliori, argomentata, coerente – di null'altro che la propria formazione di studioso, di poco più che la propria soggettività di cittadino ed esegeta.

Sia come sia, il critico oggi sembra insomma persino obbligato ad esibire predilezioni che tuttavia si rivelano sterili dal punto di vista socioculturale e per di più lo lasciano solo con se stesso, con la propria impotente autonomia di giudizio. È un'autistica libertà assoluta, quella di cui egli paradossalmente gode, che per alcuni è il segno di una rinnovata, e anzi della massima vitalità, della critica medesima, mentre per altri testimonia addirittura la fine di un'epoca in cui essa svolgeva un effettivo ruolo pubblico. C'è infatti chi ritiene che solo adesso che l'esegeta ha piena facoltà di non lasciarsi “zavorrare” da obblighi di rigore metodologico e da costanti riferimenti a più ampi scenari politico-culturali la critica possa del tutto assecondare la propria natura e mettere a frutto la sua vocazione democratica, connotandosi quale mera esplicitazione – più o meno impressionistica – del gusto di chi la frequenta e – giacché un gusto, più o meno educato, a nessuno manca – come discorso che chiunque voglia è legittimato a pronunciare in pubblico. E poi c'è chi invece pensa che questo declassamento del lavoro ermeneutico ad *opinione* e di ciascuno a potenziale, credibile *commentatore* dimostri che la nostra è un'epoca in cui la critica, concepita come attività intellettuale culturalmente verificabile e socialmente viva, non esiste più. Temo di dovermi iscrivere al partito degli “apocalittici”.

2.

Credo di avere in parte già risposto a questa domanda. C'è una sostanziale latitanza di “scuole” e c'è, ancor più, la diffusa convinzione che fare a meno di esse sia un bene. Vero è anche, però, che le poche scuole che sembra di poter scorgere tendono a rassomigliare tremendamente a *circoli privati*, poiché gli iscritti, o meglio gli “iniziati”, che le compongono si comportano più come affiliati a una setta che come membri di una comunità. E allora, nei confronti dei “maestri”, vivi o defunti che essi siano, direi che si nota una perversa coincidenza di rimozione e angoscia dell'influenza. Non ne rigetta l'autentica lezione soltanto chi li ignora, ma anche chi li riduce a capibranco per darsi un'identità intellettuale e – magari – ritagliarsi uno spazio professionale, come altresì è chiaro che pure quelle “vette” riconosciute, tuttora in attività, troppo inclini a trasformare il loro magistero nel collante di una conventicola, non hanno forse veri insegnamenti da trasmettere.

Per ciò che mi riguarda, vivo come una piccola, grande tragedia una condizione di orfanità che credo mi accomuni a quanti, di questi tempi,

non hanno superato i quaranta e si ostinano a concepire il lavoro culturale alla stregua di un'attività da svolgersi entro un orizzonte non già molecolare o – peggio ancora, forse – tribale, ma realmente comunitario. In un contesto simile, se lo si vuole proficuo, non si può che stringere un legame sempre *uno a uno*, e sempre *a distanza*, con quelle voci critiche – del passato o del presente – elette a propri modelli. Sentirsi allievi diretti, o comunque fedeli, di un qualche maestro mi pare non solo impossibile, ma addirittura un intendimento insensato e persino da evitare, poiché manca quella cornice socioculturale che consentirebbe a un tale rapporto di filiazione di dare interi i suoi frutti, di assumere un pieno, e credibile, valore conoscitivo. Non resta, allora, che accettare ed esperire fino in fondo il proprio dolore di orfani, intessendo un dialogo incessante e, se non da pari a pari, tuttavia alla pari con maestri giocoforza *mancati*, ma non per questo ignorati o abiurati.

3.

Ritengo siano sempre una domanda posta al presente, un'aporia o una possibilità di futuro intraviste nell'oggi, l'urgenza di comprendere il proprio tempo e di agirvi, a suscitare e orientare la ricognizione del passato. Il clima letterario e culturale in cui si vive – quando per essere meglio inteso o addirittura modificato, quando perché, in tutta evidenza o inavvertitamente, influenza coloro che lo percepiscono o soltanto subiscono – obbliga a ripercorrere e, al limite, ridefinire la tradizione e il canone, a giudicarli non corpi inerti, immutabili, imperituri, ma processi in continuo divenire, sui quali grava costantemente una minaccia di morte e che si muovono insieme col presente, aspirando sempre a protendersi verso il futuro: dimensioni temporali, queste ultime due, che possono anche interrompere, esaurire, esaurare simili produzioni di senso, di forme, di verità. E dunque, per parte mia, la simbiosi è (dovrebbe essere) totale: la critica militante alimenta (dovrebbe alimentare) lo studio scientifico e ne è (dovrebbe esserne) alimentata; lo studio scientifico ispira (dovrebbe ispirare) la critica militante e ne è (dovrebbe esserne) ispirato. Il che non implica un'analisi dei testi di ieri e di quelli di oggi pigramente affidata ai medesimi criteri di valutazione, agli stessi metodi interpretativi. Implica, piuttosto, un'analoga, coerente intenzione intellettuale – ossia da storico e da critico della cultura tutta e, in seno ad essa, di quella peculiare quota di sapere costituita dalla letteratura – sia se si passano in rassegna opere canonizzate, sia se si esamina un libro appena pubblicato.

Di conseguenza, quando cerco di sondare l'attualità letteraria, non mi rivolgo necessariamente ai testi che magari considero più riusciti. La scelta cade invece sui lavori che, per le vie che prospettano o per le questioni che lasciano irrisolte, mi sembrano meglio capaci di intercettare e di esprimere, a volte persino senza averne consapevolezza piena, le ten-



denze in atto nella letteratura e nella cultura contemporanee, come pure le lacune e i punti fermi, le contraddizioni e gli obiettivi, che queste palesano o rivendicano. E la ricognizione di tali opere non può, anzi non deve prescindere dall'analisi del rapporto, più o meno esplicito, più o meno controverso, che esse intrattengono con le forme letterarie e le retoriche culturali del passato, sicché interrogare il presente vuol sempre dire ripensare la tradizione e il canone, proiettare la loro luce sull'oggi persino quando li si convoca non per aggiornarli, ma con l'intento di liquidarli. In sostanza, solamente un'attività critica ridotta a catalogo dei testi o a cialeccio può spezzare il cordone ombelicale che la lega alla memoria della trascorsa letteratura e del sapere precedente. L'autentica critica militante, al contrario, non può mai emanciparsi dalla tradizione: al massimo può appena contestarla, in tal modo continuando comunque a promuoverla a ineludibile orizzonte interpretativo.

4.

A parer mio, la rete è una sorta di interstizio fra l'industria culturale e uno spazio libero (o sarebbe addirittura lecito affermare: anarchico) d'espressione. Con il trascorrere del tempo, essa potrebbe anche trasformarsi interamente nella prima cosa, o magari del tutto nella seconda, o persino restare ciò che ritengo sia ora: un ibrido a quote variabili (per alcuni aspetti analoga a un'estensione del circuito mass-mediatico, per altri aspetti somigliante a un luogo di aperto confronto alla pari tra gli individui) di quelle due cose. Staremo a vedere.

Ad oggi, mi sembra ancora vero che scrittori e intellettuali cercano fuori dalla rete la loro definitiva legittimazione pubblica, come pure che la maggioranza dei lettori continua a giudicare autore letterario chi pubblica libri, recensore chi collabora con quotidiani e riviste cartacee, studioso o saggista chi firma volumi di critica. Ciononostante, è per l'appunto innegabile che la discussione letteraria fuori dal web abbia guardato, e molto, a quella in rete, facendone tuttavia propri i limiti, non i punti di forza.

Da quanto ho fin qui affermato, credo si possa agevolmente dedurre che, per me, il critico letterario è quell'esegeta che, di fronte a un'opera, accetta di esaminarla in ogni sua parte, e nei rapporti che essa intrattiene tanto con altri testi, o prodotti artistici e del sapere, quanto con l'epoca che l'ha vista nascere, per preoccuparsi solo poi, e anzi appena in ultimo, di formulare, quale esito della propria indagine, un complessivo giudizio sul valore estetico e culturale di quell'opera. E dunque, almeno ai miei occhi, una cosa è l'esercizio della critica letteraria, un'altra cosa è la legittima espressione di pareri su un libro del tutto, o in larga misura, sganciati dalla paziente disamina di quel testo. In fondo, l'ho già suggerito: fare critica non significa esprimere un'opinione; può significare esprimere

anche un'opinione, ma se significa esprimere *soltanto* un'opinione, allora non è più critica.

Ebbene, l'opportunità, offerta a ciascuno di noi, di manifestare liberamente le nostre idee in rete, ha fatto sì che il web abbia rafforzato un'indebita equiparazione da vari lustri già proposta dall'industria culturale: quella, appunto, tra critica e opinione. Sicché Internet, potendo – a differenza, per esempio, degli organi di informazione – concedere teoricamente a ognuno di esternare i propri gusti, ha fatto il passo che il senso comune già aveva compiuto: promuovere tutti a critici, giacché un'opinione, anche una sola opinione, non manca a nessuno. A quel punto – e per citare a mo' di esempio semplicemente il caso dei quotidiani – pagine culturali, da tempo strutturate sull'elezione della chiacchiera a critica, hanno preso sovente a ricalcare, proprio perché le vedevano capaci di attrarre molti utenti, talune formule di discussione, assai distorte, reperibili in rete. E così, i giornali decidono sempre più spesso di occuparsi non dei volumi e degli autori migliori, ma di quelli già capaci di suscitare nel web l'interesse di tanti navigatori, magari sperando che questi ultimi si trasformino poi negli acquirenti delle gazzette che agli scrittori e ai testi per loro più rilevanti concedono spazio. Oppure scelgono frequentemente di trattare quei libri e quegli autori che ben si prestano a essere presentati come “casi”, in modo che, su tali volumi e scrittori, possa accendersi una disputa in grado di rimbalzare, ancor più che sulle testate rivali, su Internet e da qui ancora tornare, portando magari con sé nuovi lettori, sulle colonne del quotidiano che la gazzarra ha inaugurato. Non c'è chi non veda, almeno spero, come la critica, con tutto questo, non c'entri nulla.

5.

Sostenere che, in una situazione simile, avverto immutabilmente instabili, se non risicati o addirittura sospesi, i miei effettivi margini di autonomia anche critica, è ancora poco. L'umiliazione sociale inferta – da un certo punto di vista, persino col nostro paradossale benessere – a noi trenta-quarantenni rende precarie non solo le esistenze che ci sforziamo di condurre, ma anche le stesse ipotesi professionali con cui ambiremmo a ritagliarci uno spazio nel consesso civile. Di riflesso, l'insopprimibile consapevolezza di non essere realmente inserito nella vita produttiva del Paese, di non ricoprire un ruolo certo in seno alle istituzioni scolastiche e universitarie, mi vieta di considerarmi un critico letterario, un intellettuale, a tutti gli effetti. Se tali qualifiche sono in primo luogo mestieri socialmente riconosciuti, allora posso al massimo affermare che quella del critico letterario, dell'intellettuale, è la mia *ostinata ambizione identitaria*, non è – o meglio: non riesce a divenire – il mio lavoro, il mio stare al mondo.



Paolo Zublena

1.

Dipende da che cosa si intende per scelta di campo. L'eclittismo delle teorie e dei metodi non è certo la necessaria premessa di un *tout va bien*, e, tutto sommato, non è forse nemmeno troppo legato a una indeterminazione del giudizio di valore estetico, che procede piuttosto da esigenze legate alle logiche di mercato. Di solito la faziosità dichiarata nasconde un eccesso di ideologismo o un eccesso di narcisismo.

Più che essere parziali, è importante sottrarsi alla corrente familiare, al discorso dominante o alla sua stampella falsamente dialettica. Si tratta di cercare quello che non c'è, di descrivere l'apparizione dell'opera d'arte, il suo carattere di enigma. Per Adorno le opere d'arte documentano un valore di verità storicamente situato (anche se non determinato), ma insieme presentano e velano un «di più». Del resto il contenuto di verità di un'opera non ha a che fare (o almeno non è in rapporto consequenziale) con le intenzioni e l'ideologia di un autore. Molto spesso gli schieramenti e le scelte di campo avvengono in base all'ideologia e alla poetica esplicita degli autori, più che a partire dall'intrinseco contenuto di verità dell'opera, e semmai dall'ideologia in essa implicita. Uno dei compiti della critica in generale, e della critica militante in prima battuta, consiste nel mostrare le contraddizioni e i possibili rapporti (rimozione, compromesso, reazione ecc.) tra quello che l'autore crede di fare e quello che fa, tra poetica esplicita e poetica implicita, tra ideologia e prassi (di scrittura): adomianamente, nel portare alla luce ciò che nell'opera eccede la sua forma.

Un'operazione del genere, sia nella critica dell'antico sia in quella del nuovo, dovrebbe anche – oltre a fare un lavoro di mediazione tra il lettore “specialista” e il lettore comune – aiutare gli autori a essere all'altezza del loro tempo, riconducendo la loro prassi di scrittura a concettualizzazioni in grado di stimolare l'intrapresa di percorsi di ricerca lontani dal già visto e dalle sirene del mercato.

2.

Bisogna distinguere tra gli eventuali casi individuali e uno spostamento sociale di ordine storico. Quella dei maestri con i loro discepoli è una struttura tipica del “mondo di ieri”: ma ciò rientra in una più generale frattura tra generazioni che si manifesta in tutti i settori della società. Quel tanto di democratizzazione del sapere generato da una maggiore accessibilità degli strumenti ha fatto sì che si potesse scegliere con più libertà i propri modelli, e d'altra parte ha dato luogo a un certo rischio di anomia. Meglio comunque avere molti maestri che uno solo, dal punto di vista metodologico. Ognuno poi deve essere all'altezza del proprio tempo: per questo, tra l'altro, trovo del tutto anodini i capricci di qualche (non più) giovane critico nei confronti

dei mostri sacri (come certo tiro a Contini andato di moda in anni recenti) che con infantilismo narcisista trascura l'enorme distanza storica che pochi decenni hanno prodotto nelle modalità di trasmissione del sapere. Per quanto riguarda l'università, l'inerzia è più lenta: la legge – scritta e non scritta – istituzionalizza la dipendenza dell'allievo dal maestro, ma questa dipendenza non è più ricompensata con la promozione al ruolo (se non in pochi casi). Ci sono così molti casi di studiosi nemmeno più tanto giovani di ottimo valore che – restando fedeli al proprio maestro –, non sono stati messi in condizione di costruire la propria autonomia scientifica (o almeno l'hanno vista soggetta a limitazione), ma soprattutto la loro indipendenza lavorativa. Si assiste quindi a un apparente paradosso: una generazione che aveva i mezzi intellettuali per essere più indipendente delle altre, e che finisce per essere – spesso – indotta a seguire gli ordini di scuderia in vista di una sempre più chimerica uscita dalla precarietà.

3.

Lo studio scientifico per me non è tanto diretto alla valorizzazione del canone e della tradizione, quanto a una sua radicale revisione attraverso l'interpretazione (con il passaggio intermedio della raccolta di nuovi dati empirici: di qui la necessità dei ferri del mestiere filologico e storico-linguistico). È del tutto opportuno che i metodi e i criteri della critica siano gli stessi per i testi già assunti nella tradizione come per quelli nuovi: ferma restando la consapevolezza delle condizioni di situazione storica delle opere, e quindi il loro rapporto con l'epoca che le ha partorite e le sue forme istituzionalizzate. La prospettiva con cui è opportuno inquadrare il presente non mi sembra poter essere altra se non quella che Foucault – nell'ambito della definizione della «critica» – chiamava «ontologia del presente», cioè la capacità di intravedere nella contingenza dello stesso presente una possibilità di cambiamento per il futuro: problematizzare l'esistente, cercare nuovi dati, denunciare i dispositivi di controllo attraverso i quali siamo governati, dare vita a nuove forme di soggettività. Il che vuol dire, nei termini della critica letteraria, farsi nuove domande su un testo, analizzarne le forme attraverso unità di analisi recepite da altre discipline, decostruire i paradigmi ricevuti in eredità, farlo agire sul presente, fare riverberare questa prassi sulla costruzione di una soggettività. In tutto ciò sono d'accordo con quanto scriveva Daniele Giglioli sul «verri» (45, febbraio 2011) nel suo saggio *Tre cerchi. Critica e teoria*, anche se non mi sembra scontata la necessità del passaggio dal paradigma ermeneutico dell'interpretazione a quello performativo dell'esemplificazione. Lavorare con i piccoli indizi (formali e tematici), senza dimenticare quelli grossi, continua a sembrarmi il miglior viatico per la prassi della critica letteraria.

Nel caso dei testi nuovi, al di là del problema della scelta, che può avere anche ragioni di contingenza e casualità, va rilevata la diversità dell'esercizio:



non più decostruire una tradizione critica, ma fondarne una. Tutti avranno presente il brivido da esploratore che si prova a parlare per primi di un testo – a fornire le prime categorie di analisi –, specie se si avverte che il testo in questione è – ma ancora opacamente – destinato a dirci qualcosa sul presente che cambierà la nostra visione, che promette di influenzare il futuro.

4.

Non ha certo cambiato i metodi della critica, semmai ne ha condizionato – e in modo potenzialmente assai positivo – l’accessibilità ai dati. Quanto al linguaggio, è ovviamente cambiato quel linguaggio critico che è stato concepito direttamente per la rete. Ma più interessante mi sembra la formidabile potenzialità di archivio che la rete offre anche per la critica – come per tutto il resto.

Tuttavia, a parte l’ovvio rischio di dispersione, la possibile anarchia assoluta che la rete cova, sembra più importante ragionare su aspetti più generali della politica del web. L’abbattimento delle frontiere, lo sfrangiamento dei confini (tra paesi, tra individui, tra pubblico e privato), la possibilità o illusione di democrazia diretta *worldwide* è funzionale a quella prassi di critica come problematizzazione dell’esistente, come rifiuto della verità imposta dall’autorità di cui si diceva prima? O non rischia di essere l’istituzione di una super-autorità (“è vero: lo dice Internet!”), di un super-dispositivo di controllo che attraverso la simulazione della democrazia diretta nasconde un potere del tutto affrancato dal valore di verità? Da un certo punto di vista, la rete è funzionale alla critica, perché mi dà strumenti di demistificazione; da un altro, è funzionale al suo opposto, perché me li dà in una larghissima palude di indifferenziazione, o, peggio, in un ordine gerarchico condizionato dall’ideologia dominante attraverso il mercato. Rispondere a questo dilemma (a questa aporia?) credo sia un’operazione che ci occuperà per i prossimi anni.

5.

Ne scrivevo già prima. Tuttavia il *generation gap* è un problema politico generale, e può (deve) influenzare le proprie scelte di cittadino e di lavoratore intellettuale, più che quelle di critico. Da questo punto di vista, anzi, tendo a vedere con un certo sospetto la maggior parte delle opere che – spesso si direbbe in modo un po’ opportunistico – cavalcano la rappresentazione della precarietà economica e lavorativa. A volte sembra di vedere certi scrittori che più o meno cinicamente fanno mercato delle vittime del mercato.

Altra cosa è l’opposizione a questa diffusa precarietà nella prassi quotidiana lavorativa e nella propria militanza politica: che è in primo luogo opposizione all’ideologia dominante, che – se combatte talvolta a parole la precarietà – nei fatti non fa altro che pretendere la legittimazione anche legislativa della sua presunta inevitabilità.