

in copertina

DICO LA MIA

Prima di estinguersi i caproni vigilano

GILDA POLICASTRO

Luigi Malerba in un articolo degli anni Ottanta (raccolto dalla figlia Giovanna Bonardi con altri scritti giornalistici nel volume *Parole al vento*, uscito per l'editore Manni nel 2008) suddivideva i critici in «caproni dialettici» e «pecore dogmatiche»: i primi «di temperamento sanguigno e tenace professionalità, di ogni libro analizzano la scrittura e la struttura, cercano insomma di capire come è fatto e quanto vale». Ovvero, agiscono nella maniera in cui si è sempre fatta la critica, da quella più strettamente accademica alla terza pagina. I secondi, viceversa, «di temperamento svagato», sarebbero i prediletti da caporedattori, uffici stampa e autori di consumo ed è piuttosto agevole indovinarne la ragione: il loro dogma è l'accessibilità, che si associa alla spendibilità sul mercato, dell'oggetto recensito, ma anche, mimeticamente, di colui che della recensione s'incarica. Hanno avuto, negli ultimi decenni, così fortuna le sudette pecore che i caproni si sarebbero infine ridotti a specie rara, ancora con Malerba, «come la foca monaca e il falco reale». In questo le profezie delle cassandre della critica, pace all'anima loro, da Cesare Segre che ne aveva diagnosticato la crisi già nei primi anni Novanta, a Mario Lavagetto che ne aveva ventilato l'eutanasia un decennio dopo, si sono rivelate parzialmente infondate: la critica non è affatto scomparsa, ma ha assunto, proprio come la letteratura e quasi tutte le arti, le fattezze di un'improvvisazione estemporanea o di un'attività avventizia, in quell'indistinto calderone di creatività diffusa che è la rete, più che mai con l'avvento dei bot tuffare. Io-uomo/donna-skill esente posso suonare non avendo mai sfiorato uno strumento, creare un'immagine senza aver visto da vicino un pennello né adoperato una macchina fotografica, scrivere una poesia (magari in una forma chiusa non tanto bene, se non so adeguatamente «promptare», come dicono i personal trainer di AI) e, perché no, una recensione. Già: ma come? Sul valore e la qualità sospendiamo momentaneamente il giudizio, per restare alla dicotomia critica/critici. La critica è viva, ma i critici non si sentono tanto bene. Perché loro sì, si sono progressivamente suicidati. O sono stati suicidati, per usare un *adynaton* (impossibilità). Faccio spesso questo esempio, quando mi chiedono perché per le recensioni si preferiscono sempre di più gli scrittori ai critici: una volta, a proposito di un libro su Montale, il supplemento con cui collaboravo mi chiese di togliere l'aggettivo «mnestico» perché «il lettore non deve durar fatica». Ora: il lettore degli anni in cui ho cominciato a scrivere sui giornali era già ben munito della facoltà di recarsi agevolmente presso i luoghi virtuali di consultazione (leggi: googlare) e appropriarsi dell'agognato senso della parola ignota in meno del tempo che avevo impiegato io a sostit-

uire l'aggettivo «mnestico» con una perifrasi che ne esplicitasse il contatto con la memoria. Due conseguenze, di un gesto apparentemente banale: la prevalenza dell'approssimazione sulla precisione e il concetto proprio, *a parte objecti*, cioè per me che subivo; l'inveramento della profezia di Segre *a parte subjecti*, ovvero la progressiva e pressoché definitiva preferenza accordata agli scrittori «che si fanno capire». Ma è solo quello il punto? Farsi capire? Qualsiasi recensione, in ogni campo, richiede una quota di specialismo e tecnicismi che non spaventano, ad esempio, i melomani o i cinefili: perché alla letteratura e alla letteratura secondaria - come si chiamava una volta la critica - si chiede di viaggiare sempre al ribasso? In realtà un'altra questione esiziale è quella dell'onestà, termine così desueto da risultare più incomprensibile di mnestico. Che cosa vuol dire, critica onesta? Una critica che tenga conto di alcuni principi di Van Eemeren e Grootendorst, più che del nome scritto sulla copertina del libro. Sostengono i due semiologi (i quali teorizzano un modello argomentativo e dialogico, ma la critica è per l'appunto attività dialogica: parlo del libro con chi quel libro ha letto, la cosiddetta comunità ermeneutica, o vorrà leggere): una tesi va difesa solo con argomenti rilevanti. Ora, che qualcuno finalmente ci spieghi, dopo decenni in cui si è abbattuto uno stigma inaggrabile sulla cosiddetta «stroncatura» (termine che andrebbe peraltro confinato all'ambito gastronomico calabrese), su quale manuale, in quale dizionario o da quale sacro e inviolabile principio discende il detto secondo cui, sovvertendo a capocchia Wittgenstein, di ciò di cui è meglio tacere, sarebbe meglio tacere. La stroncatura in realtà non esiste, perché la recensione non è statutariamente o per vincolo (tra chi e chi, poi, nel caso?) un elogio o un tributo all'oggetto (meno che mai all'autore empirico, che non andrebbe proprio nominato). La recensione è un parere argomentato su un oggetto estetico, che implica e convoca una serie di competenze, solitamente richieste in qualsiasi ambito e attività umana. Non vado in giro a riparare scaldabagni se non ho idea di come funzioni un circuito elettrico, non mi improvviso recensore se non conosco la letteratura, anzi le letterature, la filosofia, le arti e il dibattito attuale attorno a queste. In ultimo, proprio come riparare scaldabagni, la critica implica una certa disposizione a sporcarsi le mani. Così già per Silvia Ballestra, in un memorabile articolo uscito sulla rivista «alfabeta» nel 2010, riparare il gusto del livellamento verso il basso si fa col porre paletti: «dire che oltre questa linea di decenza non si può andare, altrimenti lasciando troppo correre la volta dopo il risultato sarà ancora più devastante». Che è forse il punto in cui siamo con le recensioni *complaisant*: ma i caproni vigilano, e prima di estinguersi provano caparbi le estreme mosse di resistenza dialettica. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ANTEPRIMA

Il critico che scoprì la

Nello studio "Chiamatemi Ismaele", esempio mirabile di critica lette

GIUSEPPE CULICCHIA

Era il 1947 quando il poeta e professore universitario americano Charles Olson pubblicò negli Stati Uniti *Chiamatemi Ismaele. Uno studio su Melville*, adesso in libreria anche in Italia per [minimum fax](http://minimumfax.com) con la traduzione di Nereo Condini, cosa di cui tutti noi che abbiamo amato *Moby Dick* oltre che personaggi come Bartleby o Billy Budd o Benito Cereno siamo profondamente grati, perché si tratta di un saggio fondamentale per districarsi in quel meraviglioso libro-mondo o se preferite in quell'incredibile catalogo che è la storia del capitano Ahab e della sua sete di vendetta, tradotta per la prima volta da noi da Cesare Pavese pochi anni prima, nel 1941.

Herman Melville non ebbe modo di sapere che il suo capolavoro sarebbe stato considerato tale: quando il romanzo che vedeva la ciumma del Pequod dare la caccia all'imprendibile balena bianca uscì, nel 1851, vendette poche centinaia di copie. E quando venne riscoperto, settant'anni più tardi, lo

scrittore che aveva dato voce all'Ismaele che narra la vicenda era già morto da un trentennio. Ma secondo Olson fu la data di nascita di Melville ad assumere ai suoi stessi occhi un significato particolare: perché in quel 1819, quando il piccolo Herman era venuto alla luce in quel di New York, una nave baleniera americana, la *Essex*, era stata colata a picco dalle testate di un enorme capodoglio. E la storia di questo affondamento a opera di un simile mostro marino dovette colpire Melville, che appena diciottenne si arruolò come marinaio, dapprima su una nave mercantile diretta a Londra e poi, nel 1841, su una baleniera che faceva rotta verso il Pacifico.

Scriva Nereo Condini nella sua introduzione al saggio: «Il diagramma di Olson al riguardo è estremamente documentato: la decisione di Melville di scrivere un'epica della baleniera nacque in lui dalla convinzione che quest'ultima costituiva una frontiera e un'industria. Per Olson, Melville fu il vero prototipo dell'uomo americano. Non come Whitman che dell'America celebrò (parla-

mo di *Leaves of Grass*) il trionfo; ma come colui che ne registrò la solitudine, l'angoscia, la colpa, la maligna radice». Melville, sottolinea Condini, fu dei due il più sincero. E a Olson la cosa non sfuggì. Al contrario, seppe individuare nel *Magnus Opus* che metteva in scena il capitano dalla gamba artificiale ricavata da un osso di balena un cuore di tenebra capace di evocare le tragedie shakespeariane tanto amate dall'ex marinaio diventato scrittore, a cominciare da *Macbeth* e da *Re Lear*: vedi il parallelo tra i dialoghi di Lear con il suo Buffone e il «delicato contrappunto Ahab-Pip». Il capitano Ahab, vera e propria incarnazione del Male, è in *Moby Dick* Lucifero che si ribella. Quanto al terzo grande protagonista del romanzo, l'Oceano, è per Olson un altro West da conquistare. Melville è uomo di miti, e la Frontiera è il Mito americano per eccellenza. Ma è anche un uomo che a un certo punto della sua vita decise di visitare la Terra Santa: e in Ahab del resto non alberga la legge israelita dell'occhio per occhio, dente per dente?

