DOPPIOZERO

Un manifesto critico contro pigrizia e stupidità

Oliviero Ponte Di Pino
9 Gennaio 2018

Secondo una recente indagine Demos-Coop, il 56% degli italiani ha considerato “vera una notizia letta su internet che poi si è rivelata falsa”. Il 23% “ha condiviso in rete contenuti per scoprire successivamente che erano infondati”.

Un dato ancora più inquietante: a credere alle fake news sono più volentieri le persone con titolo di studio medio (42%) o alto (49%) che basso (7%); lo stesso accade con le condivisioni. Le principali vittime (ma anche i complici) delle fake news sono i giovani istruiti, sempre più connessi e attivi anche attraverso gli smartphones (demos-coop, Osservatorio capitale sociale – 57 – I media, internet e le fake news, 18 dicembre 2017).

È un sintomo di quello che Jean-Claude Michéa aveva definito il “progresso dell'ignoranza”: “nei paesi più industrializzati la popolazione scolastica è sempre più permeabile ai differenti prodotti della superstizione (dalla vecchia astrologia al moderno *New Age*), (...) la sua capacità di resistenza intellettuale alle manipolazioni dei media o alla massificazione della pubblicità diminuiscono in modo inquietante” (Jean-Claude Michéa, *L'insegnamento dell'ignoranza*, Metauro, Pesaro, 2004, p. 14, n. 4). Andare a scuola e all'università non vaccina dalla credulità e dalla superstizione, al contrario di quello che potevano credere gli illuministi.

Per chi cavalca l'ondata di panico morale, con striduli allarmi sul degrado dell'informazione 2.0, la soluzione è semplice: bisogna imporre una censura sui contenuti, per impedire alla mandria delle bufale online di travolgere l'ingenuo e sprovveduto cittadino con menzogne appetitose (le esche del *clic baiting*). Il custode ideale della verità sarà un filtro, ideato e gestito dai padroni dei motori di ricerca e dei social network. A salvarci dagli errori umani sarà l'oggettività dell'algoritmo, in grado di discriminare le proposizioni vere da quelle false, contrassegnate con un'apposita bandierina rossa.

Il sistema non funziona, pare siamo più efficaci i “contenuti correlati”. E non può funzionare: la macchina della verità non esiste, bastano poche lezioni di storia della filosofia per capire che la verità è una domanda e non una risposta, una ricerca continua e non un catechismo.

Servirebbe piuttosto quella che Michéa definisce *intelligenza critica*, cioè “quell'attitudine fondamentale dell'uomo a capire sia in che mondo gli è capitato di vivere, sia a partire da quali condizioni la rivolta contro un tale mondo è una necessità morale” (Michéa, cit., p. 13, n. 4). Oggi la necessità di intelligenza critica e di spirito critico è “uno slogan educativo diffuso – una competenza vagamente definita che speriamo venga acquisita dai nostri figli nel percorso verso l'età adulta –, ma le ricompense per non usare l'intelligenza sono abbondanti e immediate”, come nota A.O. Scott nel “dialoghetto morale” che apre il suo *Elogio della critica. Imparare a comprendere l'arte, riconoscere la bellezza e sopravvivere al mondo contemporaneo* (traduzione di Massimiliano Matteri, Il Saggiatore, Milano, 2017).

Spiega Scott: “Come consumatori di cultura, siamo cullati nella passività o, mal che vada, spronati a una sorta di 'pseudo-autocoscienza', siamo incoraggiati ad assumere un'identità conservativa, da tifoseria, o un eclettismo superficiale e semi-ironico. Allo stesso tempo, come cittadini del medesimo territorio politico, siamo reclutati in un clima polarizzato di ideologica aggressione in cui troppo spesso la battuta sbruffona prende il posto della discussione. Non c'è spazio per il dubbio e il tempo della riflessione è ridotto al minimo” (pp. 18-19).

Proprio per difendere lo spazio del dubbio e della riflessione Scott, attualmente a capo della sezione di critica cinematografica del “New York Times” (ma molti degli esempi che utilizza arrivano dalla letteratura o dall'arte) ha scritto questo appassionato pamphlet, tutto costruito sulla natura ambigua e paradossale della critica e di conseguenza di chi la pratica.

Il suo *Elogio* parte dai punti deboli della critica, a cominciare da quelli che la accompagnano da sempre (o almeno dai tempi di Platone e di suo fratello Glaucone): la critica è “pronta a sottrarre temporaneo prestigio, importanza, clamore al durevole lavoro dei veri artisti (…), è utile e provvisoria (…), inessenziale e sostituibile”, dice Scott citando lo Steiner di *Vere presenze*. È essenziale “come le formiche a un picnic”, secondo l'espressione di Addison DeWitt in *Eva contro Eva*.

Anche molti artisti hanno dichiarato (e strillano oggi con clamore sul web) che il giudizio del critico è irrilevante, parassitario, sadico, perverso. Tuttavia nello stesso momento in cui lo dichiarano con tanta enfasi, gli riconoscono autorevolezza e importanza, e si inchinano al suo potere (p. 123). Questa posizione sottende un altro paradosso: per molti artisti e per una parte del pubblico, la bellezza parla da sola. Deve parlare da sola, senza filtri o mediazioni. È di per sé autosufficiente, non ha bisogno di spiegazioni. Si tratta solo, come ha scritto Susan Sontag in *Contro l'interpretazione*, di “fare esperienza della luminosità della cosa in sé, delle cose per quelle che sono”. Ma i casi sono due: o tutte le opere sono ugualmente belle (in un orizzonte di totale relativismo), oppure bisogna dire che alcune sono belle e altre no, e dunque applicare una scala di valori.

Di fronte a ogni opera, il critico cerca proprio quella “condizione primigenia”, l'esperienza estatica della “cosa in sé”, assolutamente personale e spesso radicata nel vissuto più intimo, come la Madeleine di Proust. È un complesso di emozioni specifico e in sostanza incomunicabile. Ma poi il critico sente la paradossale necessità di “spiegare” – prima di tutto a se stesso, in un percorso di auto-conoscenza – e poi di condividere il senso più profondo di questo incontro.

Nonostante tutte queste contraddizioni, per Scott la critica resta “un'arte più vasta delle altre: ce n'è una quantità maggiore, il suo scopo è più alto e i suoi metodi sono più eclettici” (p. 27). Di più: ogni arte è “una forma di critica ben riuscita” perché, come spiega George Steiner, “ogni forma seria di arte, di musica, di letteratura è già un atto *critico*, una critica della vita”. L'artista, come scrive Boltanski sulla scia di Castoriadis, si fa “portavoce di una comunità virtuale a venire” (Christian Boltanski, *Della critica. Compendio di sociologia dell'emancipazione*, traduzione di Francesco Peri, Rosenberg & Sellier, Torino, 2014, p. 151). Di più: la critica è già parte della prassi artistica perché “trova dimora nelle ombre che calano tra l'intenzione e l'atto, tra l'ispirazione e l'opera inevitabilmente deludente che ne deriva” (p. 43). Il “critico primigenio” è stato Colui che terminata la creazione “posò gli occhi su ciò che aveva fatto e vide che era cosa buona” (p. 46).

Però non appena si salta dal trampolino teologico, si sprofonda subito nelle sabbie mobili dei paradossi. La critica è un ossimoro: “una forma d'arte a se stante” che però “esiste per esaltare le altre forme artistiche”. È “impossibile” e insieme “vitale e necessaria all'umanità per riuscire a comprendersi”. “Non potrà mai morire”

ma è “in continuo pericolo di estinzione”. Insomma, è “paradossale e tautologica”, perché critica è “qualsiasi cosa faccia un critico” (p. 231). Nelle intenzioni, è “un dialogo – una discussione appassionata, razionale”, ma spesso risulta “più una performance”, che si riesce solo “a compiere davanti a un pubblico” (p. 237).

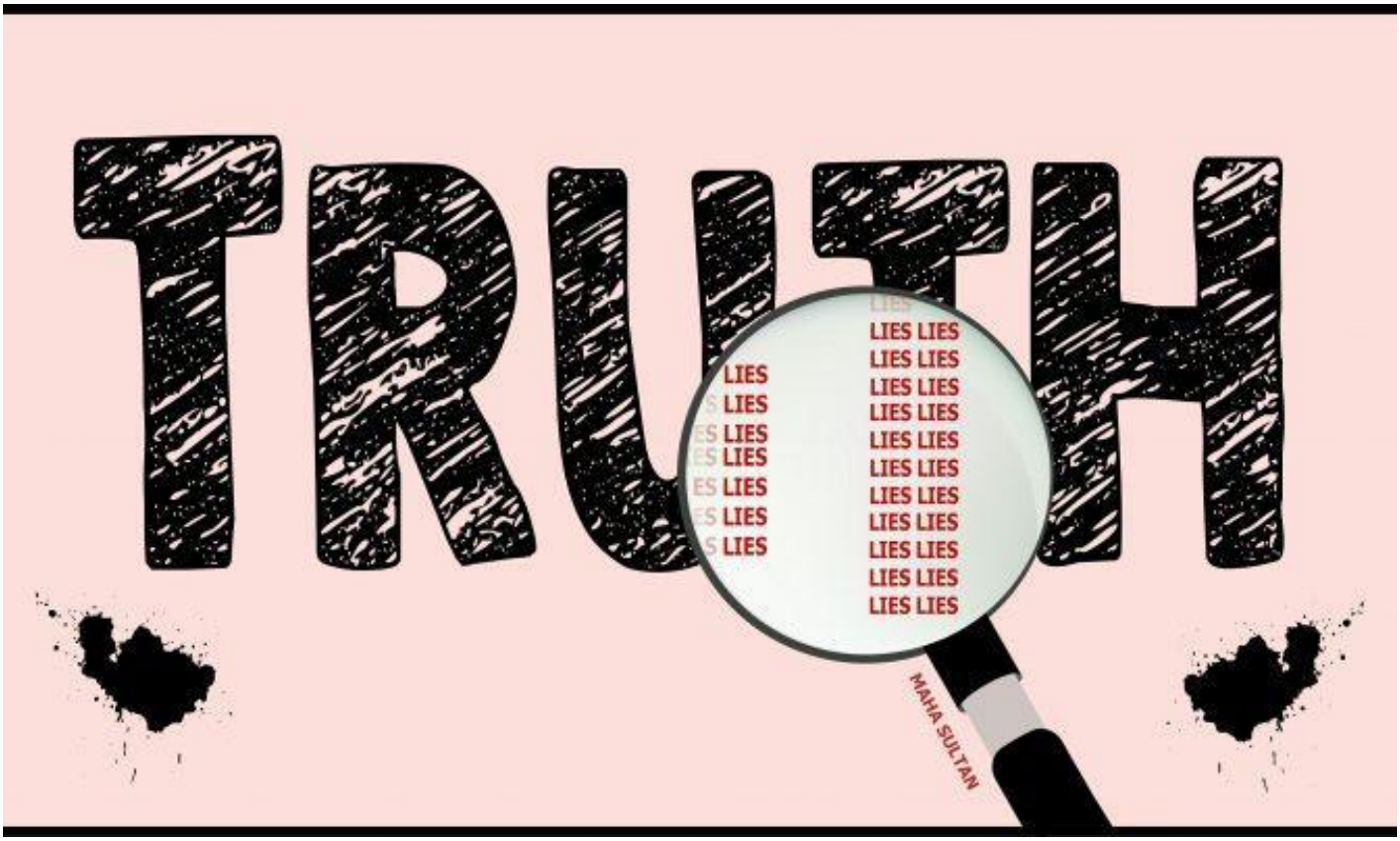
La fragilità strutturale della critica è anche questione di buona educazione. Riteniamo che “reprimere l'istinto critico sia una delle chiavi di volta per la conservazione dell'armonia, della civiltà e di un dignitoso ordine sociale” (p. 115). Perciò il giudizio critico deve dunque cercare un equilibrio impossibile tra sincerità e cordialità, tra le nostre convinzioni più profonde e le convenzioni esteriori e ipocrite del buon gusto e del senso comune. Così i “critici remissivi” vengono periodicamente colpiti da “epidemie di gentilezza” (come lamentava Jacob Silverman su “Slate”), mentre in altri casi prevalgono invece crudeltà e sarcasmo. Una sola certezza: “Nessun critico con un minimo di rispetto per se stesso può farsi baluardo della moderazione” (pp. 156-157), nella lode come nella stroncatura.

Emergono anche i paradossi insiti all'attività critica. Si parla di un oggetto (l'opera) o delle sensazioni di chi la incontra? (p. 50) In quale misura il giudizio è soggettivo, personale, e quanto può diventare – sulla scia di Burke e Kant – oggettivo, universale? (p. 55-57) Nel cammino verso una irraggiungibile oggettività, quale ruolo può avere la scienza, che ragiona in termini quantitativi e non qualitativi?

L'opera è autosufficiente o ha – deve avere – un rapporto con la realtà? La rispecchia, nelle sue contraddizioni, o la espande, aprendo gli infiniti del possibile? Deve offrire solo un piacere estetico, emozionale? Oppure deve “cambiare la vita”, come in un celebre verso di Rilke? E deve cambiare noi, oppure trasforma la realtà? E se tutti cambiassimo vita sull'onda dell'emozione, che succederebbe alla società? (Michel Maffesoli risponderebbe che l'estetizzazione della vita quotidiana nella società contemporanea è un processo irreversibile).

A rendere la pratica più difficile sono le contingenze che oggi marginalizzano l'intelligenza critica: la banalizzazione dell'arte determinata dalla scolarizzazione e dal turismo di massa (che cosa vedono i 6 milioni di visitatori che ogni anno affollano il Louvre?), la mercificazione dell'esperienza estetica dovuta all'asservimento al mercato capitalistico: la conseguente “enorme e indiscriminata disponibilità di stimoli estetici – di storie e giochi, immagini e personaggi, quasi tutti etichettati e commercializzati – (...) preclude il tipo di rapimento che Rilke esaltava”, perché ci riduce tutti a consumatori. E arriva l'istupidimento critico determinato dall'eurocentrismo e dal maschilismo del canone, e dal discutibile contrappeso del politicamente corretto.

Su questa base già precaria si innestano altri paradossi, quelli che riguardano la figura stessa del critico. Il singolo può essere “stupido, cattivo, capriccioso” (magari pure libidinoso), ma nella sua pratica dovrebbe ispirarsi a ideali elevati, ponendo la propria comprensione allo stesso elevato livello dell'opera con cui si confronta (p. 127). Il compito diventa ancora più arduo perché “il critico sfortunato è preda di una spirale autolesionista, a causa della quale i suoi presunti obiettivi – celebrare il buono e condannare il cattivo – vengono mandati a monte dalla mole di mediocrità con cui si trova a lottare” (p. 135), a causa di una produzione gigantesca, di basso livello ma di travolgente successo popolare. La critica agisce all'interno di un poderoso apparato culturale e commerciale, e rischia così di ridursi a servizievole ancella di pubblicità, promozione, marketing: “la distribuzione di consigli per gli acquisti trascina inevitabilmente l'atto di selezione nella palude del relativismo. L'abbastanza buono diventa nemico del meglio”.



A quel punto il critico deve decidere se imboccare “il cammino dei fanatici o il sentiero degli onnivori” (p. 188). Si ritrova lacerato da due desideri incompatibili: eliminare la separazione tra sé e il pubblico (p. 190), identificandosi con i suoi lettori, o mantenere una “inevitabile distanza”, orgoglioso della propria inavvicinabilità, considerata magari presupposto di imparzialità. Nell'era della cultura di massa, può cercare la popolarità, inseguendo i gusti del pubblico, facendo la mosca cocchiera dei “Mi Piace”. Al contrario, può andare contro l'opinione comune, contro il *Dasein* heideggeriano (“ce la passiamo e ci divertiamo come ci *si* diverte”), rifiutando di allinearsi al gusto imperante e alle mode, Così il critico può decidere di esprimere e imporre il suo gusto idiosincratico, minoritario, eccentrico, snob: “in una cultura democratica, il critico è di frequente, forse in via definitiva, in conflitto con in gusto comune, e per questa ragione viene visto come un eccentrico” (p. 140). Il suo è oltretutto il gusto di chi ha visto o letto troppo (p. 165) e dunque rischiano di sfuggirgli “le proprietà distintive di specifici esemplari” (pp. 166-167).

Si scontrano due visioni apparentemente inconciliabili: da un lato “l'idea di autorità critica”, dall'altro “l'ideale di un sapere diffuso”. Per Scott, ottimista autodistruttivo, queste visioni sono “le espressioni antitetiche di un'unica spinta verso il giudizio globale, verso un'esperienza estetica totalizzante che, una volta raggiunti eliminerebbero del tutto la necessità dei critici” (p. 143).

Un altro paradosso nasce dal rapporto con la storia. Il critico è da sempre lacerato tra “culto della morte” e “dogmatica religione del nuovo”. La critica, “dalla notte dei tempi, si è consacrata a venerare e preservare i capolavori e le tradizioni” e rischia di ammantarle “di un'aura di insuperabilità” (p. 170). L'unica verifica del valore di un giudizio sarebbe il tempo, ma il “critico dedito a scovare la novità è per definizione abbagliato dal presente” (p. 163). La tradizione appare logora e scontata, il selvaggio ed effimero accanimento per il nuovo è invece deleterio ed effimero” (p. 175). Ma proprio la continua evoluzione delle arti e del gusto rappresenta la garanzia della necessità futura della critica, il vaccino contro la sua mortalità.

Altri paradossi riguardano la figura professionale dei critici, che sono “obbligati a fare ciò che per chiunque altro rappresenta un lieto passatempo, l'esatto opposto di un lavoro” (p. 133). L'amore per l'arte dovrebbe essere disinteressato, ma bisogna pur pagare le bollette a fine mese: il critico è insieme “professionista e amatore” (p. 223), con tutte le difficoltà che comporta la ricerca della “sostenibilità” personale attraverso il giornalismo o l'accademia. Però nelle redazioni di quotidiani e settimanali, sia per chi consuma le suole inseguendo la cronaca sia per chi gestisce la macchina redazionale, il critico è un corpo estraneo, un intellettuale che se ne sta al calduccio nel suo studio senza scendere in trincea (anche se di questo aspetto Scott non fa cenno). Anche l'altra opzione, la carriera universitaria, ha le sue controindicazioni: “i ricercatori lo riterranno un intruso, proveniente dal mondo degli artisti, selvaggio, irrazionale e intellettualmente sospetto, gli artisti a loro volta potrebbero sospettarlo di tradimento” (p. 211). Del resto i docenti e i ricercatori tendono a seguire “con zelo metodi oggettivi e quasi scientifici” e sono “poco inclini a esprimere giudizi sul valore e sul significato” (p. 211). Nell'era degli esperti, questo rappresenta un ulteriore problema. È vero, il critico è uno specialista che studia e si documenta, e per farlo può utilizzare diversi saperi specialistici. Ma al tempo stesso risponde a un “progetto universale”: vive nel mondo dell'intuizione, del giudizio e della congettura, il suo metro è la qualità e non la quantità.

Il “soluzionismo” (Morozov), ovvero l'atteggiamento schematizzante e quantificatore, con il sostegno della neuroscienza e della psicologia evoluzionista, ipotizza Scott, forse ci spiegheranno perché siamo come siamo e dunque cosa ci piace e perché ci piace” (pp. 158-159). Il canone potrà allora essere sostituito dai “Mi piace”, da sondaggi, liste, menu (p. 107), dalle nuove scoperte: però tutto questo può dirci cosa pensano o dicono certe persone, ma “non può dirci se hanno ragione” (p. 159).

Da questo groviglio di contraddizioni non può che emergere una figura ambigua. Il critico è una creatura marginale, “un tizio invecchiato precocemente e con le vene varicose, alquanto sudicio, afflitto da debiti da saldare e un'infinità di distrazioni”. Ma all'improvviso sostituisce “la vestaglia sciatta con un elegante smoking” e si rivela l'esponente di una “scelta élite di mandarini della cultura”, dotato di “spietato *savoir faire*” e di una “personalità forte e autoritaria” (pp. 134-135).

Questo essere schizofrenico è al tempo stesso distaccato e partecipe, analitico e appassionato, “il più cinico e il più sincero degli uomini” (p. 138).

Non è finita. Scott traccia una linea che parte dalla musica (che è pura “forma”, dunque libera dal fardello del significato), passa – aumentando via via il tasso di “contenuto” – per la danza, le arti visive e la letteratura (e magari si spinge fino al documentario cinematografico). Arriva finalmente alla critica, che è “pura argomentazione e sostanza assoluta” (p. 180). Tuttavia, ammette Scott, il critico non convince tanto con “la forza delle sue idee ma il carisma della sua voce”. L'importante non è cosa viene detto, e nemmeno tanto come viene detto: è “piuttosto una faccenda di personalità” (pp. 147-148), che può emergere solo attraverso una disciplina di scrittura, uno stile (p. 200).

Intrappolata nei suoi paradossi, la critica resta una entità inafferrabile, in continua evoluzione, sfuggente e arrogante: “La grande varietà di scuole, stili, personalità e teorie – per non parlare dell'incessante proliferare di opere e attività che invitano a produrre nuove analisi critiche – la rende quasi impossibile da definire”. A questo si aggiungano le “lotte fra varie fazioni, posizioni, personalità, una successione di scismi causati da differenze di gusto, temperamento e ideologia” (pp. 194-196). Gli intellettuali sono un “gregge di menti indipendenti” (Harold Rosenberg, p. 189), “arringatori rivali e litigiosi” (T.S. Eliot, p. 197).

A tutto questo intrico – l'orizzonte in cui Scott si è formato e si è affermato professionalmente – si sono aggiunti “l'ascesa di Internet e il crollo della curva di attenzione collettiva; la diffusione dei social media e la polarizzazione della vita politica; il declino di tutto e il trionfo del contrario di tutto” (p. 201). Insomma,

l'impatto della rete, ovvero la gratuità e la facilità d'espressione e d'accesso. È un bene o un male? Si tratta di intonare un inno alle nuove frontiere della critica o di intonare un compianto funebre?
C'è un dato di fatto, o l'ennesimo paradosso. Dopo l'avvento del web non c'è mai stata così tanta produzione critica, e tuttavia, o forse proprio per questo, i presagi sulla morte "sono più forti e insistenti che mai". Orwell ha scritto che la critica sarebbe stata migliore se fosse stata in minore quantità, ma è un augurio vano, come aveva notato qualche decennio prima di lui Henry James: "un bene di consumo del quale l'offerta, a prescindere dalle stime sulla domanda, sarà senza dubbio l'ultima cosa che ci verrà a mancare" (p. 198).

Ma questa esplosione quantitativa non riflette necessariamente una necessità. Per molti osservatori – e anche per molti aspiranti critici – l'attuale mercato del lavoro culturale riduce la critica a succursale dell'ufficio marketing, destinato a diffondere consigli per gli acquisti meno efficaci degli algoritmi di Amazon e Netflix.

Vale la pena di riallargare l'orizzonte, perché l'arte – o meglio, la critica che fa l'arte alla società – e la critica che se ne fa interprete e portavoce, hanno un ruolo politico centrale nella nostra società: "Almeno nelle prime fasi, la critica radicale si appoggia spesso e volentieri a forme di espressione legate alla creatività artistica, come la poesia, le arti plastiche o il romanzo, nelle quali è socialmente consentito (almeno a partire dall'epoca romantica) condividere con l'opinione pubblica esperienze e sentimenti personali, e la cui vocazione estetica permette di eludere i requisiti di coerenza e giustificazione giuridico-morale che vincolano il discorso argomentativo" (Boltanski, op. cit., p. 161). Dal punto di vista sociologico, l'arte e la critica possono assumere un valore profetico, anche nel loro groviglio di paradossi e contraddizioni. O forse proprio nel loro groviglio di contraddizioni.

La sottile riflessione di Scott ci fa a capire che il cammino verso la verità non si può risolvere con il codice binario, con la logica del vero/falso. Il pensiero critico rifugge dalle semplificazioni e si nutre di paradossi. La sua strada è spesso tortuosa, piena di trappole e irritanti sottigliezze. Risente di tutte le debolezze umane e delle vulnerabilità di ciascuno di noi. Però resta l'unica strada per esercitare l'intelligenza, per affinare la capacità di giudizio, per negoziare i sistemi di valori. Per imparare a guardare e re-inventare il mondo. Per capire in "quali condizioni la rivolta contro un tale mondo è una necessità morale".

C'è un mondo in cui la critica è diventata praticamente impossibile: "Allo stato attuale delle cose è la chiusura della realtà su se stessa a scoraggiare la critica" (p. 223): lo viviamo nella nostra esperienza quotidiana, nel rancore impotente che ci consuma. Boltanski immagina anche una società pacificata e priva di conflitti dove la critica non sia più necessaria: "L'emozione collettiva parla di una speranza sempre delusa in un mondo riconciliato nel quale la critica non avrebbe più ragion d'essere" (p. 153). La stessa provocazione l'aveva lanciata Scott: "Non dovremmo più aver alcun bisogno dei critici, salvo nella misura in cui tutti noi dovremmo aspirare a diventare critici" (Scott, p. 144).

A partire dalle contraddizioni del presente, Boltanski sogna piuttosto una società in cui "la critica, lungi dall'aver portato a termine una volta per tutte il suo compito, non sarebbe destinata a scomparire, ma anzi, al contrario, a irrobustirsi instaurando rapporti di tipo nuovo tra le istanze critiche e le istanze istituzionali, pur riconoscendo a sua volta la propria fragilità" (p. 225).
Della fragile necessità del pensiero critico si fa carico garbatamente anche Scott, ma lascia il messaggio finale a Anton Ego, il critico gastronomico del film *Ratatouille*. Non sarà l'utopia di emancipazione prefigurata da Boltanski, non è l'arma finale contro le fake news. Però può essere un punto di partenza comprensibile a tutti, anche al 60% degli italiani che non leggono nemmeno un libro all'anno ma probabilmente guardano *Masterchef*:

Per molti versi la professione del *critico* è facile: rischiamo molto poco, pur approfittando del grande potere che abbiamo su coloro che sottopongono il proprio lavoro al nostro giudizio. Prosperiamo grazie alle recensioni negative, che sono uno spasso da scrivere e da leggere, ma la triste realtà a cui ci dobbiamo rassegnare è che, nel grande disegno delle cose, anche l'opera più mediocre ha molta più anima del nostro giudizio che la definisce tale. Ma ci sono occasioni in cui un critico qualcosa rischia davvero... ad esempio, nello scoprire e difendere il nuovo. Il mondo è spesso avverso ai nuovi talenti e alle nuove creazioni: al nuovo servono sostenitori! Ieri sera mi sono imbattuto in qualcosa di nuovo, un pasto straordinario di provenienza assolutamente imprevedibile. Affermare che sia la cena sia il suo artefice abbiano messo in crisi le mie convinzioni sull'alta cucina è a dir poco riduttivo: hanno scosso le fondamenta stesse del mio essere! In passato non ho fatto mistero del mio sdegno per il famoso motto dello chef Gusteau "Chiunque può cucinare!", ma ora, soltanto ora, comprendo appieno ciò che egli intendesse dire: non tutti possono diventare dei grandi artisti, ma un grande *artista* può celarsi in chiunque. È difficile immaginare origini più umili di quelle del genio che ora guida il ristorante Gusteau's e che, secondo l'opinione di chi scrive, è niente di meno che il miglior chef di tutta la Francia!

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO