

Emanuele Zinato

L'oblio della critica: fra asservimento e rimemorazione

Il controllo dell'oblio, ci dice Le Goff, è uno dei più spietati strumenti del potere. [...]

Il processo di asservimento, generalizzato mediante l'attenuazione, la scomparsa delle garanzie giuridiche, non sarebbe possibile se non ci fosse l'oblio indotto che appoggia e, come può, fomenta la resistenza "naturale" del figlio a conoscere la storia sua e dei suoi.

Non è un caso che nelle grandi e vere rivoluzioni padri e figli combattano fianco a fianco. Né che in tanti miti la rivelazione della storia prenatale faccia scattare nell'eroe il passaggio alla autocoscienza e alla maturità.

(F. Fortini, *Memoria ed oblio* in *Non solo oggi*, Roma, Editori riuniti, 1991)

1. Rimozioni

Riflettere sulla dimensione del rimosso che presiede le scelte metodologiche delle discipline che hanno (o che avevano) a che fare con la letteratura significa anzitutto acquistare consapevolezza delle omissioni: si tratta di prendere sul serio la possibilità di far agire il rimosso strappato alla dimenticanza e riportato alla consapevolezza. L'attuale oblio di tutti gli strumenti della critica letteraria ereditati dalla tradizione (storiografici, filologici, comparativi) a vantaggio di "studi" culturali, mediali, di narrativa diffusa o di marketing emozionale, si iscrive in una condizione più ampia: il dominio del capitalismo cognitivo e le sue conseguenze sul piano della didattica (la *learnification* di ogni grado della formazione) e della ricerca (intesa come quantificazione di "prodotti" e di "progetti"). Il fenomeno, cresciuto a dismisura dopo la pandemia e il Pnrr, della rincorsa eclettica all'*appeal* aziendalista nei bandi e nei progetti da parte dell'odierna «università in scatola»¹ è stato preconizzato già a fine Novecento da Remo Ceserani in un breve apologo:

I "metodi" elaborati e offerti a modello nelle ondate successive dei movimenti critici della modernità, sono diventati degli strumenti o *utilities*, dei programmi di lavoro ad applicazione indifferenziata, distinti solo per l'etichetta, o la *griffe* brevettata. [...] Non molto tempo fa, nella mensa di una università americana, mi è capitato di seguire la conversazione, a un tavolo vicino, di due studenti iscritti a un dottorato di critica letteraria: "devo fare", diceva un giovane magro dall'aria intensa e nervosa a una sua compagna dolce e

¹ F. Bertoni, *Universitaly. L'università in scatola*, Bari-Roma, Laterza, 2016.

comprensiva, “un paper su *Variations on a Summer Day* di Wallace Stevens. Ho pensato di utilizzare un po’ di Bachtin, un po’ di Foucault, un po’ di Bourdieu. Cosa ne dici?”. I metodi della critica sono diventati un semplice strumento da applicare e rimescolare a seconda dei casi, del tutto casualmente.²

Parallelamente, la latitudine critica del pensiero intellettuale è a sua volta mutata nel cosiddetto *Cultural turn*: una serie di studi a regime generalista, contenutistico o ideologico (postcoloniali, etici, di genere, queer, visuali, ecocritici, ecc.) ridotti a temi intercambiabili: il potere, il logos, il bios, il genere, il desiderio, il godimento, il soggetto, le moltitudini, le vittime.

L’oblio della tradizione della nostra ‘disciplina’ è così profondo e pervasivo da rendere ‘depressive’ le stesse categorie che si impiegano per demistificarlo e euforica, viceversa, la sua accettazione o celebrazione. Qualche anno fa questa *mutazione* è stata rubricata con euforia da uno scrittore alla moda come «l’insurrezione digitale» di Google che renderebbe vana ogni mediazione «novacentesca» nella scelta di uno spettacolo, di un libro, di un ristorante, di un luogo di vacanza.³ La critica letteraria, dove è ancora dotata di parola, si limita dunque a descrivere il «circostante»⁴ in cui, per restare nell’orticello periferico italiano, hanno più rilevanza i romanzi di Mazzantini, Volo, Moccia, D’Avenia o Melissa P. di quelli di Pecoraro, Falco, Trevisan, Sarchi, Pariani o Vasta. I consumi culturali di oggi (di cui la letteratura è marginale periferia), secondo alcuni, corrisponderebbero insomma al *Junkspace* dell’urbanista olandese Rem Koolhaas,⁵ lo spazio-spazzatura urbano, ingovernabile, privo di qualità e di determinazione formale, ma carico di utilità economiche dilatibili all’infinito.

Il professore di letteratura e il critico letterario sono parte del mercato culturale di cui si limitano a descrivere la spettacolare velocità e esorbitanza: possono farsene complici, mutando le proprie etichette per dare al packaging dei propri moduli un’aura più ‘spendibile’, oppure assimilando il proprio ruolo a quello di un comunicatore pubblicitario nelle “terze missioni” accademico-aziendali. Dato il crescente controllo quantitativo e contabile, sempre più difficile risulta rifugiarsi negli anfratti che alcune università ancora concedono agli specialismi filologici e eruditi.

2. Rimemorazioni

Come strappare il rimosso alla dimenticanza? Si potrebbero ricordare, attualizzandole, le eredità di due maestri della critica: Romano Luperini e Francesco Orlando. All’origine del metodo critico del primo vi è il rovesciamento dello storicismo: la critica di Luperini privilegia i concetti-chiave della contraddizione,

² R. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. XIX-XX.

³ A. Baricco, *The Game*, Torino, Einaudi, 2018.

⁴ G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018.

⁵ R. Koolhaas, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Macerata, Quodlibet, 2006.

della rottura, della disarticolazione, del montaggio. La sua è una critica delle persistenze del Moderno, inteso come età del relativismo critico e della problematicità, in un contesto avverso e profondamente mutato. Luperini concepisce infatti l'atto critico come terza via fra ontologismo orfico-regressivo e azzeramento nichilistico:

Il piano dei significati riconosce la propria precarietà, ma s'insedia saldamente nell'ordine civile, rivelando la responsabilità di ciascuno nei confronti del presente e di questo nei confronti del passato e del futuro.⁶

Per Orlando, la letteratura non può essere 'obliata' perché è in ciascuno di noi; ogni mente umana in quanto tale, come un'opera letteraria, è abitata da due diverse logiche, inseparabili: la logica che sa rispettare il principio di non-contraddizione (quella che usiamo da grandi e da svegli, che domina il mondo dalle rivoluzioni industriali in poi), e l'altra logica che tende a generalizzare le somiglianze, da cui si affranca a fatica il bambino, che persiste nei sogni o nei sintomi o nei motti di spirito.⁷ La letteratura, secondo la sua teoria freudiana, è perciò l'esito di una formazione di compromesso fra queste due logiche e la lettura critica del testo può restituire un senso a questo intreccio conflittuale, verificandolo nella concretezza delle opere, in rapporto ai conflitti tra coscienza e inconscio e alle censure del contesto storico.

Oltre a tener saldo, in un'epoca tragica di crisi di civiltà, l'insegnamento dei padri e dei maestri, per reagire all'oblio e all'impotenza riflessiva può essere di aiuto verificare come vi siano in circolazione, anche in Italia, scritture letterarie che demistificano, con furore figurale, la «narrazione» egemone. Nel campo della prosa, un esempio è dato dai libri di Vitaliano Trevisan:

in effetti, penso, in rapporto ai concetti di 'produttività', 'meritocrazia', 'eccellenza', 'capacità di gestione' e altre simili amenità, i conti non tornano affatto; tornano invece le parole; e continuamente, ripetutamente, ossessivamente queste dette e ridette parole non smettono di ritornare nella cosiddetta odierna narrazione, che è narrazione soprattutto industriale, o meglio economica, la cui pervasività è tale da aver ormai allungato e dilatato la sua ombra sulla totalità della cosiddetta 'narrazione', che non a caso è sempre più 'comunicazione', al punto che i termini sono ormai interscambiabili, pervasività, allungamento e dilatazione acquisita per tramite di una schiera di *insaporitori*, veri e propri *esaltatori di sapidità*, che si sono attribuiti il compito, più o meno ben retribuito, di comunicare, ossia vendere, essa 'narrazione', che sia sempre cosiddetta, amen.⁸

Forse nessuno scrittore italiano del nuovo millennio ha saputo narrare, con la stessa forza e la stessa precisione apprezzabili in *Works*, le mutazioni territoriali o la «mobilità» dei processi lavorativi contemporanei, e altrettanto si deve dire a proposito della «dicibilità» delle contraddizioni e rimozioni su cui si fonda il nostro

⁶ R. Luperini, *Controtempo*, Napoli, Liguori, 1999, p. 204.

⁷ F. Orlando, *A che cosa serve la letteratura?*, in D. Ragone (a cura di), *Per Francesco Orlando. Testimonianze e ricordi*, Pisa, ETS, 2012, pp. 9-12.

⁸ V. Trevisan, *Works*, Torino, Einaudi, 2022, p. 680.

presente. A esempio, la rimozione di tutto ciò che non celebra il trionfo della «comunicazione» e del modello neoliberale postdemocratico e non ne condivide i luoghi comuni. Trevisan, grazie alla sua ricerca polemica e invettivale, si configura come il maggior prosatore *politico* italiano contemporaneo.

Nel campo della poesia, Cristina Alziati ha saputo ereditare la lezione di Franco Fortini, apparentemente inaccessibile. I testi di Alziati infatti custodiscono gli strumenti stilistici e formali per captare il rumore giornaliero dei macelli del mondo: hanno preso avvio nel 1991 dallo spartiacque della Guerra del Golfo, l'aggressione all'Iraq da parte delle potenze occidentali, mascherata dai media e fondatrice di tutte le altre nuove guerre dell'ordine-disordine globale, e rendono dicibili, con asciutta tensione e torsione sintattica, le carneficine dell'inferno contemporaneo: Mostar, Baghdad, Gaza. Nel suo ultimo libro *Quarantanove poesie e altri disturbi* (Marcos y Marcos, 2023), come «disturbi dell'udito» (p. 58) ascoltiamo le voci dei trapassati: da Rosa Luxemburg a Edoarda Masi (*Dall'altra parte*, p. 30). Tra i barlumi di speranza sembra sopravvivere il dialogo tra figlia e madre: figura di esile protezione e di prosecuzione oltre la fine biologica. La situazione in cui viviamo, bellica e climatica, è esplicita nella poesia *La tela* (p. 41) che allude a Brecht, chiamato «il mio poeta»:

Il mio poeta in esilio, una volta
con la tela di un sacco dal gelo
un giovane albicocco proteggeva.
Anche qui, in fondo alla scarpata
ce n'è uno, e a febbraio
io attendo il biancore dei fiori
tralucere tra i rami. Ma intorno
da diecimila mesi
l'argilla è spaccata dall'arsura
il Circolo polare artico
rovescia negli oceani acque annerite
il colore del cielo è colore
di pioggia che non piove.
Così custodisco soltanto un ricordo
a febbraio, di un alberello e un gesto.
Con quale tela mai proteggerò l'argilla,
il Circolo polare, il cielo?

Come Fortini alla fine degli anni Cinquanta (*Traducendo Brecht*) oggi Cristina Alziati collauda i propri versi misurando la vicinanza e la distanza dal poeta tedesco: facendosi carico di tutte le implicazioni poetiche e politiche della mutazione e della distruzione storica e ecologica.

La migliore letteratura, con gradi diversi di consapevolezza, si libera dalla rimozione, come Brecht che nel *Me-ti* definiva la dialettica la via che «permette di riconoscere nelle cose dei processi» e che «insegna a porre delle domande che rendono possibile l'azione».⁹ È possibile oggi far agire sui testi (e sulle cose del mondo) la dialettica

⁹ B. Brecht, *Me-ti. Libro delle svolte*, introduzione e traduzione di C. Cases, Torino, Einaudi, 1970.

negativa e il suo momento intrinsecamente trasformativo: questo è il rimosso da strappare alla dimenticanza e da riportare a una nuova consapevolezza.