



www.excursus.org

Direttore responsabile: **Luigi Grisolia**

RUBRICA CULTURALMENTE - n. 0 Luglio 2009

L'alternativa critica di Francesco Muzzioli

di Marco Gatto

**Esprese in un libro Meltemi,
le sue idee offrono spunti
per interessanti riflessioni**



La questione della crisi della critica letteraria e culturale sembra essersi arenata su una sorta di concordia riconosciuta, dopo il profluvio di libri, saggi, interventi e opuscoli pubblicati a partire dal 1993 (anno in cui Cesare Segre annotava le sue *Notizie dalla crisi*). È pacifico, per i molti, che la critica ha un suo posto ben delimitato nella società odierna; e allo stesso modo è pacifico che, proprio sulla scorta di quel posto infine ironicamente conquistato, la critica – e la sua mancata funzione civile – finisce per essere un elemento caratterizzante il nostro tardo capitalismo o, meglio, un elemento assorbito da, e funzionale a, quest'ultimo. D'altra parte, per restare nel nostro Paese, sono almeno vent'anni che il dibattito sui metodi e sulle tecniche della critica langue. Tanto che gli strumenti dello studio letterario sono ancora fermi ai retaggi dello Strutturalismo e della Linguistica come modello applicativo nell'analisi dei testi. Basta aprire una qualsiasi rivista di Italianistica o fermarsi a leggere i titoli delle tesi di dottorato. Romano Luperini ha ben evidenziato, in molti dei suoi contributi, la scissione tutta italiana (perché, obiettivamente, esiste un "caso" peninsulare) tra una critica interessata al dettaglio, ferma ai territori della micro-Filologia, prigioniera della presunta "letterarietà" del testo e di tutti i miti della falsa eternalità della letteratura; e una critica, dall'altra parte, praticata col mezzo dell'empatia e con il fine del narcisismo volontario, in cui il giudizio è affidato alle viscere più che all'intelletto, senza tacere la presunzione di volersi, il critico, sostituire persino allo

scrittore. È forse quest'ultima pratica, che affolla le pagine culturali dei nostri quotidiani o persino le televisioni, ad atterrire più del resto. Perché, dall'assenza di un dibattito sui metodi, e per causa di un ritorno romanticheggiante alla "bellezza" del testo, quest'ultima critica ha assunto la possibilità di crearsi una propria legittimazione, un proprio codice e un proprio linguaggio. I critici-narcisi, in Italia, non sono una distorsione del sistema, bensì il crisma della sua vitalità; sono oggi, insomma, un gruppo capace di estendere la loro egemonia, attraverso l'occupazione dei mezzi di stampa e la diffusione di un manierismo che si fonda sul culto del gusto e sull'apologia dell'individuo capace, più di altri, di gustare l'arte, senza perdere il tempo di scendere nell'arena del dibattito e dell'argomentazione, senza capirla davvero.

Dice bene allora Francesco Muzzioli – nel suo ultimo libro, di cui si vorrebbe qui parlare più diffusamente –, che nell'attuale società (italiana, in particolare) «la critica non serve, ma serve, eccome la diminuzione della *criticità*», intendendo con quest'ultima parola tutto ciò che, nella pratica intellettuale come in quella più reale e concreta, rifiuta l'accettazione di ciò che appare come unitario e che, inevitabilmente, rappresenta il simulacro dietro cui si cela una nuova forma di subalternità. Non basta, d'altra parte, andare lontano per capire quanto il degrado civile di una nazione – che si bea di non possedere libertà di stampa o di non garantire ai lavoratori i fondamentali diritti per salvaguardare la propria esistenza – sia connesso alla perdita di una capacità di andare oltre i meri fenomeni e di pensare. Solo pensare: indagare, oltrepassare la soglia del senso comune. L'assenza di criticità è allora la figura palpabile di una società che ha smarrito la capacità di discutere, dibattere, influire, argomentare, partecipare, e che ha creato individui ormai rassegnati al loro stato di monadi succubi del mercato. Non saranno così tutti gli italiani (è bene sempre ricordarlo), ma il nostro inglorioso passato ci insegna che il potere, la coercizione, il sopruso non hanno limiti. Non sembra pertanto che siano assenti gli spazi di azione della critica, se questo è il panorama che si spalanca ai suoi occhi: anzi, ci sarebbe fin troppo da fare. Eppure essa pare relegata a una sorta di sopravvivenza corporativistica, che diviene il solo modo per tenerla in vita, come per qualsiasi altra pratica o apparato ormai incapace di scalfire il potere o comunque di distanziarsi da esso.

Colpisce del contributo di Muzzioli la pregnanza sia del titolo che del sottotitolo. *Quelli a cui non piace. Pamphlet sull'esercizio della critica* (Meltemi, pp. 92, € 13,00): una battuta tratta da un film sceneggiato da Brecht, scandita da una giovane proletaria che risponde

alla domanda «chi cambierà il mondo?» – battuta che non solo esalta il momento della negazione, ma che nello stesso tempo assume come cruciale la nozione di “piacere” del testo, che, come vedremo, il teorico italiano intende slacciare dalle sue determinazioni poststrutturalistiche o addirittura romantiche; e, in aggiunta, vorrei puntare l’attenzione sul verbo “esercitare”: la critica è un esercizio del fare, una pratica che si realizza non solo nella teoria, bensì intende essere un’arma concreta di lotta. Muzzioli appartiene a quella schiera ormai isolata di teorici che crede fermamente in una concezione materialistica della letteratura. A scorrere i suoi titoli, in particolare gli studi dedicati al dibattito odierno sui metodi – il suo *Le teorie della critica letteraria* (Carocci) è forse uno dei pochi strumenti indispensabili per conoscere le traiettorie della teoria letteraria extranazionale – o quelli sull’*Alternativa letteraria*, per non dimenticare gli ultimi sulla distopia in letteratura, si percepisce non solo l’urgenza, sentita fortemente dall’autore, di rimettere in sesto una discussione sulle metodologie critiche, ma anche la consapevolezza di dover produrre una proposta. Tale proposta è incarnata, per Muzzioli, da una rinnovata idea dell’avanguardia, colta sì nel novero delle sempre nuove elaborazioni formali, quanto nella capacità di legare la materialità dell’esperienza umana (specie quella dei subalterni e degli esclusi) all’espressione artistica, sentita, quest’ultima, come una sublimazione estetica di contraddizioni concrete, dunque sociali, e infine politiche. Da qui l’interesse del teorico per le strategie retoriche del testo (un tempo si sarebbe detto per l’ideologia testuale), mai svincolate da un’ermeneutica appunto materialistica, che cancella i rischi dell’autoreferenzialità, e connette il linguaggio al mondo del sociale, svelandone, quando occorre (specie nei tempi nostri, che urgono di pratiche critiche di demistificazione), l’aspetto ideologico e illusorio.

Vediamo con più calma le proposte di Muzzioli. Prima di tutto, è presente l’intento di strappare la critica alla settorializzazione che la divisione capitalistica del lavoro le ha imposto. Il fenomeno – già denunciato da Lukács in un noto saggio inserito in *Il marxismo e la critica letteraria* e dunque, in ambito italiano, pienamente compreso da Fortini negli scritti di *Verifica dei poteri* (siamo all’inizio degli anni Sessanta del secolo scorso) – pienamente rende conto della posizione che la critica letteraria o culturale riveste nell’odierna società: il critico è colui il quale possiede uno strumentario tale da poter entrare nella scienza esoterica dei testi, una sorta di super-individuo dai poteri magici, più simile a un boia che a un giudice inappellabile (prendo simili definizioni da uno dei tanti *pamphlet* sulla critica uscito in questi anni), e dunque restio a confrontare le sue idee con

gli altri; oggi questa figura è entrata, come dicevamo, in mutazione, e sempre più il critico si mostra incline alla volontà di immortalità, scegliendo la strada della scrittura artistica, narcisistica, del citazionismo fine a se stesso, dell'ammiccamento gratuito verso i simili della sua consorteria. Si dovrebbe, al contrario, ribadire che l'atteggiamento di un critico dovrebbe essere quello di un dilettante, come ha scritto Edward W. Said: un professionista che non cede allo specialismo, che conosce gli strumenti del mestiere, ma che piega questi ultimi alla volontà di inoltrare al lettore un messaggio di condivisione e dunque di conoscenza. Mettendosi in discussione e predisponendosi al dibattito. Occorre pertanto pensare alla critica inquadrandola, dice Muzzioli, «innanzitutto nella crisi e nel degrado della letteratura, nell'ambito di una guerra dei media per ora vinta dalla televisione che impone la cosiddetta "agenda" e, ormai, anche i personaggi protagonisti e il linguaggio con cui esprimersi», e ancora «all'interno di un problema culturale che è immediatamente [...] politico». Problema che tocca il soggetto in prima persona, in quanto la perdita di criticità non può essere rinsavita senza una politica che riabiliti in qualche modo il senso critico dell'individuo. In tal senso, andrebbero denunciati tutti quei modelli critico-argomentativi che esibiscono l'lo come verità assoluta, di fatto ostacolando la messa in comune delle ragioni e dei giudizi.

Ci sembra che sia il terreno di questa condivisione a interessare Muzzioli. Il quale pare chiedersi quali siano i ruoli del critico e del lettore di fronte al testo. È in effetti di fronte al testo, alle parole nella loro materialità, che si apre una sorta di zona franca in cui il critico – che conosce le strategie e sa mettere a nudo i travestimenti, i meccanismi della significazione – è chiamato a condividere le sue scelte con il lettore e a verificarle su un terreno comune di senso. Qualunque critica democratica e rispettosa di una qualche forma umanistica di comunicazione letteraria non può dunque rinunciare all'analisi del testo. È quel che Walter Benjamin individuava nella parte del commento, necessaria a quella "combustione" che poi sarebbe avvenuta nel momento in cui il senso filologico della lettera materiale del testo sopravanza se stesso per entrare nel terreno filosofico della storia e dell'interpretazione. È il momento, in altri termini, in cui si costruisce una base di partenza (per gli strutturalisti o i formalisti il punto d'arrivo) per iniziare a ragionare sul significato del testo. Allo stesso tempo, proprio per questo motivo, deve essere accordato alla Filologia il compito principale di assolvere alla funzione di codificazione linguistica prioritaria, né si possono dimenticare le importanti analisi del formalismo russo e di tutto lo strutturalismo: a patto che quest'ultime non vengano intese come gli strumenti essenziali e finali

dell'interpretazione, semplicemente perché non si può ridurre la letteratura a un sistema di funzionamento o a un codice da decifrare. Abbiamo bisogno, scrive Muzzioli, «di partire dal rilevamento di un livello "oggettivo", sia pur di un'oggettività relativa e sottoposta all'accordo dialogico». Solo in un secondo momento, il testo deve bruciare sul terreno della Storia affinché sia colto nella sua verità estetica e politica.

È questa predisposizione dialogica incarnata dallo studio delle strategie retoriche del testo a segnare un'opposizione intransigente alle due derive cui la critica è andata incontro negli ultimi tempi. Da un lato, l'illusione che il testo letterario rappresenti una sintesi finita e, dunque, una sublimazione bell'e fatta, al modo del simbolo (e non dell'allegoria, più complessa e adatta a un'ottica della rottura e della contraddizione), ovvero di un'«immagine che incarna il suo significato e trasfigura la difettiva realtà»; dall'altra, il ricorrere, proprio in virtù di una certa fissità accordata al testo (e non al movimento interno e sempre contraddittorio della sua forma), al "contenutismo", ossia a quella pratica che esalta il messaggio (quasi sempre morale o etico) del testo, tralasciando gli espedienti formali che veicolano quello stesso messaggio (e che proprio per questo, si direbbe, contribuiscono a modificare). Alla prima deriva, Muzzioli risponde ristabilendo la validità di un'ermeneutica della contraddizione: non sarà forse – si chiede il critico – «la partenza una contraddizione (la ferita, il trauma storico che obbliga a scrivere), il tentativo di sintesi una soluzione sublimante provvisoria e insoddisfacente, e infine la contraddizione rappresentata e restituita nel linguaggio, il risultato da cercare?». Qui Muzzioli resta sensibile a una nozione di testo come sede di un represso storico che l'analisi riesce a sviscerare, come dimora di un inconscio politico e una frattura storica (nel senso proprio di Jameson, che a sua volta lo mutua da Althusser) che contiene in sé quelle determinazioni materiali che hanno spinto l'autore a sublimarle in arte, mediante un procedimento di formalizzazione. Al fondo di quest'ultima, potremmo dire con Lacan, c'è il Reale, tutto ciò che resiste alla simbolizzazione (all'eterna sintesi) e che dunque si prefigura, se lo cogliamo come Storia, al modo di una contraddizione latente, materiale, e pertanto politica. In questa direzione, con un'urgenza che tocca l'attuale dibattito critico, occorre liberarsi, secondo Muzzioli, di un vocabolario estetico-spirituale che, del testo, ha fatto un oggetto di mera contemplazione (operazione, quest'ultima, che di fatto esclude un'analisi dei procedimenti e delle tecniche, e che trascura, pertanto, il momento necessario del commento): «mentre nel dibattito in corso sembra sempre che si debbano concentrare gli sforzi per recuperare qualcosa di perduto [...]. Questo qualcosa è, detto in breve, il crocianesimo», contro il quale solo un agire critico strategico e sospettoso della presunta

intenzionalità totale del testo può scagliarsi. In secondo luogo, autorizza l'esclusione del dibattito e dell'argomentazione nel campo critico quel che Muzzioli chiama «la rimozione della forma e quindi l'incapacità di leggere (cioè di accorgersi di) quanto passa attraverso le minuzie della scrittura». In breve, il vizio della critica odierna di sviluppare un ragionamento solo sul contenuto. I libri sono giudicati, oggi, sulla scorta del loro "messaggio".

Accade così che i testi diventino, nelle parole dei critici, "capolavori" che possono anche permettersi di non elaborare – come del resto avviene in qualunque vera arte – una strategia formale; laddove, proprio l'assenza di tale strategia, mina la qualità dell'opera, facendola scadere a mera scrittura impensata e diretta. Sarebbe impossibile, difatti, ritenere che anche il testo più banale non contenga un'intenzionalità strategica, seppure minima. E anzi è forse la bassa o alta attenzione accordata alla forma che determina, in qualche caso, la qualità del messaggio veicolato. Il ritorno al commento, all'analisi, come livello oggettivo parziale di partenza, ci insegna, insomma, anche questo: che «il testo perviene a elaborare un contenuto, mediante un procedimento su un materiale. L'atteggiamento odierno del contenutismo è quello di guardare solo al contenuto, come se non fosse costruito da alcun procedimento». E, al contrario, sarebbe anche un limite porre l'attenzione solo ed esclusivamente sul procedimento (si pensi, appunto, ai formalisti russi e a certo strutturalismo italiano). «Si tratta, invece, di tenere a vista l'intero processo; e di interrogarsi sull'azione del procedimento sui materiali», i quali non sono meno problematici del resto, in quanto vengono anch'essi da una precedente loro formalizzazione o sedimentazione nell'immaginario collettivo.

Va da sé che questo tipo di ermeneutica, diretta verso il rifiuto di qualsiasi misticismo critico ed esaltazione della soggettività creatrice, esalta le zone marginali. Non, tuttavia, sulla base della loro esistenza all'interno di un repertorio di subalternità (come i *Cultural Studies*, nelle loro declinazioni più ingenuie, hanno creduto), ma in virtù di una scelta analitica che si fonda sulla loro capacità di esprimere l'alternativa. Qui l'insistenza – forse un po' troppo calibrata sull'avanguardia – di Muzzioli sulla facoltà del critico di individuare le tendenze, con le sue parole «di capire, nelle polemiche specifiche dei movimenti letterari, nei loro antagonismi e dissidi di poetica, nelle loro operazioni di deroga rispetto alle norme costituite, il quanto di *radicalità* capace di fuoriuscire dalla cultura dominante e quindi di servire al rovesciamento dell'egemonia in un processo rivoluzionario o comunque

di modifica dei rapporti di forza sociali e culturali». Riscontro in questo giudizio, che comunque ritengo da condividere, una quota di utopismo: nel senso che, come lo stesso Muzzioli poi scrive, non solo è diventato difficile individuare una pratica letteraria di gruppo o un tendenza, oggi, nel marasma della nostra letteratura, quanto spesso i gruppi o i movimenti letterari nascono come sodalizi intellettuali fra consorterie, destinate a esercitare la loro funzione, spesso inconsciamente, di conferma di alcune mitologie: penso all'indiretto elitarismo, spesso legato a un'idea di superiorità della letteratura, oppure alla separazione delle attività artistiche da una prassi politica che, troppo eccessivamente, viene legata al semplice "fare arte". In tal senso, il gruppo e la sua supposta tendenza confermano lo status quo, e rischiano di allinearsi al modello sociale del capitalismo odierno, che, se illusoriamente organizza la vita sociale in comunità o gruppi legati da una simbolicità al fondo repressiva, nella sostanza esclude qualsiasi facoltà sociale e neutralizza le forme sincere di comunitarismo (di fatto facendole passare come suoi prodotti: pensiamo a quanto scrivono Benedict Anderson o lo stesso Jeremy Rifkin sulle idee odierne di condivisione comunitaria).

Ad ogni modo, pur nell'imbarazzo creato dal mosaico indistinto di modi e tendenze della nostra letteratura, il critico dovrebbe separare, giudicare, distinguere quelle pratiche letterarie capaci di scalfire quel potere invisibile rappresentato dal nuovo "canone dell'immediatezza" che affolla le nostre librerie o le classifiche di vendita. E dovrebbe farlo, ci suggerisce Muzzioli attraverso Benjamin, proprio valutando prioritariamente la "tecnica" delle opere, vale a dire di quel procedimento individuabile come mezzo di un messaggio in ultima istanza tendenzioso. Entrambi i teorici hanno qui in mente l'avanguardia. E se Muzzioli giustamente afferma che «certo, oggi, è la dissociazione di tanti percorsi individuali ciò che appare sull'emisfero visibile del pianeta letterario, e tuttavia la mia obiezione è che bisognerebbe almeno cercare di scrutare l'altra faccia, l'emisfero *non illuminato* e pressoché clandestino», non è però detto che la subalternità degli esclusi possa essere incarnata solo e soltanto dall'avanguardia o da una organizzazione grupppale (spesso, come si è detto, "inclusa" nel cerchio dell'autorità).

Avviandoci alla conclusione, il valore dell'intervento di cui stiamo parlando si conferma nella considerazione del piacere come questione politica. Gusto e classe, ci ricorda il teorico, vanno di pari passo. L'edonismo contemporaneo ha condotto alla cancellazione delle possibili dissonanze. Il vero piacere può nascere, invece, proprio dal disturbo e dalla

contraddizione: con una mossa brechtiana, tipica dello “straniamento”, l’irregolarità può insegnarci a rifiutare la normatività imposta. Ciò non si sposa con la facilità letteraria dei nostri tempi (e questo non vuol dire che la verità dell’opera letteraria stia nella sua difficoltà). La critica dovrebbe pertanto insistere sul pensiero di una lettura mai innocente: sospendere il piacere per interrogarsi criticamente è l’esercizio pedagogico di cui il critico dovrebbe farsi carico. In questo risiede, se vogliamo, la mossa politica della sua funzione, tanto più urgente oggi (specie nel nostro Paese), nel momento in cui è in pericolo la dignità stessa del pensare, per non dire la sua libertà di agire.

Marco Gatto

(www.excursus.org, anno I, n. 0, luglio 2009)