

Romano Luperini

Precettistica minima per convivere con “la crisi della critica” e provare a uscirne

I. Negli ultimi anni in varie occasioni (e ultimamente in *Breviario di critica*, Napoli, Guida, 2002) sono tornato sull'argomento della cosiddetta “crisi della critica”, cercando di descriverne modi e caratteri e di ricostruirne cause e ragioni storiche. Vorrei qui riassumere brevemente le mie considerazioni e passare poi a qualche proposta minima. Qualcosa, infatti, sta cambiando e i tempi forse consentono di non limitarsi alla *pars destruens* e di azzardare qualche suggerimento per cominciare a delineare una possibile *pars construens*.

II. Lasciando perdere le questioni di fondo già più volte indagate (la crisi dell'umanesimo e del prestigio della letteratura e degli studi letterari, la prevalenza di una civiltà tecnologica fondata sulla legge del mercato, la riduzione della cultura a intrattenimento, spettacolo e informazione) ricorderei i seguenti punti.

Primo. La critica si differenzia dalla lettura privata perché implica un rapporto a tre (interprete-testo-pubblico). Svolge una funzione sociale di mediazione. Da un lato seleziona e “salva”, custodendone la specifica testualità e tenendolo in ri-uso, un patrimonio storico di continuo aggiornando e modificando il canone vigente; dall'altro torna a renderlo “attuale” proponendone nuovi significati e valori. Oggi il pubblico della critica è pressoché assente, essendo ridotto a quello istituzionale, interno alla scuola e all'università ed essendo venuta meno una società civile per cui la letteratura sia strumento fondamentale di educazione e di identità culturale (cosicché, quando l'interesse per il letterario si manifesti al di fuori delle istituzioni, tende ad assumere inevitabilmente le forme dell'intrattenimento spettacolare e del “divertimento” di massa). E senza pubblico la critica langue.

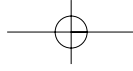
Secondo. La crisi della critica è l'altra faccia della crisi degli intellettuali, che, perduta la funzione di “legislatori”, tendono ad assumere quella di intellettuali-esperti al servizio di istituzioni pubbliche e private o di intellettuali-intrattenitori addetti al campo della “cultura” come spettacolo e informazione. La scomparsa delle ideologie e della discussione sui metodi e sugli scopi

della critica, la fine del dibattito culturale, la progressiva decadenza delle riviste politico-culturali redatte da scrittori e critici e della terza pagina dei quotidiani, il tramonto della recensione si inseriscono in questo quadro.

Terzo. La funzione delle mediazione fra opere e pubblico, un tempo appartenuta ai critici, è stata occupata dall'industria culturale, che la gestisce in proprio, isolando gli scrittori gli uni dagli altri e lanciandone direttamente l'"immagine" sul mercato. Vengono a cadere così anche i conflitti di poetiche, i progetti letterari legati a riviste e a tendenze culturali e un legame fra scrittori e critici che non si riduca alla solidarietà di un *clan* promozionale ma nasca invece da una prospettiva comune di impegno culturale ed etico-civile. Di qui, fra l'altro, la fine della critica militante (se con l'aggettivo si vuole definire una critica impegnata a sostenere una qualche idea della letteratura e/o del mondo).

Quarto. Il passaggio dalla stagione del marxismo e dello strutturalismo a quella del poststrutturalismo non si è accompagnata nel nostro paese a un approfondimento metodologico e a un rinnovamento degli studi letterari. Si è abbandonato in gran fretta il terreno della "scienza della letteratura" – che anche chi scrive aveva, beninteso, contrastato – per approdare, sull'onda del "pensiero debole", a posizioni ontologiche o nichiliste, che hanno favorito il ritorno a una critica di gusto, sostanzialmente dilettantesca. Così indebolito il campo della teoria e della riflessione sugli strumenti di lavoro, la critica oggi prevalente si ispira a due criteri: a un filologismo miope e microspecialistico quella universitaria, a un narcisismo "creativo" ed egolatrico quella giornalistica (ma non mancano interscambi ed ibridi mostruosi fra queste due varianti). In entrambi i casi la critica cessa di partecipare alla produzione sociale di senso e si relega all'amministrazione parassitaria del presente.

III. Le ragioni del fenomeno riguardano tutta l'area dell'Occidente, ma presentano anche caratteri propri del nostro paese. Esiste insomma un "caso italiano", qualificato da un declino di civiltà e dai segni vistosi di un degrado morale, civile e politico (basti pensare all'impatto culturale del "berlusconismo" come tendenza "culturale" nella mentalità corrente anche della sinistra, già a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta quando la Tv privata impose un nuovo modello di comunicazione e di comportamenti). Esso ha segnato a fondo la generazione che si è formata negli anni Ottanta e Novanta, fra caduta del muro di Berlino, avvento di Berlusconi come uomo di affari e di imprese "culturali", effetti della globalizzazione come nuova fase del processo di americanizzazione e di espansione dell'imperialismo americano (prima guerra del Golfo), particolarmente virulenti in un paese privo di una solida



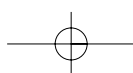
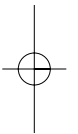
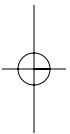
identità culturale come il nostro. Il relativismo è diventato facilmente nichilismo debole, il tramonto dei paradigmi forti (storia, strutture, inconscio ecc.) si è tramutato in lasciapassare all'impreparazione storica e filologica e al facile impressionismo di un gusto individuale giudicato insindacabile.

L'attentato alle torri gemelle, la nuova condizione di insicurezza e di precarietà, la guerra in Afghanistan e in Iraq, l'invasione a cui anche l'Italia è sottoposta da parte dei popoli affamati dell'Est e del Sud, i nuovi movimenti di contestazione antiglobale, l'aprirsi di una fase segnata da contraddizioni profonde e da conflitti planetari, mentre pongono termine alle illusioni degli anni intorno alla caduta del muro di Berlino (fra tutte, quella della fine della storia e dello schiudersi di una nuova età dell'oro: "società trasparente", post-modernismo come "nuovo Rinascimento" ecc: oggi ci siamo quasi dimenticati di quante sciocchezze sia stato promotore il cosiddetto "pensiero debole"), determinano una situazione nuova, in cui si avverte il bisogno di una critica eticamente e politicamente più responsabile. L'11 settembre ha chiarito agli occhi di molti che si è ormai esaurita l'ideologia del postmodernismo, trionfante in Europa fra la seconda metà degli anni Settanta e la prima degli anni Novanta. Sta affacciandosi sulla scena una generazione di giovani che sta cercando ancora il proprio "destino" culturale ma comunque sembra sopportare sempre meno l'illare nichilismo dei padri, il loro individualismo narcisistico, il carattere intrinsecamente "irresponsabile" della loro critica. Inoltre per la prima volta anche in Italia – come da tempo negli Stati Uniti o in Francia o in Gran Bretagna – cominciano a scrivere nella nostra lingua autori e critici immigrati dall'Albania, dal Medio Oriente e dal Maghreb, portando tensioni ed echi di contraddizioni devastanti.

Ovviamente tutto ciò non modifica ancora il quadro complessivo della critica. Persistono le ragioni economiche e sociali che ne hanno determinato la crisi e che sembrano, per così dire, ormai strutturali. E tuttavia alcuni spiragli si sono aperti, e su di essi intanto si può lavorare. Ecco alcune indicazioni, le più solo comportamentali, e quasi scherzose, altre un po' più impegnative. Una precettistica minima, da rivolgere anzitutto a se stessi.

Ridurre l'io e anzi abolirlo ogni volta che è possibile. L'io del critico deve apparire solo come coscienza della relatività del proprio punto di vista. Al lettore non interessa l'avventura esistenziale del critico e, tanto meno, che imiti l'autore di cui parla, si confonda con lui, ne ripeta, ne calchi e ne prosegua l'opera, in realtà utilizzandola strumentalmente per parlare di sé. Una critica mimetica è perlopiù l'altra faccia di una critica narcisistica: entrambe enfatizzano l'ego allargandone i contorni sino al punto da perdere di vista sia il contesto sia la testualità specifica.

Ricostituire il noi. Il giudizio di valore non è mai privato. Un critico degno del nome cerca sempre di esprimerlo a nome della comunità di cui fa parte e



di valori condivisi (non importa se dalla totalità del pubblico e invece solo da una parte di esso, culturalmente e politicamente distinta). Fa parte organica della critica scontare la contraddizione fra il carattere individuale della interpretazione e del giudizio e questa sua aspirazione a essere invece universale. Il critico deve contribuire a ricreare un tessuto sociale e civile e un dialogo culturale, sia nel pubblico vasto, sia nell'ambito stesso degli addetti agli studi. Da quest'ultimo punto di vista, dovrà evitare tanto l'atteggiamento snobistico e aristocratico che si manifesta soprattutto nella cancellazione degli interlocutori e nel sistema della *damnatio memoriae* (certi critici sembrano parlare nel vuoto, non citerebbero mai i lavori dei loro colleghi, almeno che non siano fra i pochissimi fortunati di una cerchia eletta di amici e di maestri), quanto quello, opposto, di tipo corporativo che esige la menzione rituale di omaggio per una preventiva *captatio benevolentiae*. Citare sempre i propri punti di riferimento, chi ci ha dato spunti che riprendiamo o che contestiamo. È una questione di pulizia, di correttezza civile. Tanto il silenzio quanto l'opportunismo della citazione d'obbligo e del salamelecco accademico sono segni di una corporazione, di una società chiusa su se stessa, esclusiva e sussiegosa, invece che creativa e aperta al confronto e al dibattito. È l'ora che la polemica letteraria, purché non debordi su aspetti personali che non dovrebbero interessare a nessuno, cessi di essere considerata alla stregua di una offesa: polemizzare con un altro critico significa in realtà inserirlo, e nel contempo inserirsi, nel circuito del dialogo culturale, anzi contribuire ad alimentarlo.

Argomentare. Il critico deve smettere di voler essere creduto sulla parola. Limitarsi ad affermare, credere che basti il tono della pronuncia, non piegarsi all'obbligo sociale della argomentazione e della dimostrazione oggettiva è operazione intrinsecamente antidemocratica e antidialogica. Può trattarsi di un giudizio di gusto oppure di una provocazione; ma non basta sussurrare (nel primo caso) o gridare (nel secondo). Il critico non può sottrarsi alla corta catena dei doveri comuni. Deve presupporre un universale umano comune, una razionalità e una cultura diffusi e condivisi. Deve chiamare alla verifica il lettore, e dargli la possibilità di effettuarla. E la verifica può essere effettuata solo sul testo (sulla sua descrizione stilistica, ideologica e storica) e sulle categorie interpretative che devono essere dichiarate o comunque chiaramente percepibili in filigrana.

Non dimenticare la pratica dell'insegnamento della letteratura, il fondamento pragmatico e sociale che lo accomuna alla critica. Nella umiltà del suo compito si rivela quello stesso della critica. Entrambi presuppongono un pubblico, l'espletamento di un servizio (dare senso ai testi); entrambi sono essenzialmente interdialogici e interdisciplinari: esigono la conoscenza di strumenti specifici di tipo linguistico, retorico e stilistico, ma anche la capacità di usare una rete di concetti culturali e di categorie di tipo storico, filosofico, artistico

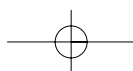
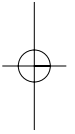
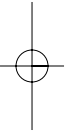


necessaria all’attribuzione di significato. E soprattutto: insegnare a dare senso ai testi letterari non è diverso da insegnare a dare un senso alla vita, o almeno a cercarlo.

Vivere la critica come paradosso. Lavorare come se avessimo intorno un pubblico e una comunità per provare a ricostituirli. Non è vero, come è stato scritto (da Luigi Severi in polemica con chi scrive, su “Atelier”, 33, marzo 2004), che sia “insignificante” l’assenza o la sordità del destinatario. Se fosse “insignificante” non si starebbe qui in molti (compreso Severi) a parlare di “crisi della critica”. La critica, si è già detto all’inizio, presuppone un rapporto a tre; se il terzo polo (il pubblico) manca, è lo statuto stesso della critica a essere colpito. Vivere la critica come paradosso significa inventarsi gli interlocutori nell’atto stesso di praticarla, scommettere sulla loro esistenza, contribuire a suscitare; dunque, avviare un processo di revisione autocritica dei propri strumenti, e anche di gesti, riti e procedure cristallizzati e ormai solo autoreferenziali e, con essi, della propria posizione nel meccanismo sociale.

Praticare la critica come scommessa e contraddizione e non come esercizio scontato o garantito dalle istituzioni. È un corollario del punto che precede. La critica dovrebbe essere abituata a legittimarsi ogni volta sul campo, a conquistarsi la propria autorità attraverso il controllo incrociato dei testi che considera – della loro datità ineliminabile, della loro concreta materialità – e dei destinatari a cui si rivolge e che hanno dinanzi quei medesimi testi (il testo è anche un *medium* sociale). Sembra esserselo dimenticata. A mano a mano che ha perduto incidenza e autorità, ha cessato anche di interrogarsi su di esse e dunque sulla propria funzione. Ha attuato una rimozione. Crede che basti una attività retribuita in una istituzione educativa o in un giornale, il puro atto di scambio fra una partecipazione o una firma e un salario perché la critica continui a vivere. Così la critica diventa un mestiere. Filologismo spicciolo o surrogato di teologia per poche “anime belle”. Erudizione o elzeviro. Si chiude in un *ruolo* e perde la propria *funzione* (per tornare a usare la terminologia di Fortini).

Privilegiare la forma-saggio. Il terreno proprio della critica come scommessa e contraddizione non è la rassegna dei dati o l’articolessa brillante e vaporosa volta a comunicare supposte verità sapienziali, ma il saggio come rischio e argomentazione, come assunzione di responsabilità e tensione (anche stilistica) alla verità. Per la sua natura ellittica e allegorica, la consapevole parzialità del saggio tende a oggettivarsi, aspira a una validità per tutti. E, soprattutto, la forma-saggio allude all’altro dalla letteratura e alla non autosufficienza del discorso critico, e li assume come propri fondamenti.



IV. Tutto qui?, si dirà. Tutto qui. Ma due conseguenze di carattere più generale possono forse essere accennate.

Si tratta, anzitutto, di ricostituire il nesso fra filologia e critica, fra accertamento del “contenuto di fatto” e valutazione del “contenuto di verità” delle opere. Un nesso storico, culturale, etico-politico che non le inchiodi alla loro morta temporalità ma neppure ne dimentichi la testualità specifica offuscandola nelle nebbie di una interpretazione autoreferenziale, gratuita ed evasiva. In Italia abbiamo avuto due maestri, Contini e Debenedetti, che ci hanno insegnato (l'uno) l'arte del commento e (l'altro) quella della interpretazione, il rispetto del testo e quello dell'interlocutore, il rigore dell'analisi e la dialogicità della “conversazione” e del “racconto critico” (per riprendere una terminologia debenedettiana). Così diversi e così complementari. Forse (o così a me pare) è più attuale il secondo (che ha puntato tutte le sue carte sulla interpretazione come mediazione dialogica e interdisciplinare) del primo (che, puntando sul rigore del commento, ha contribuito, probabilmente senza volerlo, a legittimare una casta di filologi puri); ma da entrambi c'è ancora molto da imparare.

E si tratta anche di ricostituire forme attuali di critica militante. Quei due maestri sono stati, prima di ogni altra cosa, due grandi critici militanti. E, prima di loro, lo è stato De Sanctis. Ognuno in modi diversi, in epoche diverse. Tutt'e tre, però, hanno canonizzato il loro presente. E hanno fatto ricorso alla conferenza pubblica, al saggio critico su giornali o riviste, alla stesura di storie letterarie o di antologie della letteratura, all'insegnamento dall'interno di istituzioni educative. Sono strumenti ancora oggi praticabili, oppure la crisi della rivista, la scomparsa della terza pagina, l'invasione dell'informazione massmediologica, la riforma della scuola e dell'università li hanno resi anacronistici? Credo che non sia possibile una risposta a questa domanda che resti interna alla logica delle comunicazioni esistenti ignorando la spinta sovvertitrice che può giungere dall'esterno e cioè dal rapido cangiarsi della situazione storica e dall'urgenza delle sue contraddizioni. Bisognerà valutare, insieme, l'usura eventuale di questi strumenti e la possibilità di un loro rinnovamento senza pregiudizi (ma i tentativi di riviste *on line* non hanno dato, per esempio, grandi risultati). Altre volte, in passato, forme di mediazione comunicativa che sembravano superate per sempre sono tornate ad acquistare nuova vitalità. E d'altronde, quando la pressione del contesto si fa drammatica e la responsabilità del dire più immediata, bisogna attaccarsi a ciò che esiste. Sarà il contesto stesso a farsi veicolo del nostro discorso, a dare senso nuovo a parole e a strumenti che sembravano usurati.